

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 aceluiași aspirații politice, n-a cunoscut, din punct de vedere spiritual, nici o eclipsă, și nici o șovăire, ea indicând 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. Eminescu, 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 înlăture cu sabia, Basarab învingătorul de la Poșada și Mircea cel Bătrîn, stăpîn pe ambele versante ale Carpaților și pe ambele maluri ale Dunării, Ștefan cel Mare și Petru Rareș, 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 Porolissensis și Dacia Malvensis, Alba Iulia — Apulum — a rămas mai departe principala capitală daco-romană, 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 *Bălgrad*, *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 Fehérvár, în nemțește Weissenburg). 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 ingrătitudinii regelui Vladislau.

Deși victimat 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 sabiei 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, temelia 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 necontenit 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 neasemnatului 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 sabiei, ci totodată, chiar aici la Alba Iulia, și lumina culturii și cărții românești, carte destinată tuturor românilor. Si într-adevăr, după *Cartea românească de învățătură* de la Iași — slăvita *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 cuvinte, 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 înlă în toate țările, așa și cuvintele acelea sînt bune, carele le înțeleg toți. Noi drept aceea — preciza înțeleptul vlădică — ne-am silit, den cît am putut, să izvodim așa cum să înțeleagă toți“.

În același spirit, în aceeași Alba Iulie, avea să fie tradusă și *Psaltirea* (1651) și apoi numeroase alte manifeste ale limbii românești : *Ceastloveț* (1685), *Kiriacodromion* (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 strînse legături cu voievozii Țării Românești și ai Moldovei, cei mai mulți dintre ei — Neagoe Basarab, Aron Vodă, Matei Basarab, Constantin Brîncoveanu — 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 mintuitor 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 Florilor se va ține lângă 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 uelături, 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 mai 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 descîrcat 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 ucis Mihai Viteazul, *n.n.*) ; 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, cînd în urma convocării Consiliului național român s-a ținut aici istorica adunare națională. „*Mîndră 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, cu din ele să răsune 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 lângă cei 1228 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 trebuie eliberate — a declarat oratorul. Între aceste națiuni se află și națiunea română din Ungaria, Banat și Transilvania. Dreptul națiunii române de a fi eliberată îl recunoaște lumea întreagă, îl recunoaște acum și dușmanii noștri din veacuri. Dar odată scăpată din robie, ea aleargă în brațele dulcei 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
Ocroțește-i pe toți poeții din România
În numele unei porunci de fier
Pîinea noastră cea de toate zilele
N-o lăsa frămîntată de cai
Și nu ne lăsa la cheremul neantului
În celula civilizației cobai
Și ne iartă nouă greșelile noastre
Precum și noi iertăm atîtea statui
Și nu ne lăsa vînturați de oricine
Și nu ne lăsa să trăim la cheremul
Unui prea orb sau prea dulce destin
Ci dă-ne fericirea de-a arde-n
Poezie pînă la capăt. Amin.

BĂTRÎNUL BRÎNCUȘI

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 —
Cu aripi mari din cer vedeai cum ninge
Pruncul în sînul 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 ființa și-a privit în ea
Cum ai privi în păsări cîntătoare
Bătrînul stîlp de casă țărănească
L-a așezat frumos în centrul lumii
Și se-auziră pruncii-atunci cîntînd
Cu glasul aurit în sînul mumii
Sub mîna lui ca flautul bolnav de poezie
Ființa 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, uitând că marile convingeri sînt cele care-i animă pe oameni, făcându-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 pîmîiașului, 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 lingă un cot al pîriului, tangent cu drumul forestier ce ducea la cabanele administrației. Tîpătul 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. Întii îți crește, pe nesimțite, tensiunea nervoasă, cînd aștepti 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 îl 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 atunci 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 mieros la auzul unor asemenea vorbe și profita pe toate căile de autoritatea 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 mîna dreaptă și încerca să vadă prin vinul apos. Lampa cu abajur de metal era murdară, iar împrejurul becului se roteau mușculițe. În jur, noaptea se făcuse compactă. Luminile satului, de cealaltă parte a apei, erau departe cit 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, tot 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 miinile, 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 ridă. 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 îi 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 zîmbet mîeros, 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 ris ! 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 mină, 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 știi 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, boue!... 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 te omor din bătaie, vrei să trăiești ca nimeni în lume, tu știi cît 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 iconă, tocmai tu să-mi faci figura!...

— Ei și? se strimbă 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-o 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 strimba la el, nelăsîndu-se cituși 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 gărgăunii 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-ați mințit o viață întreagă, v-ați 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 peștrită 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 meserias.

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 confundase 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, așîțat 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 a se adresa, nu atât speranța că va fi înțeles, cît presentimentul acela obscur, încrederea fără seamăn că, ascultîndu-l, se va schimba, recunoscîndu-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 sfîrșitul unei întîlniri, după cum altădată însemna adevărată 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 coplesitoare 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 primejdia morale și fizice, dar cu atât mai adînc 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 taințele 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 politică mi-a fost la urma urmei indiferentă, mă interesează conținutul uman, mă înțelegi ? Forma de trăire care se manifestă politiceste. Trebuie să mergem mai adînc, cum zicem noi, ardelenii, să vedem ce-a rămas din neamul românesc... Că i s-au întîmplat destule neamului ăstuia 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 de 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 scîndura pridvorului și întoarse capul spre marea de stelute din vale. O ceață ușoară se ridica deasupra pîriului și apoi cuprinse tot satul, făcînd 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 soseaua 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 încrucișă

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 să se scoale dimineata devreme, aștepta un activist de la județ, un control cu privire la evidența membrilor și la plata cotizațiilor 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 mîntea copiilor. l-a supărat Ghiță rău de tot, ce-ți inchipui, muncești o viață întreagă pentru un copil și el îți face figura!... Tocmai cînd învață toți, de te întrebî cîine va lucra pămîntul și cîine 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, căteii cu elevii de la școală, vaccina pruncii și animalele, umblind beat toată ziua, ca un tont... Profesorul de muzică dădu să spună de citeva ori că s-ar veni să se retragă, dar seriozitatea bătrînului îl intimidă, părea că toată viața îi stă în pologhia asta, în cuvintele trăznitoare pe care le rostogolea în fața lor. Numai Lungu e de vină, el îl provocase, cine știe ce urmărește, cite necazuri le mai poate aduce!

— Ați crezut că sinteți 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 românesc, 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 întegrezi într-o dialectică, ai ceva în urmă, pe cînd voi sinteți 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 mînte.

