

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

Comitetul de redacție :

DUMITRU IGNEA — redactor șef
ANDI ANDRIEȘ — redactor șef adjunct
HORIA ZILIERU — secretar de redacție
DIMITRIE COSTEA
ION ISTRATI
FLORIN MIHAI PETRESCU

195
1
MAI
1970
MT. kme
una noua

3 CONTINUITATE

5 George Lesnea : Vîrstă

6 Eugen Jebeleanu : Adolescență

7 N. I. Popa : Actualitatea spiritului critic și condițiile lui

11 Leon Negruzzi : Evocare

13 Nicolae Țațomir : Mitologia marelui azur

14 Ion Brad : Rune

15 Al. Philippide : Ziaristica și literatura

18 Florin Mihai Petrescu : Între pămînt și stele

19 EPOCA
George Macovescu

22 Corneliu Sturzu : Naștere sacră

88 23 Dumitru Radu Popescu : Frumoasele broaște țestoase

44 Al. Husar : Palinodie

45 Al. Dima : G. Călinescu și erudiția

47 Ion Chiriac : Cuvine-se

48 Adi Cusin : O ieșire la cîmp

73885

- 49 **TEZAUR**
Const. Ciopraga : Clasicismul „convorbirist“
-
- 52 **Nina Cassian ● Paul Anghel**
Premiul literar — argument al continuității sau al momentului ?
-
- 55 **Mihai Ursachi** : Cîntecul pe ape al celui înecat
-
- 56 **Dimitrie Costea** : Lucian Blaga
-
- 58 **RESTITUIRI**
Lucian Dumbravă : G. Mărgărit
-
- 62 **Ion Arhip** : Din colecțiile arhivei muzeului de literatură
-
- 64 **ÎN EXCLUSIVITATE**
Michel Corvin : Teatrul în Franța, azi
-
- 68 **CRONICA LITERARĂ**
Liviu Leonte : Ion Alexandru, „Vămile Pustiei“
Radu Cârnești : „Centaur îndrăgostit“
-
- 73 **CONVORBIRI ȘTIINȚIFICE**
V. Pavelcu : Cucerirea lumii interne
-
- 79 **CONVORBIRI CRITICE**
Val. Panaitescu : Fațete ale crizei limbajului poetic
Aura Pană : Valențele etice ale literaturii
Mihai Ursachi : Antologia poeziei romantice germane
-
- 87 **LIMBĂ ȘI STIL**
D. Irimia : Tot despre rimă, dar și despre renunțarea la unele „prejudecăți“
-
- 91 **LITERATURA ȘI ȘCOALA**
Valeriu Neșțian : Literatura română la examene
-
- 94 **LUMEA ARTELOR**
Radu Negru : Dan Hatmanu „Portrete“
-
- 97 **CARTEA ROMÂNEASCĂ**
-
- 105 **REVISTA REVISTELOR**

CONTINUITATE

*D*ouă decenii, revista lașul literar a ritmat creația scriitoricească din vechea cetate, a lansat nume, a câștigat adeviziuni de primă mărime, a contribuit la întregirea configurației scrisului contemporan românesc în numele unei publicistici angajate și a ideii de responsabilitate cu care socialismul investește presa literară. Reliefind coordonatele pozitive de pînă acum, revista preia un titlu de stimă, care aduce cu el vigoarea unor alte decenii de tradiție definitorie. Numindu-se *Convorbiri literare*, revista noastră își continuă apariția de pe treapta unei experiențe superioare și cu obligația certă a unei ținute care nu trebuie să dezmință.

Convorbiri literare, moment de succesiune și totodată de început, se va manifesta ca o revistă a epocii, activă în atribuțiile ei social-artistice și, mai presus de orice, expresie a ideologiei Partidului Comunist. Literatura, căreia revista îi va acorda atenție, va fi o literatură a vieții, a realităților noastre socialiste, a problematicii contemporanului nostru, o literatură a poporului român, a destinului său luminos, profundă în sensuri umaniste și în specific național.

Servind cultura românească de azi, *Convorbiri literare* va păstra onoarea tradițiilor și spiritul critic pe care cu strălucire l-au impus respectații noștri înaintași.

Literatura are nevoie de public, de confruntare publică, de spațiu afectiv. La rîndul lor, revistele de

literatură au aceeași misiune spirituală. Menirea unei reviste nu se reduce la un simplu dialog între scriitori. Convorbiri literare va căuta, cu mijloacele unei publicistici elevate, să devină un bun public, o punte nemijlocită între scriitor și cititor.

Din respect nemărginit pentru limba română și pentru cei care au creat nepieritoare valori în numele acestei limbi, revista Convorbiri literare va evita formalismul și obscurul, prețiozitatea și pedantismul, inaccesibilitatea și imitația.

Revista își propune să contribuie la formarea unei opinii publice active, promovînd o critică obiectivă care să discearnă și să așeze valorile în scara lor conformă cu adevărul. Privită ca o utilitate într-un anumit moment, polemica va păstra distincția intelectuală și ponderea argumentației.

Asigurarea unei permanente și trainice legături între toate generațiile, crearea condițiilor pentru promovarea tinerelor talente și dezvoltarea individualității scriitoricești, stimularea unui climat de fecundă creație și a unei armonioase colaborări reprezintă, de asemenea, deziderate majore ce vor sta în atenția Convorbirilor literare.

Călăuzită de ideile generoase ale concepției marxist-leniniste, promovate de către Partidul Comunist Român, idei ce constituie fermentul progresului și garanția durabilității creației puse în slujba oamenilor, revista Convorbiri literare abordează cu încredere și cu un deplin simț al răspunderii această nouă etapă.

CONVORBIRI LITERARE

GEORGE LESNEA

Virstă

Pe malul apei stau tăcut,
În seara care dă să-nceapă.
Apuc în palmă-un pumn de lut
Și scriu cu degetul pe apă.

Arunc un bulgăre în lac,
Pe undele-mcrețite-n rînduri.
Și cercurile se desfac
Ca niște rotitoare gînduri.

