

## ALBA IULIA:

# O CONCEPȚIE ȘI O REALIZARE POLITICĂ

Concepția unității naționale, a statului unitar român, legată de Alba Iulia, impusă conștiinței naționale și totodată impusă mersului ascendent al istoriei de unitatea de limbă a poporului român, de marcarea prin ea a unității teritoriului său, de unitatea de cultură, de organicitatea și interdependența fenomenelor vieții economice, de comunitatea și identitatea acelorași aspirații politice, n-a cunoscut, din punct de vedere spiritual, nici o eclipsă, și nici o șovăire, ea indicînd însăși calea dezvoltării firești a poporului nostru, idealul său cel mai pur și mai înalt.

Rînd pe rînd ea a fost îmbrățișată și exprimată de cele mai alese minți ale poporului nostru, de la rapsozii și făurarii anonimi și pînă la geniile tutelare ale culturii românești, Dimitrie Cantemir, N. Bălcescu, M. Emanescu, Nicolae Iorga, de la ciobanii fără nume care, prin turmele și cîntecele lor, n-au ținut niciodată seama de indicațiile artificiale ale granițelor impuse în mod silnic și pînă la voievozii care au căutat să le înlătore cu sabia, Basarab învingătorul de la Posada și Mircea cel Bătrîn, stăpîn pe ambele versante ale Carpaților și pe ambele maluri ale Dunării, Ștefan cîl Mare și Petru Hareș, stăpînitori, prin cetăți și nenumărate sate, ai nordului și sudului Transilvaniei, unirea tuturor celor trei Țări Românești — Țara Românească, Transilvania, Moldova — aflîndu-și din margine în margine o primă înfăptuire prin Mihai Viteazul care a realizat la Alba Iulia „pohta ce a pohtit” — pohta neamului românesc.

Tradiția și sensul politic al acestei concepții s-a constituit, urmînd moștenirea dacică, odată cu organizarea Daciei Traiane, Alba Iulia — capitala vechiului trib dacic al Apulilor — devenind, sub numele de Apulum, capitala Daciei superioare, care integrase Transilvania de astăzi împreună cu toate zonele ei, și Banatul, Oltenia și Muntenia alcătuiind Dacia inferioară.

Cînd Dacia s-a împărțit din punct de vedere administrativ în trei Dacii, Dacia Apulensis, Dacia Porolensis și Dacia Malvensis, Alba Iulia — Apulum — a rămas mai departe principala capitală daco-română, ei avînd să-i fie subordonată și Dacia inferioară.

Viitoarea Românie își primise de pe acum conturul în cadrul căruia, lăr-gindu-l, avea să se organizeze mai tîrziu, iar Alba Iulia, datorită poziției sale geografice de oraș așezat pe Mureșul de mijloc avînd largi căi de legătură spre toate cele patru puncte cardinale, s-a impus în mod firesc ca centrul puterii daco-romane, ca simbol al autorității ei, aici aflîndu-se și sediul Legiunii a XIII-a și al altor forțe militare.

Aceasta a și făcut ca ea să fie dotată cu ziduri impunătoare, cu o piață largă, cu temple, cu un teatru, cu apeducte : civilizația romană s-a remarcat și aici cu vechea ei strălucire, Alba Iulia fiind Roma Daciei. Strălucirea la care se ridicase a determinat pe Marc Aureliu Antoniu Pius Augustus (161—180) să-i acorde însuși numele mamei sale Iulia Augusta, lucru confirmat de episcopul albaulian Taurinus pe baza unei inscripții încrustată într-o bucată de marmoră, aflată în construcția de mai tîrziu a catedralei Arhanghelului Mihail. Deși discutabilă, afirmația lui Taurinus a fost acceptată și de istoricul german Georg Reichstorffer.

În ultimele decenii ale secolului al III-lea imperiul Cezarilor a procedat, din motive strategice, la o revizuire a frontierelor sale de la Rin și Dunăre, retrăgîndu-și legiunile și administrația din dreapta și stînga acestora. Locul lor l-au ocupat lungul șir de popoare migratoare care aveau să confirme vechiul adagiu : apa trece, pietrele rămîn.

Stăpînirea administrativă și militară a Romei a dispărut la anul 274. Cea spirituală, stăpînirea limbii și a civilizației, au rămas însă, ele fiind reprezentate

de populația daco-romană care, ca stejarii în fața furtunilor, și-a continuat mai departe viața, obiceiurile, meșteșugurile.

Alba Iulia a rămas și ea ca un simbol al gloriei trecute, al amintirii vechii stăpîniri, a ceea ce în adîncul inimilor se aștepta din nou.

Uimiți de aspectul și de solemnitatea vechii capitale daco-romane, la apariția în fața zidurilor ei slavii au numit-o *Bălgard*, *Bălgărad*, — orașul alb, cetatea albă — așa cum se va numi timp de veacuri și cum va fi înregistrată și de eposul popular.

După ocuparea Transilvaniei de către maghiari, cetatea și-a reluat vechiul nume roman de Iulia, căreia i s-a atașat și cel de Bălgărad, ea devenind astfel, așa cum va rămînea pînă astăzi, Alba Iulia (în ungurește Gyula Fehervár, în nemțește Wedssenburg). Sub Habsburgi, în amintirea noii cetăți zidită în timpul domniei lui Carol VI (1711—1740), s-a încercat temporar numirea de Alba Carolina (Karlsburg), fără a se putea impune însă.

Oricum i s-ar fi scris și rostit numele de către străini, pentru noi Alba Iulia a rămas orașul marilor amintiri și marilor impulsuri romane, orașul simbol al unității și independenței de odinioară și totodată un oraș al unor mari triumfuri și tragedii românești, un oraș dătător de lumină și speranță.

În 1456 a fost înmormîntat alături de fratele său în catedrala de aici — catedrală edificată în secolul al XIII-lea, după cumplita invazie a tătarilor (1240) — Iancu de Hunedoara, fiul cneazului român Voicu, voievod al Transilvaniei, regent al Ungariei, una din cele mai mari figuri de beliduci ale secolului al XV-lea. Și alături de el, au fost înmormîntați apoi fratele și fiul său Ladislau, căzut victimă a ingraturinii regelui Vladislau.

Deși considerat de unii istorici maghiari ca aparținînd nobilimii ungare, Iancu de Hunedoara a fost un fiu strălucit al neamului nostru, timp de aproape 20 de ani el fiind cea mai vitează sabie din răsăritul Europei și în același timp creatorul unei adevărate federații a Țărilor Române în fața invaziei otomane.

Fiu al Transilvaniei, Iancu de Hunedoara — vestitul Iancu Vodă — a voit să-și doarmă somnul de veci în mijlocul celor din rîndurile și cu ajutorul cărora s-a ridicat.

O nouă strălucire și o nouă semnificație românească va da Albei Iulii în 1600 Mihai Viteazul, care, prin vitejia săbiei sale, a ajuns a se putea intitula aici, spre mirarea întregii Europe, „domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei”, acesta fiind cel mai înalt titlu pe care îl purtase pînă atunci un voievod român.

Vechea Dacie a lui Burebista, Dacia lui Decebal, Dacia Traiană se întrupase din nou prin cuceririle Viteazului — care avea să cadă apoi la Turda apărîndu-i ființa — și avea să devină, oricît de scurtă ar fi fost existența ei, temelie României de astăzi.

Prin biruința lui Mihai Viteazul se anticipa biruința unei concepții și a unui principiu — concepția și principiul unității naționale — care avea să devină principala călăuză a gândirii politice și a simțirii românești pînă la 1918. „Mihai străbunul — scria N. Iorga în 1916 — a fost neconținut legat de orice avînt al nostru pentru desrobirea neamului, către adunarea laolaltă și legarea pentru totdeauna a fărîmelor trupului nostru național. Biruința lui lumina dintr-un trecut tot mai depărtat, și noi o vedeam într-un tot mai apropiat viitor... Chipul neamănătatului erou și al mucenicului celui mai glorios a fost, veacuri întregi, pe locurile unde luptase, dormise și sîngerase, singura mîngîiere a robilor”.

Pentru biruința unității nu s-a ridicat numai ascuțișul săbiei, ci totodată, chiar aici la Alba Iulia, și lumina culturii și cărții românești, carte destinată tuturor românilor. Și într-adevăr, după *Cartea românească de învățătură* de la Iași — slăvită *Cazanie* a lui Varlaam (1643) adresată către întreaga „semenție românească”, apare cea mai însemnată manifestație pentru unitatea culturală a poporului român, pentru limba sa. Pentru necesitatea exprimării tuturor românilor prin aceleași cuvînte, înlăturîndu-se regionalismele inutile; e vorba de Noul Testament tradus și tipărit la Alba Iulia în 1684 de mitropolitul Simion Ștefan, în care, relevîndu-se puternicul caracter al unității naționale, se afirma că, pentru a se putea valorifica la modul optim, „cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni carii înblă în toate țările, așa și cuvintele acelea sînt bune, carele le înțeleg toți. Noi drept aceea — preciza înțeleptul vlădică — ne-am siliți, den cit am putut, să izvodim așa cum să înțelegă toți”.

În același spirit, în aceeași Alba Iulie, avea să fie tradusă și *Psaltirea* (1651) și apoi numeroase alte manifeste ale limbii românești : *Ceasloveț* (1685), *Kiriacodtomon* (1699), *Bucoavne* (1699) ș.a. Simion Ștefan, ca și urmașii săi, lucrau pentru toți românii din arcul carpatic, la 1651 el intitulându-se cu mândrie „arhiepiscop și mitropolit al scaunului mitropolitan de la Bălgrad, al Vadului și Maramureșului, și al întregii țări a Transilvaniei”.

Prin mitropolia de la Alba Iulia s-au întreținut totodată cele mai strânse legături cu voievozii Țării Românești și ai Moldovei, cei mai mulți dintre ei — Neagoe Basarab, Aron Vodă, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu — fiind ctitori și ocrotitori ai unor fecunde așezăminte transilvănene, episcopii, biserici, școli, mănăstiri, tipografii ; viața românilor din Transilvania s-a integrat și prin acestea în ansamblul vieții românilor de pretutindeni.

În Alba Iulia s-a luat totodată în 1675 și hotărîrea, prin sinodul prezidat de Sava Brancovici, de a se înlătura din biserici limba slavonă, preoții care ar mai încerca să officieze în această limbă — neînțeleasă de popor — fiind condamnați „să se oprească din popie”.

Deși la 1700, prin trecerea unei părți a românilor transilvăneni la confesiunea greco-catolică, mitropolia de la Alba Iulia a primit o lovitură fatală, noii chiriarhi nemaifiind pînă la 1853 decît episcopi de Blaj, unde se mutase reședința cea nouă, semnificația Albei Iulii a rămas neclintită. Cumplita execuție de la 1785 a lui Horia, Cloșca și Crișan la care au fost aduși să asiste mii de țărani, n-a făcut decît să o lege și mai mult de inimile românilor, ea urmînd să aducă — pe același loc — și ceasul dreptății pentru toți cei împilați și umiliți. •

O rază de speranță în sufletele românilor din Transilvania a adus-o răscoala de la 1821 din Țara Românească, Tudor Vladimirescu — numit în Transilvania Toderăș sau Todoruț — fiind considerat ca un mîntuitor al întregului neam. Îndată după irumperea mișcării lui, iobagii transilvăneni au început și ei să se agite, autoritățile intrînd în panică. Și cum ar fi putut să stea liniștite cînd iobagul Dănilă Almășan din Zarand — Alba Iulia apăruse din nou la orizont — declara ortacilor săi din Munții Apuseni, în așteptarea lui Tudor, că „în *Duminica Floriilor se va ține Ungă Alba Iulia o mare adunare și că dacă pînă atunci nu se va trece la introducerea legilor noi referitoare la situația poporului de rînd, împăratul va pierde această țară*”.

Adunarea nu s-a putut ține, Tudor însuși căzînd victima unor viclene uneltiri, dar iobagul din Zarand avusese o intuiție fericită : împăratul, peste mai puțin de un secol, avea să piardă Transilvania în urma unei adunări ținute la Alba Iulia — adunarea de la 1 decembrie 1918. În drumul spre această adunare, care avea să înfăptuiască așteptarea de veacuri a poporului român, realizarea unității naționale, a concepției strîns legate de tradițiile istorice ale Albei Iulii, vechea capitală a Daciei superioare, a Daciei Apulensis, a lui Iancu de Hunedoara, a lui Mihai Viteazul, a lui Simion Ștefan, a adăpostit marile adunări ale „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român” din anii 1866 și 1886 — la prima dintre ele participînd și Mihai Eminescu — la care, prin Andrei Șaguna, George Barițiu, Timotei Cipariu, s-au luat hotărîri de covîrșitoare importanță pentru dezvoltarea culturii românești, printre altele unificarea ortografiei române și apariția revistei *Transilvania*.

Alba Iulia a fost astfel un far de cultură românească, un izvor al speranței, o certitudine a marilor împliniri naționale. „Acest oraș — mărturisirea istoricului Augustin Bunea într-o cuvîntare din anul 1909 — trebuie să fie pentru fiecare român un loc sfînt. El e mad mult ca falnica cetate de odinioară Sarmizegetusa, căci aici a fost leagănul neamului românesc de astăzi, aici a fost centrul vieții romanilor, veniți să întemeieze temuta lor stăpînire în acest colț de rai, pe aici s-au scurs cele mai frumoase vremuri pentru neamul nostru și s-au descărcat și mizeriile ce au căzut asupra noastră”.

În anii neutralității (1914—1916) și a participării României la primul război mondial, simbolul Albei Iulii devenise o adevărată preocupare națională. Ea și-a găsit cea mai plastică și substanțială expresie în apostrofa adresată de Nicolae Filipescu, la o întrunire patriotică, regelui Ferdinand I : „Sire, să te încoronezi la Alba-Iulia, sau să mori pe cîmpia de la Turda ; (locul unde a fost ncis Mihai Viteazul, *n.n.j*; de nu va fi nici una nici alta, grozav mă tem că nici praful nu se va alege de Țară și de Dinastie”.

Momentul culminant al istoriei Albei Iulii și în același timp al realizării unității naționale, a fost anul 1918, la 1 decembrie, când în urma convocării Consiliului național român s'a ținut aici istorica adunare națională. „*Minară cetate — scria ziarul Alba Iulia, intitulat organ al proclamării unității naționale — spre tine se îndreaptă acum sufletul neamului nostru întreg minat de conștiința că zidurile tale istorice au fost sortite de Dumnezeu și acum ca și altă dată, ca din ele să răsunе glasul biruitor al dorințelor românești*”. Ziarul *Foaia poporului* de la Sibiu scria și el în preajma deschiderii adunării : „*Privirile românilor din toate unghiurile sînt îndreptate spre cetatea lui Mihai Viteazul, unde duminică, 1 decembrie, se va ținea cea mai mare adunare a românilor de cînd trăim pe aceste plaiuri. Sus inimile ! în Alba Iulia cu toții .*”

La adunare au participat, pe Ungă cei 1 228 delegați oficiali, peste 100 000 de țărani, intelectuali și muncitori veniți din toate părțile Ardealului, Banatului, Crișanei, Sătmărilor și Maramureșului.

Sensul adunării și semnificația ei istorică și politică au fost relevate de învățatul profesor Vasile Goldiș în discursul rostit în fața adunării. „*Națiunile trebuiesc eliberate — a declarat oratorul. Intre aceste națiuni se află și națiunea română din Ungaria, Banat și Transilvania. Dreptul națiunii române de a fi eliberată îl recunoaște lumea întreagă, îl recunosc acum și dușmanii noștri de veacuri. Dar odată scăpată din robie, ea aleargă în brațele dulcii sale mame. Nimic mai firesc în lumea aceasta. Libertatea acestei națiuni înseamnă : Unirea ei cu Țara Românească*”.

Astfel, în acest loc, s-a înfăptuit cea mai veche și cea mai statornică dintre concepțiile politice românești, concepția unității naționale, concepția legată de tradițiile istorice și de semnificația națională a orașului Alba Iulia — concepția tuturor patrioților din toate timpurile.

Desigur că împlinirea acestui vis nu a însemnat prin sine însăși rezolvarea tuturor problemelor sociale și naționale ale societății românești. Unirea a fost un moment crucial în istoria noastră, înfăptuirea statului național unitar deschizînd poporului român noi perspective de afirmare și progres, dar idealurile sociale, de justiție și deplină egalitate aveau să devină realizabile numai după decenii, prin lupta unită a maselor muncitoare. „Ceea ce n-a realizat și nu putea realiza regimul burghezo-moșieresc — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara din noiembrie a Frontului Unității Socialiste — s-a realizat odată cu înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, cu trecerea la revoluția democratică și apoi socialistă, cu cucerirea puterii de către masele largi populare, în momentul în care poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale, asumîndu-și rolul de făuritor conștient al propriei sale istorii libere și independente”.

În perspectiva drumului parcurs în cei șaiszeci de ani cîți au trecut de la unire, numele Albei Iulii se îmbogățește cu rezonanțe noi, cetatea jertfelor și a izbînzii rămînînd pe totdeauna un simbol al exprimării plene a voinței de unitate și de afirmare liberă a poporului nostru.

VASILE NETEA

## LA MORMÎNTUL LUI MIHAI EMINESCU

*Tatăl nostru carele zaci în pământ  
Cu toate că locul tău este în cer  
Ocrotește-i pe toți poeții din România  
în numele unei porunci de fier  
Punea noastră cea de toate zilele  
M-o lasa frământată de cai  
Și nu ne lăsa la cheremul neantului  
în celula civilizației cobai  
Și ne iartă nouă greșelile noastre  
Precum și noi iertăm atâtea statui  
Și nu ne lăsa vînturați de oricine  
și nu ne lăsa să trăim la cheremul  
Unui prea orb sau prea dulce destin  
Ci da-ne fericirea de-a arde-n  
Poezie pînă la capăt. Amin*

## BĂTRÎNUL BRÎNCUSI

*El s-a născut precum izvorul sfînt  
Ieșind de sub coline la lumină  
Și decît lumea asta mai bătrîn  
De setea veșniciei ne alină*

*Cînta materia sub ochiul lui —*

*P<sup>r</sup>uncu<sup>l</sup> i<sup>n</sup> s<sup>i</sup>r<sup>u</sup>l mamei se-auzea  
Cum rîde în lumină și cum plînge  
El a văzut că lumea mai avea  
Aripi de zbor dar nu știa să zboare  
Și ne-a luat fîința și-a privit în ea  
Cum ai privi în păsări cîntătoare  
Bătrînul stîlp de casă țărănească  
La așezat frumos în centrul lumii  
și se-auzică pruncii-atunci cîntînd  
Cu glasul aurit în sinul mumii*

*Submina lui ca flautul bolnav de poezie  
bunța noastră cîntă-n veșnicie*

DAN VERONA

## GOLGOTA OMULUI DE RÎND\*)

— Mi se pare că te înșeli, tinere domn, cred că neglijezi un amănunt foarte important... Vocea învățătorului Petrescu era teatrală și antipatică, avea un timbru metalic supărător. Dumneavoastră, cei de astăzi, absolutizați factorul economic, uitînd că marile convingeri sînt cele care-i animă pe oameni, făcîndu-i să construiască o țară...

Stăteau pe veranda casei, deasupra văii, iar liniștea deplină a serii făcea să se audă clipocitul molcom al apei. Din cînd în cînd un automobil nervos acoperea cu fișitul său rapid picurarea idilică a pîrîiașului, cînd nu era pur și simplu zuruiala rea și lătrătoare a vreunei basculante în goană. În sus, la munte, se construia un baraj important pentru economia națională, populînd satele dimprejur cu un popor gălăgios de muncitori sezonieri și alungînd pacea drumurilor de altădată. Șoseaua principală trecea prin cealaltă parte, iar casa învățătorului era situată lîngă un cot al pîriului, tangent cu drumul forestier ce ducea la cabanele administrației. Țipătul scurt al claxonului anunța întotdeauna apropierea vehicolului, urma un scurt derapaj pe pietriș, apoi zgomotul motorului se îndepărta ca într-o ceață. Ginerile domnului Petrescu, doctorul Teodoru, bombănea toată ziua și spunea că ar trebui să se mute din acest loc blestemat. Se vor îmbolnăvi cu toții, o sută de mașini pe zi le biciuie suprarenalele. Întîi îți crește, pe nesimțite, tensiunea nervoasă, cînd aștepți claxonul vehicolului pe care-l simți fornăind de la depărtare, atinge în cele din urmă paroxismul, înaintea derapajului, se liniștește, și iar începe, după cel mult o jumătate de oră...

— Al dracului gineri-meu ăsta, se înveselea învățătorul Petrescu, îți cunoaște organismul ca pe o mașină... Adrenalina este pompată în sînge și devenim mai nervoși... Ne alegem măcar cu faptul că sîntem mai deștepți, chiar dacă murim mai repede... Ha, ha, ha !...

Lungu zîmbea la toate perorațiile medicale și dădea din umeri. Doctorul Teodoru îi era nesuferit, veșnic morocănos și închis în sine. Venise în urmă cu zece ani în Lunca Șarului, Lungu era deja plecat, și se cunoscuseră abia după însurătoarea medicului cu Ioana, fata învățătorului Petrescu, pe la care tînărul inginer trecea de fiecare dată cînd se întorcea acasă. Lungu se simțea profund îndatorat față de bătrînul care-l dăduse la școală și stăruise să învețe, cu toate că elevul slăbănog și trist de atîi nu vădise nici un fel de aptitudini speciale și nu fusese premiat, chiar dimpotrivă, era mereu certat cu disciplina rigidă a învățămîntului sătesc din Ardeal, impregnat de reminiscențe confesionale, rigorist și plictisitor. O ciudată afecțiune animase grija învățătorului Petrescu pentru băiețelul visător, veșnic zburlit și dezordonat. Afirma, de cîte ori avea prilejul, că îl consideră cel mai dotat elev pe care-l avusese în lunga sa carieră didactică și singurul fiu valoros al satului său. Șerban Lungu, tatăl copilului zîmbea mîeros la auzul unor asemenea vorbe și profita pe toate căile de autoritate morală a învățătorului, pentru a-și aranja micile lui afaceri.

Stînd în picioare, sprijinit de tocul ușii de la casă, Lungu ținea un pahar în mina dreaptă și încerca să vadă prin vinul apos. Lampa cu abajur de metal era murdară, iar împrejurul becului se roteau miasculițe. În jur, noaptea se făcuse compactă. Luminile satului, de cealaltă parte a apei, erau departe cît cerul, păreau un fragment alunecat din bolta pe care o bănuia deasupra.

— Domnule învățător, vă rog să mă iertați, dar sentimentele frumoase, fără bani, nu mai valorează nimica ! Eu îl înțeleg la urma-urmei pe băiatul dumneavoastră... Vrea să fie mai repede pe picioarele lui, să aibă parale și să se bucure

\*) Din romanul în pregătire *Eterna reîntoarcere*

de viață. Lăsați-l !... Dacă e ceva de capul lui, lot o să-și găsească rostul. De ce să-l obligați să facă numai ceea ce vreți dumneavoastră ?

Învățătorul dădea din cap, în timp ce-l asculta, ca și cum ar fi fost de acord.

— Ei nu, ei nu !... se repezea el din nou. Cred că greșești ! Nu mai au, domnule, o credință adevărată în ceea ce-i înconjoară, le ajunge ceea ce am realizat noi, mai înainte. - Eu trebuia să scap de coada vacii, dar Ghițucă al meu a avut de toate.

Vocea învățătorului se ridica, în timp ce domnul Petrescu parcă își făcea vînt cu mîinile, perorînd cu o satisfacție vizibilă. Tăcu o clipă, ascultînd, pe drum era liniște, și atunci Lungu își dădu seama că bătrînul voia, de fapt, să-și audă ecoul propriei sale voci. Toată discuția devenise inutilă, o continua numai pentru ca să-i facă plăcere fostului său mentor. Acesta nu se lăsa convins, tocmai pentru a-și crea un prilej de a vorbi și de a demonstra celor din jur că nu s-a rupt de viață și nu s-a abrutizat în mijlocul copiilor de țărani și la cîmp, cu sapa, ori pe finețe, cu coasa, unde îl puteai vedea în rînd cu ceilalți săteni. El este un intelectual, vizitat de foștii săi elevi, și se ține la curent cu preocupările zilei... Nu-l întrec nici cei cu facultate... Ce credeți dumneavoastră ?...

Doctorul Teodoru este absent, cu privirile într-o parte, fără să scoată o vorbă, în timp ce soția lui a intrat undeva în casa mică din spatele lui Lungu. Tot în picioare, ca și Lungu, stătea Petru Mălinaș, un profesor de muzică de la școala cea nouă, director al Căminului cultural și secretarul adjunct al organizației de partid din comună, cum îi plăcea să se prezinte tuturor străinilor. Avea o privire atentă, surprinzătoare pentru un om care niciodată nu răspundea la o întrebare decît cu :

— Da ? Poftim ? Cum ? Credeți ?... intonate pe diferite tonuri, ca un exercițiu de muzică elementară.

La început îl făcuse pe Lungu să rîdă. Se obișnuise pînă la urmă cu tactica eschivelor verbale ale lui Mălinaș, mai ales că omul îi părea de treabă. Oricum, avea destul de puțin de-a face cu el în scurtele concedii petrecute în Lunca Șarului. Se mira cît de mult durează o alegere în funcția aceea, Mălinaș nu rămînea nici simplu membru de partid, dar nici nu avansa. Era pentru totdeauna adjunct, sau locțiitorul, cum își spunea uneori, arborînd un aer chiar mai important decît de obicei, părea că sună mai bine : locțiitor ! La nevoie putea în acest fel să arunce responsabilitatea unei hotărîri asupra secretarului „plin”, strîmbînd din nasul subțire : „Pe mine m-au pus, domnule, din oficiu... N-aveam încotro...” Alteori îți reamintea pe un ton ce nu admitea nici o replică : „Vă rog să nu uitați, stimate tovarășe, că vorbiți cu locțiitorul B.O.B. din comuna Lunca Șarului...” Venea adeseori în casa învățătorului Petrescu și părea că se bucură de fiecare întîlnire cu Lungu, neprecupețind nici o dovadă de prietenie, cu un zîrnbet mios, de om interesat.

Problema discutată acum era atitudinea față de școală a băiatului mai mic al învățătorului. Fugise de la un liceu din Sibiu și se înscriesese la o școală profesională de operatori de televiziune, sau așa ceva, în București. Nimic nu-l putuse convinge. Nu voia să învețe și pace ! Bine, mă, îi spusese bătrînul, tocmai tu să mă faci de rîs ! Băiatul învățătorului Petrescu să rămînă fără școală ? Să nu te duci tu la facultate, ca toată lumea ? Ghiță era un copil voinic, de statură mică, lat în umeri, cu o privire rea pe după ochelarii cu ramă neagră :

— Lasă-mă, tată, în pace cu teoriile tale !... Ce, eu învăț de dragul lumii, sau pentru ca să-mi fac un viitor ?... De ce să mă duc la facultate ? Ca să fiu repartizat în Lunca Șarului ? Nu mă mai întorc acolo nici tăiat ! Să nu mai aud de liceu ! Nu vreau, m-auzi ? Nu vreau să fac liceul, nu vreau facultate, nimic... Lăsați-mă toți în pace !...

Învățătorul era însă greu de înduplecat, și elevul Gheorghe Petrescu fu văzut mai multe zile cu urme clare ale autorității părintești, ceea ce îl făcu și mai hotărît pe băiatul ursuz și îndărătnic dinainte.\*

— De ce să învăț eu ceea ce vrei tu ? Nici nu mă gîndesc ! Toți au facultate în ziua de azi. Nu mă interesează ! Să fiți sănătoși, cu ambiția voastră cu tot. Eu am alte planuri. Mă fac fotograf și vă îngrop pe toți în bani. Tot îi dai înainte cu idealul. Idealul tău și al lui Mălinaș, al lui Nuțu, care a făcut medicina și suportă toate măgăriile ăstora din sat și primește găini și ouă, pe sub mîină, și trei lei de fiecare injecție....Crezi că eu n-am ochi ?

— Bine mă, oftă învățătorul Petrescu, orbit de furie, dar tu n-ai nici o datorie ? Chiar dacă Nuțu și cu soră-ta suportă nu știu ce dracu vezi tu, el face bine oamenii din sat, îi vindecă pe copii de scarlatină, de aprindere de plămîni și de gripă, îi învață pe oameni cum să se păzească, iar Ioana le predă la școală geografie, îi deșteaptă la minte, sînt oameni cu răspundere, fără de care lumea n-ar fi așa cum e, boule !... Chiar dacă ar trăi mai prost decît toți cretinii din lume, tot ar merita să fie cum sînt ei, decît să benchetuiască fără rost. Ești un băiat inteligent, toată lumea recunoaște asta, cum de nu te gîndești, am să le omor din bătaie, vrei să trăiești ca nimeni în lume, tu știi cit am luptat eu ca să merg la carte ? Pe vremea mea Învățau doi copii de țaran dintr-un județ, și unul am fost eu, m-am dus desculț la școală, știi tu cum era ?... Iar tu ai de loate și ai să ieși un techerghiu ! Băiatul meu, la care m-am uitat ca la o icoană, tocmai tu să-mi faci figura !...

— Ei și ? se strîmbă Ghiță, ce-ai realizat cu școala ta de învățători ? Ce-ai făcut, cu toții pe lumea asta ? S-a ales praful de visurile voastre ! Eu vreau să mă bucur de viață !...

— Cum vorbești tu, mă nenorocitul ? Eu mi-am văzut toate visurile împlinite. Satul este mai bogat, copiii vin la școală, sînt un om cinstit de către toți...

— Ce cinste, tată ? Ce cinste ? Te laudă la ședințe și te inspectează primarul la ore pentru ca să-ți aducă aminte că l-ai lăsat repetent într-a patra ? Te-au pus o dată și la gazeta de perete pentru că purtai cravată și-ți apreta mama cămășile...

Băiatul rîdea cu răutate și se strîmba la el, nelăsîndu-se cîtuși de puțin convins de argumentele serioase ale tatălui său.

— Vreau să trăiesc, să văd lumea, să fiu liber și să fac tot ceea ce-mi trece prin cap. Avem o singură viață și trebuie s-o folosim cum se cuvine...

— De unde ți-au intrat ție în cap toți gîrgăunii ăștia, mă, se înfură bătrînul în continuare. De unde teoriile aste cu viața așa și pe dincolo ? Te omor !... decidea el. Ori te întorci la liceu, ori te omor !...

— Omoară-mă ! spunea liniștit băiatul. Decît să fiu ca voi, mai bine mor. M-ai mințit o viață întreagă, v-ai mințit voi înșivă, nu mai vreau ! Omoară-mă și să terminăm bilciul.

Bineînțeles că nici nu putea fi vorba de așa ceva, se lăsa cu o bătaie apocaliptică, băiatul o încasa în tăcere și se făcea și mai nesupus. îl aduse înapoi, la Sibiu, dar după o lună fu sfătuit de profesori și chiar de directorul școlii să facă ceva, să-l pună la muncă, deoarece rezultatele la învățătură nu îndreptăteau nici o speranță în sensul continuării studiilor liceale. Elevul Gheorghe Petrescu era indolent, nu făcea nici un efort și urma să piardă anul. Bătrînul simțise că moare, dar pînă la urmă îi îngăduise fiului său plecarea la București, la o școală ce semăna mai degrabă cu un curs de calificare, la locul de muncă, băiatul stătea mai mult în studiouri, se pasionase de lumea pestrîță a tehnicienilor și redactorilor, veșnic nervoși și agitați. Devenise flegmatic și sigur pe sine, arborase un aer de „bătrîn” știutor, ca un vechi și hîrșit meseriaș.

Tăcură din nou cu toții, era o liniște mare împrejur, noaptea se lăsa adîncă, se albăstrea cum spunea bătrînul învățător, părea că se așează pentru totdeauna asupra oamenilor și dealurilor ce străjuiau satul, geana munților de la marginea dinspre rîu se cufundase și ea în întuneric, totul era noapte, și oamenii rămăseseră cu gîndurile lor. Undeva, departe, în mijlocul muntelui de piatră, se sparse înfundat o detunătură, apoi încă una, parcă mai aproape, chiar sub ei, dar tot atît de înfundat, nici dinamita nu mai putea să atenteze la noaptea aceasta atît de copleșitoare, la pacea ei de dincolo de fire. Învățătorul oftă și se uită afară, scrutînd parcă liniștea ce-i învăluia casa :

— Vedeți dumneavoastră, reluă el, ațîțat de amintirile proaspete ale eșecului său familial, ați pierdut un lucru esențial, stimate domnule, ați aruncat peste bord sentimentul continuității, datoria pe care fiecare generație o preia de la înaintași ca pe o făclie, da, domnule, sînt lucruri care trebuie simțite, iartă-mă că repet ceea ce știți cu toții, dar nu le mai trăiți la fel. ...Revoluția pe care o realizăm de aproape douăzeci și cinci de ani ne-a implicat pe toți, știam că într-un fel sau altul viața noastră se va schimba, dar dacă pustiim sufletul omului, pentru cine mai facem revoluție ?... Iar sufletul, te rog să mă ierți, dragul meu...