Abia în acest moment vocea lui Petrescu trăda o oboseală vecină cu lacrimile. Ion Lungu se infuriose 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 tînr 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 citeva 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 cite 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 stînjnit 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 stîngă de gulerul cămășii subțiri de vară, ca și cum ar fi vrut să o încheie, iar cu cealaltă întinse paharul către doctorul Teodor. Ginerile învățătorului încearcă întîi 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 câteva 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 hotărăască, 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 hotări și intră în casă, mișcîndu-se încet, încet, ca și cum ar fi cărat ceva de preț în brațele greoaie. Ceilalți rămaseră 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 scuza, asumîndu-și astfel tot ceea ce spusese mai înainte învățătorul Petrescu. Tăcu din nou, inciu-dat. Nici nu se gîndise la ceea ce se înfîmpla 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 participa destul de reticent la emoțiile colective, cu toate că se lăsase uneori tîrît 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 zîmbi 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 leș, un copil cu sufletul atîns 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 părăind 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 sint partizanul muncii, eu care-l împiedic să intre prea repede la salariu, iar el este viitorul purtător de mapă, în sensul că-și va crea un loc cald, unde să nu facă nimic și să trăiască asemenea unei rîme. Astăzi este o mare rușine să rămii pur și simplu lucrător, în statul muncitorilor și al țărănilor, dar pe mine nu asta m-ar supăra, sau mai bine zis nu asta m-ar fi supărat, dacă a fi 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. Înțelegi 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 întîmple 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 rupese 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 sinteți voi, și de aceea pungați o povară uriașă. Mi-e teamă că e prea grea pentru umerii voștri plăpînzii. 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, ascultînd birfele 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, plănuiuse 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 mărunt, pe care o urmase bătrînul de astăzi. Era subliniat cu creionul roșu, pe foaia de titlu : *D. Petrescu, Esența umanismului*. Îl întrebuse atunci :

— Dumneavoastră sinteți ?

Învățătorul rise scurt și spuse visător :

— E 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 neatins 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 întimplă întotdeauna acolo unde lipsesc femeile !... Mai bine spuneți-mi dacă știți cum a fost la nunta lui Siiu la Tomii. Hai, tată, ce-i cu tine ? Îl știi pe Siiu ? 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 căsunat așa nu știe nimeni, dar l-a amenințat pe fiu-său că se spinzură 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 ridă și să intervină cu toți, aducînd noi amănunte în legătură cu cazul relatat...

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

Vocea lui taică-său era muștrătoare și blindă, de parcă ar fi vrut să se audă că îl ceartă și acuma, uneori, pe fiu-său, mare inginer la București, dar că sint totuși buni prieteni și se înțeleg de minune fiindcă sfatul și prietenia lui au rămas de neprețuit, chiar pentru un tînăr cu carte și cu funcții importante. Șerban Lungu avea sub brațul drept geanta lui cu două cataramे, 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 sete și aș vrea să beau apă rece, rece, cum nu se găsește decît în fîntina asta...

Veterinarul rise mărunt și făcu cîțiva pași către el :

— Îți amintești și de fîntinile 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 Alaska.

Pronunță numele acela neobișnuit cu o voce mai înaltă, rotîndu-și ochii, pe furie, să vadă dacă este auzit. Își sprijini gențuța pe jgheabul fîntinii și trase de citeva ori de roată, mai mult de formă, pentru că Ion era bine clădit și-i făcea plăcere să-și avînte brațele în mișcarea sacadată și viguroasă cu care scotea căldarea prin puțul adînc. Prezența lui taică-său îl incomoda, ar fi vrut să mai rămînă o vreme numai cu gîndurile lui, cu imaginile care-i năvăleau în memorie, nedesluite. 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, subț pielea lucioasă le tremurau mușchii, iar fornăitul și toată agitația pe care o provoca respirația lor în căldare sugerau cu putere imensa plăcere a bătului, ca o joacă serioasă. Lungu se bucura întotdeauna cînd se opreau cu căruța la vreo fîntină 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 blindă, înțelegător, iar apoi stăruia, cu capul în căldare, timp îndelung, parcă mîncă, parcă rumega apa aceea, iar bucuria i se citea în neliniștea mușchilor, în neastîmpărul 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, așteptînd să se liniștească imaginea mișcătoare a chipului său umbrît de lațele fîntinii. Părul îi cădea în șuvițe, ca unui mort într-o apă, îi veni să ridă, 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 fântină 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 furnicînd, în virful 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 sârbătoare, întorcîndu-se de la biserică, împreună cu bunică-său. În jur se stinseseră toate zgomotele care pătrundeau de departe în cîmpia goală, sirenele de la fabrica din depărtare și foșnetele de aburi făcînd din supapele coșurilor, duduul camioanelor grele de pe șoseaua de dincolo de pădure din spate, 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 fântina de lingă 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 tărăgănat, 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...

Zimbi cu toată fața și arată cu mîinile în jos, către picioarele ude și murdare de praf. O mindrie 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 își 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 râului și se crezuse deasupra tuturor lucrurilor omenești, poate chiar mai fericit, învadat 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 praf și mîzga din jurul fîntinii 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, lăceau 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 fi 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 simțînd stropii reci cum îi alunecă pe degete, fără să-l umezească. Tonul rău al bătrînului îi umflă o clipă vinele de la temple, 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 urite.

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

Porniră amîndoi pe drumul pietros, fiecare cu gîndurile lui. Veterinarul își ținea gențua 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 vișeii, 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, incurcați de așa o predică.

— Mă, continua Lungu, surescitat, aveți! Știm de la Școala Ardeleană, de la bătrîni 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 învășase de mult, în tinerețe, că organizarea științifică a gospodăriei țărănești rămăsese în Ardeal de pe vremea cărturarilor luminați care studiaseră la școlile de latinie 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 le dăm... continuau sătenii, uitînd și ei pentru ce veniseră. Că dacă...

— Sigur că n-aveți, mă, da unde ați lăsat asolamentul?... Cine mai curăță finațurile, mă? Cine? Ce, agricultura e știința nimănui, mă? Ați uitat, mă, cum să faceți agricultură, 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 duminica 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 zimbeau 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 fi putut să fugă, în tinerețe, să strîngă bani și să învețe mai departe sau să între în vîltoarea prefacerilor de după război și să ajungă om mare. Refuzase însă totul din pricina vocii aceleia tainice care îi șoptea că are o misiune, că fără el s-ar prăbuși ordinea de demult. Primarii se schimbau în fiecare an, doi dintre popi fuseseră arestați, învățători 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 pizmuiește 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 infrunte din proprie inițiativă și-i ura numai în singurătate și în coșmarurile sale de betiv înverșunat. În lume, zîmbea mîeros, deși cea mai mică dispută devenea o adevărată catastrofă. Răspundea disproportionat oricărui atac, făcea plîngeri la județ, lipsea din sat, povestea la toată lumea complotori imagine împotriva lui, într-un cuvînt, transforma o neînțelegere într-o epopee fără sfîrșit. Cel care ar fi îndrăznit să-l atingă cituși 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 tîrziu vine la slujbă, totul, totul, strigînd în gura mare, să știe lumea cine îi vrea răul, lui, celui mai cinstit om de pe pămînt, un intelectual iese 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 al socialismului. Ion Lungu se rușina, ori de cîte ori auzea de asemenea întîmplări, știînd că de fapt bătrînul tremură 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 mîna 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-și 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 cinstit, 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, bine ascunsă sub linguseala și surisul mîeros pe care îl afișa de obicei agentul sanitar. Sătenii se obișnuiseră cu caracterul său dubios și-l lăseau 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 săi îl pîn-desc 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 braț, plîngîndu-se, inventînd, improșcînd cu noroi pe cei de la sfat, școală, activiștii de la județ, ceea ce desigur că nu întîrzia să culmineze în ședințe teribile, cu lamentații și injurături. Ajunsesse într-o fază aproape ciclică, se știa că o dată la cîțiva ani agentul sanitar urma să 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 gîndul
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.
În 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 cristalîn.
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 gheață.
Număram clipea 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 strîmt. 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 fărș,
sorbind 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 cutreierind lucid.*

* * *

*Greu legănându-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 câmpurilor lui
semnele mult visate, mult dorite,
Porți Feciorelnice unde-și purtase
piciorul încălțările aurite
și nedeschise niciodată, nimănu.
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,
când mina 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 prezentă 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 preastrictă 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 creă 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 nu 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 „zăriște 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, argezeian) 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 poetilor 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 Valéry, putem spune că scriitorul român contemporan poartă în sine un critic.