Nimic nu vreau, nu spun nimic,
Îmi pare bine că-i tăcere.
Cu-albastru-i zbor un flutur mic
Alintă ochii mei cu miere.

Uitat e drumul plin de har,
Pe care-n luminos coclaur,
Al tinereții armăsar
Pierdu potcoavele de aur.

Eu visul vîntului l-ascult
Cînd banii clipelor îi număr.
Și ca o mîină de demult
O creangă mi s-a pus pe umăr.

EUGEN JEBELEANU

Adolescență

Mi-e mult mai greu să te descopăr
decît lui Cristofor Columb America.
Pe lîngă tine Oceanul este
o simplă întindere de asfalt ondulat
Nu crești, copilul meu, te schimbi
și nici măcar n-ajungi să-ți poți da seama
Navighezi prin labirintul de mușcate și umbre
ale adolescenței tale
Ochii tăi, fără să știi, aruncă, rînd pe rînd, cuțite și balsamuri
Acum, apleacă ramuri melancolice,
și peste cîteva clipe ridică un pumnal imparțial
Ești dreaptă și neguroasă. Nici tu nu știi
cîți nori ascunzi și cîte schimbătoare golfuri de albastru...
Gîndești ? conduci tu gîndurile ?
sau te strecuri sub ele, copleșită ?
Aștepti lumina soarelui sau a fulgerului —
sau gîndul unei stele ?
Poate nu știi nici tu încă nimic.
Visezi viața înțeleaptă pe care ai trăit-o
pe cînd nu erai.
Și nevrînd să faci nimănuia rău,
simți greutatea lumii povîrnindu-ți genele —
și-ți sprijini purul ulcior al frunții umbrită de gînduri
în lujerul mîinii. . .

Actualitatea spiritului critic și condițiile lui

N. I. POPA

Spiritul critic se înscrie în tradițiile culturii ieșene. Cu unele excese în interpretare, G. Ibrăileanu a arătat-o, acum 61 de ani, în *Spiritul critic în cultura românească*. Marea serie de reviste ieșene, de la „Dacia literară”, „Propășirea”, „România literară”, „Convorbiri literare”, „Contemporanul”, „Viața românească”, „Minerva”, „Însemnări ieșene”, „Jurnalul literar”, până la „Iașul literar” și „Cronica”, au reprezentat o linie de continuitate, o adevărată colaborare între generații, tocmai prin această atitudine raționalistă și critică.

Cu toate deosebirile ideologice dintre aceste publicații, ținând de momentele istorice și de personalitățile conducătoare, frîna critică a operat statornic în viața culturală și literară, formă totodată de cultivare a valorilor înaintate din trecut, și de înnoire prin examenul lucid al operelor contemporane. În acest sens, lupta dialectică dintre tradiție și inovație nu a luat niciodată în Moldova amploarea unui conflict de generații, problemă de altfel greșit pusă. Într-un mic articol, *Spirit critic, gust, rezistență*, publicat de mine în „Însemnări ieșene”, nr. 1 din 1935, avansam ideea unei „estetici a duratei”, implicată în această valorificare atentă a tradițiilor, în chip firesc depășite și îmbogățite, chiar după unele forme de rezistență în fața noului sau după experimente neconcludente, pe plan ideologic și estetic.

Literatura noastră, marelă cea mai revelatoare a acestui proces social-cultural în continuă desfășurare, înregistrează destul de fidel strădania fiecărei grupări literare de a face din operele literare instrumente active în mersul înainte al vieții naționale și sociale. Dezvoltarea susținută în timp a conștiinței literare a scriitorilor noștri asupra rosturilor și a creațiilor realizate, ca reflex al marilor probleme care li frământă, și ca viziuni de perspectivă a unui viitor mai bun, constituie un temeinic punct de plecare pentru lărgirea funcției social-educative de răspundere a literaturii și artei. Într-un luminos studiu al academicianului Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român* (Logos și Ethos, 1967), fizionomia morală a poporului nostru este caracterizată prin câteva note distincte, deși generale: „raționalism, realism, sentimentul viu al naturii, umor și vivacitate, sentiment național adânc, dar sobru, însoțit de un larg spirit de toleranță, putere remarcabilă de observație, spirit de măsură și înțelegere concretă a situațiilor, refuzul misticismului”. La acest

remarcabil portret moral, îmi permit să adaug spiritul critic și spiritul de revoltă, așa de puternice în folclor, într-un cuvânt, umanismul și militantismul.

Aceste ultime trăsături, specifice unui popor tânăr, în luptă dirză pentru libertate națională și socială, explică două tendințe manifeste în literatura noastră din veacul trecut, și din epoca actuală. Spiritul critic și național au însușit, în secolul al XIX-lea, procesul de cunoaștere și adaptare a literaturilor lumii la situațiile noastre concret-istorice, transformate, după propunerea lui Tudor Vianu, în spirit popular, militant și umanist. Ecurile literaturilor de peste hotare au fost doar un catalizator, un stimulent care a deșteptat conștiința scriitorilor asupra posibilităților de creație ale geniului național.

Veacul nostru este marcat printr-o încredere sporită în specificul nostru național, teoretizat de G. Ibrăileanu, și în valorile noastre literare, considerate în perspectiva universalității. Tudor Vianu a inițiat studiul sistematic și comparatist al literaturii române în cadrul literaturii universale, urmat de aproape de noua noastră școală comparatistă, condusă de Al. Dima și atentă la particularitățile naționale și originale ale curentelor literare, la importanța factorului receptor, la cercetarea estetică a operelor, în fine, la paralelisme literare. Capitolul final *Universalisme et autochtonie* din interesantul volum *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* de B. Munteanu (1968) cuprinde o adevărată apologie a culturii și literaturii române, în același timp specific națională și de dimensiuni universale, astăzi unanim recunoscute. Pe plan teoretic și practic, spiritul critic presupune o concepție clară și înaintată despre viață și societate, cultură întinsă, inteligență ascuțită, sensibilitate și gust literar, intuiție critică, discernămint în judecata și selecția operelor, metodă și curaj în atitudine, talent și spirit polemic în expunerea ideilor care să poată servi scriitorilor în creația lor.