Bătrînul își îndulci puțin glasul, privindu-l pe Lungu dintr-o parte, cu •duioșie, vocea îi trăda o emoție paternă, de om care-și pune multe nădejdi în cel cărui i se adresează, nu atât speranța că va fi înțeles, cit presentimentul acela obscur, încrederea fără seamăn că, ascultându-l, se va schimba, recunoscându-și natura adevărată :

— ...Sufletul omului aparține colectivității, este determinat de prejudecățile tribului. De aceea, fericirea este imposibilă în singurătate, ascultă-mă, te rog, •cu atenție...

Lungu făcu un gest ușor, ca și cum ar fi vrut să-l întrerupă. Aerul de popă eșuat al bătrînului îl irita din nou, mai ales că aceste lucruri le auzise de multe ori, în copilărie, sub diferite pretexte. Era „monologul datoriei”, lecția morală a învățătorului Petrescu, în legătură cu care bătrînul se emoționa de fiecare dată, iar uneori plîngea cu adevărat, lacrimile îi alunecau pe obrazul zbîrcit și se adunau pe bărbie. Ion Lungu ar fi vrut să evite intrarea în momentul solemn, care preceda sfârșitul unei întâlniri, după cum altădată însemna adevărata încheiere a anului școlar, odată cu serbarea de premiere a celor mai buni elevi :

— ...Misticul care se retrage în pădure sau în peșteră îl caută pe Dumnezeu, el nu este singur, fericirea lui cea mai înaltă înseamnă comunicarea netulburată cu divinitatea, adică în prezența copleșitoare a celuilalt. Singur este numai animalul, chiar și în turmă, sau răzlețit de ai lui. Animalul este izolat de specia sa prin pachetul de determinări, prin suma de instincte care-l ajută să supraviețuiască. Fiind adaptat pînă la absurd, animalul nu are libertatea comuniunii adevărate, care înseamnă mai mult decît simplă solidaritate, este și iubire, desigur, capacitate de a risca, un atașament pîndit continuu de primejdii morale și fizice, dar cu atît mai adine și mai splendid în ordinea umanului...

Învățătorul Petrescu se înfierbîntase, își frîngea toate gesturile la jumătate și se temea că nu este destul de limpede, că toate elanurile înfrîinate atîta timp, toate visurile hrănite în deceniile de muncă la țară, vor rămîne îngropate în tainițele sufletului său torturat :

— ...Degeaba protestezi, ați făcut ce ați făcut, și ați pierdut acest sentiment de continuitate, care asigură legătura cea mai semnificativă dintre oameni, construită pe bază de solidaritate națională. Abia în ultimii ani ați reluat firul care părea rupt pentru totdeauna... Dumitru Petrescu își slăbi glasul puțin, ca și cum i-ar fi părut rău de ceea ce spusese, ezită o clipă, înainte de a continua :

— ...Iartă-mă, nu vreau de loc să mă amestec în politică, nu la asta mă refer, mie politica mi-a fost la urma urmei indiferentă, mă interesează conținutul uman, mă înțelegi ? Forma de trăire care se manifestă politicește. Trebuie să mergem mai afund, cum zicem noi, ardelenii, să vedem ce-a rămas din neamul românesc... Că i s-au întâmpat destule neamului ăștia al nostru...

Ion Lungu își dădu seama că învățătorul trecuse mult peste preocuparea lui obișnuită și că îl ia drept martor al vieții sale netrăite, în locul fiului pierdut, că eșecul l-a ruinat mai tare decît se vede. „De ce amestecă țara în toate astea ?” se întreba Lungu în sinea lui, ce nevoie are să alunece în politică ? E clar ca lumina zilei, îl doare faptul că biatul va fi un neisprăvit și că nu se va putea lăuda cu el în fața lumii. Ce atîta filosofie, ce cauză națională ? Ca orice om inteligent, învățătorul își problematizează existența, îi dă un conținut mai amplu și caută justificări exagerate tuturor eșecurilor sale. Cu toate că, la drept vorbind, dacă n-ar fi cum spune el, de -ce s-ar fi supărat ue fuga lui Ghiță de la școală ? Dacă n-ar urmări decît binele copilului său. alegerea băiatului ar trebui să-l mulțumească. Se află într-un oraș mare, alături de oameni inteligenți, este sigur că își va continua pînă la urmă studiile. Este ceva adevăr și în frămîntarea bătrînului, nu se poate altfel, egoismul are și ceva justificări mai înalte. Dar ce l-o fi apucat tocmai acumă ?... E-atît de liniștită noaptea asta... Lungu își lăsă paharul gol pe seindura pridvorului și întoarse capul spre marea de steluțe din vale. O ceață ușoară se ridica deasupra pîrîului și apoi cuprinse tot satul, i'ăcînd să pălească geamurile și luminile răsfirate de-a lungul străduțelor întortocheate. Masa compactă a nopții îndepărta și mai mult viața ce pîlîia dincolo de apa molcomă și de șoseaua pustie care se afla undeva, jos, ca un șarpe mort. Nici o legătură nu mai exista între lumea de acolo și ceea ce se petrecea aici, Lungu își încrucia

brațele și-și simți umerii înfrigurați, gândindu-se că, într-adevăr, nimic adevărat nu mai poate ajunge în izolarea lor deasupra tuturor lucrurilor omenești...

Mălinaș tuși de câteva ori sec, cîhi, cîhi, ar fi vrut să plece, îl incomoda discuția asta pretențioasă, cu destinul național și cu celelalte lucruri importante. Se făcuse frig, stătea destul de departe, în alt capăt al satului și trebuia fîă se scoale dimineața devreme, aștepta un activist de la județ, un control cu privire la evidența membrilor și la plata cotizatiilor de partid, va rămîne desigur pînă tîrziu și apoi vor lua masa împreună. Avea nevoie de somn, nu se cădea să fie obosit a doua zi, cine știe, poate că se repede și la Cluj, dacă tipul are mașină, mai vede pe unul sau pe altul. Bătrînul a dat în mințea copiilor. La supărat Ghiță rău de tot, ce-ți închipui, muncești o viață întreagă pentru un fcopil și el îți face figura !... Tocmai cînd învață toți, de te întrebî cine va lucra pămîntul și cine se va duce la fabrică !...' S-au domnit cu toții, nu mai încapi de șmecheri, cum e și Lungu ăsta, nu-i ajungi cu prăjina la nas ! Parcă ar fi ministru ! Cînd te gîndești că taică-său încurca mieii și copiii, cățeeii cu elevii de la școală, vaccina pruncii și animalele, umblînd beat toată ziua, ca un tont... Profesorul de muzică dădu să spună de câteva ori că s-ar cuveni să se retragă, dar seriozitatea bătrînului îl intimida, păiea că toată viața îi stă în polologhia asta, în cuvintele trăznitoare pe care le rostogolea în fața lor. Numai Lungu e de vină, el îl provocase, cine știe ce urmărește, cîte-necazuri le mai poate aduce '.

— Ați crezut că sînteți singuri pe lume, asta e !... tuna bătrînul învățător în continuare, adresîndu-se de data aceasta direct fostului său elev, ca și cum ar fi fost principalul vinovat, liderul moral al generației pierdute. Vezi tu, ați avut sentimentul că înapoia voastră nu a fost nimic, pentru că erați prima generație de intelectuali, și n-ați moștenit în acest sens nimic. Noi, cei care am ieșit din clasa țrănească, înainte de război, aveam dimpotrivă, conștiința că preluăm o torță, că ne aflăm în continuarea unor eforturi ale întregului neam romănesc, pe cînd voi ați intrat în societate o dată cu revoluția aceasta care a făcut praf lumea cea veche. V-ați trezit în pustiu. Vouă vi se pare că trebuie să faceți totul de la început.. Cînd negi ceva, îi recunoști de fapt realitatea, te integrezi într-o dialectică, ai ceva în urmă, pe cînd voi sînteți ca primii oameni, v-ați dat jos din copac abia ieri, vă credeți singuri pe lume, fără nimic înaintea voastră. Ruptura o aduceți voi, cu pretențiile voastre de revenire la valori pe care alții n-au reușit niciodată să le distrugă, nici nu și-au propus așa ceva, cu toată îngustimea lor de minte.

Abia în acest moment vocea lui Petrescu trăda o oboseală vecină cu lacrimile. Ion Lungu se înfuriase teribil și se pregătea să-i spună o mulțime de lucruri neplăcute, dar își dădu seama imediat că ar fi inutil. De ce se legase de el, în fond, de ce îl făcea răspunzător de toate relele din lume ? Ce legătură era între munca și viața lui de tînăr inginer și toată năpasta pe care bătrînul o descifra în mișcarea unor evenimente ce păreau atît de favorabile ? Ia mai dă-l dracului de boșorog !... Să fiu eu vinovat și gata, dacă asta îl face fericit !...

În delăsarea oaspetelui era însă mai mult decît milă față de omul acela înșelat în toate speranțele lui. Un sentiment nelămurit de vinovăție i se strecurase în suflet, o apăsare ciudată îl împiedica să protesteze și să-i spună moșului care juca teatru în fața lor că este un ramolit păcălit, și atîta tot ! Inginerul Lungu avea deja o experiență bogată a oamenilor și călătorise mult,, cu toată tinerețea lui, fusese de câteva ori în străinătate, era un om curios din fire, dar niciodată nu avusese puternicul sentiment că se află în fața unei personalități adevărate, pe care-l încerca ori de cîte ori se întorcea acasă și stătea de vorbă cu fostul lui învățător. Se muștra de multe ori pentru această venerație dubioasă, izvorită probabil din prejudecățile educației sale din prima copilărie, cu universul circumscris între dealurile care înconjurau satul, și cu respectul, mai presus de orice, față de adevărurile elementare ale tradiției locale. Știa bine că nemulțumirea sa și revolta împotriva învățătorului ar fi inutile, deoarece fiecare cuvînt al acestuia era menit să-și prelungească ecoul încă mult timp în conștiința sa Lungu se întoarse stînjedit către ceilalți, ca și cum ar fi vrut să se scuze pentru păcatele de care-l acuzase învățătorul :

— Mai este puțin vin ? întrebă el cu vocea puțin răgușită. Mi s-a făcut sete...

Tuși ușor, ținându-se cu mîna stingă de gulerul cămășii subțiri de vară, ca și cum ar fi vrut să o încheie, iar cu cealaltă întinse paharul către doctorul Teodoru. Ginerele învățătorului încearcă întâi o sticlă de pe masa de tres-tie împletită, ridicînd-o ușor în lumină și răsturnînd-o puțin, pentru a vedea ce se mai află pe fund, apoi se ridică greoi și se duse în casă, de unde veni peste cîteva clipe cu o sticlă plină și cu un sifon. îi turnă în pahar și vru să folosească sifonul, dar Lungu îi făcu semn că nu e nevoie. Doctorul era obosit și ar fi vrut să se culce, nevastă-sa îi făcuse semne, în casă, întrebîndu-l cit mai durează. I se părea că socru-său îi acordă prea multă atenție fostului său elev. Ce i-o fi apucat pe ăștia să pună acum țara la cale?... Bătrînul s-a sclerosat, iar de cînd cu Ghiță!... Doamne, iartă-mă, dar nu-i în toate mințile. S-au găsit și ei, în Lunca Șarului, să rezolve problemele destinului național... E drept că moșul întotdeauna și-a dat aere, iar mucosul ăsta se crede om de stat...

Doctorul căscă prelung, uitîndu-se împrejur, ca și cum ar fi vrut să părăsească adunarea sau să-și găsească locul în altă parte decît stătuse pînă atunci, în cele din urmă, neputînd să se hotărăscă, mormăi :

— Ce-o fi făcînd Ioana ? Cine bea o cafea ? Am adus cafea proaspătă de la Cluj !... Beți o cafea, domnule Lungu ? Una mică... Nuuu ? Mă rog ! Tată, ție nu-ți dau, nu te supăra ! Tu, Petrule, vrei un cafei ? Hai, bem amîndoi una mică... în cele din urmă, se hotărî și intră în casă, mișcîndu-se încet, încet, ca și cum ar fi cărat ceva de preț în brațele greoaie. Ceilalți rămăseră tăcuți. Bătrînul transpira violent, era pradă unei vădite agitații interioare, ceea ce-l făcu pe Lungu să încerce o propoziție împăciuitoare :

— Domnule învățător, e alt moment în țară... Știți foarte bine că vrem să reparăm tot ce s-a stricat...

Se miră el însuși de cuvintele sale. Părea că se scuză, asumîndu-și astfel tot ceea ce spusese mai înainte învățătorul Petrescu. Tăcu din nou, înciudat. Nici nu se gîndise la ceea ce se întîmpla de fapt în jurul său, la frumosul sentiment de încredere al celor de la institutul său și al celor de acasă, la siguranța cîștigată în urma discuției publice din urmă cu trei ani, în legătură cu abuzurile dintr-o anumită perioadă. Era o natură prea puțin entuziastă și iparticipa destul de reticent la emoțiile colective, cu toate că se lăsase uneori tirît în viața publică și în dezbateri ascuțite pe marginea evenimentelor numeroase ale anilor din urmă. Dar niciodată nu confunda planurile și nu-și închipuia că agora trebuie asimilată cu cafeneaua sau cu locuința prietenilor la care era invitat. Îl amuza, cînd nu-i repugna pur și simplu, obiceiul bucureștean de a discuta marile probleme în intimitatea cerculețelor de familie, ca și iluzia stupidă că ar putea fi un mod de a contribui la rezolvarea lor. Omul se liniștește mai ușor cînd comentează peste tot evenimentele cruciale, are sentimentul că și-a făcut datoria și doarme fericit. Ion Lungu nu se mulțumea cu atît de puțin. De aceea, poziția lui de acum îl nemulțumi profund, se opri și-și spuse în sine că s-a molipsit de la stupiditatea celorlalți, dacă se lasă totuși furat de discuțiile lor fără sens.

Învățătorul Petrescu își regăsi în cele din urmă stăpînirea de sine și-i zâmbi fostului său elev, cu o expresie de jenă întipărită în gura coborîtă :

— Ei, iartă-mă, Ionică !... M-am luat cu necazurile... Ști., Ghiță al meu e pur și simplu bolnav. Nu mai poți face nimic pentru el, nici cu bătaia și nici cu vreo altă formă de constrîngere. Nimic nu-l mai ambiționează ! Crezi tu că l-aș fi împiedicat eu să plece de la liceu, dacă ar fi fost la mijloc o pasiune sau cine știe ce ambiție, chiar nefirească ? Aș, de unde !... Dar eu știu că nu este decît un leneș, un copil cu sufletul atins de lingoare, un puturos și jumătate, care va vrea să tragă chiulul toată viața, Sînt sigur de asta...

Vocea bătrînului obosise de tot, învățătorul închisese ochii pe jumătate și vorbea absent, adresîndu-se lui Lungu și în același timp părănd că-l ignoră, cu un fel de pierdere de sine :

— ...Te rog numai, dacă nu-ți va fi greu, să treci pe la el ! Vezi să nu faci vreo prostie prea mare și să-mi amărăscă bătrînețele de tot, că e în stare de orice. Copilul ăsta a devenit un ram putred, un rătăcit, care nu ține seama de nimic, gîndește ca un sălbatic, urăște pe toată lumea și vrea să tragă viața pe Sfoară. Ascultă-mă pe mine, e în stare de orice, ar vrea să trăiască bine, fără să muncească. De aceea m-am referit la această cumplită stricare a timpurilor. S-a creat o nouă și falsă ierarhie a rosturilor în societate. Cum se spune :

cinci cu mapa, doi cu sapa. În mod paradoxal, eu sîmf partizanul muncii, eu care-l împiedic să intre prea repede la salar, iar el este viitorul purtător de mapă, în sensul că-și va crea un loc călduț, unde să nu iacă nimic și să trăiască asemenea unei rime. Astăzi este o mare rușine să rărîni pur și simplu lucrător, în 6tatul muncitorilor și al țărănilor, dar pe mine nu asta m-ar supăra, sau mai bine zis nu asta m-ar fi supărat, dacă a ii lucrător ar însemna o formă a demnității. Eu știu însă ce respectă copiii din ziua de azi. Banii și influența în lume, iar prin muncă onestă li se pare că nu pot să cîștige nimic din toate astea. Înțelegeți ce mă frămîntă ?

Glasul îi deveni din nou patetic. Avea nevoie de rațiuni abstracte, tragedia lui familiară îl umilea, i se părea prea meschină, dacă nu i-ar fi găsit o explicație generală. Era imposibil să i se întimple tocmai lui un eșec atît de personal :

— Nu, n-am greșit atunci cînd am pus prăbușirea unor adolescenți pe seama spiritului care animă generația voastră. Vi se pare că trebuie să inventați totul, că epoca de adîncă răsturnare a valorilor din ultimele două decenii rupsesse prea radical cu trecutul. La o cercetare mai atentă vei vedea că era de fapt parte a acestui trecut pe care-l hulea, însemna o prelungire, crescută monstruos, a unor tendințe catastrofice înainte. Prima generație cu adevărat revoluționară sînteți voi, și de aceea purtați o povară uriașă. Mi-e teamă că e prea grea pentru umerii voștri plăpînzi. Drumul spre iad e pavat cu bune intenții, știți foarte bine ! Aveți de depășit răul, moștenit încă o dată, precum și pe cel aflat în voi înșivă, născut din aplecarea voastră nesățioasă spre distrugere. Dar stricarea cea mai amplă se va produce la copiii ăștia, care nu mai cred în nimic și-și iau lumea în cap, voind să cîștige bani și să nu se obosească, să se bucure de viață, ce dracu o mai fi însemnînd și asta ?!...

Vehemența tonului începu din nou să-l irite pe Lungu. De ce stătea el să-l asculte pe omul complexat și brutal, care-i puse în spinare toate relele pămîntului, în loc să se ducă acasă și să pâlăvrăgească liniștit cu ai săi, ascultînci bîrfele din sat și interesîndu-se de vecini și de foștii lui colegi, cum face omul în concediu ? Desigur, învățătorul Petrescu avusese ambiții uriașe pe vremuri, se întorsese în sat pentru ca să poată lucra în voie, plănuiise cărți importante, opere fundamentale, din care începuse să publice scurte fragmente înaintea războiului. Lungu văzuse odată un exemplar din *Viața Românească*, unde citise în sumar un titlu atît de pretențios pentru cariera umilă, de dascăl mărunț, pe care o urmase bătrînul de astăzi. Era subliniat cu creionul roșu, pe foaia de titlu : *D. Petrescu, Esența umanismului*. îl întrebasese atunci :

— Dumneavoastră sînteți ?

Învățătorul rîse scurt și spuse visător :

—• din cartea care s-a pierdut, la tipografie, în timpul războiului.

Lungu era pînă astăzi nedumerit cum de se putuse pierde o carte chiar în timpul acelor ani viforoși, dar nu asta era problema. Domnul Petrescu fusese prins apoi în iureșul vieții din județ și din sat, la început a fost arestat, în urma unui denunț, și dus la Caracal, în lagăr, de unde ceruse el însuși să fie tradus în fața *Tribunalului poporului*, instituție pe care toți o evitau. La o anchetă sumară s-a constatat că era vorba de o calomnie și că la dosarul său nu se afla decît hîrtia cu acel denunț anonim. Fiind un democrat convins, învățătorul a revenit în sat fără nici o ranchiună și nici măcar n-a căutat să afle cine îl denunțase. A militat apoi pentru alegeri, facilitînd victoria „Soarelui”, iar apoi a început colectivizarea și alfabetizarea, încît nu și-a mai văzut capul de treburi. Era de multe ori în conflict cu autoritățile din sat, dar aproape întotdeauna organele raionale și cele de la regiunile de pe atunci înclinau să-i dea dreptate, încît fusese de neatîns mai multă vreme, pînă cînd un președinte de Sfat Popular venit din altă parte îl scosese completamente din activitatea politică și socială, reducîndu-l la catedră și la alcătuirea unor programe culturale la Cămin, unde ocupase timp de mulți ani funcția de director, cu jumătate de normă, înaintea lui Mălinaș. Din visurile de pe vremuri se alesese praful, voise să fie un fel de Feuerbach, gînditorul lui preferat, să trăiască izolat și să creeze un sistem științific, o filosofie bazată pe experiență, cu implicații în solul românesc, în viața comunităților satești.

Din casă ieși fata învățătorului, urmată de bărbatul ei. Ioana părea puțin mai înaltă decît doctorul Teodoru, îi semăna bătrînului și era iute în mișcări, cu o privire francă și plăcută, la care se adăuga un zîmbet prietenesc :

— Ce faceți, domnilor ? V-ați certat sau ce se petrece aici ?  
își roti privirea de la unul la celălalt, cu o mirare prefăcută și izbucni în râs :

— Așa se întâmplă întotdeauna acolo unde lipsesc femeile !... Mai bine spuneți-mi dacă știți cum a fost la nunta lui Sîiu al Tomii. Hai, tată, ce-i cu tine ? îl știi pe Sîiu ? Ți-a fost elev, era cu vreo patru-cinci ani mai mic ca mine la școală și a făcut liceul militar. S-o făcut în cele din urmă inginer și nu s-o însurat pînă în vara asta din cauza lui maică-sa, care nu voia decît doctoriță și fată de ambasador. De unde i-o fi cășunat așa nu știe nimeni, dar l-a amenințat pe fiu-său că se spînzură dacă nu se însoară cu o doctoriță și fată de ambasador. Vă dați seama ce greu i-a fost să găsească așa ceva, o fată pe placul lui, care să îndeplinească și condițiile puse de maică-sa !

Ioana Petrescu se așeză pe cerdac, arătînd astfel că nu va sta prea mult cu ei, și povesti cu multă vioiciune, făcîndu-i să rîdă și să intervină cu toții, aducînd noi amănunte în legătură cu cazul relatat...

— Ce, mă, te joci la fîntînă, ca copiii ?...

Vocea lui taică-său era muștrătoare și blinda, de parcă ar fi vrut să se audă că îl ceartă și acuma, uneori, pe fiu-său, mare inginer la București, dar că sînt totuși buni prieteni și se înțeleg de minune fiindcă sfatul și prietenia lui au rămas de neprețuit, ohiar pentru un tînăr cu carte și cu funcții importante. Șerban Lungu avea sub brațul drept geanta lui cu două cataramă, cum purtau pe vremuri școlarii. Asta însemna că se întoarce din sat, de la vreo inspecție prin curțile oamenilor. Inginerul îl privi și-i spuse peste umăr :

— Mi-e sele și aș vrea să beau apă rece, rece, cum nu se găsește decît în fîntîna asta...

Veterinarul rîse mărunt și făcu cîțiva pași către el :

— Îți amintești și de fîntînile din sat, mă băiatule !? Păi, apă ca aici n-ai să bei tu nicăieri... Stai să te ajut ! Apă ca aici nu găsești nici în Alăska.

Pronunță numele acela neobișnuit' cu o voce mai înaltă, rotindu-și ochii, pe furiș, să vadă clacă este auzit. își sprijini gîtuța pe jgheabul fîntînii și trase de cîteva ori de roată, mai mult de formă, pentru că lon era bine clădit și-i făcea plăcere să-și avînte brațele în mișcarea sacadată și viguroasă cu care scotea căldarea prin puțul adine. Prezența lui taică-său îl incomoda, ar fi vrut să mai rîrînă o vreme numai cu gîndurile lui, cu imaginile care-i năvăleau în memorie, nedeslușite. Bău, în sfîrșit, din apa foarte rece, își afundă capul în căldarea cu marginile îndoite, amintindu-și că văzuse în copilărie cum se adăpau caii, lăsînd mînerul în jos, pentru a îngădui animalului să-și ridice din cînd în cînd botul fornăind. Era un spectacol minunat, animalele acelea de rasă păreau că se adapă cu apă vie, sub pielea lucioasă le tremurau mușchii, iar fornăitul și toată agitația pe care o provoca respirația lor în căldare sugerau cu putere imensa plăcere a bățului, ca o joacă serioasă. Lungu se tmeura întotdeauna cînd se opreau cu căruța la vreo fîntînă fără jgheab, pe cîmp sau la marginea satului, în locuri puțin frecventate. Erau astfel nevoiți să adape calul direct din căldare, ceea ce de fapt nu prezenta nici un inconvenient, știut fiind cît de curați erau caii. Animalul aștepta, cu privirea blinda, înțeleghător, iar apoi stăruia, cu capul în căldare, timp îndelung, parcă mînca, parcă rumega apa aceea, iar bucuria i se citea în neliniștea mușchilor, în neastim-părul picioarelor subțiri, în tot trupul nobil. Băiatul privea cu lăcomie, ar fi vrut să-și afunde și el capul în căldarea veche și ruginită pe margini, să-și ridice capul înspre soare și să-și necheze bucuria, să improaște cu stropi și să alerge pe cîmpia verde, ca un mînz.

Privi în apa limpede, așleptînd să se liniștească imaginea mișcătoare a chipului său umbrat de lațele fîntînii. Părul îi cădea în șuvițe, ca unui mort într-o apă, îi veni să rîdă, și dinții albi i se văzură în căldarea mare și veche a cărei margine lăsa un firicel să se prelingă, subțire, peste picioarele bărbatului însetat. Fiecare senzație era surprinzătoare, deși o regăsea undeva, între cutele ființei sale de demult, trăi din nou miracolul descoperirii unui lucru care-l uimea, cînd gestul familiar, atît de des repetat, se umplea deodată de un conținut care-l înfiora. Nu avusese niciodată pînă atunci impresia că băuse apă numai fiindcă asta ar putea să însemne o sursă de voluptate. Ți-era sete și trebuia să-ți potolești arsura din capul stomacului, mai ales în zilele lungi de vară. Nici n-aveai timp să te oprești asupra lucrurilor obișnuite. Apoi, așa,

deodată, întorcându-se de peste calea ferată, de la un loc al gostatului din comuna învecinată, unde lucra cu ziua, în vacanțe, se oprise la o fântână cu cumpănă, un puț de demult, de unde nu lua apă prea multă lume, existând chiar impresia că ar fi nesănătoasă. Ezitase o clipă, dar îi era foarte sete, și atunci coborî căldarea veche, de lemn, cu inconștiența aceea a tinereții, care bănuie pericolul, dar speră atât de tare că nu se va întâmpla nimic, încît îndrăznește orice. Apa era limpede, limpede, cu toate că părea verzuie, datorită lemnului vechi. își muie buzele... Parcă ar fi băut un aer răcoros, care i s-a răsfirat imediat în tot corpul, îl simțea furnicind, în vârful degetelor, îi umplu ochii de o mare limpezime și-i trecu într-o clipă oboseala, se simțea curat, curat, parcă ar fi purtat o cămașă albă, într-o zi de sărbătoare, întorcându-se de la biserică, împreună cu bunică-său. În jur se stinseseră toate zgomotele care pătrundeau de departe în câmpia goală, sirenele de la fabrica din depărtare și foșnetele de aburi fișnind din supapele coșurilor, duduitul camioanelor grele de pe șoseaua de dincolo de pădure din spate, totul, totul se domoli, făcînd loc bine-lui aceluia imens, păcii vii care se strecură în toată ființa sa după aceea înghițitură miraculoasă, în miezul unei zile de vară. De atîtea ori a căutat din nou senzația aceea, de atîtea ori a revenit la fântîna de lîngă calea ferată, dar niciodată clipa minunată nu s-a mai repetat.

Vocea mieroasă a lui taică-său îl enervă din nou, rupînd plasa de taină a amintirii :

— Vii către casă, Ionică ?... Mergem împreună ?...

Bătrînul Lungu avea un glas târăgănat, spărgînd cuvintele, ca și cum ar fi bătut darabana pe o tobă de tinichea. îl privi ca dintr-o altă lume.

— Mergem... Uite, vin acum ! Stai să mă scutur puțin, m-am stropit de tot...

Zîmbi cu toată fața și arătă cu mîinile în jos, către picioarele ude și murdare de praf. O mîndrie ciudată îl cuprinsese, ca o beție ușoară, îl ametea faptul că există încă atîtea minuni pe care le putea descoperi, atîtea lucruri simple și nevăzute, pentru care îi trebuia un suflet fără pată. Uite că mai putea să vadă, uite că înțelesul de dincolo de cuvinte al lumii era încă treaz, sub povora de cuvinte răsunătoare și a multelor neadevăruri stivuite peste el. Se bucura acum, era tot atât de fericit ca mai înainte, cînd privise panglica argintie a riului și se crezuse deasupra tuturor lucrurilor omenești, poate chiar mai fericit, invadat de bunătatea și de frumusețea zilei de vară.

Se întoarse către taică-său și-i spuse cu un ton băiețesc :

— Hai, tată, vreau să te cinstesc !... Nu scapi de mine așa ușor. Astăzi te îmbăt, dacă te mai țin curelele, ca pe vremuri, ce zici ?!

Bătrînul își îngustă ochii bănuitor. Izbucnirea fiului său i se părea nepotrivită, lipsită de demnitatea unui băiat cu carte. Topăiala în praful și mîzga din jurul fîntîinii erau caraghioase și trădau o familiaritate prea mare a lui Ionică, pardon, a domnului inginer de la București, cu satul acesta prăpădit, de care se luptase atât de mult să-l scape. Veterinarul trăise toată viața lui aici, își făcuse casă și se însurase, își îngropase nevasta, lăsînd loc și pentru el, cînd va fi să fie, ascunzînd însă în sufletul lui un adînc dispreț pentru oamenii ca niște dobitoace, pentru animalele de muncă, pentru obiceiurile severe, birfele, petrecerile, bătăile și suferințele adunate în casele mărunte, pe străzile povîrnite pe care le măsura cu pasul în fiecare zi. își îndemnase fiul să se elibereze, să învețe și să plece, să iasă din coșmarul acela de fiecare zi al muncii, al suferinței, beției și minciunii, al vicleniei și prostiei de care i se părea că suferă toți. Șerban Lungu se îmbăta de dis-de-dimineată și apoi vorbea cu animalele prin grajduri, pîrînd că le citește în ochi aceeași șiretenie ca la stăpînii lor. Fusese nespus de mîndru de reușita băiatului, exaltîndu-i meritele în fața tuturor și dîndu-le a înțelege că ajunsese o persoană foarte însemnată, acolo, în orașul acela mare și îndepărtat, de unde revenea atât de rar, ceea ce proba, desigur, că este foarte ocupat. Ceilalți fii ai comunei, și ei ingineri, doctori sau avocați, erau văzuți mai mult prin sat, făceau nunți mari, cu lume dinafară, cu mașini luxoase și alai strălucitor, dar asta nu însemna mare lucru. Ionică al lui era tăcut și sărăcăcios, dar el simțea că este altfel decît toți, că în ființa lui se adunase ceva mai bun, cum credea și învățătorul Petrescu, un om atât de serios. De aceea, orice abdicare a băiatului de la ținuta pe care i-o compusese în gînd devenea insuportabilă, o socotea un atentat la însăși viața lui, o adevărată cădere din condiția spre care aspirase o viață întreagă.

— Hai, băiatule, nu te mai hlizi atîta, că nu ești copil, hai odată, că

te vede lumea ! spuse în cele din urmă, cu vocea tremurînd de enervare. Parcă ai li la grădiniță, ce dracu !

Ion Lungu își privi tatăl dintr-o parte, fără a-și crede urechilor. Se aplecase puțin, ștergîndu-și pantalonii cu palmele și simțind stropii reci cum îi alunecă pe degete, fără să-l umezească. Tonul rău al bătrînului îi umflă o clipă vinele de la tîmple, împăienjenindu-i ochii. Era nedrept, mai ales după izbucnirea de tandrețe dinainte, vocea metalică și repezită a bătrînului aducea cu o lătrătură. îndreptîndu-se de spate, tînărul își spuse totuși că îi datora mai mult respect tatălui său și se certa în sinea lui pentru gîndurile urîte.

— Tată !... i se adresă el bătrînului, cu vocea ușor muștrătoare.

Porniră amîndoi pe drumul pietros, fiecare cu gîndurile lui. Veterinarul își ținea gentuța subțioară, ca pe un semn al rangului său, o dovadă că merita să aibă un asemenea fiu. Nu era de loc întîmplător că din familia lui se născuse acest vlăstar, el însuși era mai mult decît ceilalți locuitori ai satului, mai mult chiar decît îl arăta ocupația și știința pe care o presupunea îngrijirea ca la carte a animalelor. Avea o răspundere, trebuia să vadă de prosperitatea gospodărilor și chiar de sănătatea oamenilor. Dădea autorizații pentru tăierea animalelor, și orice greșală în acest sens putea să se transforme într-o tragedie. De aceea, toți știau cît de important devenea cînd solicitau o asemenea hîrtie, cît de greu zmulgeau de la el aprobarea de a avea carne proaspătă pentru vreo nuntă sau pentru vreun botez. Oamenii holbau ochii cît cepele, privindu-l tulbure și ascultînd cu jumătate de ureche :

— Mă, cînd eram eu în școala de veterinari de la Sebeș, se învăța economia gospodăriei țărănești, cum să creștem șeptleul și să avem animale sănătoase, nu ca voi ! Cum dracu de betejiți toți viței, ce-o să se aleagă din averea voastră, dacă n-aveți grijă de nimic pe lume ? Parcă ați fi hoheri, nu țărani, români de-ai noștri, cu dragoste pentru strînsura voastră !

— Domnu agent, da cum să facem, dacă n-avem cum ? mormăiau oamenii, încurcați de așa o predică.

— Mă, continua Lungu, surescitat, aveți ! Știm de la Școala Ardeleană, de la bătrînii noștri, din totdeauna știm cum se grijește vita, mă...