Devine prin aceasta critica superfluă? Afîrmînd 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 a acesteia, ca în cazul literaturii-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 atît cheamă mai convingător conștiința critică. Prezența în forme înalte a conștiinței literare nu dispensează cituși 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 nuanțează 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 păzînd 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 altor 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 exemplară. 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 dovedește fecund chiar dacă se poartă pe terenul celei dintîi.

MIRCEA MARTIN

DESPRE COȚOFENE

*Ce noutăți ne spun coțofenele
măria-ta ?
Ele au citit tratatul despre vid
ele au ochii verzi
ele mănîncă smeură
coțofenele
dulcile
pisăloage de lemn.*

*Sînt coțofenele
e coțofana
înhață tot ce strălucește coțofana.*

*Ce-ai cu ochii mei
Pica Pica
de ce-mi ciugulești unghiile din iarbă
Pica Pica
de ce-ți bați joc
de capul meu puțin plecat spre stînga
precum capul lui Alexandru cel mare —
orgoliul
un plămîn de aur
umplîndu-mi tot pieptul —
vezi să nu mori de rîs
Pica Pica
să nu te-ngropi singură într-un hohot de rîs
nepricopsito !*

ROMAN 1930

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

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

*Monede false fragii, cești de cafea, nimic
sticle de lapte aruncate între șine —
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.“

Inchizi cu groază cartea gri. O șoaptă
amor, amor intellectualis Dei.
Să dormi, dar cum, cînd 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 urcînd 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 mînă

și neajungînd
și prăbușindu-se brusc
roșie, ruginită.

MORCOVI SĂLBATICI

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

roșcovani
bine spălați de pămînt
pirîind

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 !

FLORIN MUGUR

TENSIUNI ÎNNOITOARE ÎN PROZĂ

1. *Dinamica formelor noi.* Este investigarea de noi forme literare un răspuns la senzația de complicare a structurilor lumii moderne? Este un răspuns la senzația de fărîmîtare 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 rînd, experimentarea de noi forme artistice este o întîmpinare 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. Cînd spunem „spațiu redimensionat“ ne referim atît la spațiul fizic, la cîmpul forțelor naturale, cît și la „cîmpul“ 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 consecințelor ce pornesc de la el. Istoria contemporană nu mai poate fi urmărită prin repere simpliste și ușor izolabile, ca un film cu un protagonist princiar. Istoria își nește 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 deșeuri... 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 întîmpine 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 Ciobanu, Mircea Horia Simionescu, Eugen Uricaru, Sorin Titel, Radu Mareș, Ion Dumitru Teodorescu.

Legat de acest prim resort al înnoirii, vom nota, ca o cauză psihologică, un elan de lărgire a cîmpului de conștiință la artistul de azi. Psihologia modernă a defrișat atîtea 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, ci 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, părăind 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 tratat 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 gazetari. 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 ingenoizitatea structurii, spre instrumentație. El se îndepărtează de însăși materia sa primă, preocupat de dibăcia prelucrării acestei materii, preocupat de răsunetul 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-

virii 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 violentat. 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 de pildă nu este o direcție moartă; stins 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 pornese revoluția semantică 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 (cade ca ațitea manifeste estetice), ci de la cunoașterea resorțurilor psihologice (cade ca ațitea manifeste estetice), 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 naturalețea 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 (*Martorii, Cartea fiilor*), Dana Dumitriu (*Migrații, Masa zarafului*), Iulian Neacșu (*Iarna cînd e soare, Insul*), Mihai Giugariu (*Condotierul*), Virgil Duda, Mihai Sin. Printre cei care își propun o înnoire a mijloacelor îl mai cităm pe I. D. Teodorescu; în romanul *Șase căluți în galop*, el folosește cu bune rezultate resursele dicteului; semnalăm o firească continuitate între notația behavioristă (incompletă în sine, dar interesantă pentru proliferarea de ipoteze privind un personaj), și eventaiul de motivații psihice, coborînd spre acele pulsații psihice greu de numit, unde se nasc reacții neașteptate. Debitul eliberării verbale e adesea capricios, motivațiile psihice se amestecă și se discorn dînt-o zgură pulsatilă, amorfă, care trebuie prelucrată 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 reperele 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 lumnos 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 procedeeelor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect“ este *Lumea în două zile*. Vom mai semna cîteva 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 încercat 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 de 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 priviseției porțița de scăpare a materialului labil din forul interior mereu la pîndă“...); Discurs care amîină o promisiă de dezvoltare, 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 științistă; 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 încercând 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 dezbateră pe tema mimetismului (găzduită de *Luceafărul*, în 1975).

În ce situație se poate vorbi de mimetism? — Când 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 când ar apărea la noi un „nouveau roman“ care ar porni de la un Claude Simon de pildă. Dar e cu totul altceva când 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 experimentalul 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 Michel Butor sau J. Ricardou. Ion Vinea o resimțise încă din 1924 când, 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 innoitoare a avut un argument științific, un impuls științific. Odată în plus, aceste lucruri apără experimentul de gratuitate.

Exemplele ne stau la îndemînă din belșug. Impresioniștii 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 Valéry 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 aceea „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 André 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 osmoaică, integrală, prin verb, nu poate fi făcută după un Gustave Kahn sau un René 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 întînesc 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 temeiuri științifice și meditative, aceasta ar trebui să fie unul din principiile pe care să se sprijine un experiment românesc. Marile indemnuri la înnoiri formale și la revigorarea vocii epice, la perfectarea vehicolului 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 torsioni 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 decît 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 allă 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 citeva 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 operii 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 fioros și rece, și cînd se pro-

nunță cuvîntul acesta se și invocă obstacole insurmontabile. Dificultățile formei noi se fac văzute în clintirea unei inerții psihice, care se răsrînge asupra recepțării. 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 autoexclde din sfera activităților spirituale. Dar nu se poate ajunge la așa ceva. De ce literatura ar fi un domeniu „facil”, accesibil fără 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 realmente 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 atît de grea pe cît pare la o primă abordare. Proza lui Radu Mareș se dezvoltă în jurul unui nucleu (un simbol mitic, un impuls arhetipal), care, odată reperat, dă întregului o deplină coerență. În *Cel iubit*, motivul mitic 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 istoriceste. Acest motiv ocupă un loc central în nuvela *Un strigăt din turn*. Radu Mareș scrie o proză complexă și substanțială, iar forma aleasă, fraza cu acumulări de sugestii, cu supraîmpănări 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 innoitoare se afirmă prin obiectivitate maximă, notații microscopice etc. Și dacă un experiment coboară cu sonda pînă la *tropisme*, aceasta nu înseamnă că restrînge aria socialului în artă; prin aceasta el probează, mai curînd, curiozitatea și diversitatea relațiilor sociale de azi și a factorilor care determină conștiința restrîng cîmpul de influență al tropismelor.