În cadrul curentelor noastre literare și al publicațiilor lor, sînt relativ rare texte programatice de teorie și estetică literară, manifestele zgomotoase, ridicate agresiv împotriva înaintașilor considerați depășiți de condițiile istorice. Faptul este vizibil în volumul lui G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești, 1812—1866* (1967) și în cele două volume, *Presa literară românească*, publicate în 1958 de I. Hangiu, cu o prefață de D. Micu. Mai mult încă: unii șefi de mișcare își judecă predecesorii măsurat, cînd îi critică sau chiar preiau din moștenirea lor elemente încă valabile. V. Alecsandri reconstituie în „România literară” din 1855 echipa de scriitori pașoptiști. Parcă pentru a-și ilustra eclectismul din tinerete, declarat în *Un cuvînt înainte* la „Revista nouă” din 1887, B. P. Hasdeu, mare răzvrătit, consacră în fiecare număr al revistei pagini de valorificare a scriitorilor mai vechi, considerați ca modele de înfăptuiri literare. Al. Macedonski revine la Eliade, cultivă estetica simbolistă pe care o anticipase și se declară romantic în 1901. Ibrăileanu, poporanistul de la „Viața românească”, face istoricul *Spiritului critic în cultura românească*. E. Lovinescu, teoretician al impresionismului în critică, termină cu o istorie a literaturii și a civilizației române. G. Călinescu este continuu sollicitat între cele două metode, într-o sinteză personală de mare prestigiu.

Iată forme pozitive de colaborare între generațiile literare, legate prin firele comune ale unor idei și alitudini critice rămase valabile, în ciuda timpului, adevărate permanente, forme de durată. Și trebuie să recunoaștem că, în estetica curentelor românești, inspirate în parte de ideologii străine, fuziunea de elemente clasice, romantice, realiste, parnasiane, naturaliste, simboliste sau expresioniste este un fenomen frecvent și oarecum derutant. Și totuși, de fapt toate curentele noastre literare prezintă trăsături naționale și originale, cum au arătat-o echipele de comparatiști români la congrese comparatiste internaționale, aspect pozitiv explicat prin contextul istorico-cultural și prin propriile noastre tradiții. În critica literară actuală din apus, se agită de mai mulți ani o așa zisă „critică nouă” care de fapt nu este nouă și nici unitară. Lucrări colective ca volumul *Les chemins actuels de la critique*, publicat în 1957 de G. Poulet, rezultat dintr-o consfătuire internațională din Franța sau *Panorama de la nouvelle critique en France* a profesorului american Robert Emmet Jones (1968) oferă un tablou de concepții și metode adesea contradictorii, unde refuzul istoricismului pozitivist și revenirea la studiul operelor, considerate ca realizări estetice, identificarea criticului cu opera analizată și retrăirea ei pot duce la o critică-creație. Iar metodele practicate acum, marxiste, psihanali-

tice și psihocritice, cele structuraliste și stilistice, sociologia literară sau tematis-mul promit operelor literare perspective noi de adîncire și înțelegere.

Această vastă acțiune apuseană de contestare a criticii universitare, cu care totuși va colabora, a fost comentată și la noi, deși cu rezerve critice, firește pentru o țară socialistă, produs al unei mari revoluții pe toate planurile. Larga sinteză *Introducere în critica literară* (1968) a lui Adrian Marino și lucrările lui despre terminologia ideilor literare, numeroasele studii românești mai recente de teorie și estetică literară, de istorie literară și literatură comparată sînt semnificative pentru aspectul științific dat acestor probleme fundamentale care se ridică în fața criticului de astăzi.

Revisbele noastre literare abundă în studii, articole și polemici relative la esența și metoda criticii. Observ însă că astăzi, în desfășurarea confruntării dintre tradiție și inovație, criticii actuali revin foarte frecvent la autoritatea criticilor anteriori, de la Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Călinescu și Vianu, pînă la Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Liviu Rusu sau P. Constantinescu, invocati ca martori și argumente.

Orînduirea socialistă a dat criticii noi dimensiuni și răspunderi sporite. Critica constituie și ea un mesaj privitor la operele literare din trecut, considerate sub optica unui regim revoluționar, și la cele de astăzi. Numeroasele dezbateri ideologice, în consfătuiri largi și prin presă, despre metodele criticii și despre misiunea celor care o practică, dovedesc un interes crescînd acordat acestei grele funcții sociale și estetice. Cerințele ei merg astăzi pînă la o *critică totală*, în care comentatorul să cuprindă, cu egală competență estetică și critica literară, istoria literară și literatura comparată. Metodele criticii actuale vor ține pasul cu știința vremii. Chiar terminologia ei, rămasă în urmă cu problemele tot mai complexe ridicate, se cere precizată și îmbogățită. Primatul operei și criteriul estetic prevalează asupra criteriului documentar-istoric, dar fără a pierde din vedere marel rol social-educativ al mesajului din conținutul de idei. În această direcție, vor trebui frînate și amendate tendințele manifestate la unii critici tineri care absolutizează esteticul și aspectele formale, în dauna bogăției cuprinsului umanist. Critica interzice snobismul și mimetismul, împrumutul simplu al metodelor apusene în domeniul nostru, fără control și examen atent. „Contestarea” violentă produsă de studenții francezi, în mai-iunie 1968, vizînd societatea burgheză de consum și o universitate încrămă-nită în formule depășite, cerea cu hotărîre dreptul la *comunicare*, *dialog* și *participare*. Societatea socialistă asigură tinerilor, prin însăși structura ei larg democratică, drepturi la o viață demnă și condiții de afirmare a personalității. Generația de critici formați în socialism este pătrunsă de o nouă conștiință literară în fața răspunderilor care îi revin. Se încheagă acum o nouă etică socială și literară, conducînd la o estetică a afirmării și a duratei valorilor literare reale, fără regretabile concesiuni nici favorului de grupuri centrale sau regionale. Îmi îngădui să implic în acest proces deopotrivă editurile, redacțiile de reviste, comitetele de lectură ale teatrelor și pe criticii prea binevoitori sau indulgenți în fața unor începuturi literare fără perspectivă.