Nimeni nu pricepea nimic, nu înțelegeau care școală se amesteca între vacile și boii lor, și nici chiar bătrînul Lungu n-ar fi putut spune prea limpede dacă era adevărat că învățase de mult, în tinerețe, că organizarea științifică a gospodăriei țărănești rămăsese în Ardeal de pe vremea cărturarilor luminați care studiaseră la școlile de lătinie de la Roma și din Imperiul habsburgic. îi rămăsese însă ca un tic verbal, sau poate ca o expresie inconștientă a importanței pe care o atribuia problemei.

— Da, domnule, da dacă n-avem ce să 3e dăm... continuau sătenii, uitînd și ei pentru ce veniseră. Că dacă...

— Sigur că n-aveți, mă, da unde ați lăsat asolamentul ?... Ciine mai curăță fînașurile, mă ? Cine ? Ce, agricultura e știința nimănui, mă ? Ați uitat, mă, cum să faceți agricultura, din pricina cursurilor agrozootehnice !

Vocea sanitarului avea ceva subversiv. îl ataca de fapt pe Mălinaș, directorul căminului cultural, care îi aduna pe oameni în fiecare seară și duminică dimineață, oferindu-le prelegeri despre agricultură științifică. Oamenii începeau să înțeleagă încotro bate și se bucurau :

— Drept, îi drept, domnu agent, nici n-avem destulă vreme, dacă umblăm toată ziua la cămin. Cine ne învață pe noi agricultura ? Ce, noi nu știm ?...

Se lăsau de pe un picior pe altul și zîmbeau prefăcuți :

— Da autorizația, domnu agent ?...

El nu era ca ei, simțea că a rămas singur în satul de la poalele munților, păstrător al făcliei, apărător al tradițiilor luminate din vechiul Ardeal. Ar li putut să fugă, în tinerețe, să strîngă bani și să învețe mai departe sau să intre în viitoarea prefacerilor de după război și să ajungă om mare. Refuzase însă totul din pricina vocii aceleia tainice care îi șoptea că are o misiurie, că fără el s-ar prăbuși ordinea de demult. Primarii se schimbau în fiecare an, doi dintre popi fuseseră arestați, învățătorii nu se mai vedeau de profesori, apăruseră activiștii pe sate, era o devălmășie care îl speria, tulburîndu-i privirea mai mult decît vinul băut în fiecare zi. Nimic nu mai era ca înainte, numai el rămăsese conștient de misiunea și de importanța sa.

Bătrînul simțea de multe ori că-l pizmuește pe fiu-său. Se simțea și neglijat — în scurtele lui șederi prin Lunca, Ion Lungu petrecea 'mai mult

timp cu învățătorul Petrescu și cu alți indivizi, decît cu el, care-i aștepta îndelung fiecare revenire, făcînd dinainte planuri asupra tuturor întîmplărilor pline de tîlc ce trebuiau să urmeze. În fond, cu toată brutalitatea afișată față de oameni și în ciuda profesiei sale. Șerban Lungu era un timid, aproape fricos, obsedat mereu de relații cu notabilitățile și cu vechii săi adversari, popii, învățătorii și primarii din sat, pe care nu avea niciodată curajul să-i înfrunte din proprie inițiativă și-i ura numai în singurătate și în coșmarurile sale de bețiv înverșunat. În lume, zîmbea mios, deși cea mai mică dispută devenea o adevărată catastrofă. Răspundea disproporționat oricărui atac, făcea plîngeri la județ, lipsea din sat, povestea la toată lumea comploturi imaginare împotriva lui, într-un cuvînt, transforma o neînțelegere într-o epopee fără sfîrșit. Cel care ar fi îndrăznit să-l atingă cîtuși de puțin era un om pierdut. Se străduia să afle ce afaceri poartă individul pe conștiință, cîte adulteruri a comis în viața sa, cît de firziu vine la slujbă, totul, totul, strigînd în gura mare, să știe lumea cine îi vrea răul, lui, celui mai cîstit om de pe pămînt, un intelectual ieșit din popor, dedicat intereselor satului, care nu a luat niciodată un leu, de la nimeni, și a muncit pe brînci ca să dea țării un fiu vrednic, un inginer, eminent constructor ai socialismului. Ion Lungu se rușina, ori de cîte ori auzea de asemenea întîmplări, știind că de fapt bătrînul tremurâ tot, și că decăderea lui se datorează mai mult fricii, nesiguranței, unei adevărate neîncrederi în bunăcredința celorlalți.

— Tata este un nihilist ! îi mărturisise odată Ion Lungu lui Petrescu. N-are încredere în nimic, iar oamenii i se par cu toții niște ticăloși. Ar vrea să trăiască liniștit, cu toată lumea la picioare, să-i dea cu toții dreptate și să-l lase să le vaccineze animalele.

Învățătorul îl disprețuia pe agentul sanitar, bănuindu-l că nu fusese străin de arestarea din 1945, dar căuta să-l menajeze pe copil, și de aceea se mulțumea de fiecare dată să-i spună :

— Ai o părere prea bună despre tatăl dumitale ! Este normal, de fapt, orice-ar face, rămîne tatăl dumitale.

Îndulcea puțin glasul, la sfîrșitul sentinței, punînd mina pe umărul lui, ceea ce-l făcea pe tînărul Lungu să-l urască adînc. I se părea că învățătorul îi atribuie totuși acest păcat, faptul că este fiul tatălui său, ca o tară din naștere, dar că privește în fond cu îngăduință stigmatul celui mai bun elev al său de a avea numele lui Lungu.

— Nu înțelegeți că nu agreez de loc nihilismul tatălui meu, că mi-e silă de ura lui față de lume, domnule învățător, de ce-mi puneți pe seamă ceea ce face bătrînul meu ? De ce, de ce ? Cu ce sînt eu vinovat că vă certați dumnea-voastră la primărie.

— Lasă mă copile, nu mai vorbi de taică-tu ! Ce te-a apucat acumă ?...

Copilul plîngea lacrimile fierbinți ale dezamăgirii și neputinței, îl dureau faptul că nu-si poate îndeplini datoria filială, să-l apere pe taică-său împotriva întregii lumi și să le strige cît de nemernici sînt atunci cînd atacă în haită un om singur și cîstit, care-și făcuse datoria și stătuse în satul prăpădit, de la marginea județului, o viață întreagă, fără să urmărească alt profit decît bunăstarea comunei și a locuitorilor ei.

Agresivitatea bătrînului Lungu era însă destul de puțin frecventă, bmc ascunsă sub lingușeala și surisul mios pe care îl afișa de oice! agentul sanitar Sătenii se obișnuiseră cu caracterul sau dubios și-l lăsa în pace. După un an-doi de liniște, Șerban Lungu era cuprins de teroare, imagina comploturi uriașe împotriva sa, spunea la toată lumea că adversarii sai U pmdesc și că așteaptă momentul potrivit pentru ca să-l distrugă. Societatea întreaga era luată drept martoră a cumplitelor mîrșăvii, Lungu trecea din om în om cu gentuța lui sub brat, plingîndu-se, inventînd, împrôșcînd cu noroi pe cei ae la sfat, scoală, activiștii de la județ, ceea ce desigur că nu întirzia sa culmineze în ședințe teribile, cu lamentații și înjurături. Ajunsese într-o faza aproape ciclică se știa că o dată la cîțiva ani agentul sanitar urma sa devină eroul, personajul principal din viața satului. Învățătorul îi îngăduia orice, evoluase în stadiul de înțelegere amestecată cu resemnare. Bătrînul Lungu era crucea lui pe Golgota din Lunca Șarului.

AUREL-DRAGOȘ MUNTEANU.



## GRĂDINA DE IARNĂ

\*

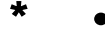
*Nimeni vreodată la Poarta Fecioarei nu va mai bate,  
ceasul prelins, fără timp, are limbile moarte. Și iar  
curge spre noi dintr-o arșă amiază trecută gândul  
că suntem doar fluturi de-argint, zburînd prin  
pădurea de-argint*

*Tresar amintiri neștiute. E rîndul nostru la zbor.  
Praf de argint lepăda-vom în urmă. Sămînță de dor.  
In noaptea cu lună deplină fi-vom un nor argintiu.  
Pămîntul văzut de departe e un craniu pustiu, iar noi  
un nor argintiu învelind dureri neștiute în haine  
de-argint.*

*Unde e noaptea de apă, zgomot blînd de pahare  
întunecînd de-a pururi privirea ? Porțelan smălțuit  
cu albastru de Delft, potolite Vezuviu fumegă lin.  
O stare rar întîlnită ne cuprinde pe toți. Zburăm,  
printre argintatele roți ducîndu-ne carnea de-argint.  
Infinitul e-n noi. E veșnica stare, zbor cristalin.  
Crisalide-n mișcare suntem, cuvinte ce vin.*

\*

*Mă visam într-o lume de gips. Cofraje subțiri  
sprijineau friabile oase. Duiioase amintiri  
mă făceau să alunec pe lungi povîrnișuri de ghiată.  
Număram clipa căderii și troznetul osului sec.  
Delicate așchii de calcar, inutilă speranță,  
peroneu explodînd. La Poarta Fecioarei mă plec  
și țipătul lung și floarea de carne umflată  
mă poartă spre un mîine numărat încă o dată,  
mă poartă spre un mîine ce nu are număr.  
Simt aripi albastre crescîndu-mi din umăr,  
lovindu-se-n gipsul prea strimt. Unde ești ?  
Mașiniști în culise fumează tăcuți. Lumea  
se-adună în sală. Cortina se ridică peste actori  
nevăzuți.*



*Prelipceene spații cutreieram. Lucid,  
sub bolta îndoielii ardeam rășini încete  
și așteptam corabia să plece de la țărm,  
sorbînd lichide care nu îmi țineau de sete.  
Ningea în port și nimeni nu întreba nimic,  
Poarta era deschisă și nimeni nu intrase,  
din palmă grauri gri îmi ciuguleau porumb,  
alunecam de-a lungul tăcutelor crevase  
dintre vapoare moarte, lent ruginind în radă,  
mi se lipea de buze tot aerul lichid...  
Și am pornit pe apă așa cum mergi pe stradă,  
prelipceene spații cutreierînd lucid.*



*Greu legănîndu-mă de sete, cu buze arse ca de var,  
eu însoțeam alaiul princiar  
și fald de catifea mă-ngreunase.  
Scut de carton purtam, erau vopsite  
pe azuriul cîmpurilor lui  
semnele mult visate, mult dorite,  
Porți Feciorelnice unde-și purtase  
piciorul încălțările aurite  
și nedeschise niciodată, nimănui.  
Treceau cai falnici, purpure și steme,  
sclipiri diamantine fulgerau  
și nu era acolo nimeni să mă cheme,  
sub catifea eram lăsat mereu să stau.  
Alaiul princiar urca pe trepte,  
spre jilțurile largi de cornalin,  
cînd mîna mea cordonul-l trase lin  
și se văzură șirurile drepte de scaune  
ieșind de sub cortină. Eram eliberat de catifea.  
Sala era pustie și alaiul  
o-ncoronă zadarnic pe regină.  
Pe scut  
o Poartă-ncet se deschidea.*

ION DRĂGĂNOIU

## CONȘTIINȚA LITERATURII

Se tot repetă cu diferite prilejuri și uneori chiar de către persoane avizate — o definiție a criticii. Critica — ni se spune — este „conștiința unei literaturi”. De cele mai multe ori afirmația aceasta n-are un caracter laudativ și nici măcar unul compensator, ci se constituie ca bază a unui proces de intenție, ca premisă a unui reproș. Regimul de luciditate al criticii e recunoscut și subliniat anume pentru a agrava sentimentul ei de răspundere, pentru a fi făcută răspunzătoare nu numai de propria-i evoluție — dar și de aceea a unei întregi literaturi.

Respectiva definiție pare să fie o reminiscență din vremea în care un Maiorescu stabilea incompatibilitatea între creație și critică, între punctul de vedere interesat și violent personal al artistului și privirea senină, impersonală, necesară criticului. Creatorului i se refuza dreptul de a judeca pe alții pentru că nu era capabil să îndepărteze bănuiala sau prezumția atitudinii partizane. De fapt, Maiorescu disocia între o conștiință artistică și una critică, el nu considera caracterul conștient un atribut exclusiv al criticii.

Sursa citatei definiții ar trebui, probabil, căutată într-o perioadă mai recentă de-a lungul căreia, într-adevăr, critica a fost instituită ca o prezență tutelară, avînd misiunea de a veghea de sus — în cel mai pur sens clasicist — la justa orientare a literaturii curente. Această poziție supraordonată nu reprezenta însă un semn de independență și putere, ci, dimpotrivă, ilustra o condiție de intermediar într-o preastricată subordonare. Criticul era un fel de tutore al scriitorului, un girant al lui : scriitorul — copil cu cît mai precoce cu atît mai năbădăios — putea greși uneori ; criticul însă niciodată, greșeala lui era imediat calificată în termeni ce nu aveau numai implicații profesionale și, estetice.

Literaturii îi era rezervat privilegiul creației, criticii, acela al conștiinței. Se crea în acest fel o dependență reciprocă foarte strînsă, dar nefirească, un fel de simbioză forțată. Situație paradoxală: deși literatura momentului era încărcată de ideologie pînă la pierderea, uneori, a specificului, conștiința ei era atribuită criticii ca un fel de libret la purtător străin. Nu se poate să noi ducem pînă la capăt implicațiile definiției și să nu ne întrebăm : cărei literaturi critica îi este conștiință de sine ? Răspunsul nu poate fi ocolit : unei literaturi căreia această conștiință de sine îi lipsește. Dar există o asemenea literatură ?

Inexactă în genere, definiția citată devine în epoca noastră un flagrant anacronism. Orice literatură a depășit astăzi, dacă nu în totalitatea cazurilor individuale, cel puțin în ansamblul ei, creația spontană. Chiar și în literaturile foarte tinere, numărul scriitorilor inocenți, netrecuți prin cultură este în scădere. Scriitorul modern este prin excelență conștient, lucid, el își premeditează de departe efectele, își programează opera. În orice caz, inteligența e făcută să călăuzească celelalte virtuți creatoare înspre realizarea proiectului rîvnit. Regimul procesului creator rămîne luciditatea, chiar dacă planul inițial este îndeplinit numai cu aproximație. însăși îndepărtarea față de proiect apare ca rezultat al unei decizii deplin conștiente. „Sinceritatea” înțeleasă ca trăire brută, spre a nu mai vorbi de „transă” reprezintă noțiuni serios suspectate de scriitorul de azi. Declarații în acest sens se pot cita nenumărate la noi și aiurea.

Schimbarea de mentalitate se poate recunoaște în proza și, mai ales, în teatrul modern, unde procedeele și convențiile sînt dezvăluite uneori în chip ostentativ. Dar situația poeziei este încă mai ilustrativă, și aceasta pentru că ea, în primul rînd, era considerată o emanație organică a sentimentalității sau, pur și simplu, a furorii verbale. Or, poezia vîrstei moderne este o poezie care vine din cultură, o poezie a poeziei, a atitudinii lucide, ironice nu o dată, și mai puțin a reveriei și a dezlănțuirilor metaforice. Aluziile cotidiene și implicațiile politice abundă în cuprinsul ei.

Chiar dacă inspirația poezilor români de azi mai este organică și multe din poemele lor invocă încă o „zariște cosmică”, sporul de conștiință poetică

se lasă remarcat nu numai la autorii care acuză o formație intelectuală serioasă. În afara „artizanilor” (termen ce nu trebuie neapărat înțeles peiorativ, ci superior, argezean) sau a ironiștilor, se poate vorbi, de la un volum la altul, adică de la o etapă la alta, de un *reflux al metaforei*. E vorba de o diminuare nu atât cantitativă, cât funcțională. Poezia noastră este încă departe de a suferi de vreo deficiență metaforică sau vizionară, însă metafora tinde să-și piardă la unii autori locul central și rolul unificator în poem. Interpretăm această mutație lentă ca pe un simptom de creștere a conștiinței artistice : capacității imaginativ-productive i se asociază o voință de construcție, de echilibrare complexă, care utilizează efectele sugestive ale metaforei pentru o relevare mai înaltă și mai cuprinzătoare.

Acestea sînt cîteva aspecte ale unei conștiințe pe care am numi-o *implicită*. Dar conștiința poetică se manifestă la noi ca pretutindeni și în mod *explicit*. Trecînd peste „artele poetice” atât de numeroase, trebuie semnalate încercările de critică și de teorie a poeziei aparținînd poezilor noștri. Chiar dacă mijloacele și mai ales termenii folosiți sînt uneori alții decît cei consacrați, rezultatele nu sînt mai prejos decît cele ale specialiștilor. Așa încît, modificînd în sensul discuției noastre o celebră definiție a lui Valery, putem spune că scriitorul român contemporan poartă în sine un critic.

Devine prin aceasta critica superfluă ? Afirmînd că opera modernă își conține deseori critica, îl concediem pe comentatorul de profesie ? Fără îndoială că nu. Acesta va avea întotdeauna o altă autoritate morală, decurgînd în primul rînd din faptul că interpretarea și aprecierea operei literare reprezintă chiar *opera* lui, nu o activitate auxiliară acesteia, ca în cazul artistului-critic. Conștiința artistică nu se confundă cu conștiința critică și pentru că aceasta din urmă trebuie să vizeze întotdeauna nu numai o operă particulară sau locul ei într-o epocă anume, ci ansamblul însuși al literaturii în devenirea; ei istorică și în toate conexiunile ei sincronice.

Conștiința literară nu poate suplini, așadar, conștiința critică, după cum nici conștiința critică nu ține loc de conștiința literară pentru simplul motiv că literatura are ea însăși o conștiință. Critica nu e deținătoarea conștiinței literaturii, ea este deținătoarea propriei sale conștiințe care intră în dialog cu conștiința implicată în fiecare operă. Cu cît această conștiință este mai prezentă în spațiul operei concrete sau al literaturii dintr-o perioadă anumită, cu atât cheamă mai convingător conștiința critică. Prezența în forme înalte a conștiinței literare nu dispensează cîtuși de puțin de conștiința critică, dimpotrivă, o reclamă și mai imperios. Funcția de orientare a criticii nu dispăre în prezența unei literaturi conștiente, ea se nuancează și se rafinează tocmai prin dialogul pe care îl poartă cu conștiința literaturii.

Critica nu trebuie făcută direct răspunzătoare de păcatele literaturii, ci de propriile ei păcate în măsura în care ele favorizează păcatele literaturii. Ea nu se constituie ca un corp de gardă păzind de sus sau dinafară mersul înainte al literaturii de nedorite devieri, ea este o parte a acestei literaturi și a acestui mers.

La Colocviul de critică de anul trecut cineva susținea că mulți scriitori de-ai noștri s-ar fi apucat să facă ei înșiși critică și eseistică pentru că ar fi fost nemulțumiți de felul în care profesioniștii s-ar fi achitat de sarcinile lor. Să presupunem că nemulțumirea aceasta ar fi întemeiată și că ea ar fi cauza apariției atîtor lucrări cu caracter teoretic sau exegetic semnate de poeții și prozatorii români de azi. Ce semnificație alta decît confesivă poate avea însă o teorie izvorîtă dintr-un resentiment ? Cît despre comentariile vindicative în chip brutal ori subtil, ele nu rezistă în fața timpului și n-au cum constitui o probă demnă de conștiință artistică.

Adevărata conștiință trebuie căutată la acei creatori pe care meditația susținută asupra propriei activități îi face să treacă în modul cel mai firesc în alt domeniu și să-și comunice experiența în termeni care să o poată face exemplar. Proza și, mai ales, poezia română contemporană nu duc lipsă de asemenea autori lucizi : de la Philippide la Doinaș și de la acesta la mulți dintre poeții promoției '70 o filiație se poate stabili.

Nu credem că opacitățile criticii vor fi provocat inițiativele lor, ne place să credem că, dimpotrivă, realizările criticii le-au putut stimula și întreține. În asemenea cazuri, dialogul dintre conștiința critică și cea artistică se vedește fecund chiar dacă se poartă pe terenul celei dintîi.

MIRCEA MARTIN

## DESPRE COȚOFENE

*Ce noutăți ne spun coțofenele  
mana-ta ?*

*Ele au citit tratatul despre vid  
ele au ochii verzi  
ele mănâncă smeură  
coțofenele  
dulcile  
pisăloage de lemn.*

*Sînt coțofenele  
coțofana  
înhață tot ce strălucește coțofana.  
Ce-ai cu ochii mei  
Pica Pica*


*PicTpta<sup>^0116^</sup> UngMile din  
de ce-ți bați joc  
de capul meu puțin plecat spre stînaa  
OZZ<sup>C a P U I</sup> ^ ^^cel'LTE-  
un plămîn de aur  
vmplîndu-mi tot pieptul —  
vezi să nu mori de rîs  
Pica Pica*

*n^rictZT S I N 9 U r ă i n t T \_ U n 000 \* ^*

## ROMAN 1930

*La pensie frumosul bătrîn  
meditativ  
întunecatul iubitor de lapte ~*

*Și cu băiatul lui ? Nimic  
E Poetul.  
Nimic.*

*ftîcTeV^Jimg i i t C e S t i d e c a ^ ^ i t n i c  
cine spunea mizerie cu spinii parfumați ?  
Cît prețuiește un poet ?  
Monede roase  
nevrozele minore ale mierlei*

*monede moi, arsenic. Bătrînul furios.  
„Știi cum s-a terminat, știi cum s-a ? Tata  
scuipînd după mine.”*

*îchizi cu groază cartea gri. O șoaptă  
amor, amor intellectualis Dei.  
Să dormi, dar cum, ănd scuipă și picură cișmeaua  
picură lapte  
lapte  
stropi uriași de lapte.*

### SIBIU IMAGINAR

*Cele o sută de ferestre ale cazărmii  
dînd toate  
spre fluviu*

*și lebăda urdnd cu greu prin aer  
un ascensor de serviciu  
vopsit alb*

*gîfîitul ei  
deasupra  
fluviului*

*urcînd pînă acolo  
la fereastra etajului opt  
de unde se-ntindea spre ea o mina*

*și neajungînd  
și prăbușindu-se brusc  
roșie, ruginită.*

### MORCOVI SĂLBATICI

*De boli înconjurat  
de bolile femeii care te iubește înconjurat  
degeaba încerci să măninci morcovi sălbatici*

*roșcovani  
bine spălați de pămînt  
pîrîind*

*miros de iarbă  
și de miere  
ca-n gura unui bivol*

*cu fața plină de lacrimi continui să mesteci—  
o, dumnezeule, mîncărurile violente  
ale milei l*

FLORIN MUGUR

## TENSIUNI ÎNNOITOARE ÎN PROZĂ

1. *Dinamica jormelor noi.* Este investigarea de noi forme literare un răspuns la senzația de complicare a structurilor lumii moderne? Este un răspuns la senzația de fărâmițare a acestor structuri, de „atomizare” și de mobilitate a lor? Vine oare din dificultatea de a cuprinde, prin mijloacele expresiei literare tradiționale, lumea de azi? Sau, dimpotrivă, este o reacție la impresia că „totul a fost zis” în literatură și că scriitorului actual i-a rămas mai ales șansa formei, a felului „cum zici”?

Ambele aspecte ridicate aici, deși contrare, au adevărul lor și ambele țin de dinamica experimentului. În primul rând, experimentarea de noi forme artistice este o întâmplare a bogăției de fapte și realități care constituie lumea de azi privită cu *ochiul de azi*. Este un răspuns al artei, al conștiinței moderne, la complexitatea lumii în genere și a celei contemporane în special. Un efort de a cuprinde și de a străbate un spațiu redimensionat de progresele științei moderne. Când spunem „spațiu redimensionat” ne referim atât la spațiul fizic, la câmpul forțelor naturale, cât și la „câmpul” relațiilor umane, al istoriei. Nu-i nouă constatarea că istoria de azi nu se mai face cu trei-patru personaje proeminente: sacerdotul, generalul, magicianul, regele; ci cu o sumă impresionantă de individualități, printre care se vor găsi și purtătorii de semn al prezentului și al devenirii. E tot mai greu de delimitat spațiul în care acționează un personaj proeminent ori unul șters; e tot mai greu de măsurat efectul actului său, unde consecințele ce pornesc de la el. Istoria contemporană nu mai poate fi urmărită prin repere\* simple și ușor izolabile, ca un film cu un protagonist princiar. Istoria țîșnește de pretutindeni, din locuri multiple, neașteptate, ea nu se citește doar prin generali sau prin miniștri, ci și prin alte repere, prin savanți, prin centrale atomice, prin produse tehnologice, prin deșeurile... Scriitorul care ambiționează să aducă în pagină mărturia sa despre această oră și despre această lume va trebui să iscodească forme noi, un scris tot mai complex, perspective multiple prin care să întâmpine această complexitate. *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Vinătoarea regală* de Dumitru Radu Popescu, *Absenții* de Augustin Buzea aduc, prin complexitatea scriiturii, tocmai reflexul complexității relațiilor dintre individ și momentul istoric. Aceasta e obiectivizată prin mijloace dintre cele mai diferite, mijloace pe care comentarii le-au cuprins sub titlul de „moderne”. Acest demers al unei noi percepții („moderne”) a spațiului *îmbogățit în toate datele sale* poate fi urmărit și-n proza lui Mircea Cioibanu, Mircea Horia Simionescu, Eugen Uricaru, Sorin Titel, Radu Mareș, Ion Dumitru Teddorecu.

Legat de acest prim resort al înnoirii, vom nota, ca o cauză psihologică, un elan de lărgire a câmpului de conștiință la artistul de azi. Psihologia modernă a defrișat atâtea zone ale științei, iar tehnicile de meditație, de cunoaștere, venind din vechime sînt confruntate cu noile drumuri în psihologie, și scriitorul de azi nu-i străin de aceste lucruri. Se poate vorbi de o redimensionare a percepției timpului și spațiului, fapt legat de progresul psihologiei, dar și de al științelor exacte, al fizicii de exemplu, ea însăși devenind „o lume a traiectoriilor pierdute”, ea însăși încercată în timpul nostru de febra experimentului, de „zguduirea fundamentelor”, cum spune un fizician.

Așadar o primă realitate care propulsează experimentul literar este conștiința acestei complexități și refuzul simplificărilor. Refuzul simplificării și căutarea unor structuri formale în care să se reflecte drumurile gîndite spre miezul lucrurilor a condus în vechime la imaginea labirintului și a conceptului oriental de *mandala*. Ambele, simboluri de cunoaștere și luminare, probe ale spiritului»

proiecții ale unor căi dificile care se îndreaptă spre esență. Transferarea în artă a acestor structuri a exteriorizat primele „tensiuni experimentiste” (termenul lui Hocke) ale artiștilor din vechime. Modernii au și ei *sentimentul labirintului*; doar că o geometrie noneuclidiană și atâtea alte perspective deschise de cunoaștere au re-desenat vechiul simbol : nu în linii, oi în modele cuantice, în modele ondulatorii, în „unde-cîrmaci” (termenul lui Louis de Broglie), în corpusculi, în atâtea alte repere instabile, mutabile de la o clipă la alta.

Cealaltă situație care propulsează experimentul se situează aparent la polul opus : senzația că, în ciuda complexității sale, la nivelul vieții omului lumea contemporană reia structuri deja afirmate, trăite ; reia, cu alte personaje, roluri deja jucate, teme deja tratate din antichitate și pînă azi ; motivele tematice se repetă sau se reduc unele la altele și, atunci, doar inovația formală ar mai da o șansă autorului. S-ar părea, după unii scriitori, că au rămas mai multe de spus în domeniul formei decît în cel al conținutului. Sau că s-ar putea forța granițele conținutului cu muniția grea a experimentului, prin asaltul asupra formei.

Experimentele formale în artă par să aparțină timpilor de revoluție socială ori științifică, în miezul lor s-au aflat personalități cu vederi politice progresiste, artiști angajați. Mai mult decît semne de criză, cum s-a bănuț, ele sînt semne de renaștere. Ele pot apare pe un fond de criză, dar ca indicii de depășire a crizei. În tot cazul, secolul nostru a cunoscut și cunoaște îndrăznețe tentative de înnoire formală. Dacă secole la rînd scriitorii au smuls noi teritorii conținutului, pîrînd a epuiza practic temele de bază ale omului, forma a rămas încă nevlăguită, neepuizată, promițătoare de nou, plină de surprize. Firește, scepticismul legat de temele omului și de epuizarea conținutului poate fi amendat, criticat. Dramele sociale ale prezentului sînt fascinante. Ele au culoarea lor, sunetul lor specific, glasul lor exploziv, violența lor de manifestare — și aceasta înlătură aerul de a fi variante tematice ale unor drame petrecute deja pe pămînt. De unde vine, atunci, o mai mare încredere în resursele formei la unii scriitori ? De unde vine senzația de „obosire” a epicului ?

Răspunsurile pot fi multe, ne vom opri la două. S-a vorbit despre (a) un efect al ziaristicii ; aceasta a învățat să extragă ceea ce-i excepție și impresionant într-un cotidian aparent egal ; ziaristica devine, în secolul nostru, vehicul al senzaționalului cotidian, al adîncului cotidian, al măreției ori al mizeriei clipei, al ineditului la zi, scenariu al minutului ; ziaristica a tratai temele zilei pînă la saturație, într-un stil mai seducător ori mai șters ; s-a creat impresia că realitatea zilei se „consumă” pe această cale ; sînt păreri că se produce o tocire a simțurilor în fața spectacolului jurnalier strigat strident, viu colorat, fotografiat din primplan de către gazetar. Romancierul a simțit, atunci, că lucrarea sa trebuie să ia alt drum, să nu fie relatare. Există aici un orgoliu, nu întotdeauna justificat, dar justificat în măsura în care artistul onorează afilierea sa (dorită) la marea literatură. Dar spuneam că acest orgoliu nu-i întotdeauna justificat : căci în ultimă instanță aducerea tehnicilor ziaristice în roman e și ea prilej de experiment ! A utiliza procedee și efecte ziaristice e mai greu decît se crede, și mai profitabil în același timp. Tehnica reportericească aduce scriitorului nu numai o încărcătură de real, de faptic, de istorie la zi, dar și o eficiență a rostirii. Dar, cum cei care au recurs la această tehnică nu au convins, nu au înscris în literatura noastră o realizare însemnată, ea rămîne încă un cîmp deschis căutărilor.

Revenind la întrebarea de unde provine senzația de obosire a epicului, mai găsim un răspuns în (b) specializarea tot mai accentuată a artei scrisului, specializarea Literatorului. Scriitorul de ficțiune, prin profesionalizare extremă, tinde să transfere o parte tot mai mare din interesul artistic spre rafinamente formale, spre ingeniozitatea structurii, spre instrumentație. El se îndepărtează de însăși materia sa primă, preocupat de dibăcia prelucrării acestei materii, preocupat de răsunsetul în conștiință a unei parcele de lume, uneori foarte îngustă. În acest, caz, e discutabil dacă structurile complicate transpuse de el sînt reflexul lumii moderne, al redimensionării acestei lumi. Pericolul gratuității nu-i exclus. Dar un asemenea obstacol ivit pe drumul unei înnoiri nu poate fi pus pe seama dorinței de a experimenta — totdeauna salvatoare, deschizătoare de noi piste.

2. *Direcții*. Încercarea de a numi, explica, eticheta o inovație formală ne expune la aproximații ori chiar la inexactități. Trasarea unor direcții în cîmpul nonclasicului este doar orientativă. Experimentul și inovația țin de bătaia pri-



viril unui autor și de temperatura la care se frământă aliajele cărții sale. Este mai ales o școală a explorării cuvîntului (teritoriu în fascinantă expansiune și contracție), o școală a privirii, a perspectivelor, a mobilității și acuității observației.

Direcția principală a inovațiilor pare să țintească o considerare *prismatică* a faptelor. Ea implică încercarea (tatonarea) de soluții formale și tehnice pentru a restitui lumii din pagină ceva din a treia și a patra ei dimensiune. Scrisul clasic evoluează *linear*, implicînd un plan euclidian al traiectoriilor acțiunii, implicînd o continuitate cronologică și spațială, de cele mai multe ori; scrisul modern, tendințele înnoitoare au mers spre o citire *prismatică* a realului, a obiectului privit, a eului: nevoia cuprinderii integrale, stereofonice, a solicitat și o reconsiderare a formelor, o luminare a scenei din unghiuri diferite, tot mai multiple, prin condiționări tot mai diverse. Forma nouă se naște și din această nevoie de integral, de *prea-real*. Pagina clasică e dezrămată, planul știut al dezvoltării epice e violentai. Fraza, de regulă de respirație liberă, primește o virtute osmotică, absoarbe și prelucrează — mai mult decît numește. Eliberarea de reguli patronază această intenție. Uneori această eliberare, această zdruncinare a cadrelor fixe, se realizează prin discontinuitate în relatare, discontinuitate sintactică, rupere a frazei, a rîndului tipografic; prin fraza „deschisă”, cu noi șanse de pluralitate, propusă de experimentele *textuării*.