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

în structură clasică. În această ultimă accepție, un rudiment de experiment e înfîlțit 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 cît există, sînt *integrate* (autonomia lor ținînd de excepție). Motivarea „integrării“ e ușor de găsit: ideal ar fi ca zbućiumul 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 René 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 *formă* 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, împresurate, luate cu asalt. Să stîrneasce 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 fierberii înnoitoare ar putea, la unii autori, stînge 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 inese 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 dezîntegrare. 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, ci din contrariul acestora. Voința de a înnoi, nevoia de a spori eficiența rostirii poetice, legate de

tensiunea experimentistă stau mărturie a unei vigori, a unui vitalism, care-și caută întrupare într-un mod artistic original. Vedem experimentul literar ca pe o neliniște de creație, un neastimpăr al cunoașterii, un îndemn spre investigare, spre misterul lucrurilor, o promisiune a absolutului. După ce experimentul și-a arătat puterea, după ce și-a despletit izvoarele de adâncime, desigur, e ideal ca el să fie orientat spre forme tot mai limpezi: dar acest lucru îl poate hotări numai scriitorul, în numele vocației sale, al vocii sale, în numele cărții pe care ne-o va da într-o zi.

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 țărș e departe,
e încă departe.

Dacă se întîmplă să ne întîlnim la suprafață,
facem o clipă pluta și schimbăm cîte-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 țiparii, 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 tîrșiu să conversăm legănați
de valuri :

— Arăți bine, delfinule !

— Scumpa mea, cînd te-ai aruncat de pe trambulină,
aveai sînii 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 cînd e turbure și nu ne înțepă

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 țărșul celălalt,
mi s-a părut că văd țărșul celălalt.

CORTUL

*În cort izbuteam să opresc timpul.
Afară timpul curgea, fiindcă auzeam foșnetul
pădurii și ploaia izbînd în pereții de pînză.*

*În cort nimic nu putea să-mi tulbure pacea.
Afară, știam bine, totul da neliniște și moarte :
dragostea, furtuna, foamea fiarelor, zborul
și prăbușirea.*

*În cort, îmi era îngăduit mie să uit.
Afară, trebuia să aleg un fel de a fi uitat,
ca să nu fiu ales.*

Dar fără să mai ezit, am ieșit afară din cort.

SFATUL UNUI MAESTRU AL ARTEI DE A MURI

*Să nu urlî de spaimă !
Într-adevăr, moartea e un abis ce neliniștește,
dar demnitatea este făcută din liniște.
Să nu urlî ca un animal neajutorat !
Coboară cu demnitate,
ca și cum ai coborî în prăpastie pe o scară sigură,
ținîndu-te de o rampă care nu va ceda
sprijinîndu-te !*

*Coboară demn, liniștit !
Pune-ți liniștit piciorul pe fundul mormîntului !
Întinde-te în groapă liniștit !*

*Întinde-te în groapă liniștit, fără să te înduioșezi
ca de o nedreptate unică !
Dacă plîngi, dacă urlî, ești ridicol.
Cîstește somnul pulberii tale,
somnul care se va țese de nepătruns,
somnul în timpul căruia te vor paște prin firele
de iarbă mieii din care se vor hrăni copiii tăi.*

BALONUL ROȘU

*Întîrziat între cenușa cerului și mlaștini,
sufletul meu ar fi trebuit să se ridice de mult
laolaltă cu rațele sălbatice
și să zboare spre sud
cu aripi multicolore de papagal
și țipăt de pescăruș flămînd.*

*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

COMENTARII CRITICE

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 i 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 șugubăț-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 *cvasireminiscentă* dintr-o existență „anterioară“ plenar 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 inspiratoare 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 ațiția „textieri“ cit procura „guriștilor“ mai vechea supra-mație, 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 țînînd de o evoluție organică, de care cei mai mulți textieri de formații și „group“-uri rămîn cu totul străini. E vorba, mai precis, de o tradiție, care nu 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 privesți patru“. Aproape același lucru (doar că manierismele sînt împinse și mai departe, pînă la aromatizări care asfixiază prin dulceață) se întîmplă cu baladele, elegiile, „cîntecele naive“ ale lui Emil Brumaru, care invocă iubirea „șaretă de mere“ și-și ademenește iubita cu „pandispan 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 încrucisînd iscusit soiurile, sau Nina Cassian pentru rețetele — distracție de vrăjitoare — din *Lotopoeme*, sau Gheorghe Tomozei lucrînd la uriașa sa combină de tonuri.

Atracția pentru efecte nu diminuează însă, la mai tinerii poeți despre care va fi vorba, interesul pentru *cursivul* sau *modelul* muzical — cînd săltăreț, cînd 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) vîd noutatea cu care vin acești menestreli sau baladini ai chitarei, un Cezar Ivănescu, un Ion Nicolescu, iar dintre cei mai noi, George Țărnea, Felix Sima și Șerban Foață. 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 cite o piruetă al susținătorului: „Tu care iubesti toamna / cu bolta ei roz-albă / muntărița mea albă / din prunduri și bărga- // Din prunduri și bărgaie / muntărița bălaie, / în mîine ești ca toamna, pe nevăzutelea“ (Cezar Ivănescu).

Dintre poeții de care mă ocup (doi vîlceni și Șerban Foață, 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 „popul“, vîntul ce preschimbă în rapsozi ai chitarei pînă și pe cei mai inflexibili tradiționaliști încuscriți 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 mai 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 păpușerescului și mecanicului, al uritului provincial, al spectacolului de circ și bilci, 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 (înimi sau turtițe de candelă, 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 apoteogmă simili-melodică și chiar unele promițătoare invenții de baladă paiațerească („visătorul navetist“, „cămătarul cu saboți de lemn“, „domnișoara moară“, „prințesa balului de ceață“ etc.) apropie versurile de zone peste care stăpînește mai puțin figurativul banal, previzibil: „Aș avea răbdare / să mă 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 / adormînd pe cei mai dragi / într-un cîmp spuzit cu fragi“. (*Balada cîmpului de fragi*).