Critica impune principialitate, exigență și o severă etică profesională. Lunga serie de plachete de versuri publicate la noi în ultimii ani evocă celebrul vers eminescian: „dintre sute de catarge...”. Modernismul poetic sau abstracționismul nu se imită după modele străine. Ele se creează organic, în condiții naționale și istorice, ca o necesitate imperioasă, de revoluție estetică. Cu atît mai puțin este indicat împrumutul de peste hotare în limbajul poetic, în modurile de expresie, în sintaxa poetică, în imagini, metafore, simboluri și mituri, afară de cazul cînd li se dă o interpretare și o valoare nouă. În lipsa unui mesaj poetic clar, unii poeți tineri lunecă primejdios spre o nouă „betie de cuvinte”. S-a semnalat același pericol și pentru unii critici, la care ideile sînt înecate într-un limbaj prețios, adesea confuz, împănate cu o serie de termeni sonori, dar fără acoperire. Departe de experiențele apusene, va trebui să ne consolidăm disciplinele noastre specifice, inspirate din tradițiile noastre de esență populară, din acel „clasicism folcloric”, de care ne vorbea Vladimir Streinu. Avem destui scriitori și critici talentați și bine informați care să contribuie la această orientare mai sănătoasă și efectivă a literaturii și criticii noastre actuale.

Revin în încheiere la o problemă care pune în joc prestigiul românesc peste hotare. Este adevărat că editurile noastre publică multe traduceri din opere străine,

sau traduc pe scriitorii români de vază în limbi străine. Prin secțiunile de limbă română din universitățile străine, prin schimburile de vizite între scriitorii noștri și cei de peste hotare, prin turneele trupelor de teatru, s-au încheiat legături serioase cu revistele și editurile din multe țări, care publică antologii sau opere alese și integrale ale scriitorilor români. Volumul *Literatura română în lume* de Constantin Crișan și Victor Crăciun, prefăcut de criticul francez Pierre de Boisdeffre (1969) cuprinde o destul de bogată bibliografie comentată a acestei activități duse pentru afirmarea literaturii noastre. Dar, trebuie s-o spunem cu regret, scriitorii noștri nu sînt încă destul de bine cunoscuți în străinătate, sau sînt judecați după traduceri sporadice și fragmentare. Fapt este că marile dicționare enciclopedice și cele literare din apus nu menționează decît puțini scriitori români, aleși după criterii arbitrare și îi prezintă deficitar. Lipsesc din aceste volume de largă răspîndire chiar clasicii noștri. În *Dictionnaire universel des lettres* de Pierre Clarac, în marea colecție Laffont-Bompiani, nu figurează scriitori ca Ion Creangă, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi și Lucian Blaga, deși ei sînt traduși în edituri și reviste străine și considerați de valoare universală.

Este datorită scriitorilor și a criticilor noștri să ajute și să grăbească această afirmare a prezenței românești pe plan mondial. Se cere o activitate coordonată pe baza unei selecții riguroase și nu întâmplătoare a textelor de tradus, cum se procedează încă pînă astăzi.

În această privință, voi sublinia inițiativele Institutului de istorie și teorie literară din București, care și-a asumat de cîțiva ani sarcina de a orienta cercetările comparatiste din țară, cu scopul limpede de a pune în valoare contribuțiile scriitorilor și ale curentelor literare românești la literatura universală. Metodologia lucrărilor deja parțial realizate, în consfătuiri periodice, este unitară, în acord cu orientarea ultimă a comparatismului mondial și cu optica nouă intervenită în critica și istoria literară, concentrate asupra operelor și a specificului lor de creații estetice și autohtone.

Din experiența congreselor Asociației Internaționale de Literatură comparată, unde au participat delegații românești, pot afirma că, sub influența colaboratorilor din America și din țările socialiste, s-a produs un reviriment: s-a recunoscut dreptul țărilor mici la universalitate literară, locul acordat folclorului în creația cultă și obligația comparatiștilor de a depăși ideea pozitivistă de *influențe* și *izvoare* făcînd loc conceptului de creație națională și originală, atestată prin realizări de înalt nivel umanist și artistic.

Prin coordonarea acestor cercetări care privesc literatura și critica literară, tratate complex, se poate ajunge la un echilibru și la o colaborare rodnică între tradițiile preluate și noutățile încercate. La baza acestei fuziuni vor sta spiritul național și popular, adîncimea problemelor tratate, originalitatea mijloacelor de expresie și deschiderea curajoasă spre universalitate. Academia de Științe Sociale și Politice, recent înființată, va putea întreprinde și realiza această muncă de răspundere națională, prin organizarea de echipe de lucru, înarmate cu metode de cercetare moderne, lăsînd destulă libertate pentru manifestarea talentelor și a personalităților. Activitatea de ordin național va fi lărgită prin legături de colaborare tot mai strînse cu Asociațiile internaționale de profil analog, prin participare la congrese, simpozioane și conferințe de peste hotare, aștepta prilejuri de schimb de experiență, pe teren umanistic, literar și științific.

LEON NEGRUZZI

Evocare

Revăd și astăzi surîsul deschis și bun al unchiului Iacob când în 1921, dorind să scot și eu o revistă literară îi cerusem sfatul și unele lămuriri asupra **Convorbirilor**.