Unele direcții novatoare care vin dinspre avangarda literară a primei jumătăți de secol trebuie privite fără patimi, fără a le subestima rolul. Suprarealismul ele pildă nu este o direcție moartă; stîns ca școală, el se continuă ca stare de spirit, stare de cultură. Ca orice fenomen cultural puternic, dispariția lui înseamnă o participare la noi stări estetice. El a pus amprenta mai ales pe limbajul poetic, de la el pornesc revoluții semantice la care iau parte cu sau fără voie marii scriitori de azi. Salturile metaforice, aspirația la metalimbaj, contrarii semantice care se ating, șocul verbal care realizează treceri de la un nivel al comunicării (și simțirii) la altul — continuă să dea și azi noi prize asupra realității. De la suprarealism pornește interesul spre dicteu automat. Dar experimentul autentic va porni spre dicteu nu de la manifestele școlii în discuție (cadeuce ca atîtea manifeste estetice), ci de la cunoașterea resorturilor psihologice ale dicteului, de la disciplinele meditative, de la valorificarea teoriei și practicii subconștientului, de la asaltul lumilor interioare. Prelucrarea dicteului, exploatarea minereului extras prin conectarea zonelor abisale, aici e proba de încercare a scriitorului. Rezultatul dicteului e unul: eliberarea conținutului ignorat al vieții psihice, întrezărirea unor urme-semne-matrici și extragerea lor la lumină, obiectivizarea unor impulsuri ale eului. Ceea ce diferă de la un autor la altul este autenticitatea acestei întîmpinări și, desigur, așezarea în pagină a acestui material rezultat, încercarea de a crea un cadru formal care să păstreze naturaletă graiului abisal sau să propună începutul unei decodări. De aici încep deosebirile formale.

Încercări de învingere a „gravitației” verbale, și, în același timp, efort de învingere a „cercului gravitației” al unor tipare cunoscute, le-am întîlnit la cîțiva autori de azi; le-am întîlnit la autori ai momentului '70 în proză, moment interesant în ce privește tema de față; le-am întîlnit la Mircea Ciobanu (*Mar-Lorii, Cartea fiilor*), Dana Dumitriu (*Migrații, Masa zarafului*), Iulian Neacsu (*Iarna cînd e soare, Insul*), Mihai Giugariu (*Condotierul*), Virgil Duda, Mihaj Sin. Printre cei care își propun o înnoire a mijloacelor îl mai cităm pe I. D. Teodorescu; în romanul *Șase căluși în galop*, el folosește cu bune rezultate resursele dicteului; semnalăm o firească continuitate între notația *be'avioristă* (incompletă în sine, dar interesantă pentru proliferarea de ipoteze privind un *pe-sonaj*), și eventaiul de motivații psihice, coborînd spre acele pulsații psihice greu de numit, unde se naoc reacții neașteptate. Debitul eliberării verbale e adesea capricios, motivațiile psihice se amestecă și se discern dintr-o zgură pulsatilă, amorfă, care trebuie prelucreată de cititor, la lectură. E un mod de a-l implica pe cititor în construcția cărții, ceva ce ține tot de scrisul modern. Unele libertăți în punctuație și-n conceperea paragrafului se acordă cu acest flux liber al comunicării.

Indiferent dacă a urmat doar calea intuiției, sau și reperatele unei științe adînci, scriitorul modern simte ce mare avantaj îl are eliberarea de imagini și impulsuri și energii naturale ale subconștientului — simboluri, stratificări de

indicii multiple, mergînd spre esențe, spre acel punct luminos în care sensul unei pagini, al unei istorii întregi e resimțit ca un Cuvînt, ca un scurt incendiu mental ; în acest punct, situația inversă e posibilă, adică verbul e *trăit* ca o explozie, o expansiune a numelor, origine a unei reacții semantice în lanț. Se înscrie în acest cîmp de referință și modul în care se finalizează sugestiile unui roman ca Scarabeul sacru de Aurel Dragoș Munteanu.

Inovația la nivelul punctuării, al dispunerii tipografice, dezintegrarea frazelor și a paragrafului clasic, dezintegrarea structurilor sintactice, intercalarea dialogului în monolog — sau dizolvarea lui în discurs — toate sînt direcții fertile ale inovației. Scriitorul care eliberează cele mai multe tensiuni moderniste este, pînă acum, George Bălăiță. Marian Popa spune că „cel mai complet inventar autohton al procedeeleor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect” este *Lumea în două zile*. Vom mai semnala cîteva recente apariții în care efectele rostirii moderne sînt vizibile. Un roman ca *Revelionul* de Paul Georgescu are o scriitură care nu se îndepărtează prea mult de cea clasică, și totuși pare a propune un experiment *integrat*. Glasul protagonistului conține uneori glasurile celorlalți ; și dialogurile înserate în monolog — uneori ca un comentariu, alteori ca o atitudine contrastantă — dau sentimentul restituirii unui timp încărcat de glasuri care se amestecă, ori se suprapun peste cel al naratorului, inconfundabile totuși, diferențiate prin timbru, prin sensul etic al discursului fiecăruia. În același sens, al unor glasuri care se confundă formal dar se disting prin tonalitate vom cita și pagini din proza lui Mircea Constantinescu (*Amurgul levantinelor*). Ioan Dan Nicolescu, în *Rana statuiilor*, folosește cu bune rezultate o tehnică a discontinuității cronologice. Întoarcerile abrupte în timpul narațiunii aruncă lumini noi asupra unor unghiuri ale tabloului expus ; în același timp, ele se acordă cu un flux și reflux al memoriei celui care face relatarea.

Alte direcții duc spre — sau se inspiră din — tehnici cinematografice, bogate în sugestii pentru proză. Tehnica cinematografică, prin mobilitatea pe care o suscită, ține vie acuitatea ochiului, amenințată în veacul nostru. Mobilitate, schimbări ale unghiurilor, montaj, rînduire dramatică a secvențelor — iată sugestii ce pot veni din apelul la aceste tehnici. Mai ales ideea de *montaj* se susține pe această cale. Tehnicile și mijloacele gazetărești pot deschide și ele piste fertile pentru prozatorul destul de avizat să nu se încreadă în ele, dar care le aduce pe tărîmul literaturii ; pasul invers, a aduce literatura pe tărîmul reportericismului, duce la subprodus artistic. Printre ultimele apariții, reținem încercarea lui Alex. Rudeanu, din *Datoria umbrei*; autorul pune, în cadrul aceleiași piese, față în față, două versiuni ale aceluiași episod, două reglări ale unghiului de privire, unul completîndu-l pe celălalt : elanul reporterului confruntat contrapunctic ori în continuitate, cu cel al imaginativului.

Alte încercări ce se reclamă din intenții novatoare le întîlnim la Gheorghe Schwartz care, într-o proză ca *Ucenicul vrăjitor*, scoate efecte neașteptate și grăitoare mai ales din jocuri optice ; un portret anamorfotic, la acest autor, susține impresia ele fantastic și, în același timp, naște sugestii legate de relativitatea privirii. Alt autor, Octavian Simu, în *Spațiile altora* face loc unor relații de tip „nou roman”.

Din reviste, am remarcat cîteva proze de bun augur pentru un experiment românesc. În revista *Vatra*, o proză de Marian Popa (*Situația*), amestec de ironie și seriozitate, proza unei înnoiri sub semnul fascinației cuvîntului, al teritoriilor sale întinse („turbulența strălucitoare a cuvintelor devenite gesturi elevate către un orizont pierdut arareori într-o negură vie și viabilă, gata să lase privisecției porțița de scăpare a materialului labil din forul interior mereu la pîndă...”) Discurs care amînă o promisiă dezvăluire, și care conține propria sa parodie ; proză care se face și care se explică ; în ea e inclusă și materia și teoria sa proprie.. Dar, mai ales, o proză a salvării și a sucombării prin cuvînt, a întronării și detronării prin cuvînt.

Tot în *Vatra* am întîlnit o proză de Gheorghe Iova, *Să tot înlătur*, experiment formal îndrăzneț și original, de bună factură. Dezintegrarea discursului la Gheorghe Iova e un proces susținut prealabil, se întrevede, de o elaborare atentă, de o privire adîncă în sine, în jurul său, și de o inițiere scientiștă ; e semnificativ și faptul că-l întîlnim pe autor și cu o traducere din Wittgenstein, despre „experiența vorbei”.

3. *Confuzii și prejudecăți.* În legătură cu inovația formală se perpetuează unele confuzii și prejudecăți; vom semnală câteva, acest articol încercînd să fie doar începutul unui dialog pe această temă. (a) Forma nouă nu trebuie asociată imediat cu moda, snobismul sau mimetismul, cum sugera un critic într-o dezbatere pe tema mimetismului (găzduită de *Luceafărul*, în 1975).

În ce situație se poate vorbi de mimetism? — Cînd se pornește de la un model străin, și nu de la complexul de factori socio-culturali, științifici, psihici care au determinat — posibil — chiar acel model. Putem vorbi de mimetism cînd ar apărea la noi un „nouveau roman” care ar porni de la un Claude Simon de pildă. Dar e cu totul altceva cînd un autor își dezvoltă lucrarea ca un „nou roman” pornind de la perceperea unui ansamblu de factori tipici societății moderne, în care se înscrie și experimentul lui Claude Simon sau al lui Robbe-Grillet. Mutațiile din literatură sînt adesea reflexul unor mutații din viața contemporană, în relații sociale și stări de spirit. Produsul tehnologic, obiectul au redistribuit spațiul ambiant, au devenit element de peisaj și înlocuiesc în frecvență elementele peisajului natural; presiunea unei ambianțe tehnice schimbă liniile unor cunoscute tipare de tablou patriarhal: este o situație pe care o poate sesiza orice autor cu o sensibilitate modernă, fără să aibă nevoie de impulsuri culturale pornind de la Mișel Butor sau J. Ricardou. Ion Vinea o resimțise încă din 1924 cînd, în *Contemporanul*, atrăgea atenția asupra unei tentative oarecum înrudite cu obiectualismul noului roman: mișcarea „peisaj inventariat”. E de crezut că nu se poate ocoli, azi, un experiment de tip „nou roman”, dar nu din cauza puterii de seducție a unor modele literare, ci prin aceea că el oferă o structură pe măsura „unei vieți transformate de era tehnicii”, cum spunea M. De Micheli.

Observăm, cu Marian Popa (*Dialectica experimentului; Ce romane ne mai trebuie*), că școlile și curentele artistice moderne au avut un fundament teoretic solid, uneori un fundament științific demn de un specialist. O întreprindere literară înnoitoare a avut un argument științific, un impuls științific. Odată în plus, aceste lucruri apără experimentul de gratuitate.

Exemplele ne stau la îndemînă din belșug. Impresionista au crezut în scientism în asemenea grad încît cubiștii îi acuză că sînt mai mult „retine” și nu „creier”. Cubiștii au un simț și o bază științifice superioare. Ei vorbesc, printre altele, despre „necesitatea unei generalizări geometrice a realității”. Textele de direcție ale mișcărilor de avangardă literară ne lasă să surprindem un paralelism cu pulsul științific al timpului, cu salturile cunoașterii științifice. Nu numai „școlile” au avut asemenea puncte de pornire, ci și multe experimente individuale. Paul Valery se lansează în *poezia pură* cu o instrumentație din care nu lipsesc științele exacte, experimentul matematic. Înnoirile aduse de un Ion Barbu nu pot fi discutate făcînd abstracție de formația sa științifică. E cuprinzătoare informația științifică a unui Thomas Pinchon. Deci vom cota ca mimetism tentativa de a reproduce o formulă estetică a unui Queneau din reveriile sale cosmogonice, dar dacă un scriitor, prin formație și temperament, prin acea „continuitate de spirit”, va urma un drum asemănător unui Queneau, rezultatul artistic nu va putea coincide chiar dacă se va înscrie în aceeași zonă a experimentului. Alt caz; dicteul nu poate fi învățat citind manifestele lui Andre Breton, nici din textele sale literare, ci după o adîncire științifică, filosofică, ce l-au condus pe Breton însuși spre aceasta. Slaba informare cu privire la vastul domeniu al subconștientului și la practicile meditative de intrare în contact cu depozitele lui impresionante pune sub semnul neautenticității orice încercare de dicteu și face să eșueze un experiment în acest sens.

La fel și cu revoluțiile semantice ale acestui veac. Avangardiștii ne surprind prin inovație imagistică, prin pluralitatea sensurilor ascunse într-un singur semn. Și totuși, școala verbului, a mutațiilor pe care le poate suferi, a drumului spre percepția osmotică, integrală, prin verb, nu poate fi făcută după un Gustave Kahn sau un Rene Ghil, nici a manifestelor semiologice mai recente. Inițierea poate apela, însă, la surse fundamentale, unele vechi, foarte îndepărtate în timp, reconsiderate și confruntate cu cercetări actuale. Sînt semnificative nu atît „întoarcerile”, cît „recuperările” propuse de fiecare avangardă; e semnificativă relua-

rea, reevaluarea unor repere vechi ; unele explorări semiotice actuale se întilnesc cu mesaje din texte indiene străvechi despre explozia nucleului semantic unic ; o revistă de avangardă ca *Tel Quel* pune în discuție, recuperează pentru europeni, cu sentimentul înnoitorului, forme poetice din cultura chineză veche. Inițieri în știința privirii și a verbului pot veni și de la un text ca *Tabula Smaragdina*, ori de la acel *da'wah* arab, surse de sugestii care întrec tentativele celor mai temerari autori moderniști. În acest caz, se vede, drumurile înnoirii trec prin teritorii culturale foarte vechi. Aceste „teritorii culturale” pot fi ele însele citate ca probe antice și piese străvechi dintr-un „dosar al experimentului”.

Așadar o înnoire a rostirii literare care se întemeiază nu pe puterea de seducție a cutărui model european ori american, ci pe cunoașterea și retrăirea factorilor care au propulsat acel model ori care ar putea stimula de acum înainte o creație nouă, cunoașterea pe temeuri științifice și meditative, aceasta ar trebui să fie unul din principiile pe care să se sprijine un experiment românesc. Marile îndemnuri la înnoiri formale și la revigorarea vocii epice, la perfectarea vehicului purtător de mesaj actual pot fi un reflex al științei actuale cele mai avansate ; ele pot merge paralel cu o coborîre spre surse sapiențiale din orice timpuri, cu retrăirea lor. Pentru a tenta o proză a cărei complexitate să urmeze modelul structural al unei *mandala*, prozatorul va aprofunda conceptul străvechi de mandala confruntat cu idei din astrofizica modernă, și nicidecum nu se va sprijini pe sugestii, bogate și ele, ale unui roman de Patrick White. În același sens al „recuperărilor” posibile mai cităm un exemplu. Un autor pasionat de înnoiri, precum Philippe Solers, renunță total la punctuație (în romanul *Paradis*) și supune fraza unei torsiuni redată printr-o topică anume, oferind o scriitură nouă ; dar el mărturisește că impulsul spre această înnoire, modelul formal, este fraza *Bibliei*. Dealtfel și antichitatea latină, care nu avea sistemul nostru complicat și greoi de punctuație, poate da sugestii multiple legate de arhitectura paginii, îi poate reaminti autorului că metrica frazei e mai importantă decât punctuația.

(b) Altă prejudecată asociază pasiunea unei forme noi cu noțiunea de artificios. Artificiosul e mai frecvent la autori care n-au nimic cu experimentul, formal, deci explicația unei asemenea slăbiciuni trebuie căutată în altă parte. Arta în întregul ei recurge la convenții specifice și la o sumă de artificii (vezi și etimonul latin, *artifex* = făuritor), și clasicismul este desigur mai expus artificiosului, fiindcă el înscrie realul în regulă, dă prioritate normei, generalității. Dimpotrivă, inovația, căutarea de forme adecvate, tatonarea unor apropieri mai expresive cu trăitul s-ar asocia mai curînd cu noțiunea de spontaneitate, de natural.

Dealtfel experimentul literar în sine nu-i răspunzător nici de eșec, nici de reușită. El e o posibilitate ca atîtea altele și ține de autor dacă o va fructifica sau o va rata. Mai ales că aici nu există un dat prestabilit, prescris, și căile care pleacă de la autor sînt numeroase și mereu se bifurcă...

Elucidarea acestei confuzii se poate face prin exemple din proza noastră. Autori ca George Bălăiță, Sorin Titel, Mircea Ciobanu neagă, prin cărți de referință, orice relație între experiment și artificialitate. Multe pagini din acești autori pot fi o pledoarie pentru întîmpinarea fără prejudecăți a discursului modernist. Proza lui Sorin Titel a fost discutată în legătură cu formula noului roman ; poate că se află într-o continuitate de spirit cu noul roman, dar distanțele structurale sînt mari, distanțe accentuate și de problematică autohtonă. Formula noului roman, în măsura în care vizează cîteva lucrări care încă nu s-au clasicizat, grupează ea însăși opere foarte diferite între ele și autori care merg pe drumuri proprii. E și cazul scriitorului român citat mai sus. Vom aminti și opinia lui Eugen Simion care constată cît a cîștigat proza lui Sorin Titel și a lui Mircea Ciobanu din apelul la tehnici moderne. Eugen Simion semnala, în legătură cu *Pasărea și umbra*, că un procedeu în care se recunoaște sensibilitatea modernă a acestui autor, precum „proliferarea narațiunii, înmulțirea celulelor epice”, „dă sentimentul mai acut al diversității vieții”.

(c) Relația între experiment și *dificultate* comportă unele discuții. Din *dificultate*, în cazul operei bune, nu se poate face un cap de acuzare. Se știe că orice lucrare, clasică sau nonclasică, este în bună parte pierdută și efectele ei moarte la o receptare simplistă, fără „inițiere”. O aplicare dogmatică a termenului de experiment formalist l-a făcut să pară tioros și rece, și cînd se pro-

nuntă cuvintul acesta se și invocă obstacole insurmontabile. Dificultățile formei noi se fac văzute în clintirea unei inerții psihice, care se răsfrînge asupra recepției. Dificultatea decurge din negarea unor tipare mitizate, primordiale, foarte înrădăcinate în mintea omului și care sînt baraje între opera modernă și cititorul care nu vrea, nu poate, sa-și clintească acele ecrane mitice mentale; pe aceste ecrane cartea „clasică” e gata proiectată: e proiectată chiar înainte de a fi fost derulată. Cartea modernă, însă, va trebui proiectată *pentru prima dată* pe asemenea ecrane, și fără efortul participativ al cititorului operațiunea nu-i posibilă.

Din capul locului, forma nouă impune o dificultate la receptare; nu vom mai insista asupra consecințelor spirituale însemnate pe care le implică surmontarea acestei dificultăți. Se poate vedea că scrierea simplistă și festivă tinde să dea literatura la marginile activităților spirituale. Căci se mai poate numi activitate spirituală urmarea inertă a unor forme secătuite prin suprasolicitare, ori alăturările mecanice de cuvinte, slogane, locuri comune? Dacă se va miza mult pe ideea simplității (văzută ca simplificare), literatura se va autoexclue din sfera activităților spirituale. Dar nu se poate ajunge la așa ceva. De ce literatura ar fi un domeniu „facil”, accesibil iară efort mental deosebit? Accederea spre „centru”, spre miez, nu poate fi o operațiune facilă. Artă nu are rol de amuzament, nu-i „ornamentul unei civilizații” cum spunea un filosof, ea smulge zări din întuneric; dacă „obiectul” ei e destrămarea întunericului, ea nu poate ocoli nici obscurul, sugera Saint-John Perse. Pe lângă aceasta, practica arată că publicul e realment interesat de proza „dificilă” și cărțile autorilor „dificili” ca Buzura, Bălăiță, D. R. Popescu, N. Manea, se epuizează repede din librării.

Un exemplu de scriitor dificil: Radu Mareș, autor care se pare că a mers destul de departe cu încercarea de a vedea altfel. Această încercare în cărțile sale *Anna sau pasărea paradisului* și *Cel iubit* se face văzută fie la nivelul frazei, fie la cel al structurării întregii materii epice. Citirea acestor cărți nu e atât de grea pe cît pare la o primă abordare. Proza lui Radu Mareș se dezvoltă în jurul unui nucleu (un simbul mitic, un impuls arhetipal), care, odată reperat, dă întregului o deplină coerență. În *Cel iubit*, motivul mînc este cel al casei și al familiei, al unei comunități „întemeiate pe ideea mistică de familie”. Simbolul casei se deschide spre cel al templului, casa prin excelență, casa în care se iese din timpul comun și se aspiră la cel cosmic, la timpul desființat istoricește. Acest motiv ocupă un loc central în nuvela *Un strigăt din turn*. Radu Mareș sene o proză complexă și substanțială, iar forma aleasă, fraza cu acumulări de sugestii, cu supraimprimări de impresii și de voci care participă la narațiune, cu mutații neașteptate de planuri, cu o punctuație adecvată intențiilor, servește această complexitate. Povestirea evoluează cu încetineala creșterii unei plante; iar încetineala — la un autor care știe că o astfel de „creștere” este aventură, simbol, istorie — nu e monotona.

(d) Experimentul nu implică renunțarea la acțiune, personaje, suport social. E drept că domeniul inovației formale e vast și în el se cuprind și acele cărți fără epică, acele cărți „despre nimic”, cum ar fi zis Flaubert care mult ar fi vrut să scrie o astfel de carte... Dar a identifica forma nouă cu tentația unei cărți „despre nimic” înseamnă a limita noțiunea în discuție care, ca noțiune de revoluție (estetică), refuză limitările, reducerea la sisteme închise. Experimentul formal diminuează elementul social în literatură? Exemplele de scriitori din acest articol arată că înclinația spre inovație formală nu diminuează elanul social, istoric. Ion Dumitru Teodorescu, de pildă, aduce în romanul său adevărate dosare și fișiere sociale și psihice, legate de tema recuperării sociale a unor tineri. Multe tentații înnoitoare se afirmă prin obiectivitate maximă, notații microscopice ele. Și dacă un experiment coboară cu sondajul pînă la *tropisme*, aceasta nu înseamnă că restrînge aria socialului în artă; prin aceasta el probează, mai curînd, cum bogăția și diversitatea relațiilor sociale de azi și a factorilor care determina conștiința restrîng cîmpul de influență al tropismelor.

4. *Autonomia și integrarea formelor noi.* Un material rezultat din experiment se poate constitui (a) oa o prezență autonomă, independentă, publicabil ca atare, dar și (b) ca o etapă spre o operă pe care autorul ar dori-o înscrisa

în structură clasică. În această ultimă accepție, un rudiment de experiment e întâlnit la orice scriitor, indiferent dacă este un spirit elaborat sau frust. Conștientizarea acestui proces ar avea urmări însemnate pentru orice temperament artistic. La noi, din mai multe cauze, unele extraliterare, se constată că formele noi, acolo unde există și cât există, sînt *integrate* (autonomia lor ținînd de excepție). Motivarea „integrării” e ușor de găsit: ideal ar fi ca zbuciumul experimentării să nu fie făcut vizibil, să rămînă ca un proces intim, al laboratorului de creație; să fie fermentul și șocul spre viziune, spre scrisul adînc; atitudinea cea mai bună ar fi ca un autor să fie un fervent adept al experimentului formal, pe care să-l practice asiduu, dar să nu publice decît acele pagini în care experimentul nu-i etalat, ci doar întrezărit la un nivel de adîncime al lecturii... Și multe alte motive bine intenționate se pot aduce în favoarea unei integrări a experimentului. Cînd nu s-ar datora fricii de experiment, îndemnul la integrarea lui ar fi binevenit.

Gustav Rene Hocke vorbește despre posibilitatea unei asemenea integrări, în care vede chiar o misiune a artei. El observă că cele două direcții, clasicul și nonclasicul („manierismul”, cum îl numește el) sînt „gesturi originare” ale omului, ale creației. Ideal ar fi ca aceste două „gesturi originare” să se unească sub semnul simpatiei, spune Hocke. În acest chip s-ar evita extremele care, la clasic înseamnă înțepenirea, iar la experimentist dezarticularea; „clasicismul va dobîndi de la manierism o nouă *tensiune*, iar manierismul de la clasicism contururi mai precise, o *forma* mai clară”.

Dar, înainte de a integra experimentul literar, el trebuie să *existe*, să se manifeste, să-și trăiască aventura, să-și descarce energia. Să se dezlănțuie, să urnească, să spargă ramele înțepenite, trecînd peste reguli neîncăpătoare, în numele unor reguli și spații noi, intuite, impresurate, luate cu asalt. Să stîrnească mulțimi de forme. A cere prozei noastre un experiment formal *gata integrat* e ca și cum ai zice: „să se modifice dar să nu se schimbe nimic”. A cere experiment integrat din capul locului, fără ca el să-și fi manifestat individualitatea lui teribilă, incendiară, eliberatoare de tensiuni, înseamnă a diminua însuși factorul de dinamizare a clasicismului dorit de noi, și a neglija unul din „gesturile originare” ale creației, înseamnă a menține acea stare de inhibare a prozei. Oare nu de aici vine o bună parte din doza forte de apatie a prozei noastre? Și proliferarea acelor cărți născute-moarte care se aglomerează în peisajul prozei de azi? De aceea cartea experimentală poate și trebuie să dobîndească o autonomie a ei. Chiar în starea sa genuină, în starea de rupere a echilibrului, — care oricum va orienta spre crearea unor noi cîmpuri de echilibru. O dezăgăzuire a energiilor prozei de azi implică deci și o autonomie a formelor noi.

De aceea credem că ar fi interesantă și dorită publicarea unor experimente în starea lor primară, tumultuoasă. Prelucrarea și „clasicizarea” în fașă a materiei rezultate din fierberi înnoitoare ar putea, la unii autori, stinge ceea ce-i mai interesant din punct de vedere literar, ori psihic, ori ca probă a puterii cuvîntului; și n-am face decît să fugim mereu de experiment și să perpetuăm ținerea lui într-o semiclandestinitate, sub scuza că îl dorim și-l încurajăm dar numai integrat... Unele din cărțile acestea mizînd numai pe frumosul formei, al contrariilor sale, al textuării — desigur, și aici intervine o alegere, o elaborare — s-ar constitui ele inesele ca opere încheiate; altele ar rămîne doar ca tatonări, „semne de strigare” presărate semnificativ într-o literatură care nu vrea să stagneze.

Scriitorul adevărat nu s-a pierdut niciodată în labirintul formelor și nu a succumbat în dezintegrare. Un exemplu românesc de relație experiment-integrare ar reprezenta-o proza lui Bălăiță. În *Lumea în două zile* autorul e un experimentist adesea descurajant prin aglomerare de tehnici, dar finalmente victorios și tonifiant prin asimilarea și înlănțuirea lor. *Ucenicul neascultător* este însă o carte în care experimentul e supus unei „integrări” clasice.

Experimentul literar e însoțit — nu se poate altfel — de o vehemență a simțirii, de o stîrnire a abisului unde se „formează” întrebări mari, și aceasta valorează, prin sine, cu un progres sau cel puțin cu o premisă; a progresului. Nici un experiment nu a venit din lene ori din somn psihic, c) din contrariul acestora. Voința de a înnoi, nevoia de a spori eficiența rostirii poetice, legate de

arătat puterea, după ce si-a ^ K S S f ^ 3 ^ ..... - După ce experimentul t a  
 el să fie orientat spre forie frS ^ I ^ .....? de adtodme, desigu^e ideal ca  
 «umai scriitorul, în " L ^ v o S I ^ T M ^ ^ ' ^ru îl poate hotări  
 ne-o va da într-o zi. ^ > ^ ^ ^ ^ le, în numele cărții pe care

VASILE ANDRU

Toți înotăm pe sub apă,  
ca în somn,  
ca în vis,  
de când ne știm înotăm pe sub apă.  
Uneori scoatem afară capul,  
constatăm cum e timpul  
și ne spunem că celălalt țărm e departe,  
e încă departe.  
Dacă se întâmplă să ne întâlnim la suprafață,<sup>^</sup>  
facem o clipă pluta și schimbăm câte-o vorbă :  
— Ce surpriză să te mai vadă omul ieșind de  
la fund ca tritonii!  
— Salutare, inimă de chefal, salutare !  
Apoi înotăm iară o vreme, cu tipării, printre sepii  
și alge,  
ne hrănim cu plancton,  
trecem cu indiferență pe lingă stelele de mare  
și florile arzătoare ale meduzelor  
ca iarăși într-un târziu să conversăm legănați  
de valuri :  
— Arăți bine, delfinule !  
— Scumpa mea, când te-ai aruncat de pe trambulină,  
aveai sîinii mai mici și un pîntec sfios,  
dar nu-ți stă rău nici cu scoici pe carnea trupului  
și drăgălași pui de caracatiță-n plete.  
Te iubesc și acum, și te voi iubi mereu.  
Pe urmă înotăm din nou, tot pe sub apă,  
mai liniștiți când e turbure și nu ne înțeapă  
sulițele luminii.  
  
Dar ieri, deși ploua și cerul era pustiu,  
am rămas așa, singur, pe crestele talazurilor,  
singur ca un strigoi pe creștetul talazurilor,  
și mi s-a părut că văd țărmul celălalt,  
mi s-a părut că văd țărmul celălalt.



## CORTUL

în.cort izbuteam să opresc timpul  
Afară timpul curgea, fiindcă auzeam foșnetul  
Vadurn și pi<sup>oata</sup> izbind în pereții de pînză.

în cort nimic nu putea să-mi tulbure pacea

<sup>i a r</sup> \ a Z <sup>U n</sup> i ' <sup>OU</sup> furtună? foamea fiarelor, <sup>moartei</sup> zborul  
și prăbușirea.

în cort îmi era îngăduit mie să uit.

Dar fără să m.ai ezit, am ieșit afară din cort.

## SFATUL UNUI MAESTRU AL ARTEI DE A MURI

Să nu urlî de spaimă '  
Într-adevăr, „cartea e u,, abis ce neliniștește  
fnu urlî eu ZJSSZȘJZ» ?~» \* ^  
Coboară cu demnitate  
ca și cum ai coborî în prăpastie - •  
tmîndu-te de o rampă îaT^Va\_e,a \*Coboară demn, liniștit > sprijînindu-te !  
^ ^ r t a p l ^ ^ ^ ^  
întinde-te în groapă liniștit, fără să te înduioșezi  
Dacăplîngi, dacă urlî, estiridtol <sup>unTM</sup>  
Cinstește somnul pulberii tale

## BALONUL ROȘU

sinetul TJ <sup>Cen</sup> T <sup>Cerului</sup> # <sup>mla</sup> ^ i,  
sufletul meu ar <sup>st</sup> <sup>de</sup> buAt sa sl ridice de mult  
și să zboare spre sud <sup>OU</sup> m t e l e <sup>sdt</sup> ^ tice  
cu aripi multicolore de papagal  
și țipat de pescăruș flămînd.

VIAȚA ROMANEASCA

*Sufletul meu ar fi trebuit de mult să se joace  
într-un palmier  
legănându-se și Țopăind ca maimuȚele.*

*Ar fi trebuit de mult să se zbenguie cu delfinii  
pe crestele albe ale mărilor albastre.  
Ar fi trebuit să devină de mult pînză de corabie,  
salt prelung de girafă  
și balon roșu pe cerul spălat de cenușă.*

OVIDIU RÎUREANU

## COMENTARIU CRITIC

### MENESTRELI DE VÎLCEA ȘI BANAT

De pe vremea Mironului Paraschivesc poezia n-a mai cunoscut ca astăzi o atît de ațîțată dorință de a se însoți cu muzica, de a l se plia spre a-i smulge — cu singura excepție a melodiei — tot ce aceasta poate infuza textului, colorîndu-l : alura, gesticulația, ritmul, refrenele, referințele, fermecătoarele cabotinisme ale prezenței scenice, tipica fantazare muzicală ce le îngăduia bunăoară menestrelilor să se copilărească, iar autorului lui *Faust* să compună spre delectare „balada puricelui” sau cealaltă baladă, mai șugubăt-villonescă, despre „șobolanul otrăvit...” (A se vedea, cu totul recent, *Faust ca summa lyrica*, traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, în *România literară*, nr. 39, 28 sept. 1978, p. 21). Dar nu numai în latură strict ludică lucrează fantezia noilor truveri. Registrul lor e apt și pentru eroic și imnic, pentru muza socială, pentru melancolie și tristețe și chiar pentru puțină metafizică. Rămînînd firește, în limitele ființării cantabile, scenice, a ceea ce condiția de *vasireminiscență* dintr-o existență „anterioară” plener muzicală îi pretinde.