Mult mai aproape de scenariul muzical al poeziei, un scenariu eminent și 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 Păunescu — dacă memoria nu mă înșală — îl leagă chiar un fel de ștafetă: preluarea în 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 dură / 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: „craiu 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 cîmpii 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 barbiană), 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 niei nu se clustrează prematur în șopronul poeziei spre a meșteri, orgoliosi și orb, la robotul de concepție proprie, Felix Sima digitează sau a digitat (auto-ru) 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“ eminentemente 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 baladistii 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 înțepă 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 coborît / 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 între 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-pîlpitoare 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 // rămii 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 cite sînt cite 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*) ; „închideți și fereastra / și încuiați și ușa / e păpușarul care / și-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-ncape îndoială, un dăruit al candorilor, un modern-romantic menestrel cu timbru propriu, printre cei mai interesați iviți în lirica actuală.

Cu Șerban Foață (*Simpleroze*, Editura Facla, 1978) ne convingem în schimb că folk-ul își are — trebuia să-și aibă — funambulescul său, ieșit din biciuirea instrumentelor, din suspendarea ritmurilor sincopate, din acel prepetuum 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 cînteț 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, brusc, lambele, / avură iluminări : / taxiul, taxiul, pe ambele / laturi cu lungi luminări !“ (*balada vechiului taxi*) ; sau : „Și de-ai vedea-o la fereastra / unui tramvai cu clopoței / de-argint, în lături dînd fireasca / perdea, pe geam, numele ei : / Maria“ (*Maria*). De la parodia cîntată sau măcar glăsuțată, la calamburul destinat mai ales văzului și la îngînarea grafiei și chiar ortografiei de epocă nu e decît un pas : „albe-n șorturi 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) ; „Ci visam de arbori falnici căror' le vorbeam cu sire / salutîndu-i de-n departe cu adinci 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 vena Berlina / și indigoul de la Ind ; iubea Marcel pe Albertina / și era foarte suferînd... / ...Și ne-a cuprins indiferența / și-a mai pocnit cite-un balon : / sclipsesc faianțele-n Faenza / și baionetele-n Bayonne...“ (*balada baionetei din Bayonne*). Sau, deslătînuînd o adevărată frenezie veselă printre cuvinte : „Domnișoare cinefile / din Los Angeles New York / cine filele vă-ntoarce ? / — Domnișoareci ni le-ntorc ! // ... // Doamnelor / cu domnișoareci / nu vă fac nici-un deranj ? / În Los Angeles sînt șoareci / și habar n-au de losange...“ (*Perpetuum mobile*).

În poezia lui Șerban Foață biblioteca și divertismentul ajung să se suporte fără să-și dăuneze. Dar cît va putea dura această coabitare, luînd seama la cît 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 germenii unei revolte prin ea însăși salutare, chiar dacă roadele nu sint totdeauna pe măsura ambițiilor.

Poeții deceniului trecut au devenit o generație, în înțelesul major al cuvântului, 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 decât unul novator. Ea prelungeste și desăvârșește, până 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 cuvântului, de poezie de cabinet. Ea cultivă mai mult nuanțele, ironia și autoironia subtilă, miniaturalul și scepticismul, evitând gesturile mari, patetismul, atitudinile tranșante. Analitică și introspectivă, nu în sens psihologic ci estetic, poezia aceasta se întoarce mai mult asupra ei însăși decât 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 calneria. Dimpotrivă, deși urmărit permanent de ideea extincției, poetul își păstrează nealterată apetența de cunoaștere căutând pretutindeni relația posibilă între cutare sau cutare situație și inevitabilul „sfârșit de partidă”. Aproape ca un om de știință care experimentează „la rece” trecerea în neființă, sau ca un regizor care pune în scenă actul final.

Permanența acestei teme are înaintea 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, adaogi / și cuvântul „moarte” — astfel / pari profund și dai artei / tale unitatea unui principiu // E destul de simplu. Iată / să luăm un fragment oarecare / și să introducem cuvântul / „moarte” și am și obținut un / poem „marca Mimnermos”. — Poftim Kakos, încearcă / i-am zis. / Întii a nimerit tocmai / descrierea ospățului... Când / 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 gândi decât / la moartea lui bunică-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 — *Cimpia 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 mergând până 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 „dincolo”, 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, lăsînd unori 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 ziua / Lumînările, / Cine-mi amintește / Prima dragoste ? // (...) Flutur tot de aur / Jertfa ta e trup / Dulce-am fost ca moartea / Și ca mierea-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 altceeva decît „a lumii mireasă“ : „Alba mea soție / Soare tîmiiet / Doar din șapte-n șapte / Zile te mai vîd ; // Sîngele 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 Babel, / 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 chităre pe genunchi am cîntat / Cîntece despre mama și moartea ei / Despre semințele ce-n mine le port, // (...) Și atunci o-nțepenesc pe mama-n lut, / Și-i ard obrazul cu o lumînare / 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 țărînă, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mînunchi de viermișori ținuți captivi // Tatăl, al meu, tu, care Turnul Babel 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 macabru se contopește cu suavitatea și calinerea ca o formă supremă a perversiunii și ironiei dezarticulate : „Signor vienme, doamnă-a pămîntului — cîrțiță ! / 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 infloreau în Baaad / Atunci iubita mea m-a întrebat : / De 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 cîntă trupul lor cel sfînt / Și-acum îi pleacă toamna la pămînt // Acum te voi iubi și eu întii / Te vîd din creștet pînă la călcii / Frumoasă ești ca moartea și mai mult / Ca muzica și raiul cel ocult !“ (*Jeu d'amour*).