„Nu uita, băiete, îmi zise el, că în 1867 exista la noi în Țară un vid, un vid spiritual și editorial. Ceea ce se publica era teribil de mediocru. Tatăl meu, bolnav, nu mai scria, Vasile Alecsandri se repeta și era foarte inegal. În plus, prelegerile noastre, ale junimiștilor, preparaseră publicul interesat printr-o critică aspră despre tot ce apărea. Noi toți, și în special Maiorescu, avuserăm în prealabil curajul să introducem în conferințele noastre critica estetică și nu ne-am dat înapoi să criticăm chiar unele poeme de Alecsandri, considerat pe atunci cel mai mare poet al nostru.

Astăzi situația nu mai este aceeași (1921) și lupta va fi mai grea. Îți voi da totuși sfaturile pe cari tatăl meu și străbunicul tău mi le-a dat mie. E necesar, mă sfătuia Costache Negruzzi, să ai cu tine o echipă solidă și tină. În al doilea rând trebuie să fii și să rămâie independenți și să eviți orice lingușire. Înainte de toate trebuie să aveți ceva de spus și să știți cum să le spuneți, adică simplu și fără maimuțareală. Cu alte cuvinte, nu faceți literatură inutilă. Cam acestea au fost cuvintele tatălui meu, când, întors din străinătate, mă îndemname să formeze o societate literară și mai pe urmă să lansez o revistă. Ia și tu seamă de ele și acționează în consecință”.

Iacob Negruzzi a fost un om extrem de modest. Atît de modest încît în toate scrierile lui, și mai ales în amintirile lui, nu vorbește decît foarte puțin despre tatăl lui, Costache Negruzzi, și tot atît de puțin despre frații lui Leon și Gheorghe cit și despre el însuși. Norocul meu a fost că, între 1920 și 1932, anul morții lui, l-am văzut foarte des la conacul de la Hermeziu, astăzi Lunca Prutului. Acolo veneam cu toții în fiecare vară și acolo, în grădina mare de la Hermeziu, reușeam să-i storc anumite lucruri care m-au luminat asupra Junimei și CONVORBIRILOR LITERARE. Bătrînul se cobora în fiecare dimineață în grădină și începea plimbarea lui cotidiană. Se oprea în fața mai fiecărui copac (îi cunoștea pe toți) și de departe îl auzeam bolborosînd ceva. Mă repezeam atunci și m-apucam să-i pun întrebări. Cum se găsea în fața unui plop bătrîn, i-am cerut să-mi spuie istoria popoului. „Trebuie să aibă

mai mult de două sute de ani, îmi zise el. Vezi tu? Aici, la umbra acestui plop, tatăl meu a scris tot ce-a scris, **Alexandru Lăpușneanu și Păcatele tinerețelor**. Când se așeza sub plopul acesta, nici unul din noi, copiii, nu aveam voie să ne apropiem. Tot aici, când veneau la Hermeziu, Creangă și Eminescu se îndepărtau ca să bea în tihnă un pahar cu vin. Junimea se întrunea rar aici, de trei sau patru ori în cei douăzeci de ani de existență. Ședințele le țineam în fața balconului. Pogor stătea tolănit într-un fotoliu larg, Maiorescu se ținea drept, jos pe un scaun lângă Eminescu, căci ei erau lectorii, eu mă plimbam printre ei. Creangă ședea, împreună cu Carp sau cu Nicu Gane, pe iarbă și dezmiarda florile. Cîte refuzuri nu au plecat de aici ca și din toate ședințele noastre, după aspra critică a lui Maiorescu sau după o replică cruntă a lui Pogor sau Petre Carp !"

Numai după mulți ani am aflat de la Iacob Negruzzi rolul eminent al tatălui său atît la Junimea, cit și la începutul CONVORBIRILOR. Într-adevăr, Costache Negruzzi a fost acela care a pus în contact pe Maiorescu și pe Pogor cu fiul său Iacob. El a fost acela ce i-a sfătuit să formeze o societate literară și să ție prelegerile populare atît de cunoscute. Și tot el a fost acela care le-a sugerat subiectele acestor prelegeri și mai tirziu Ortografia Junimei („Despre scrierea limbii române”). „De fapt, îmi spunea unchiul Iacob, Junimea a fost creația nu numai a lui Maiorescu, a lui Pogor sau a mea, ci și a tatălui meu care ne cenzura uneori prelegerile, tăia din ele tot ce era vorbărie și nu lăsa niciodată ca emoțiunea să domine gîndirea”. Ce multă dreptate a avut Ibrăileanu cînd a scris că Costache Negruzzi a fost primul junimist.

O altă persoană care a jucat un rol însemnat la CONVORBIRI a fost soția lui Iacob, Maria Negruzzi. Botezată de junimiști „Mama Convorbirilor”, ea a animat cu inteligența ei scriitoare și cu sprijinul ei de „à propos” toate ședințele ce s-au ținut la Iacob sau la Hermeziu. Avea un cult particular pentru Maiorescu și pentru soțul ei, iar critica ei era mai acerbă chiar decît aceea a lui Pogor sau Carp. Cit despre Leon și Gheorghe Negruzzi, primul a fost creația nu numai a lui Maiorescu, camaraderia și lipsa de pretenții printre membrii Junimei, iar al doilea, cel mai tînăr dintre toți membrii societății, a fost acela care în cîteva fraze scurte și scriitoare rezuma deciziile unora sau altora și împunea pînă la urmă părerea lui.

Biblioteca lui Costache, Iacob și Mihai Negruzzi de la Hermeziu, cu întreaga colecție a CONVORBIRILOR, cu clasicii francezi din secolul al 17-lea și al 18-lea, adnotate de către Costache Negruzzi, cu toată opera lui Victor Hugo, cu o parte din corespondența cu Pușkin, cu toate volumele moderne și contemporane adunate de tatăl meu, totul a fost ars cînd au fost dați pradă focului sutele de copaci din grădină. Din fericire, bietul tata a mai reușit să salveze manuscrisele Junimei lăsate lui de către unchiul Iacob, manuscrise care astăzi se află în posesia Academiei Române.