A spune însă că pop-ul, folk-ul și celelalte stiluri din muzica și muzicalul actual, care au înlocuit gusturi mai vechi, ca acela pentru cîntecul de lume, de pahar și de inimă albastră și implicit pentru parodia lor (într-o gamă largă mergînd de la complacere și complicitate la ridiculizarea casantă, de la Miron Radu Paraschivescu la Marin Sorescu), sînt în clipa de față singurele inspirațoare ale poeziei noastre cantabile înseamnă desigur a demonstra o slabă cunoaștere a specificului și legilor lăuntrice ale poeziei. Mai ales de cînd urechilor noastre li se oferă dovada reiterată că chitara electrică, bateria și muzicuța ;montată pe suport în dreptul gurii, ca un pian pentru buze, produc pe scară rulantă tot atîția „textieri” cît procura „guriștilor” mai vechea supremație, corpulentă și licoroasă, a acordeonului. „Mobilarea” poeziei cu gestică muzicii, cu elementele sau stilul unei anumite instrumentații rămîne totuși inițiativa exclusivă a poetului, cutezată pe terenul său, și aici cel puțin noile tendințe nu s-ar putea explica satisfăcător fără cunoașterea și a unor antecedente lirice țînîndu de o evoluție organică, de care cei mai mulți textieri de formații si „group”-uri rămîn cu totul străini. E vorba, mai precis, de o tradiție, care nii s-a pierdut niciodată în poezia noastră, a debitării colorate, a jocurilor de artificii... lexicale și a performanțelor metricii, ce-și asociază tot mai mult în vremea din urmă, dintr-o pasiune pentru concret, pentru diversitatea paradoxală a înfățișărilor lumii, obiectele, tot felul de obiecte, gesturi, ocupații, recuperate pentru poezie și populîndu-i cuprinsurile pînă într-atît că baladele lui Leonid Dimov, spre pildă, își vor fixa locul acțiunii mai bucuros printre perne, mașini de scris, coveți decît printre halebarde (există totuși și un „medic de halebarde” !), iar elegia sa pe teme veșnice (*fugit irreparabile tempus...*) se declanșează fără urmă de complexe din contemplarea unei banale cutii pentru zahăr „cu priveliști patru”. Aproape același lucru (doar că manierismele sînt împinse și mai departe, pînă la aromatizări care asfixiază prin dulceață) se întîmplă cu baladele, elegiile, „cînteccele naive” ale lui Emil Brumaru, care invocă iubirea „șaretă de mere” și-și ademenește iubita cu „pandișpan și zahăr”. Temerare evoluții la trapez întîlnim la Romulus Vulpescu, în timp ce o categorie aparte de împătimiți ai speciei o formează prestidigitatorii paharului, mai grav, cu un sentiment al damnării, Teodor Pică, mai vivace, mai pus pe turniruri de virtuozitate, Tudor George. Nu trebuie uitați Marcel Gafton, pentru care poezia aduce a îndeletnicire de grădinar înercușind iscusit soiurile, sau Nina Cassian pentru rețetele — distracție de vrăjitoare — din *Lotopoeme*, sau Gheorghe Tomozei lucrînd la uriașa sa combina de tonuri.

Atracția pentru efecte nu diminuează însă, la mai tinerii poeți despre care va fi vorba, interesul pentru *curșivul* sau *modelul* muzical — când săltăreț, când rapsodic — sub protecția căruia asociațiile insolite și un chip special al cuvintelor de a se agrega „în libertate” refac aventura dicteului. De altfel, chiar în această echilibrare a componentelor (de o parte concretul ludic, de alta, fantezia vagabondînd muzical) văd noutatea cu care vin acești menestrelți sau baladini ai chitarei, un Cezar Ivănescu, un Ion Nicolescu, iar dintre cei mai noi, George Țărnea, Felix Sima și Șerban Foartă. Se practică și de astă dată balada insignifiantei, în tipare și cu reveniri de cîntec ritualic care conferă bănuiala unui sens mai grav pînă și celor mai lejere subiecte, se practică elegia, lamentația sau lauda în care iubite îndelung exersate au a asculta discursul ici-colo suspendat în cîte o piruetă al suspinătorului : „Tu care iubești toamna / cu bolta ei roz-albă / muntărița mea albă / din prunduri și bfrga- // Din prunduri și birgaie / muntărița bălaie, / în mine ești ca toamna, pe nevăzutelea” (Cezar Ivănescu).

Dintre poeții de care mă ocup (doi. vîlceni și Șerban Foartă, bănățeanul cu nume predestinat pentru provincia care a produs pe Victor Vlad Delamarina cu al „său viguros atlet de anecdotă”), cel mai productiv pînă în clipa de față nu dăduse nici un semn că ar agreea genul acompaniat de instrument sau formație. Se pare însă că pe la Vîlcea, mai puternic ca în alte părți, bate „topul”, vîntul ce ipesohimbă în rapsozi ai chitarei pînă și pe cei mai inflexibili tradiționaliști încuscruți cu arhaismul și cavatul. Un astfel de poet părea a fi George Țărnea, căruia critica, deprinsă a identifica tradiționalismul exclusiv cu Ion Pillat, a izbutit performanța să-i tăinuiască adevărata genealogie, în care nume ca V. Voiculescu, Radu Gyr, Virgil Carianopol spun infinit mai mult despre trăsăturile bune și mal puțin bune ale urmașului.

Că George Țărnea a rămas și în noua formulă (*Baladele* din 1976) îndeajuns de cuminte, căci inițiativele sale nu depășesc în insolentă traiectorii de mult frecventate : lumea sub semnul păpușeresoului și mecanicului, al uritului provincial, al spectacolului de circ și bîlci, era oarecum de așteptat. Mai ciudat e că chiar în această ipostază „premodernă”, poetul e prea temeinic fixat în niște coerențe la nivelul decorativului, al genului de agregare gospodărească obținută prin juxtapunere, în care se abilitaseră cu multe decenii în urmă — într-o altă eră a poeziei — Iosif și Topîrceanu. În aceste condiții, cele cîteva obiecte de inventar dimovian (inimi sau turtite de candel, un gramofon, o trotinetă de argint — de bună seamă, sora bicicletei lui Dimov — etc.) se străduiesc fără prea mulți sorți de izbîndă să smulgă predestinării lor versurile. Ici-colo, totuși, accente ritmice mai marcate, o anumită ceremonie a poemului, închiderea lui într-o „figură”, într-o apoftegmă simili-melodică și chiar unele promițătoare invenții de baladă paiățerească („visătorul navetist”, „cămătarul cu' saboți de lemn”, „domnișoara moară” prințesa balului de ceată” etc.) apropie versurile de zone peste care stăpînește” mai puțin figurativul banal, previzibil: „Aș avea răbdare / să mai-cînt la semn / pentru cămătarul cu saboți de lemn. // Pentru precupeța / coliviei reci / aș avea răbdare să trăiesc pe veci. // ... // Aș avea răbdare / doamne, ce-aș avea / să mă văd odată / fulg de cucuvea”. (*Baladă medievală*). Propensiune de cîntec au și unele poeme „de țară”, domeniul predilect al poetului Țărnea (alt nume predestinat !), încopciate delicat ca o salbă de galbeni : „Fragii noștri dacă sînt / cu mireasmă de pămînt / au la rădăcina lor / os de neam neclintitor. // Dacă ard și cresc și pot / să cuprindă cîmpul tot / fragii noștri spun mereu / cît am fost rănîți de greu // Cînd cu săbii, cînd cu foc / dar am prins lăstari la loc / adormind pe cei mai dragi / într-un cîmp spuzit cu fragi”. (*Balada cîmpului de fragi*).

Mult mai aproape de scenariul muzical al poeziei, un scenariu eminentemente sincron, se situează Felix Sima cu volumul său de debut *Cineva mai tînăr* (Editura Albatros, 1978). Nimic datorat „bătrînilor” la acest poet, în schimb, destule similitudini cu generația și cu poezia de după 1965, prin Dimov, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu și alții. De Stănescu și Paunescu — dacă memoria nu mă înșală — îl leagă chiar un fel de ștafetă : preluarea m viteză a unei imagini ce fusese purtată succesiv de ceilalți, imagine care face astfel o neașteptată carieră : „pasărea în zbor e-o forță / e o libertate dura / e ca piatra care are / altă piatră strînsă-n gură” (*pasărea de cursă lungă*). Pe Cezar

: Baltag ni-l evocă plăcerea de a inventa somități arboricole : „craiuul frunzelor ca mierea”, „solul frunzelor de nucă”, sau invitațiile tandre adresate reprezentanților aceluiași regn : „dar deschide-ți frunza — carpen / ca să pot avea vorbire”, cum și maniera verbelor și adverbelor substantivate („căzute din niciodată”, „din nu pot înspre încerc”). Pe Dinescu încep să-l înțeleg de ce ține să-și publice poemele direct în volume: metaforele sale au un strașnic lipici („caii nasc copite-n ropot / cărțile de joc trișează” ; „peste câmpii vai ne așteaptă / un cal ce-ar bate la mașină” etc.) Obiecte dimoviene sînt presărate peste tot : „mori de fum pe etajere”, „moi colaci”, „luminări de rînduială”, „topoare de argint” etc, dimpreună cu artefacte stilistice obținute din nearticularea substantivelor (procedeu de sorginte barbiana), altfel bogat ornate cu epitete : „cînd i se fură de pe trepte / pion ușor dar preferat” „aduc dovadă că există / și fată tînără și tristă / și angajată cameristă...”

Și exercițiile acestea de identificare ar putea continua încă multă vreme. Căci, ca mulți poeți tineri care n-au prejudecata fixării la un singur stăpîn și nici nu se clustrează prematur în șopronul poeziei spre a meșteri, orgolios și orb, la robotul de concepție proprie, Felix Sima digitează sau a digitat (autorul nu mai e foarte tînăr, dar placheta sa nu ne îngăduie să stabilim o stratificare în timp a poemelor) la cele mai felurite instrumente. O direcție a preferințelor se poate totuși detecta : simpatiile lui se îndreaptă hotărît spre poezii care „curentează” cuvintele, imaginea, versul, morfologia și sintaxa cu o anumită cruzime, necunoscută pînă la ei. Aceste mijloace sînt puse, paradoxal, în serviciul comunicării elocvente, prin intermediul unor „specii” eminamente coerente, articulate, centripete — madrigalul, elegia, balada, poate și pentru că poetul nostru nici nu se concepe altfel decît, simultan, în postura de compunător și de interpret al propriilor invenții. Căci, așa cum am mai spus, nu e străină de această orientare realitatea folk-ului contemporan, animat de impulsul divagării și al asociațiilor imprevizibile, arcuite însă disciplinat pe o sferă muzicală în ceremonioasă rotire. Avantajată iese din aceste fuziuni ale insolitului cu coerentul și familiarul o specie de falsă baladă cu locuitori fictivi furnizați de reverie, mergînd pînă la reprezentări epice, după formula visului decriptabil, ale unor indecizii, aspirații contrariate, neliniști, sau — cum observa Laurențiu Ulici — ale anumitor stări de „inconfort psihic”. Baladescul acesta nu merge atît de departe încît să se constituie în simboluri și echivalențe aproape autonome ale unor obsesii ca la baladiștii Cercului literar, el e (ca la mulți *baladini* mai noi) o altă formă, aproape spațială, a lirismului de a se organiza, echivalînd cu „citirea” jucată. Ca în această „baladă” pe tema confruntării vîrstelor, montată teatral, cu tatonări și reveniri obsesive traducînd dificultatea eroului de a-și recunoaște identitatea în copilul ce-a fost : „mai mulți copii mergeau prin flori / le vizitau ca la muzeu / acest băiat strîngea culori / această fată nu sînt eu // ... // aveau topoare de argint / cu coadă lungă și sculptată / copiii noștri nu ne mint / copiii noștri ne zic tată // și se înțeapă în stamine / li se deschide apoi ușa / privesc la ei — privesc la mine / o fată și-a pierdut păpușa // mai mulți copii mergeau prin flori / le-au vizitat și-au coborit / acest băiat a strîns culori / cu greu l-am mai recunoscut” (*copiii care merg prin flori*).

O tipică baladă „subiectivă”, nu foarte bine condusă, cu nesiguranțe în armonizarea componentelor, este *un domn suav*, reprezentare dramatizată a unui fel de „dublu” invizibil, a unui alter-ego rezervat respirației morale : „un domn suav trăiește-n sine / un domn suav nu are tată / un domn suav pe trotuare / cu degetul nu se arată / (...) închidem ușa după noi / ne reproșează ca un sclav / aveți răbdare dumneavoastră / să intre și-acest domn suav / nu încercați să bateți cuie / în palma — soclu de statui / într-o sălbatecă eroare / veți bate cuie-n palma lui / (...) el este nota-aceea-n care / neonu-n lampă se aprinde / e totuși bradul cel mai mare / prin care-aducem aer pur / cînd nu avem în noi culoare / și nici iubire împrejur...” După cum eroina cantabilei balade imediat învecinate, *femeia boabelor de rouă*, pare proiecția, încarnarea fantomal-pîlpîitoare a unui vis, a unei aspirații impropriu întreținute : „femeia născută / din boabe de rouă / mai crește cînd ninge / mai crește cînd plouă // cînd lung te privește / cu mută sfială / ea poartă în ochii-i / discreți umezeală // cînd trece pe poduri / în valuri îi

scapă / privirea și apoi / se-aruncă în apă // rămîi fără ea — / prietenu-mi spuse — / femeia pe rîuri / se duse se duse // o vezi? ai pierdut-o / îmi spuse și riul / plouat este cerul / plouat este grîul // încuie-ți în casă / cînd ninge cînd plouă / femeia născută / din boabe de rouă". Chiar inciziile în clipă se rezolvă, la acest poet în forma unei mici ceremonii scenice, în ton de madrigal : „plecate cu gîndul plecate / sînt păsări — trăsuri pentru nunți / plecate cu gîndul plecate / trăsuri peste ape și munți // ajunse la tine ajunse / le-ntorci cîte sînt cîte sînt / ajunse la mine ajunse / te caut în ele pe rînd", (clipă).

Cantabilitatea a dat viață și unor balade așa-zicînd gratuite, balade de fantezie, nu lipsite de un subțire contur de umbră, în care tot farmecul vine de la tinereasca plăcere a poetului de a provoca inspirarea tatonînd cuvîntul pe struna vibrată : „nefericită e regina / tablei de șah imaculat / cînd i se fură de pe trepte / pion ușor dar preferat // și nu anunță de acestea / regelui ei cel taciturn / cu ochii albi cu ochii negri / ea pleacă de se culcă-n turn..." (regina nefericită) ; „îchideți și fereastra / și încuiați și ușa / e păpușarul care / si-a omorît păpușa..." (păpușarul) ; „din picioare de lulele / joacă pînă cînd vei sta / și le-oi da și pe-ale mele / ța ța ța căpriță ța..." (jocul caprei).

Felix Sima e, nu-ncapă îndoială, un dăruit al candorilor, un modern-romantic menestrel cu timbru propriu, printre cei mai interesați iviți în lirica actuală.

Cu Șerban Foartă (*Simpleroze*, Editura Facla, 1978) ne convingem în schimb că folk-ul își are — trebuia să-și aibă — funambulescul său, ieșit din biciurea instrumentelor, din suspendarea ritmurilor sincopate, din acel perpetuum mobile al frazei muzicale încolăcită în jurul ei însăși și cerînd cu necesitate refrenul, efectul, poanta, reluările ciclice în combinații abia modificate. Parodicul e la el acasă în această poezie de jongler al tonurilor și stilurilor constituite, normă însușită de la Miron Radu Paraschivescu și Leonid Dimov, parodiatori prin cîntec sau scenografie ai mitologiei suburbane, altfel spus, *perifeerice* (invenția aparține autorului !) : „Taxiul, taxiul, pe ambele / laturi cu lungi luminări ! / Ah, domnișoarele,-n stambele / accentuîndu-le gambele, / cum s-ar aprinde, brusCj lambele, / avură iluminări : / taxiul, taxiul, pe ambele / laturi cu lungi luminări !" (*balada vechiului taxi*); sau: „Și de-ai vedea-o la fereastra / unui tramvai eu clopoței / de-argint, în lături dînd fireasca / perdea, pe geam, numele ei : / Măria" (*Măria*). De la parodia cîntată sau măcar glăsuată, la calamburul destinat mai ales văzului și la îngînarea grafiei și chiar ortografiei de epocă nu e decît un pas : „albe-n șorțuri negre, defilau Isolde / s(z)ilnic, între Sfîntu' Graal și abator // cas(t)nici, mandarinii cultivau smaragde / și acuarii pentru pesci și hippokampi" (*valsuri nobile și sentimentale*, I) ; „Cî visam de arbori falnici căror' le vorbeam cu sire / salutîndu-i de-n departe cu adînci păreri de rău..." (*Sub tegmine fagi*, II).

Dar vorbeam de o anumită muzică și de al ei perpetuum mobile. Acestora le sînt destinate mai cu seamă evoluțiile pe funie (fun-ambulare) ale poetului care, într-o dispoziție ludică ce nu cunoaște mulcomirea, piruetează mereu ingenios; mereu inteligent (parodicul și calamburul însoțindu-l cam peste tot, căci, vai, fără punctul de sprijin exterior ce s-ar face dibaciul acrobat ?) : „De la Berlin venea Berlina / și indigoul de la Ind ; iubea Marcel pe Albertina / și era foarte suferind... / ...Și ne-a cuprins indiferența / și-a mai pocnit cîte-un balon : / sclipsec faianțele-n Faenza / și baionetele-n Bayonne..." (*balada baionetei din Bayonne*). Sau, deslănțuind o adevărată frenezie veselă printre cuvinte : „Domnișoare cinefile / din Los Angeles New York / cine filele vă-ntoarce II — Domnii șoareci ni le-ntorc ! // ... // Doamnelor / cu domnii șoareci / nu vă fac nici-un.1 deranj ? / în Los Angeles sînt șoareci / și habar n-au de losange..." (*Perpetuum mobile*).

În poezia lui Șerban Foartă biblioteca și divertismentul ajung să se suporte fără să-și dăuneze. Dar cît va putea dura această coabitare, luînd seama la cit de îngustă e platforma pe care cele două activități se pot întîlni ?

CORNEL REGMAN



## POEZIA LUI CEZAR IVĂNESCU

Debutul lui Cezar Ivănescu se produce sub semnul a două imperative interioare, resimțite cu acuitate de poet, care vor rămâne predominante și în volumele următoare de versuri și vor determina fizionomia poeziei sale. Primul dintre aceste imperative și, desigur, cel mai important îl constituie un anumit sentiment, o anumită predispoziție ce revine obsesiv ca un leitmotiv și în jurul căreia se organizează întreaga sa creație lirică. Cel de al doilea e nevoia orgolioasă de a se elibera de atotputernicia formelor și modelelor create de generația poetică a deceniului trecut, căutarea febrilă și deseori dezordonată a unui drum încă nebătut, a unei modalități lirice proprii. Căutarea aceasta presupune germeii unei revolte prin ea însăși salutare, chiar dacă roadele nu sînt totdeauna pe măsura ambițiilor.

Poeții deceniului trecut au devenit o generație, în înțelesul major al cuvîntului, prin aceea că au modificat radical sistemul poetic de referință caduc al perioadei anterioare și au creat în cele din urmă altul nou, ale cărui direcții continuă să se facă simțite și azi. Poezia promoției de poeți care debutează în jurul anului 1970, în umbra acestei generații, și căreia îi aparține și Cezar Ivănescu, are, în general, mai mult un caracter de continuitate decît unul novator.. Ea prelungeste și desăvîrșește, pînă la consecințele firești, tendințele creatoare pornite din deceniul șapte. Efortul de emancipare care se manifestă mai vizibil la unii din reprezentanții acestei promoții se traduce mai ales în rafinament și sofisticare formală, ceea ce dă creației lor un aer de artificiu, în înțelesul bun al cuvîntului, de poezie de cabinet. Ea cultivă mai mult nuanțele, ironia și autoironia subtilă, miniaturalul și scepticismul, evitînd gesturile mari, patetismul, atitudinile tranșante. Analitică și introspectivă, nu în sens psihologic ci estetic, poezia aceasta se întoarce mai mult asupra ei însăși decît a relațiilor cu exteriorul, devenindu-și propria ei preocupare. Oricum ar fi însă, ea nu poate evita cu totul, cel puțin deocamdată, direcțiile imprimare poeziei noastre de fericita generație a anilor '60.

Sentimentul dominant de care am vorbit, primul imperativ al poeziei lui Cezar Ivănescu, îl constituie ideea morții -care, prin unicitate, devine obsesie, dar care în același timp este și o temă, în sensul că ea nu e însoțită de spaima neantului și nu exclude meditația detașată, ironia sau calineria. Dimpotrivă, deși urmărit permanent de ideea extincției, poetul își păstrează nealterată apetența de cunoaștere căutînd pretutindeni relația posibilă între cutare sau cutare situație și inevitabilul „sfîrșit de partidă”. Aproape ca un om de știință care experimentează „la rece” trecerea în neființă, sau ca un regizor care pune în scenă actul fanai.

Permanenta acestei teme are înainte de toate o motivație interioară, dar poetul dispune și de o justificare teoretică și programatică. Iată, de exemplu, o „epigramă” prin care el răspunde cu anticipație la eventuale nedumeriri și obiecții : — Tu, Mimnerme, despre orice / sau oricine ai vorbi, adăogi / și cuvîntul „moarte” — astfel / pari profund și dai artei / tale unitatea unui principiu // E destul de simplu. Iată / să luăm un fragment oarecare / și să introducem cuvîntul / „moarte” și am și obținut un / poem „marca Mimnermos”. / — Poftim Kakos, încearcă / i-am zis. / Intîi a nimerit tocmai / descrierea ospățului... Cînd / Penelope aduce arcul... dar / acolo moartea era ca la ea / acasă și n-a mai fost nevoie / de mine... / Apoi citi din Xenofon / aiurea un fragment / — Ei drace, și Cyrus ăsta / nu se putea gîndi decît / la moartea lui bunieă-său... (Epigramă).

Cezar Ivănescu nu privește moartea cu tristă înțelegere, ca pe un fenomen natural ce ține de ciclurile vieții, așa cum o privește Zaharia Stancu, și nici ca pe o eliberare și posibilă împlinire a biografiei, ca Ileana Mălăncioiu, el nu creează o metaforă absolută a morții — *Cîmpia eternă* — ca George Alboiu și nu disimulează fastuos medieval ca Radu Stanca, ori ludic și sceptic bonom precum Leonid Dimov. Dintre poeții de azi la care e prezentă, într-un fel sau altul, această temă, Cezar Ivănescu se apropie mai mult de Cezar Baltag prin neliniștea meditativă mergînd pînă la pură curiozitate asupra morții, ceea ce nu exclude, se înțelege, anxietatea, dar nici nu se lasă dominat de ea. Dar și aici există o deosebire care nu poate fi ignorată. Cezar Baltag cercetează, într-un mod mai abstract, îndeosebi tărîmul necunoscut al umbrei, invizibilul, investigația lui lirică se îndreaptă mereu spre un „dîncolo”, în timp ce la Ivănescu e vorba de o mereu reluată încercare de a descoperi relația posibilă dintre moarte și ceea ce

aparține vieții, de a pune în ecuație cele două necunoscute pentru a descoperi pe una prin cealaltă. De aici și aspectul mai reflexiv, mai puțin crispat al poemelor sale, lăsând unii impresia unor improvizații pregătitoare. Se înțelege că meditația lirică a lui Cezar Ivănescu nu este logică și discursivă ca la Panait Cerna, de pildă. Poetul beneficiază de lecția poeziei moderne și meditația sa e discontinuă, adesea incoerentă, ceea ce nu-i schimbă însă esența ca atitudine lirică.

Relativa independență a poetului față de tema sa preferată e vizibilă nu numai în caracterul de meditații lirice ale poemelor, ci poate chiar mai mult în cantabilitatea lor, în structura muzicală de lieduri sau litanii profane a celor mai multe dintre poezii. Acela care cîntă, fie și cu tristețe, nu este prizonierul fără scăpare al unei spaime: „Cine-mi amintește / prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure ? // Singur amintește-ți / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure // (...) Arde-or pîn' la ziuă / Luminările, / Cine-mi amintește / Prima dragoste ? // (...) Flutur tot de aur / Jertfa ta e trup / Dulce-am fost ca moartea / Și ca m:erea-n stup" (*Jeu d'amour*).

Cantabilitatea aceasta arhaizantă ascunde însă de multe ori aluzii la aceeași și mereu aceeași temă. „Alba soție" nu pare să fie altcineva decît „a lumii mireasă" : „Alba mea soție / Soare tîmîiet / Doar din șapte-n șapte / Zile te mai văd ; // Singele ca apa / Seacă sub blestem / îmi îngheață gura / Cum să te mai chem ? // (...) Vii mereu fecioară / Soarele meu mult / Blîndul meu războinic / Sîngerînd te culc // (...) Vii mereu fecioară / Soarele meu mult / Blînda meu Walkyrie / Ornic alb și crunt" (*Aubadă*).

Această relativă înseninare și detașare — sau poate numai aparentă înseninare — vine după o primă stare întunecată, prezentă în culegerea de debut (*Rod* — 1968), în care nu lipsesc accentele de mizantropie, de apostazie și nici elementele macabre, strecurate însă cu calm, ca un fel de sadism metodic disimulat, de ironie dezarticulată, ca o formă de perversiune a morții : „Tatăl, al meu, tu, care ai ridicat Turnul Babei, / Tatăl, al meu, din sîmînța ta am crescut, / C-o voce mai bună pentru cîntare și amintire, / Iată cîntarea ce-ți cînt fără a fi ; // Vocea mi-am modulată-o continuu, / Cu chitare pe genunchi am cîntat / Cîntece despre mama și moartea ei / Despre semințele ce-n mine le port, // (...) Și atunci o-nțepelesc pe mama-n lut, / Și-i ard obrazul cu o luminare / Să arate arămiu, și sîinii îi boiesc / Ca să lucească precum doi ochi, // Și-i pun în șold cercul perfecțiunii, / Ce-i făcut din ceară, / Pe care-atît frății morți / Și-l doriră. // Și am rămas cu mama-n față ! E rîndul / Să-i mișc părul în țărîină, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mîunchi de viermișiori ținuți captivi // Tatăl, al meu, tu, care Turnul Babei ai ridicat, / E demn de tine, fiul tău ? Răspunde-mi !" (*Turnul*).

De fapt, poetul e un capricios și un schimbător, el trece destul de repede de la o stare la alta, de la un ton la altul, ceea ce dă poeziei lui în ansamblu și chiar în interiorul aceluiași poem un aspect derutant eclectic. Nu o dată macabrul se contopește cu suavitatea și calinerea ca o formă supremă a perversiunii și ironiei dezarticulate : „Signor vierme, doamnă-a pămîntului — oîrțiță ! / Bate în împărăția voastră implorată / Inima mea, ca un deget în globul ochiului. / Va veni un dric la voi, ca melcul, / Cu cornițe negre scoase afară. / Signor vierme, cu profilul gingaș, / Chip de roză, ori de trestioară, / Nu primi-n împărăția ta / Morții altora !" (*Rod*).

Cu timpul, el va învăța să fie mai generos, va deveni mai vag și mai nuanțat, fără însă ca poezia lui să-și piardă cu totul această instabilitate, această permanentă căutare a unui echilibru.

În momentele de generozitate moartea nu mai are nimic hidos și nu produce aprehensiune. Ea este dimpotrivă un fel de iubită ideală, seducătoare, a cărei îmbrățișare e așteptată : „Cînd pomii înfloreau în Baaad / Atunci iubita mea m-a întrebat : / Pe ce cu moartea te-ndrăgești mereu / Și nu vezi ce frumos e sinul meu ? // (...) Iubita mea de lună și de crin / Apa mea vie, blîndul meu venin / Cărarea mea de printre vii și morți / Cetatea mea frumoasă, fără porți // Oglinda mea de aur minunat / Timpul s-a dus și pomii-au lepădat / Fără căința trupul lor cel sfînt / Și-acum îi pleacă toamna la pămînt // Acum te voi iubi și eu întîi / Te văd din creștet pînă la călcîi / Frumoasă ești ca moartea și mai mult / Ca muzica și raiul cel ocult !" (*Jeu d'amour*).



În acest interminabil discurs liric despre moarte, când meditativ și resemnat ca o litanie, când trist și voalat ironic, când dezabuzat și macabru, poetul face o neobosită risipă de inventivitate pentru a ajunge mereu în punctul de unde a plecat și care e mereu același. Moartea e prezentă în toate și pretutindeni!, dar el revine fără încetare și-și amintește iar și iar acest lucru. Ea este cauză și scop a tot ce se întâmplă în lume. A te naște sau a iubi nu e altceva decât o treaptă în îndeplinirea acestui ritual. Ideea argheziană a morții ca joc din De-a v'ați ascuns e prezentă, de asemenea, în acest caleidoscop thanatic. Prin felul de a privi moartea și prin structura de piesă muzicală, cu reveniri și accente de lamentație, poezia aceasta are un vag aer oriental.

Elementul cel mai constant, poate singurul element constant al acestui peisaj liric în perpetuă mișcare și schimbare, îl constituie referințele de origine cultă. Poetul pare să cerceteze neîncetat tomuri peste tomuri pentru a descoperi situații și noțiuni susceptibile a fi integrate viziunii sale, pentru a atrage încă o dată luarea aminte asupra ubicuității în timp și spațiu a sentimentului său și pentru a găsi simboluri ale morții. Cezar Ivănescu scrie azi poate cea mai „informată” poezie.

Gîndul morții nu-i confiscă însă disponibilitatea de a căuta noi moduri de expresie, de a experimenta chiar. Dimpotrivă, poezia lui e un mozaic de forme și experiențe, din nevoia de a se elibera de tutela oricăror modele, de a fugi de orice influență. Dacă nu se poate spune cu siguranță că e tributar unui anume model, nu se observă nici dorința de a-și crea o modalitate privilegiată. Poate că această permanentă căutare este însăși ideea sa programatică. Alături de poeme ce se încadrează în structura poeziei actuale, în genere, în această poetică eclectică se întîlnesc bucăți de factura unor cîntece orientale sau altele ce țin de modurile poeziei populare. Poetul e un menestrel al morții care se acompaniază pe rînd de mai multe instrumente

Cu toate însă că e mult prea orgolios pentru a accepta tutela unui maestru, adesea se face simțită la el prezența lui Emil Botta. Cu sau fără voia lui, acest poet pare să fie un model, un sfătuitor al său de taină, mai cu seamă în încercarea de a uni sugestiile poeziei populare cu referințele de sorginte cultă și o anumită notă de artificiu teatral.

Ispita poeziei populare e prezentă mai ales în volumele de versuri *Rod III* (1975) și *Rod IV* (1977), acesta din urmă fiind în mare parte o reluare a unor poezii din culegerile anterioare. E curios că acest poet atît de orgolios, care încearcă să evite orice modele sau influențe, recurge cu bună știință la tiparele poeziei populare. E drept că, în general, poezia actuală recurge destul de frecvent, sub o formă sau alta, la sugestiile folclorului, în unele cazuri cu rezultate remarcabile, îndeosebi atunci când aparopierea de folclor nu merge prea departe, când se reține mai mult spiritul decît litera poeziei populare. Dar e supărătoare cochetăria folclorică mergînd pînă la calchiera modelului. Cezar Ivănescu știe foarte bine acest lucru, dovadă fiind faptul că de cele mai multe ori el rămîne la sugestiile mai vagi ale folclorului, la spiritul și simbolistica acestuia. Dar nu ezită, în unele cazuri, să meargă pînă la calchiere, cu rezultate destul de îndoielnice: „Ține soare ziua mare; / Că ficiorul meu îmi moare / Nu-i văd trupul să-l disferic / L-au dosit la întuneric! / Cîntărește soare bine / Cît mînia grea mă ține / Să nu-ntuneci mai devreme / Ca un foc mărunt de lemne / Că mi-au supt doar pîntecul! / Fiul meu, lumină-acu / Merg să-l cat pe frati-tu! / De-ar lovi în tine moarte / Tu să-mi ții fecioare partea / (...) Mămăle — tataie! / Oile-mi furatu / Pe mini m-o legatu! / Mămăle — tătăle! / Or venit străinii / Mi-or furat și cîinii / Oile-mi furatu / Pe mini m-o legatu / Mămăle — tătăle!” etc. (*Baladă*).

De multe ori tema sa preferată nu mai e decît un motiv exterior oarecare, fără aderență emoțională, un pretext în jurul căruia poetul adună cu hărnicie de albină o mulțime de elemente foarte diverse de sorginte folclorică sau cultă, așa încît poezia lui devine artizanat și viciu manierist.

Există însă un principiu salvator, neliniștea căutării, cel de al doilea imperativ al poeziei sale. Din nevoia de a fugi de orice influență posibilă, de orice drum bătut, pînă și de sine însuși, el nu rămîne prea mult timp în limitele aceleiași modalități, indiferent care ar fi aceea. Neavînd prejudecăți de poetică rectilinie, rigidă, el trece brusc, cu dezinvoltură, de la cochetăria folclorică facilă la acorduri interiorizate, mai grave, la discursul liric sincopat pînă la ermetism:

„! cu asta ne-am conservat *h* muțenia amantul stelei sparte / dar această cale n-o vom mai urma / căci iată în zgomot de arme / natura aceasta se trezește / și soarele însuși își / linge rănila / ca un cal uimindu-se de spumă / am mâncat atât piinea / tăcerii am zăcut / atât în tăcere / că acum / mă ridic prin forța 7 îngerului care sparge trupul bestiei !” (! cu *asia* ne-am conservat..).

Printre poeții din generația sa Cezar Ivănescu poate fi considerat un neli-niștit, un dinamizator și un revoltat împotriva autorității generației anterioare, ca și a „cumințeniei” și scepticismului unora din colegii săi de promoție poetică. Și nu de puține ori versurile lui îl abilitează pentru o atare ipostază, ca acest prea frumos poem : „!nu-ți tăia părul Besne / lasă-l să crească — / a anilor migală / fericită și absurdă — // (...) acest păr al tău în care mă-nfășor / cea mai curată mantie-a nimicului / și unghiile-ți mi le plimbă / pe coapsele amare : // Ochi enormi — ai unui dumnezeu / care va crește din tăcerea noastră ! (! nu-ți tăia. *părul Besne*).