În acest interminabil discurs liric despre moarte, cînd meditativ și resemnat ca o litanie, cînd trist și voalat ironic, cînd 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 întîmplă în lume. A te naște sau a iubi nu e altceva decît o treaptă în îndeplinirea acestui ritual. Ideea argheziană a morții ca joc din *De-a v'afi 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 oricărui modele, de a fugi de orice influență. Dacă nu se poate spune cu siguranță că e tributatar 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 ecletică 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 sfîtuitor 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 cînd aparopierea de folclor nu merge prea departe, cînd se reține mai mult spiritul decît litera poeziei populare. Dar e supărătoare cochetăria folclorică mergînd pînă la calchierea 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 czită, în unele cazuri, să meargă pînă la calchiere, cu rezultate destul de îndoielnice: „Ține soare ziua mare, / Că ficiorul meu îmi moare / Nu-i vîd trupul să-l disferic / L-au dosit la întuneric! / Cîntărește soare bine / Cit 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 caț pe frați-tu! / De-ar lovi în tine moarte / Tu să-mi ții fecioare partea / (...) Mămăle — tătăle! / 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 / muțenia amantul steei sparte / dar această cale n-o vom mai urma / căci iată în zgomot de arme / natura aceasta se trezește / și soarele însuși își / linge rănile / ca un cal umplându-se de spumă / am mâncat atît pîinea / tăcerii am zăcut / atît în tăcere / că acum / mă ridic prin forța / ingerului care sparge trupul bestiei!“ (!cu asta 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 „cumînțeniei“ și scepticismului onora din copleșii săi de promoție poetică. Și nu de puține ori versurile lui îl abilitază pentru o atare ipostază, ca acest prea frumos poem: „!nu-ți tăia pârul 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 pârul 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 care 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 dintîi aduce o „materie primă“ de la limbaj pînă la grimă, de la automatismul (ce se ia în deridere) 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 Pepeeii“ și pe semnatarul *Țiganiadei* ca și pe protagonistul *Amintirilor din copilărie*, îl califică drept un caz singular în critica românească. O luptă intestinală se va fi purtat în această conștiință de scriitor, ai cărui eroi sînt cărțile și (cu intermitență) autorii lor. Din înclinația sa către compozițiune a rămas duhul critic scormonitor, exigența inclementă și... uneori cite 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 imagine» 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 dezagreantă, 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 rizătoare savori poporane, ferindu-l de privesătea 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 întruchipează o suită de fabule enorme, cu elementele ilustrative hipertrofiate de imaginație, ticsite de detalii pasiunii drept 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 (căruia 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“: (Dinu Flămând) „...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 mătăsoș, / 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 împăca 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 exacerbat, ca o delimitare a cărei precizie tehnică egalează o voluptate în *crescendo*. Vinerea 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 frunze 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 : „Ciuđătenia 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 elogiu 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 conținutul 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 în-deaproape 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 adevărea, 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, apărute și susținute printr-o unică armă: parodia. Elogiul lui Regman e de pomină prin avarie, 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 «gemind de forfota cârnii scăpată prin alțițe», 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, ciștig — 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 îndemînarea cu care-și aleg mijloacele în funcție de obiectul fixat. Cu ei, cititorul nu riscă să se vadă tîrît în confuzie și extravaganță, conectarea la mijloace mai noi de investigație se face cu dezin-voltură, iar noutățile propuse, chiar dacă nu sînt totdeauna de substanță, se inscriu în limitele verosimilului. Dacă le-aș reproșa ceva, e citeodată excesul de specializare, bravada și orgoliul tehnicității”. Nu chiar rareori, aprecierea este echivocă, împiclită 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, pîrtind chiar titlul 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 bijbiitori 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-pretex”. Ironia se răsfată 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 *obleții* și *omagul*, prințul Inorog e un fel de «iscău al horelor», *mălaiul* e alăturat *acorelor* («plantă de baltă din familia araceelor, originară din India» — ar simți nevoia să explice Al. Piru). Se mai pot identifica: *vîrșe*, *zgronturi*, *zgaibe*, *bau-bau* («un fel de bau-bau, conjurația frunzei»), *șpangă*, *lîpie*, *driglu*, *pălăscar*, *hertepuri*, *obiele*, *tărițe*, *amiezi columbace* sau *pălmuite*, *poieni mursecate*, *gusturi mucegăite*, *vocale înțârcate*, *orbul găinilor*, *uuum*, *potroacă* etc. (...) O alegorie-spectacol e și *Poiana cu sulite*, 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 aprecieri de o generalitate onestă, de o corectitudine care decepționează în comparație cu expresivitatea de care dă dovadă alături. Cronica închinată *Engramelor* lui I. Negoitescu ne furnizează un astfel de exemplu. Iată virtuțile pe care i le găsește confratelui său, purtat, nu începe îndoială, prin „saloanele

somptuoase ale ideilor comune“ : „Obişnuit, I. Negoïtescu scrie studii, studii-eseuri, articole ; el vine cu — oricît ar părea cuvîntul de «prozaic» — contribuţii. De la trei pagini pînă la două sute, fiecare intervenţie a sa îşi propune să clarifice o problemă sau să deschidă interogaţii fertile cu privire la altele socotite prea de tot clarificate. (...) o înţelegere mai aplicată a criticii ca ferment al unei ambianţe literare, prevăzută a avea un rol activ în orientarea gustului, în limpezirea conceptelor sau în cultivarea talentelor. (...) particularitatea cea mai izbitoare a preocupărilor mai recente ale lui I. Negoïtescu este chiar această întemeiere a unei critici mai aprofundate, a ceea ce numeşte el «critică de analiză», pe un teren de permanenţe frămîntări, în miezul agitat al actualităţii“. La rubrica obiecţiilor e înregistrată presupusa defecţiune a „racursurilor“ ce apar sub titlul de „jurnalul revistelor“, în următorii termeni deloc străini de pudibonderie şi. vorba glosatorului, de „respectabilitate“ : „În aparenţă mai libere, ele suportă în fond presiunea eului tiranic al autorului, preocupat excesiv de sine însuşi...“ Bizară ni se pare, în acelaşi context, şi cerinţa de a i se arăta unui poet contemporan neapărat un *anume* grad de preţuire (în treacăţ fie spus, textul incriminat ni se arată suficient de „entuziast“) : „...în cazul lui Nichita Stănescu, în opera căruia «modalităţile estetice» nu lipsesc şi unde deducerea unei mitologii poetice era mai în firea lucrurilor, criticul se arată neaşteptat de reticent, fixat la o atitudine între entuziasm şi rezervă“. Regman devine astfel un... antiRegman ! Excesiv de sever se manifestă şi faţă de *Teme 2* al lui Nicolae Manolescu, căruia i se reproşează, în stil *morose*, nu numai abundenţa de... probleme («Mult prea aglomerat mi s-a părut eseu despre Bacovia : pe un spaţiu minim, atît de multe probleme că nu mai încap dovezile !“), dar şi ceea ce ar putea fi desemnat drept resortul (deloc blamabil) al autorului însuşi, avocaţial în sensul unei polemici cu o largă adresă : „eseurile lui Nicolae Manolescu sînt foarte materiale, pozitive şi propozitive deopotrivă, ele caută şi găsesc un «clenci», un incident, un viciu de procedură, în absenţa cărora e greu de presupus că articolul ar fi fost scris“. Putem deduce din modul cam împiedecat în care criticul încearcă a-şi păstra identitatea pe acest teren nu altceva decît scrupulul său moral. Cînd e vorba de scriitori pe care-i stimează, autorul *Colocvialului* nu încalcă niciodată o limită de onoare, susţinîndu-şi reputaţia de căutător de noduri în papură pe suprafeţe marginale. Adevărata măsură şi-o dă în spaţiile pe care poate înainta în voie, oricît de adinc, cu buldozerul sarcasmului său. Cornel Regman e un pamfletar teribil, fără o violenţă declarată, păstrîndu-şi mereu masca mucalită. Prăbuşirea obiectului vizat vine ca dintr-o cauză naturală, prin trosniturile catastrofice se simte calmul axiomatic al principiilor. Un regal este execuţia volumului *Introducere în opera lui Ion Creangă* al lui George Munteanu, căruia, odată apăsător butonul demoliţiei, nu i se mai vede nici un merit. Hazul furnică aci frazele care se străduiesc a păstra aparenţa protocolară, dispoziţia analizei *sine ira et studio* : „...un model aparte de «discurs» în care fuzionează, în forme particulare, paroxistice, admiraţia şi polemica, cea dintîi luînd calea unei iubiri distrugătoare, în stare să pună în pericol fiinţa delicată a operei şi tot ce ţine de întemeierea ei, cea de a doua manifestînd o atitudine la fel de puţin diferenţiată faţă de ceea ce «urăşte» nu numai criticul, dar parcă şi persoana particulară cu acelaşi nume (...) pentru autorul nostru, Creangă e instanţa decisivă la care poate fi raportată întreaga cultură şi creaţie universală şi chiar ceva mai mult, istoria ultimului secol, care găseşte în profetul apocaliptic, prezicătorul celor mai felurite nenorociri. Vrem poate să ştim ce reprezintă *Inul şi cămeşa* în evoluţia gândirii filosofice generale ? Pentru moment Creangă — aflăm — ne dezamăgeşte, nereuşind să fie mai mult decît un «apostol fad al evoluţionismului postlamarcian». (...) Soacra — în viziunea lui George Munteanu — e sinonimul tiraniei, ea instituie în familie «despoţia socerească a atmosferei de cosmar, de muncă silită, de orice renunţare la prerogativele raţiunii». «S-ar zice că povestitorul... intuia de pe atunci ceea ce avea să se întîmple în societăţile concentraţionare de mai tîrziu ! Psihologiceşte, soacra nu diferă de Muma-Pădurii... dar nici de cutare torţionar din lagărele de muncă forţată, ori de medicii clinicilor psihiatrice ale anumitor ţări» etc., etc. Încît lichidarea ei de către nurori (organizate într-un veritabil *comando* de complotişti — cum de i-a scăpat criticului similitudinea ?) e «filosofic» justificată (...) În aceeaşi manieră — «metoda lui Peştaloţiu», de bună seamă, după care, cum ne încredinţează Chicoş Rostogan, «totul zace numai în aplicăţiune» — e interpretată *Capra cu trei iezi* (...) dispoziţia