Printre hîrțile ce-am mai găsit după moartea părinților mei, am dat de unele manuscrise trimise CONVORBIRILOR de autori necunoscuți. Pe unele era scris „REFUZAT” și subliniat cu creionul roșu, pe altele „Se refuză” subliniat cu creionul albastru. Primele, după cît am înțeles, erau cele refuzate de Iacob Negruzzi de la prima cetire; celelalte, mai puțin mediocre, erau supuse juriului Junimei. În general, toți membrii Junimei aveau o încredere oarbă în judecata atît de solidă a lui Maiorescu și în „flerul” lui Iacob Negruzzi. Nu descoperiseră ei pe Eminescu, pe Creangă, pe Slavici, pe Caragiale etc.? „Avem un poet”, a strigat Redactorul CONVORBIRILOR, reperezindu-se la Maiorescu după ce primise **Venere și Madonă** ! Acest „fler” extraordinar l-am descoperit eu însumi la bătrînul unchi cînd în 1921 i-a citit **Clopotele**, primul poem publicat de prietenul meu Alexandru Philippide. „Ce admirabil poem, ce talent !” a exclamat fostul redactor al CONVORBIRILOR. Recitește-l !”

Paris, martie 1970

NICOLAE ȚAȚOMIR

Mitologia marelui azur...

Din glas de vates trece-n gest de-augur
Mitologia marelui azur.

Nu jumătăți de suflet peste Tibru,
Ci-ntregul tot în veșnic echilibru,
Ca valurile negrului ocean,
Să bată-albastre-n digul diafan ;
Prin nedorita pietrelor fisură
Doar raza lunii să pătrundă pură
În șesurile vieții ce s-aștern
Mult sub nivelul timpului etern.

ION BRAD

Rune

Confruntarea cu munții
Taciturni — și cu tine,
Cu iarba, cu sudoarea frunții,
Cu cine pleacă și nu mai vine,
Din rău, din bine;

Confruntarea cu marea,
Leagănul somnului lumii,
Regăsirea, înstrăinarea,
Rachetele și lăstunii,
Praful din mările lumii;

Confruntarea cu ceasul cunoașterii,
De spini, de flori fără nume,
Cu vârtejul materiei, mașterii,
Cea mai rea dintre mume,
Cea mai bună, când tace, când spune;

Confruntarea cu șerpii cărărilor
Din hățișul tău, lume,
Supus dezlegărilor,
Ce fug în pământ, ca iar să se-adune —
Citire a vechilor rune...



AL. PHILIPPIDE

Ziaristica și literatura

Ziaristica și literatura s-au dezvoltat multă vreme pe terenuri deosebite. Se credea chiar că între ele n-ar putea să existe nici o apropiere, nici o înrudire. Acest lucru îl afirmau atât ziaariștii cit și scriitorii. Mai ales aceștia din urmă. Presa și literatura erau două activități care se excludeau una pe alta. Între ele se părea că există o contradicție. Chiar antipatie.

Este evident că se poate spune, cu destulă dreptate, că între ziaristică și literatură există deosebiri adânci. Mai întâi, în ce privește natura lor. Literatura este artă. Așadar este un joc al spiritului, care, în primul rînd, trebuie să placă. Orice literatură trebuie să aibă acest caracter. De abia după ce această condiție este satisfăcută, poate fi vorba de celelalte atribuții ale literaturii. De abia după ce constatăm că un roman este bine scris, încep să apreciez conținutul lui moral, social, sufletească. O literatură, oricâtă valoare socială, morală, sufletească ar cuprinde, dacă nu este bine scrisă nu-și îndeplinește scopul. Conținutul ei, în acest caz, poate fi strălucit, minunat, original, dar nu mai este literatură. (Asta nu înseamnă că dacă o literatură este numai bine scrisă, este perfectă. Este doar citibilă și atât. O astfel de literatură este cea mai banală din literaturi, dar este literatură. Toată vechea discuție asupra identității fondului și a formei se rezolvă, astfel; simplu și clar, de la sine).

Ziaristica nu este artă. Nu este un simplu joc (cel puțin în esența ei). Ea nu tinde să placă. Ziaristica porcede din altă nevoie. Nevoia

de informație, în primul loc. Așadar satisface curiozitatea socială a individului. Și prin asta îndeplinește o funcție socială. Este un aliment spiritual de care omul în societate nu se poate lipsi. Cîți oameni sînt care n-au citit o carte de literatură în viața lor, dar care nu se simt bine dacă nu-și citesc jurnalul în fiecare dimineață! Este clar că aici, scopul pe care-l urmărește ziaristica este cu totul altul decît acela pe care îl urmărește literatura.

Și mai este ceva. Dacă o primă condiție de existență a literaturii este să fie bine scrisă, ziaristica cere și ea aceeași condiție. Cu o singură deosebire (destul de delicată și care trebuie notată cu prudență): a scrie bine în literatură și a scrie bine în ziaristică sînt două lucruri deosebite. Stilul literar nu coincide cu stilul ziaristic. Un articol de ziar scris *literar* este un articol mediocru, după cum mediocră este și o bucată de literatură scrisă gazetărește. Stilul ziaristic cere cîteva calități de care literatura nu are nevoie numai decît. Cere în primul rînd claritate și repeziciune. Stilul jurnalistic se poate învăța, se poate deprinde. Stilul literar nu se învăța. El se creează pe sine, mereu nou și original în fiecare scriitor.

Talentul ziaristului nu se confundă cu talentul scriitorului. Talentul ziaristului este făcut din inteligență și pricepere și din multă dibăcie. La toate acestea se adaugă rutina scrisului zilnic, fără de care, de altfel, activitatea ziaristică nici nu se poate închipui.

Tendința pe care, în epoca noastră, o are literatura de a deveni o profesiune apropiie tot mai mult pe scriitor de ziaristică. Se cunosc cazuri de scriitori care duc strălucit această dublă activitate. Foarte rar, însă, aceste două activități se confundă. Ele rămîn întotdeauna pe planuri diferite. Totuși, la scriitorii ziaariști, opera literară nu scapă de infiltrații jurnalistice, cum este și natural. Iar ziaristica scriitorilor este întotdeauna colorată cu literatură. Exemple se pot găsi multe.