M. NIȚESCU

## CORNEL REGMAN SAU FALSUL PROVINCIAL

Amestec de pedanterie transilvană și de *bon sens* sainte-beuvian, critica lui Cornel Regman oferă la tot pasul spectacolul seriozității oare trece în haz și ai hazului care devine seriozitate. Dacă i-am putea reuni într-o singură conștiință pe Marius Chicoș Rostogan și pe creatorul său, am izbuti să aproximăm identitatea stilistică a autorului *Explorărilor în actualitatea imediată* (Ed. Eminescu, 1978). Cel dinții aduce o „materie primă” de la limbaj pînă la grimă, de la automatismul (ce se ia în derîdere) pînă la travestiul desuet. Cel de-al doilea trece aceste trăsături prin filtrul unei atitudini estetice, transmutîndu-le într-o pură semnificație literară. Cornel Regman e concomitent un „personaj” de un pitoresc calculat, precum autorul, unei opere de ficțiune la persoana I, și o „poziție” absolută, o instanță al cărei rafinament se divulgă în felul în care raportează operele cercetate la propria sa personalitate stilizată. Suportul literar masiv, de o ascendență burlescă ce-i include pe „finul Pepei” și pe semnatul *Țiganiadei* ca și pe protagonistul *Amintirilor din copilărie*, îl califică drept un caz singular în critica românească. O luptă intestinată se va fi purtat în această conștiință de scriitor, ai cărui eroi sînt cărțile și (cu intermitență) autorii lor. Din înclinația sa către compoziție a rămas duhul critic scormonitor, exigența inclementă și... uneori cîte o frază cu ștaif : „Sînt înclinat să atribui acest spor de comprehensiune și precauție apropierei în plan spiritual de «obiectul» cercetat, simpatiei spontane a autorului pentru o problematică mai evoluată și pentru «spații imaginare» la constituirea cărora intelectul, reflexia și-au spus și ele cuvîntul”. „Austerității” provinciale i s-a substituit, printr-un proces deliberat, un „libertinaj” al expresiei amuzate și amuzante, al arlechinadei. „Ardelenismul” grav n-a dispărut, cum s-ar părea, ci s-a echilibrat prin îngroșarea dispoziției contrarii, pusă în serviciul strict al.: gravității. Regman e tot ce se poate închipui mai departe de bufoneria dezagregantă, de nihilismul bine dispus, de tip balcanic. Faceția sa e formă de moralizare, anecdota sa presupune un tîlc. Un incontestabil pragmatism coroborează expresia sa cu rîzătoare savori poporane, ferindu-l de privescerea abisului sceptic pe care-l contemplă de pildă un Eugen Ionescu în *Nu*. Ne imaginăm *gratuitatea* acestei scriituri drept involuntară, drept o biruință inavuabilă a artei asupra dispoziției satiricului cu program. Comentariile lui Regman intruchipează o suită de fabule enorme, cu elementele ilustrative hipertrofiate de imaginație, ticsite de detaliile pasiunii pentru literatură, dar adunîndu-se, conform prescripției genului, într-o „morală”. Nu trebuie subestimate strădaniile criticului de a se îndepărta de structura didactică, de recepția conformistă, care constituie „etajul de jos” al *provincialismului* său funciar (cărui îi aparțin și factorii pitorescului). Astfel bunăoară sînt respinse cu o decizie ironică sechelele festivismului natal, ale pășunismului de orice speță, detectate în producția tinerilor poeți „echinoxisti” : (Dina Flămînd) „...sacrifică adesea pe altarul locurilor comune vînjoase vorbind de

«bărăgane și transilvanii»- care «vin», și odată cu ele : «Vine istoria, omenește, pe jos» ; în aceeași bucată, o apoftegmă reușește un tur de forță cel puțin umoristic : «Dracula Vodă, om mătășos, / trece prin moarte și nu se taie» ; „Adrian Popescu îngină și el, cu totul de prisos, cele bisericesti, cîntînd zmeura : «într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînsset nu-i și nici întristare», sau cugetă într-o manieră destul de prozaică : «Un pod cu fin, cu iarbă mătăsoasă / avem cu toții undeva pe-acasă»". *Imnele Transilvaniei* ale lui Ioan Alexandru nu sînt scuzate de culpe aparținînd aceleiași sfere : „...noul volum mi se pare insuficient, păcătînd mai ales printr-un tezism apt să cîștige destui aderenți (iluminările poetului pot da sentimentul unei vieți spirituale plene, al unei exemplare devoțiunii), nu însă și pentru cauza poeziei. (...) Visul de perfecționare morală poate deveni obiect de poezie, dar nu e însăși poezia. (...) Din atîta cumsecădenie și cucernicie (vinovate, altfel, de nu puține păcate poetice, în primul rînd prozaismele, efectul unei insuficiente transfigurări) nu se poate ieși decît vizionar (...) poeme prizoniere în fel și chip formulelor și tiparelor consacrate, iar unele de-a binelea uzate". A vorbi aci despre „cumsecădenie” și „cucernicie”, a mai aminti de „prozaisme” înseamnă a pune degetul pe rană ! Din tensiunea pe care o presupunem în spatele fațadei (această necesitate obiectivă de a înpăca seriozitatea unei propensiuni etice cu o nu mai puțin vie propensiune ludică) s-a ascuțit sensibilitatea criticului la contradicție. Fenomenului spontan (neîndoios aflat în umbra lucidității) de „echilibru între antiteze” i-a răspuns, în prim-planul conștiinței, simțul *critic* exacerbât, ca o delimitare a cărei precizie tehnică egalează o voluptate în *crescendo*. Vînarea inconsecvenței reprezintă o mărunță expediție de la o pagină la alta, dar investită cu o atare credință în *justiția* criticii, încît nu e altceva decît umbra luminoasă a Perfecțiunii. Pornind de la aprecierea, în *O istorie polemică și antologică a literaturii române*, după care „avem în Ion Gheorghe pe cel mai mare poet contemporan”, criticul remarcă implacabil : „...Eugen Barbu folosește superlativul într-un fel, să zic așa, amnezic, cu consecința plimbării coroanei de lauri a învingătorului de pe o frunte pe alta : «Văd în Ion Alexandru pe cel mai puternic liric al epocii noastre...» ; sau, despre Doinaș : «Mare poet, poate cel mai mare alături de Emil Botta, în literale noastre contemporane»". Confuzia reflexivă de care nu e scutit autorul *Noimelor* ni se înfățișează în această savuroasă expertiză : „Ciudățenia începe abia în punctul în care, doritor să știe mai multe despre «ailaltă clasă», cititorul se găsește deodată în fața unor rudimente de reflecție care au prea puține legături cu gîndirea socială, iar cu poezia nici una. Pentru că din compoziții întunecat polemice precum *Noima lucrurilor*, *Noima arborelui*, *Arhetipurile* etc. se poate afla cel mult amănuntul că, însoțindu-și «spîța» peste tot, poetul se găsește nu o dată «stropit de mașinile ălora, cu noroi», ale celor «ce-au uitat să meargă pe jos» și care aleargă «să-și dea cărnurile de ofrandă celui mai răzbunător dintre zei”- (să fie vorba de riscul accidentelor ?), stăpîniți cum sînt de plăceri și de aceea insensibili la avertismentele inginerului Coandă : «— Nu limuzinele sînt lucrul fericit și necesar, / le-a spus ălora pleșuviți de bani și femei — / dar ăia-și văd de treabă stropindu-ne din caleștile-acestui secol de elogiul vulgar, / peste țărani trec dezertorii, obișnuiți să-și schimbe o mie de piei»". Uneori constatarea *contradicției* e o blajin reverențioasă mirare : „Lucrul poate cel mai surprinzător ce se poate constata parcurgînd *Memoriile* lui Iorgu Iordan este prezența destul de firavă a lingvistului și filologului de profesie în țesătura narativă și considerativă a textului său". Alteori alcătuiește prilejul unei susțineri de principii tradiționale, discret antimetodologice : „Autorul (Al. Călinescu) nu «vede» din continentul Caragiale decît o mică parte, dar aceasta e privită printr-o lentilă care mărește enorm detaliile și bineînțeles... deformează. Această «deformare» e însă la ordinea zilei, e în spiritul investigației moderne, care-și apropiază marile valori și-și ia bunul ei prea puțin preocupată de unitatea și echilibrul «ecologic» al Operei (iată că m-am molipsit și eu de boala Majusculării !), în schimb îndeaproape interesată de exploatarea intensivă a «modernității». (...) brevetele eliberate : Caragiale primul nostru *poietician*, pentru faptul de a fi depășit retorică, de a fi pretins motivarea compozițională și adevărarea, de a fi sfătuit ca digresiunile să fie făcute «la vreme și cu socoteală» (p. 59), totodată Caragiale autor de «literatură potențială», înaintea lui Raymond Queneau, prin aceea că într-un final parodic a oferit mai multe soluții de «închidere» a unui text, exprimă destul de limpede că «invențiile» pentru care Caragiale e declarat

«modern» nu depășesc caracterul unor convingeri de bun-simț, apărate și susținute printr-o unică armă : parodia". Elogiul lui Regman e de pomină prin avariție, redus la jumătate, apoi la un sfert, apoi la... o optime prin rezervele conținute de multe ori în aceeași frază, prin extensia molatecă (a lehamite) a acesteia, prin intonația plictisită : „Anecdoticul, rareori izbutit («noima» cu ursul în călduri «gemînd de forfota cărnii scăpată prin altite», a unei fete pe care o pîndește cu intenții vinovate, sau scena tratamentului empiric cu lapte făcut să țîșnească dintr-un sîn — de preoteasă ! '— spre a înlătura corpul străin din ochiul țăranului, demonstrează căderi regretabile ale gustului, întîlnite dealtfel și în alte poeme decît *Ursul* sau *Izvorul-dulce*), obține o singură dată, cu concursul fabulosului grotesc, cîștig — artistic — de cauză". Sau : „Nicolae Manolescu (*Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*) și Al. Călinescu (*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*) excelează, s-ar putea spune, tocmai în organizarea științifică a șantierului, în promptitudinea și îndemnarea cu care-și aleg mijloacele în funcție de obiectul fixat. Cu ei, cititorul nu riscă să se vadă tîrît în confuzie și extravagantă, conectarea la mijloace mai noi de investigație se face cu dezinvoltură, iar noutățile propuse, chiar dacă nu sînt totdeauna de substanță, se înscriu în limitele verosimilului. Dacă le-aș reproșa ceva, e cîteodată excesul de specializare, bravada și orgoliul tehnicității". Nu chiar rareori, aprecierea este echivocă, împlicată de cuvîntul în doi peri (ca să ne folosim de limbajul familiar al autorului în cauză !) : „Dorin Tudoran a început ca poet «spontan» (înrudirea lui — la nivelul primului volum și mai ales al primului ciclu, purtînd chiar titlu) volumului — cu un Mircea Dinescu îmi apare destul de strînsă) și a continuat, paradoxal, ca poet prea bucuros să poată însoți carul încărcat cu prăzi al poeziei". Iată și o împrejurare în care un poet (Mircea Dinescu) pare a fi disculpat de o seamă de vicii ale „improvizatorilor", pentru ca — procedeu insidios ! — acestea să se insinueze prin rîcoșeu : „Prin el, dealtfel, noțiunea de poet *spontan*, pusă în primejdie de nu puțini improvizatori, dintre care unii — nu contest — ating virtuozitatea, dar în același timp și de numeroșii vizionari bîjbîitori pentru care-versul e mai aproape de vorbirea în transă (așadar «spontani» prin degajarea de orice scrupule, nu numai ale sintaxei, dar și ale armoniei), începe să-și recapete" sensul primitiv de care cam uitasem". Cum ar putea fi altfel de vreme ce urmează următorul jet de apă rece ? : „...«filosofia» lui Mircea Dinescu îmi pare încă prea generală, programul său nu angajează biografia, experiența nemijlocită, sensibilitatea morală, iar pornirea de a detesta vizează prea multe, prea vaste și prea lesne comutabile planuri. De unde și un anumit risc al alunecării în decorativism, în poezia-pretext". Ironia se răsfață într-un degradeu foarte subtil, așa încît nu totdeauna ne dăm seama de cîte ori exegetul... glumește. Ar trebui situate oare aceste observații asupra lui Ștefan Aug. Doinaș sub un semn persiflator sau uneltele critice suferă de o deformare ce le trădează intenția, amestecate cu scînteile incandescente ale veseliei, ce nu mai pot fi, izgonite ? : „Stilistic, această «mișuneală» se sprijină pe coexistența termenilor rari sau mult nobili cu sintagme și cuvinte denumind realități de rînd, împrumutate graiului vorbit și chiar celui regional. Alături de *adragant* și *ablații* întîlnim *oblefii* și *omagul*, prințul Inorog e un fel de «iscau al horelor», *mălaiul* e alăturat *acorelor* («plantă de haltă din familia aracetar, originară din India» — ar simți nevoia să explice Al. Piru). Se mai pot identifica: *vîrșe*, *zgronțuri*, *zgaibe*, *bau-bau* («un fel de bau-bau, conjurația frunzei»), *șpangă*, *lipie*, *drîglu*, *pălăscar*, *herțepuri*, *obiele*, *târîțe*, *amiezi columbace* sau *pălmuite*, *poieni mursecate*, *gusturi mucăgăite*, *vocale înțârcate*, *orbul găinilor*, *uium*, *potroacă* etc. (...) O alegorie-spectacol e și *Poiana cu sulife*, uriașă înscenare în care «loja de ochi», «Eminențele solare» închipuie un «județ de lumină» pentru poetul care, «în boxa acestui azur, unde razele-nvinuie», e somat să se zmulgă devălmășiei, în care se complăcea, cu «făpturile somnului», pentru a-și trăi în deplină conștiință singularitatea condiției, osînda «vederii de sine». înclinăm spre cea de-a doua explicație. Dar să ne încumetăm : a face o lectură din Regman cu., mijloacele lui Regman. Să recunoaștem, din capul locului că regimul beletristic al acestei exegeze e, normal, capricios, ducînd la un relief. Nu totdeauna autorul e la fel de inspirat, uneori mulțumindu-se a face aorecieri de o generalitate onestă, de o corectitudine care decepționează în comparație cu expresivitatea de care dă dovadă alături. Cronică închinată *Engramelor* lui I. Negbițescu ne furnizează un astfel de exemplu. Iată virtuțile pe care i le găsește confratelui său, purtat, nu încape îndoială, prin „saloanele

somptuoase ale ideilor comune" : „Obişnuit, I. Negoitescu scrie studii, studii-eseu, articole ; el vine cu — oricît ar părea cuvîntul de «prozaic» — *contribuții*. De la trei pagini pînă la două sute, fiecare intervenție a sa își propune să clarifice o problemă sau să deschidă interogații fertile cu privire la altele socotite prea de tot (Clarificate. (...) o înțelegere mai aplicată a criticii ca ferment al unei ambianțe literare, prevăzută a avea un rol activ în orientarea gustului, în limpezirea conceptelor sau în cultivarea talentelor. (...) particularitatea cea mai izbitoră a preocupărilor mai recente ale lui I. Negoitescu este chiar această întemeiere a unei critici mai aprofundate, a ceea ce numește el -«critică de analiză», pe un teren de permanente frămîntări, în miezul agitat al actualității". La rubrica obiecțiilor e înregistrată presupusa defecțiune a „racursiurilor" ce apar sub titlul de „jurnalul revistelor", în următorii termeni deloc străini de pudibonderie și vorba glosatorului, de „respectabilitate" : „în aparență mai libere, ele suportă în fond presiunea eului tiranic al autorului, preocupat excesiv de sine însuși..." Bizară ni se pare, în același context, și cerința de a i se arăta unui poet contemporan neapărat un *anume* grad de prețuire (în treacăt fie spus, textul incriminat ni se arată suficient de „entuziast") : „...în cazul lui Niohita Stănescu, în opera căruia «modalitățile estetice» nu lipsesc și unde deducerea unei mitologii poetice era mai în firea lucrurilor, criticul se arată neașteptat de reticent, fixat la o atitudine între entuziasm și rezervă". Regman devine astfel un... antiRegman ! Excesiv de sever se manifestă și față de *Teme 2* al lui Nicolae Manolescu, căruia l se reproșează, în stil *morose*, nu numai abundența de... probleme („Mult prea aglomerat mi s-a părut eseu despre Bacovia : pe un spațiu minim, atît de multe probleme că nu mai încap dovezile !"), dar și ceea ce ar putea fi desemnat drept resortul (deloc blamabil) al autorului însuși, avocațial în sensul unei polemici cu o largă adresă : „eseurile lui Nicolae Manolescu sînt foarte materiale, pozitive și propozitive deopotrivă, ele caută și găsesc un «clenci», un incident, un viciu de procedură, în absența cărora e greu de presupus că articolul ar fi fost scris". Putem deduce din modul cam împiedecat în care criticul încearcă a-și păstra identitatea pe acest teren nu altceva decît scrupulul său moral. Cînd e vorba de scriitori pe care-i stimează, autorul *Colocviului* nu încalcă niciodată o limită de onoare, susținîndu-și reputația de căutător de noduri în papură pe suprafețe marginale. Adevărata măsură și-o dă în spațiile pe care poate înainta în voie, oricît de adînc, cu buldozerul sarcasmului său. Cornel Regman e un pamfletar teribil, fără o violență declarată, păstrîndu-și mereu masca mucalită. Prăbușirea obiectului vizat vine ca dintr-o cauză naturală, prin trosniturile catastrofice se simte calmul axiomatic al principiilor. Un regal este execuția volumului *Introducere în opera lui Ion Creangă* al lui George Munteanu, căruia, odată apăsat butonul demolitiei, nu i se mai vede nici un merit. Hazul furnică aci frazele care se străduiesc a păstra aparența protocolară, dispoziția analizei *sine ira et studio* : „...un model aparte de «discurs» în care fuzionează, în forme particulare, paroxistice, admirația și polemica, cea dinții luînd calea unei iubiri distrugătoare, în stare să pună în pericol ființa delicată a operei și tot ce ține de întemeierea ei, cea de a doua manifestînd o atitudine la fel de puțin diferențiată față de ceea ce «urăște» nu numai criticul, dar parcă și persoana particulară cu același nume (...) pentru autorul nostru, Creangă e instanța decisivă la care poate fi raportată întreaga cultură și creație universală și chiar ceva mai mult, istoria ultimului secol, care găsește în profetul apocaliptic, prezicătorul celor mai felurite nenorociri. Vrem poate să știm ce reprezintă *Inul și cămeșa* în evoluția gîndirii filosofice generale ? Pentru moment Creangă — aflăm — ne dezamăgește, nereușind să fie mai mult decît un «apostol fad al evoluționismului postlamarcian». (...) Soacra — în viziunea lui George Munteanu — e sinonimul tiraniei, ea instituie în familie «despoția socerească a atmosferei de coșmar, de muncă silită, de orice renunțare la prerogativele rațiunii». «S-ar zice că povestitorul... intuia de pe atunci ceea ce avea să se întîmple în societățile concentraționare de mai tîrziu ! Psihologicește, soacra nu diferă de Muma-Pădurii... dar nici de cutare torționar din lagărele de muncă forțată, ori de medicii clinicilor psihiatrice ale anumitor țări» etc, etc. încît lichidarea ei de către nurori (organizate într-un veritabil *comando* de complotiști — cum de d-a scăpat criticului similitudinea ?) e «filosofic» justificată (...) în aceeași manieră — «metoda lui Peșta-țoiu», de bună seamă, după care, cum ne încredințază Chicoș Rostogan, «totul zace numai în aplicațiune» — e interpretată *Capra cu trei iezi* (...) dispoziția

autorului de a dilata la maximum cuprinsul unor concepte și a le schimba semnul algebric a rămas neschimbată, el confundă în continuare, la fel de netulburat, uneltele de lucru cu care operăm îndeobște și reușește performanța de a institui zăpăceala totală. Conform viziunii criticului, Ion Creangă este nu numai autor de «*Bildungsromane*»- în serie, ci și un scriitor... analist (...) «...Ion Creangă e dintre acei scriitori care n-au așteptat apariția lui Proust, nici filosofia și uneltele lui, spre a porcede în căutarea timpului pierdut». Nu mai puțin) gustoase sînt glosele la Marin Sorescu (cu toate că „atingeri [...] măcar în unele momente cu... «teoria sferelor de influență»" vădește parcă mai mult decît Nicolae Manolescu, criticul aci prezentat !). E o distanțare iritată față de un haz *nefuncțional*, înclinat spre gratuitatea impenitentă și, e drept, nu îndeajuns de supravegheat. În rivalitatea dintre două spețe de umor (cel transilvan și cel peninsular) intervine, de partea criticului, criteriul controlului de calitate la care poetul rămîne incontestabil deficitar : „...metoda aceasta de «înviorare» a ideilor, lovindu-le cu măturicea de la baia de aburi (...) lucrul care surprinde cel mai mult la lectura acestor elaborate e repeziciunea extraordinară cu care se trece de la b idee la alta, încît impresia finală nu e de demonstrație a unei probleme, ci de salturi acrobatice din aforism în aforism, din metaforă în metaforă, diri moft în moft, ale unui fel de Miinchhausen ce și-ar fi pus sandale filologice (...) în țara lui Tănase, eseul devine cuplet, scheci, explozie veselă de petarde lexiaale, și nu m-ar mira să aflu că autorul pregătește un sistem de estetică în stil de parodie culinară. (...) E sigur, totuși, că acest stil zburdalnic convine mai mult reportajului de călătorie și foiletonului fantezist, genuri de asemenea intens practi' cate de Marin Sorescu, în timp ce Socrate, Platon, Dostoievski s-ar mulțumi cu comentarii mai puțin colorate și chiar cu... tăcerea". Pornit din aceeași parte de țară care l-a produs pe Ion Budai Deleanu, Cornel Regman își; adaptează vocația acestui veac sceptic, dezvoltînd *subsolurile* unei epoei eroicomicosatirice. În planul criticii meritul său este considerabil și cînd prejudecățile de diverse calibre vor fi învinse se va vedea cît de clar se degajă profilul său de o îndrăzneată tăietură literară.

GHEORGHE GRIGURCU

## CĂRȚI—OAMENI—FAPTE

• SIMPLITATEA NETRECĂTOARE A LUI CIPRIAN PORUMBESCU. — Lima octombrie, cu aplauzele castanelor sălbatice, sărbătorește o sută douăzeci și oinci de ani de la nașterea lui Ciprian Porumbescu, cel legat de pădurile de la Stupea și Ilișești (parcă și numele „Arboroasei”, societatea junimii române din Bucovina, al cărei conducător era, sugerează puterea veșnic tânără a unei păduri); cel a cărui creație se integrează mai curînd în galaxia melodiilor populare, cel care voia să studieze la Viena muzica greco-orientală...

Naturalețea, această calitate supremă a melodiilor lui Ciprian Porumbescu, nu este numai izbucnirea unui talent autentic, a unui suflet romantic. Elevul „Gimnaziului superior greco-oriental” din Suceava, studentul la teologie și filosofie din Cernăuți, asiduul frecventator al concertelor în timpul perioadei de studiu la Viena, a știut să învețe în scurta sa viață tot ceea ce era necesar drept fundament lucrărilor sale. *Imnul Unirii* („Pe-al nostru steag”), *Cîntecul gîntei latine*, *Cîntecul tricolorului*, *Cîntec de primăvară* și altele altele melodii din *Colecția de cîntece sociale pentru studenții români*, editată la Viena în 1880, poartă amprenta suveranului profesor: „...dacă este vorba de vreun componist pe care l-am studiat și-l studiez și acum cu multă diligență... apoi acesta e însuși poporul nostru român”.

Studiul folclorului, al obiceiurilor și jocurilor populare n-a dus numai la creații muzicale (*Hora Sinaiei*, *Hora Brașovului*, melodiile sintetizate în *Crai nou* etc.) ci și la inițieri de activități sociale. Profesor la Brașov, militează pentru societățile corale de țărani, *instruite și dirijate* de țărani. Trebuia întărită în fiecare colț de țară „vigoarea internă a națiunii, forța care a rezistat tuturor tempestăților”.

Efervescența idealurilor Revoluției de la 1848, lupta înflăcărată în condițiile apăsării naționale și sociale exercitate de

Imperiul austro-ungar, l-au făcut pe Ciprian Porumbescu să surprindă principalele seînte sociale, artistice și politice ale momentului pe care l-a trăit. Arta era una din căile spre victorie. În închisoare fiind, Ciprian cînta la vioară și își dorea să-l aibă alături în chilie pe procuror, spre a-i „înmuia” inima ca celui ucigaș pe care-l făcuse să plîngă.

Generația lui George Enescu, precum și următoarele rînduri de muzicieni au urmat ideea înființării unei „reuniuni de compozitori români”, a unei „școli muzicale naționale”, a orientării spre folclor. Cele aproape trei sute de compoziții ale lui Ciprian Porumbescu (muzică simfonică, de cameră, lieduri, coruri, muzică de teatru) sînt semințe care au căzut toate pe un pămînt roditor. Unele lucrări ale sale erau considerate la un moment dat melodii populare, atît de mult cîntate încît nimeni nu mai știa cine le-a compus. Fiecare copil care învață vioara în România își dorește în primul rînd să cînte *Balada*. O scăpărare de entuziasm, dragostea de oameni și de țară, o flacără a vizionarismului fixează amintirea lui Ciprian Porumbescu în lumina convenită modelelor netrecătoare.

CRETE TARTLER

• VECHILE CĂRȚI ȘI UNITATEA CULTURALA A ROMÂNILOR. — Așezată sub semnul înțeleptelor cuvinte cronicești „Tot dintr-o fîntînă au izvorît și cură”, lucrarea *Cărturari și cărți în spațiul românesc medieval* (Editura Dacia, 1978), aparținînd lui O. Schiau, profesor de literatură română la Universitatea din Cluj-Napoca, este o cercetare sistematică și minuțioasă despre unitatea spirituală a românilor de pretutindeni.

Citarea unor mărturii străine (bizantinul Kinamos, Poggio Bracciolini, Enea Silvio Piccolomini, Martin Bielski, Martin Opitz, Toppeltin ș.a.) și autohtone

(N. Olahus, Gr. Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul, D. Cantemir și *Plîngerea mănăstirii Silvașului*) constituie de fapt numai enunțul problemei, care va fi demonstrată cu rigoare științifică prin urmărirea destinelor acelora care, cu o dăruire exemplară au contribuit la răspîndirea cărții (copiști, dascăli, tipografi, prelați etc), precum și textele mai importante care au circulat în întregul spațiu românesc medieval. Această activitate cărțurărească interromânească, mai puțin cunoscută, este învederată mai ales prin cercetarea însemnărilor de pe vechile cărți românești, cu știri foarte prețioase, într-o limbă de plăcută savoare arhaică. Pe o *Cazanie* descoperită de Nicolae Iorga în Banat, la Cornerova se găsește următoarea însemnare: „Eu Bran Conțano, cînd am fost în Țara Bănățului și doream de Țara Rumânească, că eram om tînăr și lăsam rudele mele, verii mei, în Țara Rumânească, și mult îmi arde inima, că tot omul în țara sa dorește. Fevru, 18, leat 1768". La schimbul acesta de modeste cărțurari (dascăli, copiști, școlari, prelați, zugravi ș.a) se adaugă schimbul de tipografi, în cadrul căruia este urmărită activitatea acelor truditatori anonimi sau cunoscuți din însemnările pe vechile cărți: Filip Moldoveanul, popa Dobre, Ștefan diacul, ieromonahul Silvestru, Ion Zoba din Vinț, Mihail Iștvanovici. O atenție deosebită se acordă activității tipografice desfășurate de Coresi la Brașov, considerat de P. P. Panaitescu, „un centru interromânesc", un centru de legătură între țările române. Tipografia condusă de Coresi „a fost adusă la Brașov din Țara Românească, el însuși era un meșter tipograf din această țară și avem dreptul să afirmăm, ținînd seama de poziția economică a Brașovului, că și cărțile tipărite de dînsul au fost deopotrivă destinate Transilvaniei dar și țărilor de peste munți" (p. 46).

Partea a doua a lucrării urmărește circulația cărții vechi românești. Evidențîind preocupările și rezultatele unor cărțurari că Nicolae Iorga, Dan Simonescu, Aug. Z. N. Pop, Mircea Păcurariu, I. Ranca ș.a., la care se adaugă investigațiile autorului studiului discutat, se trage concluzia pertinentă că a existat „o politică culturală foarte clară a domnilor și boierilor de peste munți față de

Transilvania, ajutîndu-i pe românii de aici, prin donații de cărți, uneori foarte consistente" (p. 57). Dintre tipăriturile din Țara Românească, *Biblia lui Șerban* de la 1688, iar dintre cărțile imprimate în Moldova, *Cazania* lui Varlaam au cunoscut o circulație intensă și rodnică în Transilvania. Deasupra tuturor se ridică acea minunată *Carte Românească de învățătură* în predoslovie a căreia mitropolitul cărțurar se adresează către toată semînția românească de pretutindenea, fiind convins că face un frumos „dar limbii românești" și care a înregistrat o răspîndire mai mare decît orice altă carte românească veche. Orientîndu-ne după harta de la sfîrșitul volumului ce înfățișează răspîndirea *Cazaniei* lui Varlaam în Transilvania, vedem că de la Săpînța Maramureșului și pînă la Stupini (Brașov), de la Beba Veche din Banat și pînă la Berchez din Carpații Răsăriteni, așadar în lungul și latul Ardealului, *Cartea românească de învățătură* a fost citită, apărîndu-ne azi ca „un document al strădaniilor și eforturilor seculare depuse de poporul român pentru o viață și cultură comună, pentru unitate" (p. 120). Tipăriturilor transilvănene din secolul al XVII-lea (*Noul Testament* al lui Simion Ștefan, *Chiriadromionul din 1699* al lui Mihail Iștvanovici și *Sicriul de aur* din 1683 al lui Ion Zoba din Vinț) li se urmărește, din păcate, răspîndirea numai în aria transilvană, completîndu-se investigația cu o ipoteză ce va trebui întărită prin cercetări ulterioare: „Cele cîteva sondaje făcute de noi (O Schiau, n.n.) ne-au dat convingerea că se poate vorbi de o largă circulație a tipăriturilor din Transilvania în Moldova și Țara Românească" (p. 131).

• POETUL ȘI PATRIA. — Sub titlul *Iubirea de patrie*, editura Dacia publică o culegere selectivă din publicistica lui Ioan Alexandru, cunoscută cititorilor *Luciafărului* din săptămînalul „Jurnal de poet". „Criteriul selecției — ne previne autorul într-o notă introductivă — este calitatea cuvîntului față de Adevărul Patriei pe care dorește să o slujească după cît îi stă în putință". Eserile din *Iubirea de patrie* își mărturisesc mesajul prin textul lui Bălcescu, a cărui permanență e sugerată de autorul *Imnelor*: „Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să



cîștîge statornicie în caracter". În acest constructivism național întru care au hărnicit marii noștri oameni de cultură se încadrează publicistica lui Ioan Alexandru. De aceea nu va surprinde pe nici un lector faptul că eseurile cele mai numeroase sînt consacrate *datoriei scriitorului* : *Menirea scriitorului, Datoria noastră : munca și privegherea, Scriitorul truditor. Poetul în cetate, Bucuria slujirii* ș.a. Datoria scriitorului este slujirea patriei : „Rostul poetului este de-a ridica în grai marile evenimente din ființa patriei” ; „de a-i readuce în lumină experiența lui [a poporului din care face parte n.n.] de-a lungul istoriei, vitejia lui, tenacitatea lui, spiritul de jertfă, puterea de luptă și de răbdare, noblețea și adîncimea lui sufletească”. Concepția lui despre poezie se învecinează cu a poezilor ardeleni Coșbuc și Goga, socotind că poetul este „un mare pedagog al neamului”. Expresia aparține autorului *Clăcașilor* și e regășibilă identic în multe din paginile acestei cărți. Arătînd că „starea de sărbătoare a omului este lucrarea”, Ioan Alexandru creionează portretul *scriitorului truditor*, „om al meseriei, cufundat în profesiunea sa cu toată ființa”. În concepția lui Ioan Alexandru, ținuta morală a scriitorului este strîns legată de activitatea creatoare, modestia poetului (sau smerenia în altă parte) este o calitate esențială : „Omul mîndru nu poate fi niciodată poet adevărat” sau : „Cum ți-e felul de viațuire personală, așa ți este și poezia” — sînt două din cele mai revelatoare *Gînduri despre poezie*. Tipul scriitorului truditor invocat și evocat cu exemple ilustre din literaturile lumii este o permanentă, așa cum permanentă este în liniile sale esențiale menirea scriitorului : „Un poet, de pildă, n-are de dezbătut decît aceleași probleme ale înaintașilor. Eminescu reia problematica poetului anonim. Goga reia tema lui Coșbuc și a poporului, Sadoveanu recitește cronicarii etc.” O componentă a *scriitorului truditor* este poetul vizionar : „Poetul este văzătorul. Cînd intrăm în textul unui mare poet intrăm cu sau fără știre pe tărîmul viitorului”. Istoria patriei în devenirea ei organică, natura patriei, cu sensurile ei existențiale profunde trebuie să fie temele meditației și cîntării poetului. Datoria sacră „față de milenara noastră tradiție” imprimă paginilor evocatoare un ton vibrant, aproape imnic.

solemn și lectura cărții sugerează numeroase analogii cu *Imnele bucuriei* sau *Imnele Transilvaniei*. Nu numai tematic, dar și stilistic. Ca și în imne, sînt evocate cetățile transilvane (Alba-Iulia, Blajul, Clujul), figuri voievodale (Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab), cărturari și poeți (Picu Procopiu Pătruș, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Varlaam și Dosoftei), sau figuri modeste din viața satului, pilduitoare în viațuire modestă și în înțelegerea rostului profund al existenței. *Scrisoare de la Mama și Dintr-un sat transilvan* pot fi raportate direct la poezia *Către Eminescu* din *Imnele bucuriei* : „Și mai departe mulțimi fără de rînd / Pe Cîmpul Blajului departe / Păstori, iobagi și preoți și dieci”. „*Transilvanie sfîntă, te iubesc* !” Acesta era versul ce rezuma mesajul poetic al volumului *Imnele Transilvaniei* și, repetînd o formulare celebră a lui Gherea, am putea spune că, într-un fel, este reprezentativ pentru întreaga creație poetică a lui Ioan Alexandru. *Elogiu Transilvaniei* din *Iubirea de patrie*, adevărat poem în proză, are înfiorarea imnică din poeziile amintite : „Slăvit pămînt, mîna dreaptă a sufletului meu, țară străveche, cununa de pe capul Mirelui, cuib de eroi și martiri, toată împrejmuțată de munții cei veșnici cu creștetele în mai încărcate de zăpezi”.