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, unelele 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 unelele lui, spre a purcede 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 «înviore» 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 o 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, din moft în moft, ale unui fel de Münchhausen ce și-ar fi pus sandale filologice (...) În țara lui Tănase, eseul devine cuplet, scheci, explozie veselă de petarde lexicale, 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 practicate 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 epopei 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 îndrăzneță tăietură literară.

GHEORGHE GRIGURCU

CĂRȚI—OAMENI—FAPTE

● SIMPLITATEA NETRECĂTOARE A LUI CIPRIAN PORUMBESCU. — Luna octombrie, cu aplauzele castanelor sălbătice, sărbătorește o sută douăzeci și cinci de ani de la nașterea lui Ciprian Porumbescu, cel legat de pădurile de la Stupca 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...

Naturalitatea, 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 atîtea alte 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 scînteii 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 flacăară a vizionarismului fixează amintirea lui Ciprian Porumbescu în lumina cuvenită modelelor netrecătoare.

GRETE TARTLER

● VECHILE CĂRȚI ȘI UNITATEA CULTURALĂ 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 *Plingerea mănăstirii Silvașului*) constituie de fapt numai enunțul problemei, care va fi demonstrată cu rigoare științifică prin urmărirea destinelor aceluia 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 cărturărească 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 Bănatului 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 mo-dești cărturari (dascăli, copiști, școlari, prelați, zugravi ș.a) se adaugă schimbul de tipografi, în cadrul căruia este urmărită activitatea acelor truditori 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 cărturari ca 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 tipărițile 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 predosloviea căreia mitropolitul cărturar se adresează către toată seminția românească de pretutindena, 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 Șchiau, 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 *Lucceafărului* 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“. Eseurile 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

ciștigate statornicie în caracter“. În acest constructivism național întru care au hărănit 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 trudit*, *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 poetilor ardeleni Coșbuc și Goga, socotînd 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 trudit*, „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 viață personală, așa îți este și poezia“ — sînt două din cele mai revelatoare *Gînduri despre poezie*. Tipul scriitorului trudit invocat și evocat cu exemple ilustre din literaturile lumii este o permanență, așa cum permanentă este în liniile sale esențiale menirea scriitorului: „Un poet, de pildă, n-are de debătut 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 trudit* 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 Pătruț, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Varlaam și Dosoftei), sau figuri modeste din viața satului, pilduitoare în viață 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 profunda actualitate, scrisul lui Ioan Alexandru dobîndește un patos al evocării și un rost pedagogic ce izvorăsc din concepția despre poezie a „scriitorului trudit“ 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. Negoitescu 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 Octavian 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, istoric 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 istoriografic 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 calități», 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 sã-l suport 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 de 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 esul 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 sãraci 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 împunea 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 adiționarea scenelor migălos trasate și simbolic așezate în succesiune, cartea regisirii 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 cîntinută 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, la 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 inadaptație se dovedesc dintr-odată mai apti pentru supraviețuire decît învingătorii existenței.

Marile iubiri sînt mai multe și de mai multe feluri. Este, întii, 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 sfîrșitul unei bogate vieți vechi. Episodul solidarizării sale cu fosta femeie de lume Jeni, acum taxatoare de tramvai pensionară, e o reacție de apărare în fața spaimii de moarte, pe care nici indiferența completă pe care o trăsese 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 inconștient 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 minoian, 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, apărând 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 Viorica 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 împlinirea 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 fapt, aparent exact notate. Iat-o pe Viorica Mierlă, persoană perfect adaptată la condiția ei socială de soție de om puternic, căreia îi stă bine să prolejeze 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 trușeșă, 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 *comme 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, dezasperant 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 restrinse, atât de îndepărtate de mitingurile zgomotoase sau de spiritul agitatoric al acelor ani. Descoperia 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, reintors 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 gîndire 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 romanșierii 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 situării literaturii noastre în contextul literar universal. Binevenită și bine întocmită, ediția îngrijită și prefațată de George Munteanu 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 încheșat 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. Scriînd, în genere lapidar, medalioane monografice, studii și articole de mică întîndere, dar solid elaborate, despre Galaction, Topîrcăanu, 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. Crohmăniceanu, M. Petroveanu, Al. Săndulescu, S. Damian, G. Muntean — Dinu Pillat încearcă să afle nota specifică scrierilor celor avuți în atenție, să împăspăteze cunoștințele și opiniile cititorilor, să restabilească profilul literar, chiar și demitizînd, să facă, de fapt, propuneri de noi lecturi care să echiveleze cu o redescoperire. Judecățile de valoare poartă amprenta personalității criticului, caracterul captivant al punctelor de vedere acordîndu-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, despovărat 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 semnul rîndurilor de la pagina 147—148 : „Mîntea 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 urită, 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 citește 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 mimind 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 putință, prin speciificele jocuri de iluzionist, încrederea în fum și în umbră și căderea în rău și urit, este nu doar numit, ci descris anume, în *Confesiuni paralele*. Dacă la etajul întii 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 poetică în posibilitățile căreia stă, și 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 François 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 făceați 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, *Frică*, 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 care 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 celt. 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 DOMINANTĂ: POLEMISMUL.** — Iată încă unul dintre comentariilor 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 cîrcotaș. 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 *Camparii* (1970) avea să probeze deplin această disponibilitate polemică, stimulată de mentorii Maiorescu și Ibrăileanu, nu doar prin citatul (din Maiorescu) care îi tutează 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 aceluși „spirit de finețe”, elegant, cu un rafinament al erudiției, zarifopolian, pe cînd tînarul confrate e un „spirit geometric”, direct ofensiv, fără preocupare atentă în alegerea armelor. Ungheanu sancționează decis, tranșant, fără menajamente și fandări, dar și fără durități 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“, covîrșită 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, Camil 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“, resuscitînd 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 indoiește — 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, șau e interesat de „revizuirii“ propuse de alții (*Cărți și revizuirii* se numește a doua secțiune a volumului), încercă „rocade“ (cum indică titlul cărții și al primei secțiunii). Ne este recomandat și o răsturnare de valori afective în lectura unor romane ca *Roșu și negru*, *Ana Karenina*, *Mizerabilii*, *Ion*, condamnîndu-se, firește, „inertțiile“ 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 nouității. 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. Adezuniile 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 citeva 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 tinute de campanie“. Numai că, în *Lecturi și rocade*, criticul, deși tot pe front, stă mai mult la Cartierul general.