Cine cîștigă din această colaborare? Ziaristica sau literatura?

Tocmai din pricină că stilul ziaristic se poate învăța, un scriitor poate deveni ziarist, dacă își dă osteneala. Un ziarist însă, dacă nu este deja scriitor, nu poate deveni scriitor veritabil niciodată. Istoria literară cunoaște cazuri de scriitori trecuți la jurnalism, și continuînd să fie scriitori. Mari ziaariști care să fi devenit scriitori nu se prea cunosc. Că există ziaariști de vocație, asta e sigur. E sigur de asemenea că să înveți, fără să ai talent, să scrii versuri sau să compui romane este cu neputință.

De obicei, pentru a demonstra foloasele pe care le aduce literaturii ziaristica, se pledează cam așa: ziaristica pune pe scriitori în contact direct și continuu cu o viață reală, cu viața de toate zilele; le îmbogățește imaginația cu fapte; le ascute spiritul de observație; le disciplinează talentul; și așa mai departe.

Aceste afirmații cuprind oarecare adevăr. Este adevărat că ziaristica poate îmbogăți imaginația unui scriitor cu anumite fapte care se pot afla numai în culisele sălilor de redacție. Să admitem că i-ar ascuți spiritul de observație și că l-ar pune în contact cu viața reală (deși acest contact cu viața reală îl poate avea și în altă parte și de

multe ori cu mai mult profit omenesc și literar decît în sălile de redacție). Toate acestea sînt foloase. Infiltrațiile primejdioase ale ziaristicii în literatură se întind în altă direcție.

Activitatea ziaristică la un scriitor nu-i poate știrbi puterea de creație. Dar i-o poate modifica. Rutina scrisului zilnic îl obligă să privească viața ziaristic. Adică să privească repede, să caute în viață aspecte *frapante*, nu esențiale. Să aleagă repede, să asimileze și să reproducă imediat ce a asimilat. Transformarea interioară se face în grabă. Scriitorul ziarist observă de obicei bine, dar nu observă tot. Și mai ales nu adincește lucrurile prea mult. Meditația îndelungată îi este interzisă. N-are timp pentru asta. Rutina ziaristică se întinde astfel și în literatură.

De aici tendința de a fabrica literatură în grabă, ca și articolele de ziar. Este un fapt de care scapă foarte puțini.

Este evident că aici literatura pierde. E firesc ca balanța să nu poată sta multă vreme în echilibru. Și, potrivit legii confortabile a celui mai mic efort, este firesc ca rutina ziaristicii să domine la un moment dat creația literară.

Un punct de contact între ziaristică și literatură îl oferă reportajul. Și nu numai, cum s-ar putea crede, marele reportaj și care este, hotărît, literatură. Orice reportaj, de la faptele diverse pînă la impresiile de călătorie. Este singurul aliment sănătos, limpede, nefalsificat, care poate hrăni pe scriitor. Este singurul profit adevărat pe care îl poate avea literatura de pe urma ziaristicii. Dar e drept că reportajul este altceva decît ziaristica propriu zisă.

Scriitorul nu poate să profite de pe urma ziaristicii decît dominînd-o, uzînd de ziaristică, fără să se lase uzat de ea.

De pe urma acestei viețuiri împreună, ziaristica n-a pierdut niciodată. Intrarea scriitorilor în ziaristică înseamnă pentru aceasta o ridicare a nivelului scrisului. De cînd, la noi, scriitorii au început să facă ziaristică, calitatea stilistică a ziarelor s-a îmbunătățit. (Că mai sînt multe lucruri de făcut în această direcție și că la noi a scrie frumos și bine este încă o noțiune puțin clară pentru unii scriitori — aceasta este altă chestie, care cere și merită considerații speciale).

În orice caz vechea credință că între ziaristică și literatură ar exista contradicții și incompatibilități absolute nu mai are curs. A fost o prejudecată ivită pe vremea cînd literatura nu era considerată ca o profesiune. Lucrurile s-au schimbat cu desăvîrșire în această privință. De pe urma acestei schimbări, literatura și ziaristica, apropiindu-se între ele, nu pot decît să cîștige.

Dar poate că mai mult ziaristica decît literatura.

FLORIN MIHAI PETRESCU

Între pământ și stele

Cobor în mine ca pe niște trepte
În fiecare zi tot mai afund ;
La capăt, oare, cine-o să m-aștepte
În galeria cu tavanul scund ?

În vis mă-nalț mai sus, mai sus de stele
Și mă privesc dormind adânc, departe,
Și-atuncea înrudit mă simt cu ele
Și cu pământul — în egală parte.

Deci, făurit din foc ceresc și-argilă,
Echilibrind contrastele, mă port
Și blind cu mine, dar și fără milă
Liber avînd intrarea-n orice port.

Epoca

GEORGE MACOVESCU

Se cuvine și simt a fi a mea datorie ca la acest început să mulțumesc redacției revistei „Convorbiri literare” că mi-a încredințat această rubrică pe care a numit-o *Epoca*. M-am întrebat o vreme ce se vrea de la ea, dar până la urmă am înțeles. Cel puțin, așa pretind. Mi se pare că se dorește ca aici, în acest colț al revistei, să fie însemnate fapte, idei, sentimente, judecăți și întâmplări care caracterizează timpul trăit de noi. Asemenea tradiții există în presa noastră literară și trecerea anilor a arătat folosul lor.

Ne îndreptăm spre ultima parte a veacului al douăzecilea, spre sfârșitul celui de al doilea mileniu al erei noastre. S-ar simți nevoia ca omenirea să-și facă un bilanț al existenței ei și să tragă învățăminte pentru secolul și mileniul pe care le va începe peste trei decenii. Se pare că acest act a și început, dar în felul lui. Pregătirile febrile pentru a se intra în cel de-al treilea mileniu sînt în plină desfășurare și dacă reușim să ne desprindem un pic de cotidian și să privim cu atenție tot ce se întâmplă în noi, în jurul nostru și în depărtări, atunci ne vom da seama că epoca noastră este marcată cu însemne rare și deosebite.