Însemnările despre tehnica poeziei, paginile despre călătorie înțeleasă nu numai ca formă de cunoaștere ci și de autocunoaștere, urmate de reflecțiile călătorului-scriitor prin diferite părți ale țării și ale lumii completează sumarul eseurilor din *Iubirea de patrie*.

Prin puterea lui de a face contemporane, de-a reîncălzi evenimente hotărîtoare din istoria poporului nostru, arătîndu-le profunđa actualitate, scrisul lui Ioan Alexandru dobîndește un patos al evocării și un rost pedagogic ce izvorăsc din concepția despre poezie a „scriitorului truditor” care este însuși poetul.

ION BUZAȘI

• UN ISTORIC LITERAR ATRAS DE ACTUALITATE. — Urmînd tradiția lui G. Călinescu, aproape toți istoricii literari de la noi se dovedesc în egală măsură disponibili pentru liniștea austeră a

bibliotecilor universitare și pentru rumoarea neconținută a redacțiilor în care ia naștere literatura actuală : Șerban Cioculescu se amestecă uneori — e adevărat, cam tulburând apele ! — în rezolvarea complicatelor probleme ale poeziei moderne, Al. Piru scrie în mod frecvent despre tinerii scriitori de azi, inclusiv despre debutanți, Constantin Ciopraga ia în discuție pe larg cărțile mai importante ale contemporanilor săi, I. Negoițescu susține cu entuziasm direcțiile de ultimă oră — fiind chiar, în privința aceasta, mai tânăr decât mulți tineri — și așa mai departe. Printre acești reformatori din interior ai noțiunii tradiționale de „spirit universitar” se numără și istoricul clujean Mircea Zăciu, care se detașează, chiar, de majoritate printr-o familiarizare exemplară cu fenomenul literar actual, ca și printr-o afinitate mărturisită față de întreaga sferă tematică și stilistică a contemporaneității.

Ultima sa carte, *Alte lecturi și alte zile*, apărută recent la Editura Eminescu, cuprinde o nouă suită de cronici și eseuri publicate în presa noastră literară. Autorul le-a dispus în trei compartimente. Să le examinăm, succint, pe fiecare în parte.

Prima secvență a volumului, și cea mai cuprinzătoare, reunește ample recenzii pe marginea unor importante apariții editoriale. Diversitatea acestora nu-l derutează și nu-l inhibă pe eruditul istoric literar, care scrie cu aceeași fervoare și aproape cu aceeași aplicație despre Camil Petrescu și Laurențiu Fulga, despre Heliade Rădulescu și Ion Brad, despre Octavdan Goga și Eugen Uricaru, despre Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu. Metoda sa constă într-un *descriptivism* critic de cea mai mobilă factură, în sensul că permite digresiuni privind toate aspectele creației literare, de la caracteristicile imediat aparente la simbolistica foarte greu descifrabilă. O atenție specială acordă Mircea Zăciu concepției literare a autorilor respectivi, pe care o induce din însăși realitatea textelor comentate (uneori) sau o deduce din diferite scrieri confesive și teoretice (adeseori). Un spațiu larg este acordat citatelor, care fuzionează, pur și simplu, cu textul critic, istoricul literar dovedind în acest sens o adevărată aptitudine de „scenarist”. Fiecare afirmație a sa este întărită de o afirmație a scriitorului, prezentat de obicei cu un sentiment de solidaritate. Această luare în considera-

ție a *intențiilor* fiecăruia dintre autorii comentați, chiar dacă dă impresia de maximă fidelitate în definirea personalității lor artistice, este, în realitate, o atitudine critică nu tocmai clarvăzătoare, deoarece permite intruziunea unor circumstanțe extraliterare în judecarea literaturii. De multe ori, o schimbare de unghi sensibilă față de unghiul propus implicit sau explicit de scriitor duce la o mai clară înțelegere a operei sale. În cazul lui Mircea Zăciu, această excesivă „luare în serios” a textelor supuse observației se explică atât prin formația sa universitară — care, din cauza unui contact îndelungat numai cu capodopere, tinde să instituie ca premisă un fel de „sacralitate” a oricărei scrieri — cât și printr-o „onorabilitate” de cărturar ieșit din școala ardelenescă, pentru care necesara doză de sarcasm sau de joc a criticii pare insolentă sau frivolitate.

Nu vom aștepta, așadar, de la Mircea Zăciu verdicte de un inedit spectaculos în schimb, cronicile sale ne oferă, cum spuneam, descrieri dintre cele mai bogate și generoase ale reliefului unor cărți, evidențieri ale implicațiilor de ordin istoriografie și estetic, interpretări laborioase.

A doua parte a volumului *Alte lecturi și alte zile* conține articole de critică despre cărți de critică. Demn de menționat este faptul că în acest domeniu Mircea Zăciu dă dovadă de o mai mare independență, angajându-se în discutarea tezelor avansate de diferiți bibliografi esești sau monografiști și formulându-și cu politețea necesară, propriile opinii. Un alt aspect meritoriu îl constituie entuziasmul — susținut, desigur, de argumente — cu care sînt salutați tineri critici deosebit de talentați și cultivați ca Marian Papahagi și Ion Vartic.

Un eseu memorabil inclus în acest al doilea grupaj se numește *Complexul culpabilității* ? și are ca subiect sau, mai exact spus, ca punct de plecare iritarea pe care diferiți scriitori — o manifestă nu față de un critic sau altul, ci față de critică în general, pretinzînd acestei discipline să renunțe la îndeplinirea menirii sale fundamentale — identificarea și acreditarea valorii — și să se transforme într-un fel de serviciu de reclamă pentru cărțile greu vandabile. Intervenind în apărarea condiției criticii, Mircea Zăciu o face cu o elocvență impunătoare, cu o demnitate ireproșabilă. Totodată, confirmînd vechiul dicton *indignatio*

*facit versus*, dă dovadă de un talent literar care are ca spațiu de manifestare ideal ironia livrescă. Iată un citat : „...în calitatea sa de *exponent, de funcție*, criticul trebuie să-și accepte impersonalitatea «omului fără calitate», precum anti-eroul lui Musil. De altă parte, pretențiile rostite față de el sînt răsperate, autoritare, enumerarea lor ar reclama instituirea de comisii și subcomisii, ca pentru fixarea unui regulament organic. Sînt și scriitori care visează la o legislație feudală a sumisiunii totale, în genul «legăturii de pămînt». Alții conced să-l suporte pe critic în postura secundantului din tragedia clasică, compătîmind la isprăvile protagonistului precum confidenta Andromacăi sau Horatio, fidelismul lui Hamlet. Cel mult, i se recunoaște o anume astuție de valet molieresc și poate atunci să aspire chiar la prim-planul lui Sganarelle”.

În sfîrșit, a treia parte a cărții este rezervată unor însemnări și reflecții disparate, care îl prezintă pe Mircea Zăciu ca pe un adevărat om de cultură, sensibil la spiritul epocii, la problemele semenilor săi. Cărțile reprezintă, și aici, principala sursă de informare, însă există o atitudine de moralist care transformă lectura într-un act de meditație cu spațiu ele desfășurare mai larg decît cel al obișnuitei investigații critice.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

• DINCOLO DE VELEITATE, TALENTUL. — Distanța parcursă de Aurel Dragoș Munteanu de la primele sale romane la *Marile iubiri* nu este, poate, prea lungă, dar este sigur cea mai greu de străbătut. Între eseurile pretențios problematizant și solida construcție epică intervine capacitatea scriitorului de a-și transforma ambiția într-o vocație. *Marile iubiri* nu reprezintă numai cea mai bine gîndită și cea mai bine scrisă carte a lui A. D. Munteanu, ci și unul dintre cele mai puternic realiste și reprezentative romane ale ultimilor ani, care n-au fost săraci în romane. În planul estetic, al capacității de a imagina și organiza individualități viabile, ca și în planul moral, al sincerității autorului față de personajele sale, a dispărut contorsionarea simbolizantă care impunea o comunicare mai ales abstract-intelectuală, înlocuită de o foarte marcată putere de a construi scene în care psihologia să se manifeste prin act. Romanul, preocupat de una dintre cele mai greu

de definit probleme ale socialismului, de adaptarea psihică la o realitate în veșnică schimbare, devine, prin adăugarea scenelor migălos trasate și simbolic așezate în succesiune, cartea regăsirii personalității sau a pierderii identității într-o pasiune. Autorul studiază, în fond, capacitatea unui sentiment sau a unei idei de a pune stăpînire, din ce în ce mai tiranic, pe o individualitate în aparență bine conturată, ca și efectele sociale ale monomaniei sentimentale. Așa încît romanul marilor iubiri devine istoria definirii unei personalități sociale sau a distrugerii imaginii consacrate de consensul opiniilor contemporane, prin opțiunea, nu fără riscuri, de a trăi în conformitate mai mult cu nevoile interioare decît cu constrîngerile exterioare. Echilibrul mereu fragil al adaptării personalității la împrejurări în continuă transformare impune interpretării fiecărui dintre gesturile, dintre manifestările și replicile personajelor o ambiguitate funciară, pe care scriitorul știe acum s-o sugereze fără ostentație. *Marile iubiri* aparțin unor oameni fie bătrîni, fie maturi, oricum personalități bine conturate și, în aparență, cu un statut social bine fixat care, ia un moment dat, puși de o criză sentimentală față în față cu ei înșiși, se găsesc în situația de a opta din nou, de a se redefini, de a se readapta la noua lor înfățișare, surprinzătoare, poate, chiar și pentru ei. Cei condamnați de opinia publică la inadaptare se dovedesc dintr-odată mai apti pentru supraviețuire decît învingătorii existenței.

Marile iubiri sînt mai multe și de mai multe feluri. Este, întîi, iubirea bătrînului savant și om de lume Herescu pentru sine însuși, egoismul inconștient care îl salvează de moarte, de dramă, de spaima de a reîncepe o viață nouă la stîrșitul unei bogate vieți vechi Episodul solidarizării sale cu fosta femeie de lume Jem, acum taxatoare de tramvai pensionară, e o reacție de apărare în fața spaimei de moarte, pe care nici indiferența completă pe care o traversase spiritul lui Herescu într-un moment cînd orice speranță părea interzisă nu o poate vindeca de egoismul născut din spiritul de conservare care e condiția supraviețuirii. În schimb, Jeni descoperă, în ultimele zile ale vieții ei, și complet inconștientă de semnificația gesturilor sale, devotamentul, discreția, capacitatea de a suferi în tăcere pentru a respecta liniștea omului iubit. Sub aparența înregistrării realiste a acțiunilor, A. D. Munteanu pendulează

magistral, în episodul Jeni-Herescu, între sublim și grotesc, fără nici o ostentație, ca un expert al ambiguității.

Urmează marea iubire, patima degenerată în nebunie a posesiunii exclusive a ilustrului profesor universitar Nicu Dauer pentru vasul mihoian, minune a ceramicii antice, deținut de Herescu. Toate etapele marii pasiuni, de la primul *coup de foudre* la desfășurarea celei mai mari ingeniozități pentru a fi întâi în preajma, apoi în posesia obiectului iubit și la teama paroxistică de a pierde obiectul adorat, ce pare rîvnit de toată lumea, sînt străbătute de Nicu Dauer concomitent cu retragerea lui din sfera socială, acaparată tot mai necruțător de unica sa iubire. Pe Herescu incapacitatea de a renunța la sine îl salvează social, pe Dauer dăruirea completă, supunerea la o idee, îl anulează ca ființă "rațională. Foarte necesar pentru simetria simbolică a construcției, personajul, în care modelul Saferian Manigomian se simte încă destul de puternic, devine semnificativ și ca exemplar de demonstrație în ce privește efectele și evoluția monomaniei.

Cel mai nepregătit să împace imaginea sa de ins activ social cu aceea, autentică, de îndrăgostit pasiv și fără inițiativă, nu însă și fără patimă, se dovedește ziaristul Bejan. Acesta acceptă ca pe o fatalitate reciprocitatea dragostei pentru Viiorica Mierlă, soția unui puternic personaj politic, limitat doar de excepționala lui capacitate de a înțelege oamenii și evenimentele exclusiv în planul realității lor imediate. Coșmarul lui Bejan stă în descoperirea lipsei sale de personalitate, a absenței autenticității și în imposibilitatea de a pune capăt situației în care se vede manevrat, politic întâi, sentimental apoi, de voințe străine. Singura soluție aflată de omul gata să urce treptele, puține, ce i-au mai rămas spre cele mai înalte situații sociale este sinuciderea.

Și, în sfîrșit, nu trebuie uitată pasiunea slujnicei Mara, devotată, posesivă și dominatoare în dragostea ei jumătate maternă, jumătate senzual refulată pentru bătrînul ei stăpîn Herescu.

Romanul este astfel conceput încît accentul să cadă pe tipologie și pe formele de manifestare ale psihologiei în acțiuni strict delimitate, mai mult decît pe intrigă, epică și mișcare propriu-zisă. Pierderea sau regăsirea identității psihice, subconștientul manifest în actele voliționale, raportul dintre înclinarea individuală și considerația so-

cială ar putea deveni, ca teme literare, simple teze, și dintre cele mai frecvente în romanul contemporan, dacă autorul n-ar fi stăpîn acum, pe deplin, pe mijloacele sale estetice. Alternarea monologului interior cu stilul indirect liber, a descrierii cu replica sugestivă, capacitatea de a construi o scenă în care nesiguranța interioară, pînda reciprocă a personajelor se pot sugera numai prin notarea gesturilor și a cuvintelor (cum este, de exemplu, scena dintre Mierlă, Bejan și Șaraga, prin care sînt introduși principalii protagoniști ai romanului) sînt, să spunem, deprinderi care se pot dobîndi prin exercițiu alternat cu bune lecturi. Dar există în roman și scene care demonstrează un foarte autentic talent de narator, dăruit cu capacitatea, atît de rară, de a sugera concomitent mai multe semnificații ale aceluiași fapte, aparent exact notate. Iată-o pe Viiorica Mierlă, persoană perfect adaptată la condiția ei socială de soție de om puternic, căreia îi stă bine să protejeze artele, care însă, inconștient, declanșează cu un cuvînt criza de identitate a lui Bejan, îndrăgostit de ea tocmai pentru asta: „Tovarășa Mierlă era de fapt o femeie drăguță, puțin cam trupeșă, cu o aură de senzualitate provocatoare și cu personalitate. Nu se sfia să-și spună deschis părerile, deși era sigură că ele nu sînt întotdeauna *corame il faut*. Avînd o poziție socială importantă, căsătorită cu unul dintre oamenii zilei, își însușise destul de repede limbajul de lume, fără greșală, dar prefera mica ei societate de artiști și oameni de știință, unde emitea opinii surprinzătoare, amestecînd impresii foarte proaspete cu altele de-a dreptul brutale”.

După ce ascultă imprimarea unei foarte moderne compoziții, dezesperant lipsită de dezvoltarea tradițională a temelor melodice, tovarășa Mierlă descoperă esența situației sale: „Ce ciudat, murmură la sfîrșit femeia, ai impresia că totul e singurătate și că ne aflăm la o mie de kilometri unul de altul! Sîntem condamnați la singurătate!”

Vorbe care, fără știrea celor doi protagoniști, le pecetluiesc destinul. Surprinderea lui Bejan se va transforma foarte ușor în pasiune supusă voinței femeii care are curajul să trăiască sincer: „Dumitru Bejan se uită la chipul vulgar, de o frumusețe ostentativă, o feminitate prea glorioasă pentru a putea de-

veni inteligență. Era ciudat ca tocmai ea să înțeleagă îndeajuns de bine muzica auzită. Ziaristul avusese întotdeauna impresia că numai obligațiile sociale o fac pe soția temutului tovarăș Mierlă să cultive artiști și să participe la manifestații irestrinse, atât de îndepărtate de mitingurile zgomotoase sau de spiritul agitatoric al acelor ani. Descoperirea acum că «funcția creează organul», după cunoscuta formulă a celui mai popular om de știință".

Profesorul Nicu Dauer, care a asistat și el la audiție, preocupat mai ales să atragă atenția tovarășei Mierlă asupra necesității de a achiziționa splendidul vas grecesc de la un reprezentant al fostei clase exploatoare, reîntors acasă, își reamintește motivul tragic al viorii. Dar în el obsesia a început să lucreze tiranic, căci impresiile lumii exterioare nu mai sînt înregistrate decît mecanic :

„Oboseala zilei își spuse cuvîntul și de aceea se întinse puțin, sperînd să-i treacă și să revină la masă, așa cum își propusese. Rămase iarăși numai lampa din colț, iar patul scund era în umbră, acoperit de o pătură decolorată. Pe spate, domnul Dauer privea în tavan, urmînd liniile de umbră aruncate de abajurul rotund al lămpii".

Scena aceasta, în care scriitorul clădește începutul viitorului conflict conținînd în sine posibilitatea autodistrugerii personajelor, prin monomanie cu fixații deosebite, semnificativă în sine, dar și în perspectiva finalului, dovedește nu numai gândire artistică unitară ci și talent de povestitor, detașat de obiectul său, dar dominîndu-l prin intelect. O analiză minuțioasă am putea face, relevînd puterea de semnificație a narațiunii, scenei de analiză a muncii, cu scopul bine determinat de a-l înlocui pe redactorul șef, la un ziar de provincie, sau scenei de coșmar în care Bejan, încercînd să fugă de Viorica, trăiește cu anxietate sentimentul insecurității fizice și al pierderii identității, în fine, scenei, magistrale, în care Herescu, în ziua morții lui Jeni, după ce s-a debarasat rapid de cadavru, își așteaptă, cu toate candelabrele aprinse, musafirii care trebuie să-i înlesnească reluarea relațiilor cu lumea. Toate acestea sînt dovada că, o dată cu *Marile iubiri*, Aurel Dragoș Munteanu se situează printre romanțierii contemporani de la care ne putem aștepta să devină reprezentativi pentru o epocă.

**ROXANA SORESCU**

• DINU PILLAT POSTUM. — *Itinerarii istorico-literare*, recenta culegere din creația exegetică a lui Dinu Pillat (Minerva, 1978) propune lectorului o excursie instructiv-estetică atît în perimetrul unor scrieri cu caracter inedit, cît și în spațiul culturii universale. În activitatea sa eseistică, de istorie și critică literară, Dinu Pillat adoptase — vizibilă și în volumul de față — formula dialogului cu alte culturi, aceea a situației literaturii noastre în contextul literar universal. Binevenită și bine întocmită, ediția îngrijită și prefațată de George Muntean se alătură volumelor anterioare ale regretatului critic, întregind imaginea unei personalități literare distincte. Sumarul, aparent eclectic — distribuit în trei mari secțiuni : *Monografii și sinteze biografice*, *Eseuri istorico-literare* și *Consemnări* — cuprinzînd scrieri de profil diferit și întindere inegală, este totuși unitar atît prin formula adoptată cît și prin tematică (este cunoscută revenirea periodică a lui Dinu Pillat asupra unor teme predilecte, asupra unor scriitori preferați).

Una dintre cele două teze de doctorat, prezentate de Dinu Pillat lui G. Călinescu, fusese *Contribuțiuni la biografia lui Ion Pillat* cu care se deschide volumul. Autorul s'a străduit să răspundă solicitării în limitele unei sobrietăți stilistice evidente, epurînd cu grijă orice notă de subiectivism. Deliberat, și-a grupat sistematic informațiile pe care hotărîse să le comunice, într-o sinteză biografică succintă, concentrată, distribuită metodic în capitole, conform unui plan riguros încheiat de investigare și de dispunere a rezultatelor cercetării. În toate scrierile ulterioare acestei contribuții la biografia tatălui său, Dinu Pillat va fi atras consecvent de formula portretizării morale și literare, portretizare care va îmbina mobilitatea de spirit, intuiția psihologică, cu o minuțioasă aplicare la obiect. Interesat de aspectul memorialistic, Dinu Pillat urmărește mai ales plasarea scriitorului cercetat, a omului și a operei sale în contextul epocii, îmbogățindu-și, util, exegeza cu considerații despre mediul literar respectiv. Un obiectiv urmărit cu tot atîta străduință este descifrarea unor sensuri mereu actuale ale creației autentice. Scriind, în genere lapidar, medalioane monografice, studii și articole de mică întindere, dar solid elaborate, despre Galaction, Topîrceanu, Brătescu-Voinești, Ovid Densusianu, Blaga, G. Călinescu, Bacovia, Ionel Teodoreanu, precum și recenzii la volume actuale de critică și

istorie literară semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu, Al. Sandulescu, S. Damian, G. Muntean — Dinu Pillat încearcă să afle nota specifică scrierilor celor avuți în atenție, să împăspăteze cunoștințele și opiniile cititorilor, să restabilească profiluri literare, chiar și demitizând, să facă, de fapt, propuneri de noi lecturi care să echivaleze cu o redescoperire. Judecățile de valoare poartă amprenta personalității criticului, caracterul captivant al punctelor de vedere acordându-se cu bogăția de informații și cu un spirit polemic discret împotriva închistării în șabloane. Se impune lectorului rafinamentul interpretativ, în limitele unui stil precis, aerisit, despovertat de excese metaforice. Scrierile selectate în volumul de față sînt originale eseuri, bine strunite în articulațiile unor excursuri istorico-literare. Unele dintre ele au adînci implicații comparatiste, precum cele referitoare la romanul balzacian sau la romanul de senzație în literatura română, sau studiile privind simbolismul ori ipostaze ale balcanismului literar în povestirea română contemporană. Scrierile lui Dinu Pillat sînt adevărate repere de bun gust literar, călăuzind lectorul în receptarea frumosului autentic.

O vibrantă prefață datorată lui G. Muntean, în care bogăția de informații și comentariul critic subtil sînt luminate interior de participarea afectivă a celui ce l-a cunoscut îndeaproape pe autor, precum și o întinsă anexă bibliografică, cu caracter exhaustiv, întocmită de același, recomandă volumul nu numai ca pe un adaos necesar la întregirea profilului literar al lui Dinu Pillat, ci și ca pe un prețios instrument de lucru. Este pusă astfel, la îndemîna lectorului avizat, specialist sau numai amator, posibilitatea de a reconstitui personalitatea interesantă a unui critic și istoric literar care s-a impus printr-un profund simț al măsurii și al probității profesionale, receptiv, echilibrat în judecățile de valoare, evocator și portretist înzestrat, amplu informat asupra mișcării literare naționale și europene.

RODICA FLOREA

© SERIOZITATEA SURÎSULUI. - Am putea întreprinde lectura *Confesiunilor paralele* (Cartea Românească, 1978), această carte a lui Costache Olăreanu care seamănă atît de mult cu o mică sferă tremurătoare și transparentă ca o

lacrimă, sub seninul rîndurilor de la pagina 147—148 : „Mintea mea este plină de fragmente ce se alătură, de multe ori absurd, după o gramatică ce-mi aparține. Imaginea dominantă însă rămîne, pentru mine, cea a unei umanități strivite și stricate. Văzînd lucrurile direct, eu nu păstrez despre acea perioadă decît o amintire acră și urîtă, plină de insani-tăți. Dar numai puțin dacă întorc un buton, să-i zicem, al *pitorescului*, atunci lucrurile par altfel. Nea Jenică devine un bătrîn sfătos (prezența burții în acest caz este aproape obligatorie), iar colegul care a zis despre mine la ședință că citesc literatură pornografică, un ins plin de haz". Este schițată aici o viziune pe dinăuntru a celor trei etaje ale universului poetic : primul, cel de jos, alcătuit în felul lumii onirice a lui Lucrețiu, din „fragmente ce se alătură, de multe ori absurd", din membre disperse ale unor corpuri acum defuncte, cel puțin sub durata visului ; dar ele sînt defuncte nu numai sub durata visului, de vreme ce imaginea dominantă, aceea pe care o păstrează cel de al doilea etaj al construcției, este „a unei umanități strivite și stricate", așa încît membrele disperse de la primul etaj iată-le asamblate aici în alcătuirii mimînd ironic viața ca în vechile cimitire occidentale unde crani, tibii, femure etc. sînt aranjate în așa fel încît să alcătuiască fantastice dantele, memento al vanității și al răului. Personajul de legendă, dublu negru al luminii, care face cu puțință, prin specificile jocuri de iluzionist, încrederea în fum și în umbră și căderea în rău și urît, este nu doar numit, ci descris anume, în *Confesiuni paralele*. Dacă la etajul întîi ne aflăm, deci, în aria visului iar la cel de al doilea în aria calificării morale la cel de al treilea etaj se află energia Poetica în posibilitățile căreia stă, si de fapt tot prin iluzionismul luminilor diverse, ceea ce ne apropie mult de una dintre succintele definiții ale artei, pe care le datorăm lui Caragiale, să dea un sens ori altul, prin „întoarcerea unui buton", lumilor de sub el.

Dacă sugestiile analizei funcționează, putem gîndi, cred, dialogul dintre narator și bătrînul funcționar de cadre, dialog care constituie primul plan al *Confesiunilor paralele* și care ar putea fi un dialog interior, între două vîrste, între două fețe ale aceluiași ins, la cheia temei medievale a dialogului între suflet și trup. Costache Olăreanu, așa cum Mircea Horia Simionescu și cu mine ni-l amintim din anii adolescenței noastre-

studioase, care a avut și șansa (să o numim șansă, în definitiv) de a fi pusă la grele încercări, adică de a i se oferi spectacolul integral și direct al umanității, nu este doar un mare iubitor al meditației baudelairiene, ci și un frecventator al lui Francois Villon.

În orice caz, fără viziunea pe dinăuntru a celor trei etaje ale universului poetic, așa cum am descris-o pornind de la fragmentul citat, nu vom înțelege bine tonul grav al celeilalte lecturi posibile, în exerga acestei a doua lecturi se instalează de la sine întrebarea bătrînului funcționar de cadre (p. 179) : „— Și ce făceai dumneata prin '52 ?” (Nu e vorba de 1852, ci de 1952) și răspunsul naratorului : „Tremuram de frică”. Cartea ar fi putut să se numească așa chiar, Frica, și vom înțelege de ce, nu referindu-ne în primul rînd la materia epică, ci la modul specific în care artistul o lucrează, dat fiind că acest mod este pus sub semnul teribil al vocabulei *dacă*: „Nu-mai puțin dacă întorc un buton, să-i zicem, al pitorescului...”. În acest *dacă* sînt două posibilități : ca artistul să nu întoarcă nici un buton, ori să întoarcă alt buton decît al pitorescului, înainte de a întoarce sau nu un buton și înainte de a alege butonul pe oare să-l întorci și care va hotărî sensul cărții, auzim un tremur al inimii — și acest tremur dă *Confesiunilor paralele* ritmul său și amprenta secretă a *adevărului*, care deosebește acest roman între atîtea altele.

Nu aș spune totul despre *Confesiuni paralele* dacă nu aș evoca umbra lui Sterne, a marelui irlandez, a marelui eelt. Căci prin poezia vanității lumii, a răului, prin tonul grav și frica artistului, se infuzează ca o muzică îndepărtată poezia familiei, a blîndeii onestității inteligente și a farsei feerice din *Viața și opiniile lui Tristram Shandy*, care a fermecat și a obsadat spirite eminente, Diderot, Balzac și atîția alții. Și aceasta, servită și cu strălucite calități de imagist, ar fi cea de a treia lectură posibilă.

Dar trei ? E una singură și nedespărțită, prin directitatea spunerii, prin adevărul înțelegerii și prin puterea artei, care ni se dăruiește astăzi.

RADU PETRESCU

• NOTA DOMINANTA : POLEMISMUL. — Iată încă un] dintre comentarii literari așa-numiți „incomози”. Mihai Ungheanu se înscrie pe o listă foarte săracă a criticilor noș-

tri de azi a căror notă dominantă este polemismul. Atitudinea polemică — trebuie repetat pînă se va înțelege o dată — este condiția esențială a criticii. Acest imperativ îl recunoaște și autorul *Arhipelagului de semne* : „Criticul a fost întotdeauna incomod. Zoilul e figura eternului cîrootaș. Obiceiul lui de a aduce cu picioarele pe pămînt pe exaltații propriilor imagini n-a plăcut niciodată” ; „Critica intră în funcțiune mai ales față de aspirația ce nu-și atinge țelul. Literatura e o madame Bovary față de care critica joacă rolul lui Flaubert. Pentru asta se cere luciditate, cruzime chiar. Altfel spus, critica preferă naufragiile”. Într-o lume ce i se pare invariabil binevoitoare, lumea literară, M. Ungheanu revendică dreptul criticii de a fi neceremonioasă, vigilentă, „negativă” cu scop constructiv, în sens maiorescian. Chiar istoria culturii ar fi „istoria unor replici, a unor confruntări, a unor negațiuni”. Din aceste considerente, deci programatic, dar și prin temperament, el practică o lectură opozitivă. Debutul cu *Campanii* (1970) avea să probeze deplin această disponibilitate polemică, stimulată de mentorii Maiorescu și Ibrăileanu, nu doar prin citatul (din Maiorescu) care îi tutelează volumul, sau prin sugestiile titlului, nici prin atenția acordată celor doi înaintași, ci prin ceea ce și-a propus și prin *realizare*. S-ar putea spune — dacă vrem să comparăm — că acest critic insurgent face parte din familia în care intră, de exemplu, și impetuosul M. Drăgan (cu deosebirea că Ungheanu e mai distant și mai calculat) și V. Ardeleanu (dar acesta e mai senin, mai netulburat în contestări). Oricum, într-o angajare de orice fel pasivitatea nu-i posibilă, decît numai sub forma simulării. Spiritul justițiar și cel metodic îl pun pe M. Ungheanu în descendența lui Maiorescu (fără olimpianismul său), pasiunea combativă — în aceea a lui Ibrăileanu (minus iritățile acestuia). Polemist e și Al. Paleologu — cum observă autorul cărții publicate de curînd, *Lecturi și rocade* (Ed. Cartea Românească, 1978) —, dar de altă nuanță ; el disociază cu subtilitate din unghiul de vedere al unui moralist, al unui cărturar de structură „veche”, aparține acelu „spirit de finețe”, elegant, cu un rafinement al erudiției, zarifopolian, pe cînd tînărul confrate e un „spirit geometric”, direct ofensiv, fără preocupare atentă în alegerea armelor. Ungheanu sancționează decis, tranșant, fără menajamente și fandări, dar și fără duriități flagrante. La fel apără : cu hotărîre, evitînd pe

cît posibil entuziasmele facile. Există în toate articolele sale o dezinvoltură captivantă : de la intoleranța energică, la calm și cumpănire, de la răbufnirile subiectivității, la luciditatea tăioasă. întotdeauna rezultă o cenzură răspicată a cusurilor literare, ale **criticii mai cu seamă**. în *Campanii* se războiește cu aproximațiile criticii, cu debusolarea ei și cu confuzia criteriilor, cu acea critică diletantă, „fără sentimentul valorii”, covârșită de clișee. Atitudinea polemică a lui M. Ungheanu — ca orice atitudine polemică sănătoasă — are un țel afirmativ. Cine se angajează să combată răul trebuie să aibă vocația edificării. în *Pădurea de simboluri* (1973) criticul caută „simbolurile” culturii noastre, adică pe acei uriași constructori ai ei : Hasdeu, Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, Sadoveanu, Rebreanu, Cărnii Petrescu etc. Și o face de pe pozițiile confruntării. Nesupunerea la normă e, în această carte, convertită în meditație *activă* ; căci criticul, am văzut, nu-i o fire contemplativă. Suspectat că se mișcă mai mult în spațiul valorilor consacrate, M. Ungheanu își publică explorările „la zi” în *Arhipelag de semne* (1975), plus câteva „decupaje” despre critica antecesoare și o seamă de „turnire critice”.