C. TRANDAFIR

● 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 melodiosă și curgătoare într-o binecunoscută croială clasică, incifrind 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 adresă înlocuită 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 învățătură“, 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 / slăvita 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 mormînt / — 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 *descalacă* 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* (MS) 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 Sora, ed. Cartea Românească, 1978). Volumul nu însu-mează 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 cimpuri de investigație, repertoare mnemotehnice și exerciții metaforice întru totul nebănuite de alie 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

disprețitorul „și nici nu-mi suflu nasul în versurile mele”, rostit de sus de Mallarmé, 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 (cucerțiți) 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 părași 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 întregă, 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: Valéry, 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 încrucșările rafinamentului și erudiției, pe aleile cristaline ale logicii modale, în locurile privilegiate ale despăcării gîndului în particulele și resorturile sale cele mai tainice, pe culmile probabilismului celui mai prudent? Nu poate nimeri mai

bine decît citînd *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.

Între cuvîntători, pe muchii de cuțit și pe vertiginoase sirme, se desfășoară — scăpărător de inteligent, de o cărturarie 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 avertizată, oarecum amețită 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 că 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 fără voce, 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 braț, 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 lunece din nou sub apă, să inspire, să

expiri, să inspiri, să expiri, să inspiri... Ce încintare! Să te tăvălești prin iarbă pînă să devii iarbă, I A R B A, iarbă cu adevărat! Să te dizolvi în nisip, nisipul să 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! În-dîrjească-te! Să-l înfrunți! Să te biciuie! Biruie-l! Rizi-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 și L. Wittgenstein însuși („Filosofia are drept scop să nu ne lase a fi vrăjiți 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 înzidești în indiferența fără de care — firește nu poți fi, dar cu (singură) care în veci a fi nu vei izbui? Și, pe urmă, ce-i asta: diferența singură? Vîntul suflă unde vrea, *ubi vult*, și tu auzi vîietul lui, dar nu știi de unde vine, nici încotro se duce. Adulmecă-l! Nu cumva să-ți scape vaietul mării 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? Că, poate, atmosfera grijuliu 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 atîta-toare digresii, 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 revărsindu-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 numerică strășnicie.

Fericiți toți cei ce o citesc, știind că sarea se cuvine păstrată negreșit, dar bănuind că înlăuntru ei — măcar alegoric, măcar virtual, *poetic* — apare la spectrograf o diră ce s-ar putea, pe furis, 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 Făgărașului. Monografie”.

Am ținut în mînă multe lucrări de acest fel, unele tipărite, dar puține ne-au dăruit satisfacția de a ne întîlni, între două coperti, cu o cercetare atît de complexă, îmbrățișînd *toate* aspectele — deci totalul, întregul, ființa rotundă, inextricabilă — prin care se destăinuie, se legitimează în timp și în spațiu această formă fundamentală de viață socială care la 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 Clopotiva Hațegului, Drăgușul Sibiului, Ne-

rejul Vrancei etc., alcătuite sub egida Institutului Social Român condus de D. Gusti (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 mină multe cărți de acest fel. Cărți care, ocupându-se de *totalul* aspectelor existenței istorice și ființei contemporane a satului, izoland 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 viziune 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. Gusti, 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 înfipte în protoistorie și chiar mai adânc, în subconștientul obștesc, înarmat cu o întreagă literatură asupra zonei, cu un aparat bibliografic impresionant (sintem în Țara Oltului, căreia nu i-au lipsit cercetătorii!), dar, în buna tradiție a cercetărilor monografice, luând totul de la început, îndoiindu-se, în chip sistematic, de tot ce s-a afirmat, neprimind afirmațiile celor ce l-au premers decât în măsura în care faptele, iscodite și pipăite de el, le confirmă. El nu recunoaște decât o singură autoritate, realitatea. El procedează, astfel, la o atentă descumare de tot ce este subiectiv, credință sau concepție personală, speculație sau gândire 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, până acolo unde, fără nici un reazim pe sol, întreg acest edificiu să apară, prin contradicere cu realitatea, nelegitim, absurd. El procedează astfel atunci când 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 pământ. 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 cât îl ține plapoma!), dar cu speranța, nutrită de chiar cercetările sale, a unor rezultate temeinice pentru mai târziu. Semnificativ, în acest sens, capitoul dedicat „Cetății de la Breaza“, istoriei ei și enigmelor ei. Este unica fortăreață cunoscută de la poalele munților Făgărașului, cu impresionante vestigii daco-romane peste care se suprapun, în timp, numeroase altele, rinduite asemenea unor trepte, rinduite astfel încât 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 diumul” (cu oșteni și o parte din localnici) „a trecut muchea 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 conscripția 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 fâțișă 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 semnalat, vorbind despre monografiile sătești, și altele, tot manuscrise, de valoare apropiată sau chiar egală celei pe care am prezentat-o, ce ne-au căzut în mîini. 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 Vaideni, în Vilcea. Capitolele deja redactate, cum este cel despre viața istorică,

scris de profesorul Adam Toma Bănescu, 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, semnalînd 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 monografi 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 cîțiva ani, privind alcătuirea, sub 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 aliam 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 între două coperti, ca un anonim bun la 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 debateri 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 „somnul 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 grațuitate și plictis.

Transpunând mitul prometeic în termenii unei etici necesare și redemptorii, în măsură de a risipi negura lășității și compromisiilor și de a salva libertatea și demnitatea conștiinței printr-o consecvență și dîrză negare a arbitrarului și violenței, *Generoasa fundație* — titlu aparent neutru, mascînd un incisiv sarcasm — este alcătuită din două părți net (și derutant) distincte ca spirit și factură, tranziția făcîndu-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 despuieră 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, întîmplările se înlănțuie într-o succesiune dureroasă, neliniștea kafkiană fără contur precis se transformă în angoasa spațiului limitativ, a clausturării 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 *Haute 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 înfiia 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, secundat printr-un joc viguros de Mircea Albușescu 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 risul; mai apoi însă, cînd a vrut să devină serios, publicul a continuat să ridă, 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 fervoare, fragilitatea interioară, aprehensiunea și neliniștea, atitudinea subit retractilă, mersul de-a-ndăratelea, agitația maladivă, 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.

OVIDIU CONSTANTINESCU