*Lecturi și rocade* ne arată cele două preocupări ale lui M. Ungheanu : istoria literară și „actualitatea imediată”, și cele două note definitorii ale criticii sale : atitudinea polemică și tendințele reparatorii. Ispita construcției, irepresibilă, e acum mai voalată. Criticul simte o mereu acută „nevoie de clarificare”, resuscitând un fapt de cea mai mare evidență : sensurile literaturii anterioare n-au fost epuizate ca investigare. G. Călinescu cu marea sa istorie literară pare a-l obseda ; mereu, iritat parcă, pronunță adevărul — de care nu vād cine se mai îndoieste — că istoria călinesciană nu interzice alte și alte interpretări ale scriitorilor și operelor din trecut. Autorul își justifică prea mult dorința și actul citirii în contexte referențiale noi. Ca și mai înainte, el e pus și acum pe restaurări și reforme, sau e interesat de „revizuiiri” propuse de alții (*Cărți și revizuiiri* se numește a doua secțiune a volumului), încercă „rocade” (cum indică titlul cărții și al primei secțiuni). Ne este recomandată și o răsturnare de valori afective în lectura unor romane ca *Roșu și negru*, *Ana Karenina*, *Mizerabilii*, *Ion*, condamnându-se, firește, „inerțiile” criticii. Care sînt „rocadele” ? *Introducerea sintetică în Istoria literaturii românești*

a lui N. Iorga este „monumentală”, pune în chip strălucit problema raportului dintre împrumut și fondul autohton, dintre occidentalism și specificul național etc. ; *Spiritul critic în cultura românească* e o „construcție solidă, bizuită pe argumente”, cu „articulații adînci” și cu o „tăietură” „foarte modernă” ; G. Călinescu are „vocația colosalului”, vede ca un creator, fiind, de aceea, un foarte „inspirat cititor” al literaturii noastre, cum nu mai e într-alta (ce ne facem însă cu neîncrederea lui Ungheanu, exprimată de atîtea ori, în critica creatoare ?) ; tinerețea lui Sadoveanu e marcată de „dostoievskianism” ; *Balaurul și Rădăcini* de H. P.-Bengescu sînt „capodopere” — unele dintre „cele mai importante romane ale literaturii române”. Mult adevăr se va găsi în demonstrațiile criticului, dar și destule exagerări. Spiritul partizan întunecă pe alocuri analizele, altminteri pătrunzătoare. în partea a doua „revizuirile” ar fi ale cărților recenzate. Dar nu toate acestea pot fi considerate în lumina noutății. Cu excepția obiecțiilor la cartea Ilenei Vrancea, *Confruntări în critica deceniilor IV—VII*, criticul se arată în genere cordial, mult prea amabil. Neutru nu-i niciunde. Adeziunile ca și puținele rezerve se fac cu... discreție. Ceea ce trebuie însă apreciat mai mult este rara însușire a criticului de a merge la țintă, fără ocolișuri fastidioase.

De cîteva ori M. Ungheanu vorbește despre stil, gîndindu-se și la sine, adică (să-i folosesc o expresie) își retușează un bovaric autoportret. Ibrăileanu, zic unii, e indiferent la expresie, are multe „impurități” și „neglijențe” stilistice. M. Ungheanu îl îmbrățișează cu căldură, tocmai pentru că pe criticul *Vieții românești* îl interesează ideile, nu stilul, în articolul *Prejudecata stilului* (din *Pădurea de simboluri*) e denunțată, ca păcat, sensibilitatea lui Lovinescu pentru literatura „cu stil”. Altădată, aprobă spusa lui Al. George : menirea criticii nu-i a spune „frumos», ci de a spune adevărul. Da, la M. Ungheanu contează ideile, stilul dictat de fond, structura. Al. Paleologu pune punctul pe i cînd spune că stilul lui Ungheanu „are eleganța funcțională a unei solide ținute de campanie”. Numai că, în *Lecturi ?» rocade*, criticul, deși tot pe front, stă mai mult la Cartierul general.

C. TRANDAFIR



O TONURI ELEGIACE LA HORIA ZILIERU, — Tonalități noi vin să se adauge liricii trubadurești a lui Horia Zilieru prin volumul nou apărut: *Fiul lui Eros și alte poezii*. (Ed. Junimea, 1978). Dar noutatea nu e totdeauna și neapărat spectaculoasă și nu constă numai deocârm în negarea a ceea ce a fost mai înainte. Ea înseamnă câteodată doar schimbare de registru și păstrarea și cultivarea numai a acelor elemente ale universului poetic ce-i delimitează strict noile frontarii. Nu e deci cazul să căutăm în ultimul volum al lui Horia Zilieru renunțări: poetul își păstrează în continuare apetitul pentru versul cantabil, pentru o formă melodioasă și curgătoare într-o binecunoscută croială clasică, incifrând însă noi sensuri ale unei mai vechi melancolii. În noile poeme, în ciuda aspectului despletit, bogat al versului, poetul își strunește vizibil elanurile, rotindu-le obsesiv în jurul câtorva motive: este, mai întâi, motivul rădăcinilor, care se cer perpetuate, al rădăcinilor țărănești: „Smeritul sînge și-a adus aminte / de gînta osîndită și săracă / mulțimea milei merge înainte / și de cenușă fața și-o dezbracă”. Sau: „în adunări de jertfe-aud părinții / arzîndu-mi partea moștenirii mele / vîrsînd în flăcări vinul suferinței / și mierea mîntuirii...”. Elementele constitutive ale acestei poezii, predominant elegiace, configurează ideea *continuității* prin invocarea cimitirului de țară, a spicului de grîu, a roiului de albine și a viței de vie, a sării și a cenușii. Există, evident, dualitatea sensului unor termeni și, dacă vinul, grîul sau spicul, mierea și, alături de ea, albina, sînt elementele vitale, ele cheamă și sensul implicat al trudei care la Zilieru este sudoarea sau roua, al jertfei — mitul biblic este adaptat, autohtonizat, „coroana de spini” a părinților este ades invocată de poet care recheamă în poezie prozaica muncă — albinele chiar „asudă”. „Norodul numeros de trandafiri” se sprijină pe jertfa muncii anonime, iar urmașului, căruia îi sînt adresate îndemnurile din poemele acestei cărți „de învățatură”, într-un stil cu modulații biblice de un desăvîrșit parfum profan, i se dăruiește bogăția unei lumi paradisiace, dar un paradis clădit pe jertfă: „Bogat / E stupul nalt în ceară și în grai, / pe coasta muntelui cu orzu-n floare / și-n pulberea de morți în desfătare / slăvită curte intră-n guri de rai”. Poetul scrie cu gravitate, evidentă în fiecare poem, o nouă „legendă”: el mitizează satul, elementele acestui univers agrest: spicul, trandafirul, al-

bina, plugul, osemintele străbune devin legendare. Horia Zilieru nu-și dezmințe viziunea romantică, el numai o aplică de data aceasta unui nou conținut. Și ceea ce pînă acum părea foc nestins, flacără mistuitoare, devine firesc „cenușă roditoare”, „blîndețe de-nserare”; înțelepciunea, adică înțelegerea rostului lumii, cu legile ei implacabile, este tot de natură țărănească și de aceea, însușită firesc, în tonurile elegiace ale unui poem ca *Doina trecerii și petrecerii*, din care cităm: „între leagăn și morrnînt / — fiule, / e un cuvînt / și-n adînc, mai în pămînt / șade graiul vechi și sfînt. // Vorbele sînt calde oase / dintr-un grîu de sînge scoase, / cînd *descăleca* albine / c-un sicriu și cu un spine”.

EUGENIA TUDOR-ANTON

• NU CUMVA SAREA E ȘI NIȚEL DULCE? — Douăspreze zile de-a rîndul stă *Mai știutorul* (MȘ) de vorbă cu al său mai *Tînăr prieten* (TP). Și cu toate că-i mult mai puțin decît o *mie de nopți și o noapte*, să nu se creadă că aria povestirii și volumul materialului tratat ar fi de o redusă intensitate, importanță (ori/și farmec). Ce-i poezia? Ce e arta? Ce-i creația? Ce-i adevărul? Unde-s mărturiile? Și cîte altele. Acestea toate sînt amănunțite și analizate în *Sarea pămîntului* (de Mihai Șora, ed. Cartea Românească, 1978). Volumul nu însumează decît 225 de pagini, dar cît este de cuprinzător și dens, de *îndesat* ca o valiză împachetată de mîna expertă a unui vechi și versat călător, ca un astru în stare de implozie!

De T. S. Eliot și de Ezra Pound aduce parcă mai ales aminte. De *Prufrock* (transpus în proză), de structuraliști, de Bertrand Russell și de Ludwig Wittgenstein (pe plan *logico-philosophicus*) și de întreaga sofisticată critică în ale cărei hotare, începînd cu veacul nostru, au apărut din ce în ce mai evident și mai obligator cîmpuri de investigație, repertoare mnemotehnice și exerciții metaforice întru totul nebănuite de alte perioade ale istoriei. Sentimentele? Emoțiile? Epanșările? Rușine! Noua poezie și noua critică abandonau aceste vagi, (considerate a fi) siropoase și vulgare tărîmuri pentru a tinde spre matematici, spre certitudini, spre nepărtinire și nepătimire. Din ce în ce, în artă (sub toate formele ei) se plînge mai puțin, din ce în ce un Musset apare mai infantil și mai îndepărtat, din ce în ce

disprețuitorul „și nici nu-mi suflu nasul în versurile mele”, rostit de sus de Mallarme, devine o chestiune de elementară ținută, un slogan universal, un imperativ categoric mai bine zis.

De acesta ascultă cu deferență (la prima vedere cel puțin) și Mihai Șora. El și tânărul său prieten (discipol) sînt violent atrași (cucerți) de tot ce poate conferi cercetării literare un aspect mai logistic, mai strict structuralist, mai distanțator.

Procedeele grafice ale atît de frumosului tipărit volum (hîrtia, litera, punerea în pagină, vignetele, desenele, totul farmecă, totul e impecabil; numai grație, eleganță, rafinament, stringență) sînt parantezele, acoladele, ghilimelele, caracterele cursive, despărțirea cuvintelor compuse (in-tenție, ex-presie, im-presie...), figurile geometrice, reprezentările grafice ale seriilor și algoritmilor. Totul vădește grija constantă de a părăsi nisipurile impresionismului, fanteziile esteticilor egocentrice, pantele alunecoase ale subiectivismului. Și o poftă, o foame, o sete, un dor de rigorism.

Rigoarea! Iată idealul. Cît mai multă formalizare și cuantificare: iată metoda. Și jocul neîncetat — obiectiv, lucid, neiertător — al minții printre sisteme și coduri, puncte de referință și curenți. Un asemenea demers nu-și putea căuta fundațiile altundeva decît în fenomenologie, lingvistică post-saussuriană și matematică a mulțimilor. Drept care Husserl și Heidegger sînt invocați cu predilecție fără a împiedica însă frecvențele reveniri la scolastică (aici ponderea trece asupra T-ului P.). Un suflu deopotrivă îndatorat lui Toma din Aquino și lui Whitehead ori Cantor străbate cartea întreagă, poartă cu sine apropiindu-le și corelîndu-le, propozițiile și teoriile îndeobște considerate incompatibile. Din domeniul literaturii, firește, sînt chemate numai operele unde sălășluiește spiritul pur ori autorii care pot fi socotiți a exprima adamantina curiozitate a rațiunii • Valery, Poe, Italo Calvino. Deși nu lipsește nici impetuosul Claudel, dar la acela tumultul e prea exploziv și grav, cunoașterea prea încărcată de toate străvechile subtilități ale spiritului pentru a nu-și fi asigurat un loc inatacabil pînă și în Parnasul vasal Teoriei Numerelor.

Vrea cineva să poposească la încrucișările rafinamentului și erudiției, pe aleide cristaline ale logicii modale, în locurile privilegiate ale despicării gîndului în particulele și resorturile sale cele mai tainice, pe culmile probabilismului celui mai prudent? Nu poate nimeri mai

bine decît citind *Sarea pămîntului*. Nici o concesie făcută ușurinței, sentimentalismului, înflăcărării, verbozității. Totu-i decantat, trecut în revistă, supus unui control intelectual de-o îmbătătoare severitate. Se vede clar că izvoarele adînci ale cărții sînt de găsit în dodecafonie, în circuitele integrate, în semiotică, în condensări analoage muzicii lui von Webern, în cele mai formalizate structuri specifice unei culturi ce se vrea exclusiv impersonală.

Intre cuvîntători, pe muchii de cuțit și pe vertiginoase șirme, se desfășoară — scăpărător de inteligent, de o cărturărie neconcesivă, de o profunzime adeseori eliptică — un chip de duel-colaborare, de duel-duet, de duel-comuniune în cursul căruia cei doi inițiați se înțeleg din ochi, din citate pe sfert ori pe și mai puțin amintite, dintr-o fugară aluzie; se plimbă prin istoria culturii și prin disciplinele cugetării — la Roma, la Atena, la Florența, la Oxford, la Cordova, la Freiburg i. B. — ca la ei acasă, mereu avertizați, oarecum amețiți de mireasma pătrunzătoare a tuturor cărților, manuscriselor și pergamentelor, a tuturor produselor capacității lui *homo-sapiens* de a-și pune în funcțiune și de a-și stăpîni puterea reflexivă. Și scriu de zor, cu invizibile bucăți de cretă, pe o inexistentă tablă neagră, formule aidoma unor miriapode și iscă, din linii drepte și curbe, cele mai corecte și mai năstrușnice ansambluri.

Desigur, „arta tulbură, iar știința liniștește” (G. Braque), desigur au cîștigat pariul, totu-i cum nu se poate mai gnoseologic și mai sterilizat. Dar pînă și în mediile cele mai omogene apar excepții, iar de la R. Thom încoace știm ca orice sistem e supus riscului unei catastrofe. Printre atîtea cifre serii, coordonate, formule, scheme și simboluri negreșit matematice, își face loc și un element care ține de o altă axiomatică • pasiunea. Purtătorii dialogului, cu sau tara voie, izbucnesc din cînd în cînd în Plin patetism: „Ce încîntare!” exclamă MȘ — și nici un *frigid* de la Averroes la Roland Barthes, de la Euler la Pius Servien nu-l mai poate opri. „Ce încîntare, într-adevăr, să nu știi nimic, să străbați ușor apa dînd dintr-un brat, din celălalt, să faci bule de aer cînd expiri, să-i vezi — apei — de jos în sus suprafața ca pe un cer lichid, argintiu, strălucitor (ah! cum să-i spui?, cum să-l prinzi? cum să te prinzi?, unde-i el?, unde ești tu?, care-i el?, care ești tu?), să-ți ridici capul din apă, capul să-ți lungeze din nou sub apă, să inspire, să

expiri, să inspiri, să expiri, să inspiri... Ce încântare ! Să te tăvăleşti prin iarbă pînă să devii iarbă, I A R B A, iarbă cu adevărat ! Să te dizolvi în nisip, nisipul sa se încorporeze în tine ! Să umbli desculț pe un pămînt abia zvîntat, în care să lași urme fără să te-afunzi ! Fără să te afunzi, să lași urme !... Lumina să te inunde ! întunericul să te soarbă ! (Să-l sorbi și tu pe el !) Căldura să te toropească ! Viscolul închircească-te ! îndîrjească-te ! Să-l înfrunți ! Să te biciue ! Biruie-l ! Rîzi-i în față !..." etc.

Sau se întîmplă ca T.P. să cadă victima unor intervenții foarte „sufletești”, de nu și cu oarecare iz de patriarhalitate, de „cumsecădenie” foarte desuetă : „Știam eu că n-o să vă lase inima să mă ștergeți — tocmai pe mine, tînărul dumneavoastră prieten și atît de atentul dumneavoastră interlocutor — din rîndul certitudinilor de care vă bucurați”.

Ba retroacțiunea și strictul spirit analitic drept L. Wittgenstein însuși („Filosofia are drept scop să nu ne lase a fi vrăiiți de cuvinte”), atît de ostili oricărui romantism, dau bir cu fugiții și îngăduie pasaje ca acesta : „Minunat, nu ? Din fiecă foșnire a verbului «a fi» țîșnește un zbor, se înfiripă o făptură, se'iscă o noimă. La ce bun să te superi ? (Supărarea : ridicarea punților !) La ce bun să te zidești, să te inzidești în indiferența fără de care — firește nu poți fi, dar cu (singură) care în veci a fi nu vei izbuti ? Și, pe urmă, ce-i asta : diferența *singură* ? Vîntul suflă unde vrea, *ubi vuit*, și tu auzi vuietul lui, dar nu știi de unde vine, nici încotro se duce. Adulmecă-!! Nu cumva să-ți scape vaiorul marii în inima ghiocului ! Plăpînda candoare, neistovita candoare a atotcuprinderii, a atotpătrunderii (*crux veritatis*), așteptarea îndelung răbdătoare vibranta așteptare — și-ntr-un fel și-ntr-altul : de nedovedit — a ceea ce va să se arate...”

Unele ca acestea ce manifestă oare ? Ca, poate, atmosfera grijului păstrată la temperaturi cît mai apropiate de zero absolut și cît mai ostilă proliferării atitudinilor glucele față de artă și epistemologie, nu-i decît un montaj savant, un fel de balet mecanic în tonuri și culori aspre, o feerică scenografie a 'zăpezilor mintale veșnice. După atîtea meșteșugite referiri, ocolite drumuri și atîțătoare digresiuni, cartea se încheie emoțional, pe meleaguri perfect *umane*, în pragul ce duce spre curăție, esențe și nădejde. Gramatica, lingvistica, algebra, numerologia, neîncrederea, serialismul și socoteala se dau în lături — respec-

tuose, învinse — ca să facă loc... bucuriei ! „Bucuria iradiantă, bucuria genuină, bucuria explozivă, bucuria suavă, bucuria intens liniștită, bucuria întru sine adunată, bucuria glorioasă, peste lume revărsîndu-se... bucuria care întotdeauna «se împlinește» (exact așa) cum se face aurul și sarea în pămînt : în neștiință și cu colaborarea harurilor convergente...”

Ce neașteptată biruință a plenitudinii sufletului omenesc ! Ce bucurie, și pentru cititor, nu numai pentru cei doi executanți, de a găsi la capătul unui drum presărat cu cele mai opulente și mai amăgitoare flori ale reificării și desprinderii de ancestralele emotivități, un imn de slavă și de iubire. De necrezut, aproape ! Și, o ! cît de liniștitor, de plăcut la gust, de bogat în făgăduințe. Da, *gustate, et videte quoniam suavi est...* N-o spunem noi, o strigă însăși cartea în finalul ei în fine izbăvit de prea obsesiv numerica strășnicie.

Fericiți toți cei ce o citesc, știind că sarea se cuvine păstrată negreșit, dar bănuind că înlăuntrul ei — măcar alegoric, măcar virtual, *poetic* — apare la spectrograf o diră ce s-ar putea, pe furiș, numi dulceață.

N. STEINHARDT

• MONOGRAFII SĂTEȘTI. — O carte despre satul românesc, despre istoria lui. despre viața și ființa lui, scrisă cu peana plină de însuflețire, de robustețe, și har cu care se povestesc vechile fapte păstrate în cronici, ne-a dat să citim Ioan Năftănăilă, din satul Breaza, sat aparținător comunei făgărășene Lisa. Este o carte dedicată acestui sat. Este o lucrare în manuscris, de 300 de pagini, care se cheamă, simplu : „Breaza Făgărășului. Monografie”.

Am ținut în mînă multe lucrări de acest fel, unele tipărite, dar puține ne-au dăruit satisfacția de a ne întîlni, între doua coperti, cu o cercetare atît de complexă, îmbrățișînd *toate* aspectele — deci totalul, întregul, ființa rotundă, inextricabila -- prin care se destăinuie, se legitimează în timp și în spațiu această formă fundamentală de viață socială care ia noi, la români, este satul. De la celebra monografie a Rășinarilor Sibiului, publicată de V. Păcală în 1915, premiată de Academia Română (lucrare pe care I. Năftănăilă și-a luat-o, după propria-i mărturisire, ca model), de la monografiile unor „sate tipice” precum Clopova Hațegului, Drăgușul Sibiului, Ne-

rejul Vrancei etc, alcătuite sub egida Institutului Social Român condus de D. Guști (care, la fel, au inspirat demersul, metoda, tehnicile de lucru ale autorului nostru) și, mai recent, de la studiul socio-economic al satului Buciumi din județul Sălaj, cercetare monografică de întindere, tipărită de Editura Academiei R.S.R. acum opt ani, n-am mai avut în mână multe cărți de acest fel. Cărți care, ocupându-se de *totalul* aspectelor existenței istorice și ființei contemporane a satului, izolând și relevând toți factorii, toate cărămizile ce compun, în timp și în spațiu, vatra acestuia, edificiul acestuia, să le reînchege, sub ochii noștri, pe niște sensuri, pe niște linii arhitectonice, permițându-ne o vizionare de sus a materialului, a datelor lui și a semnificațiilor lor. Cu excepția monografiei Rășinarilor, celelalte lucrări citate (la care, desigur, s-ar mai putea adăuga și altele, dar nu excesiv de multe și, mai ales, nu excesiv de semnificative) au fost, de regulă, opera unor colective, a unor echipe de cercetare. Lucrarea despre Breaza Făgărașului este opera unui singur om.

Autorul s-a născut aici (1925), a trăit aici. Cercetarea pe care ne-a prezentat-o este opera unei vieți. Numai redactarea ei i-a luat cinci ani. Sociologia unei realități atât de complexe, cu o valoare de cunoaștere atât de întinsă, cum este cea a civilizațiilor țărănești, poate fi, deci, studiată și de un singur om, desigur, cu îndeplinirea unor condiții. Condiții care, pe lângă pregătirea științifică și zelul investigației, înseamnă apropiere în spațiu, cunoașterea vie, înțelegere sufletească a locului și a oamenilor. Este condiția, sau summum-ul de condiții pe care le poate îndeplini cercetătorul local.

Ce relevări fundamentale am avea, ar avea istoriografia noastră, ar avea cultura sociologică românească, ar avea, ca să-l cităm pe D. Guști, acea „știință a națiunii”, a cărei nevoie o resimțim atât de acut, dacă, în mod ideal, în fiecare din satele noastre, s-ar găsi, precum în Breaza Făgărașului, un inimos om de carte, care să întreprindă monografia locurilor !

Cum a întreprins această monografie Ioan Năftănăilă ?

El a pornit, cum spuneam, de la studiul amănunțit și integral al satului, îmbrățișându-i toate aspectele (istorice,

geografice, economice, politice, sociale, culturale, folclorice, etnografice, dialectologice, demografice, juridice, sanitare etc), toate crengile giganticului copac care e timpul viu al acestei vetre, cu rădăcinile înfipite în protoistorie și chiar mai adânc, în subconștientul obștesc, înarmat cu o întreagă literatură asupra zonei, cu un aparat bibliografic impresionant (sîntem în Țara Oltului, căreia nu i-au lipsit cercetătorii !), dar, în buna tradiție a cercetărilor monografice, luînd totul de la început, îndoindu-se, în chip sistematic, de tot ce s-a afirmat, neprimind afirmațiile celor ce l-au premers decît în măsura în care faptele, iscodite și pipăite de el, le confirmă. El nu recunoaște decît o singură autoritate, realitatea. El procedează, astfel, la o atentă descuamare de tot ce este subiectiv, credință sau concepție personală, speculație sau gîndire grăbită, el pune buturuga mică a faptei exact în punctul în care un întreg edificiu de clișee, de falsuri sau de erori, să se ridice în aer, pînă acolo unde, fără nici un reazim pe sol, întreg acest edificiu să apară, prin contradicție cu realitatea, nelegitim, absurd. El procedează astfel atunci cînd dă la o parte clișeele (mai exact, falsurile) unor exegeți de ocazie, slujbași ai unor ocupanți străini, care neagă dănuirea românilor, continuitatea istoriei lor pe acest pămînt. Argumentele arheologice, numismatice, epigrafice, arhivistice, filologice, produse de monograf, dovedesc, fără nici o puțință de dubiu, contrariul. El nu se grăbește, el nu afirmă, el nu face literatură, el face îndelungi cercetări de detaliu, verificări atente, un travaliu migălos, răbdător, exersat pe o întindere mare de fapte. Uneori, chiar și deseori, fără ambiția imediatelor dezlegări (el este, la urma urmei, doar un simplu și singur cercetător pe cont propriu, care se-ntinde doar cît îl ține plapoma !), dar cu speranța, nutrită de chiar cercetările sale, a unor rezultate temeinice pentru mai tîrziu. Semnificativ, în acest sens, capitolul dedicat „Cetății de la Breaza”, istoriei ei și enigmelor ei. Este unica fortăreață cunoscută de la poalele munților Făgărașului, ou impresionante vestigii daco-romane peste care se suprapun, în timp, numeroase altele, rînduite asemenea unor trepte, rînduite astfel încît urcușul neîntrerupt al oamenilor, al pămintenilor, prin secole, se desenează

limpede, statuar. În tradiția locului, această cetate a străvechimei și dăinuirii noastre este numită „Cetatea lui Negru Vodă”. Autorul risipește o fastidioasă erudiție istorică, mobilizând, într-o cuprindere exhaustivă, toate argumentele, unele puțin cunoscute, ale cronicii scrise sau orale, pentru a dovedi existența reală a controversatului prinț al Carpaților, care de-aici, din această cetate, cum' zice o vorbă păstrată ca un dicton în memoria locului, „cu duiumul” (cu oșteni și o parte din localnici) „a trecut muceha munților”, ca să întemeieze țara din miazăzi, în timp ce „puterea” (mulțimea) „a rămas”, continuându-și propria ei istorie. Un interes deosebit deșteaptă și capitolul „Pribegii (emigrări)”, Breaza făgărășeană fiind unul din locurile (una din cele zece trecători montane consemnate în descripția urbarială din 1640) prin care, în veac, prea-plinul populației românești de peste munți, apăsată și social, și național, s-a revărsat spre Țara Românească, adesea și spre Moldova, Transilvania vădindu-se astfel, și prin mărturiile monografului nostru, ceea ce Constantin C. Giurescu numea „un adevărat rezervor etnic” al românilor, cu intense și permanente iradiieri.

Cu argumentație concisă, strictă, științifică, cu condei scriitoricesc, dar fără exagerări „poetice”, idolatre, fără „patriotism local”, deși cu fățișă iubire față de obiect, fără a îngroșa culorile pentru a întări o patină și-așa arhaică, lucrarea lui Ioan Năftănăilă desfășoară povestea satului — a unui sat românesc din Țara Oltului — ca parte a marelui întreg care e România. Este încă un merit al cărții, de fapt obligația firească a unei monografii, pe care alte lucrări de acest fel o cam ignoră.

Am fi nedrepti dacă n-am semna, vorbind despre monografia sătești, și altele, tot manuscrise, de valoare apropiată sau chiar egală celei pe care am prezentat-o, ce ne-au căzut în mâini. O foarte îngrijită și completă monografie a comunei Belinț din județul Timiș (lucrare, de asemenea, de proporții : 311 pagini dactilografiate, însoțite de 83 de fotografii și 15 planșe în culori) au scris doi profesori ai școlii satului, Simion Dănilă și C. Gheju. O și mai amplă monografie, prevăzută a însuma mai multe sute de pagini, e în lucru la Vai-deesni, în Vilcea. Capitolele deja redactate, cum este cel despre viața istorică,

scris de profesorul Adam Toma Băncescu, sau cel despre realitățile social-economice ale locurilor, semnat de economistul Ion. L. Apostoloiu, impun prin bogăția documentării, prin relevările inedite, prin ținuta științifică.

Ceea ce ne-am propus, semnalând asemenea lucrări-model, în afară de pledoaria pentru tipărirea lor, este de a dovedi, spre atenția intelectualilor satelor, că, iată, *se poate*, că, adică, pot naște și în satele noastre monografii de ținută, care să pună cărămizi durabile la edificiul științei naționale.

Și totuși...

Și totuși, cum sînt stimulate astfel de încercări și cum, mai ales, sînt valorificate investigațiile, adesea descoperirile, acestor cercetători neștiuți ?

O inițiativă de-acum efiiva ani, privind alcătuirea, SUD auspiciile comitetelor de cultură și educație socialistă, a unor colective care să scrie monografiile așezărilor românești, acestea urmînd a se tipări pe plan local, s-a pierdut pe drum.

Ne aliem sugestiilor exprimate recent de Florentin Popescu, în *Contemporanul*. El crede că ar fi oportună organizarea — în contextul manifestărilor Festivalului național „Cîntarea României” — a unor concursuri inter-comunale pentru cele mai bune monografii, concursuri concepute, ca și celelalte acțiuni ale Festivalului, pe etape, culminînd cu publicarea, de către edituri centrale, a unei serii de „Sate românești”, sau a unor antologii ale celor mai semnificative texte.

Așa credem și noi. Oricum, ceva ar trebui să se facă. Fiindcă ar fi păcat ca monografiile ca aceea a lui I. Năftănăilă, cum și altele, să rămînă doar întreprinse, două coperti, ca un anonim bun ia purtător.

ILIE PURCARU

• DEZBATERI ASUPRA CONDIȚIEI UMANE. — Premiera cu care Teatrul Național și-a deschis stagiunea, *Generoasa fundație*, este una dintre cele mai reprezentative lucrări ale dramaturgului spaniol Antonio Buero Valejo, al cărui nume de altfel apare pentru a patra oară în repertoriile scenelor noastre, după *Somnul rațiunii* la Teatrul din Baia-Mare, *Cu cărțile pe față*, în regia Soranei Coroamă, la Teatrul Mic și în fine aceeași *Fundație*, într-o altă versiune regizorală, la Timișoara.

Operă de nobilă idee și de tragice dezbateri asupra condiției umane, în care meditația filozofică este susținută și purtată într-un zbor înalt de fulgurante intuiții poetice spre luminosul zenit al integrității morale sau coboară cu temeritate în infernalele regiuni ale subconștientului, în care „somnia rațiunii generează monștri”, dramaturgia lui Vallejo redeschide drumuri căzute în paragină, propunând o posibilitate de reorientare și de ancorare într-un teren ferm teatrului contemporan care își istovește adesea energiile în sterile căutări formale sau, în dorința de a se singulariza neapărat, se împotmolește în fadă grauitate și plictis.

Transpunând mitul prometeic în termenii unei etici necesare și redemptorii, în măsură de a risipi negura lașității și compromisurilor și de a salva libertatea și demnitatea conștiinței printr-o consecventă și dirză negare a arbitrarului și violenței, *Generoasa fundație* — titlu aparent neutru, mascând un incisiv sarcasm — este alcătuită din două părți net (și derutant) distincte ca spirit și factură, tranziția făcându-se brusc și percutant. Tensiunea ce crește într-o progresie magistral dozată, alternarea de planuri cu o frecvență sporită treptat, pendularea între realul incert și confuz și proiecțiile unui subconștient delirant, neliniștea ocultă și insinuantă, străbătută de un fior metafizic, ca în *Procesul* ori *Castelul* lui Kafka, unele reminiscențe din *Henric al IV-lea* de Pirandello, sînt tot atîtea particularități ce apropie prima parte a dipticului de modalitatea expresionistă.

Începînd cu despuierea decorului de artificii iluzorii, partea a doua alunecă vertiginos, printr-o brutală demistificare, din irealitatea ambiguă în certitudinea funestă și oprimentă a unei celule de închisoare. Acțiunea își precipită ritmul, întâmplările se înlănțuie într-o succesiune dureroasă, neliniștea kafkiană fără contur precis se transformă în angoasa spațiului limitativ, a claustrării și totul decurge ca într-o dramă realistă cu situații extreme, de confruntare a omului cu neantul, ca în *Morți fără mormînt* de Sartre sau în *Hauie surveillance* de Jean Genet, argumentul ultim la Vallejo fiind stenic și eroic, îndreptat spre salvarea supremelor valori umane.

Cu atît mai neașteptat pare finalul în care, prin reiterarea situației inițiale, ca în piesele roze sau briliante ale lui Anouilh, sarcasmul titlului se definește complet, cu un adaos de causticitate.

Spectacolul realizat de regizorul Horea Popescu cu o exigentă și rutinată profesionalitate, atentă la imponderabilele de care atîrnă uneori reușita unei puneri în scenă, a avut ca prim obiectiv traducerea în concret a tensiunii dramatice specifice, prin conjugarea minuțioasă a reacțiilor psihologice în partea întîia și printr-o reliefare conflictuală cît mai dură, mai vehementă în cea de-a doua, culminînd cu momentul escaladării celor trei pasarele și al prăbușirii în gol, performanță atît de spectaculos executată de cascadorul I. Albu.

Munca regizorului a fost favorizată de o bună distribuție: Gheorghe Cozorici, care a deslușit cu autoritate și o superioară înțelepciune semnificațiile majore ale piesei, secondat printr-un joc viguros de Mircea Albulescu și, în mai mică măsură, de Marin Moraru care nu poate uita niciodată că este actor comic. Tentat de un succes facil, Marin Moraru a recurs la tot felul de mărunte ghidușii menite să stîrnească rîsul; mai apoi însă, cînd a vrut să devină serios, publicul a continuat să rîdă, crezînd că-i vorba tot de o comicărie. Ilinca Tomoroveanu a fost o apariție atrăgătoare, deși nu tocmai fantomatică. Ovidiu Iuliu Moldovan a interpretat unul din rolurile de seamă ale carierei sale, un rol ce i-a dat ocazia să-și evedențieze pe o întinsă partitură virtualitățile actoricești, felul propriu de analizare și detaliere a proceselor sufletești și excepționala suplețe și labilitate a mijloacelor de expresie. Starea de continuă alertă, febrilitatea, entuziasmul și candoarea factice, dispărarea inconștient deghizată în feroare, fragilitatea interioară, aprehensiunea și neliniștea, atitudinea subit retractilă, mersul de-a-ndăratelea, agitația maldivă, furiile inexplicabile, totul studiat, disociat, asimilat și apoi materializat într-un personaj de o tulburătoare veridicitate.

Armonios compus și cu ingeniozitate, decorul lui Paul Bortnovschi este creația mai curînd a unui arhitect decît a unui pictor scenograf. Interiorul celulei a fost însă mai puțin inospitalier decît ar trebui să fie o închisoare. De asemenea, am fi preferat ca dispariția obiectelor iluzorii să se efectueze printr-un hocus-pocus ceva mai discret.