Pentru prima dată în istorie, omenirea trăiește concomitent două mari revoluții; revoluția socialistă și revoluția tehnico-științifică. Fără îndoială că în trecut au existat asemenea revoluții, dar niciodată ele nu au fost confluente,

niciodată nu au căpătat proporțiile de astăzi, niciodată nu au avut calitatea celor din zilele noastre.

Vechea societate își vede asaltate zidurile din toate părțile și unul după altul, într-o cadență neregulată dar continuă, meterezele cad.

Noua societate a apărut, și-a întins și permanent își întinde hotarele, dar încă nu și-a înălțat toate turnurile, nu și-a deschis toate drumurile, nu și-a organizat toate permanențele. Procesul este mai complex decât s-a imaginat și gândit inițial.

Concomitent cu desfășurarea revoluției sociale, s-a dezvoltat o revoluție în tehnică și știință de o amploare fără seamăn în trecut. S-ar părea că în această epocă, discrepanța dramatică dar dialectică dintre capacitatea finită a omului de a cunoaște și infinitul adevărilor din natură s-a micșorat. Omul a făcut un uriaș salt înainte în procesul cunoașterii și nu se află pe punctul de a se opri. Este incontestabil că nu va merge la infinit în acest ritm. Istoria arată că au fost perioade de mari descoperiri, dar finite, urmate de altele în care spiritul uman părea a fi în repaos, în care nu s-a întâmplat nimic deosebit. Epoca noastră, a acestei confluente a celor două revoluții este abia la începuturile ei. Marile descoperiri, marile realizări ale tehnicii se află în fața noastră, dar ce s-a realizat în ultimele decenii este uluitor. Omul s-a desprins de pământ, a înfrânt blestemul ancestral și a plecat în cosmos. Stăpânește acum o nouă energie și a pătruns în taina intimă a materiei. Mergând mai departe, se află în pragul creării vieții pe cale artificială, învingând astfel moartea. În scurtă vreme — ce contează câteva decenii sau câteva secole în istorie? — laboratoarele vor produce în serie oameni inteligenți, oameni înalți sau scunzi, oameni frumoși sau mai puțin frumoși și aceasta la voința altor oameni, după nevoile societății, ale acelei societăți care, ea însăși va fi deosebită radical de aceea cunoscută de noi.

Mi s-ar putea imputa că aceasta este o scornire ieșită dintr-o imaginație hrănită de lectura unor fantezii literare. Aceasta nu este o scornire, ci o palidă și prea săracă imagine a ceea ce va fi. Faptele ce se petrec în epoca noastră sînt cu mult mai fantastice, dar prea marea apropiere a lor, lipsa perspectivei, ne împiedică deseori să le vedem, să le înțelegem și mai ales să ne dăm seama de consecințele lor de mîine.

Aselenizarea a produs emoții. Cînd Armstrong nu reușea, în ultima clipă să-și așeze imensul păianjen pe lună, am avut impresia că întreaga omenire își opri respirația, trăind o emoție generală. Cînd echipajul a amerizat în apele Pacificului, lumea toată a exultat de bucurie. Emoții, senti-

mente, dar am înțeles noi, oamenii, sensul adânc, implicațiile uriașe ale acestei realizări unice, care, din păcate, pentru mulți, n-a fost altceva decât o performanță sportivă?

Am privit cu atenție mulți vizitatori ai expoziției din București, unde era prezentat un mic fragment dintr-o rocă lunară, adusă pe Terra de primii pămînteni care au călcat pe Selene. Aș fi dat orice să fi putut sintetiza gîndurile acelor oameni. Vedeau ei în acea fărîmă de lună simbolul sfîrșitului unei ere și începutul alteia cu totul diferită de precedentă, sau singură curiozitatea îi mîna să se învîrtească în jurul micii vitrine? Cred mai curînd că ultima era mobilul. Nu este o rușine să mărturisim că deocamdată nu înțelegem prea bine ce se întîmplă cu noi, dar pe de altă parte n-ar fi corect să nu afirmăm că un straniu fior ne-a cuprins. Necunoscutul dă totdeauna fioruri de spaime.

Am scris la început că epoca noastră este marcată cu însemne rare și deosebite. Cum să le aflăm, cum să le decifram? Cantitatea faptelor, a evenimentelor, a cunoștințelor ne invadează zilnic. Niciodată omul nu a fost supus unei asemenea presiuni, niciodată nu a fost atît de solicitat ca acum capacitatea lui de cunoaștere și de înțelegere. Sînt domenii, nu toate, în care datele și adevărurile de ieri sînt astăzi complet răsturnate. Bătrîna geometrie a lui Euclid a fost subminată de teoriile lui Einstein, iar acum ne aflăm în situația că nici acestea nu mai sînt suficiente pentru a explica spațiul. Din aceste valuri de date și fapte, din acest haos în care trebuie pusă ordine, renasc noi științe și informatica pare a fi un semn al epocii noastre. Nu este și nu va fi singurul.

Rămîne să sesizăm, să înțelegem și să folosim aceste semne pentru a intra puternici în lumea care vine, cu voia și fără voia noastră.

CORNELIU STURZU

Naștere sacră

Înaripate goluri albe, vid
în urma păsării de noapte, buzele
rămase-n dafin, sunetul limpid
curs în pământ.

Maree împrejur
urcînd și, respirației, ventuzele
tăcerilor. Supt, aerul impur

Nimic din înțelesurile vechi

Și-o altă zi gîndită. Naștem zi
cu mîinile de febră. Pregătim
în tainica absență piatra, lutul
și strigătul.

O, pisc sublim !
O sfîntă așteptare, templu nou
în nemurire-aflîndu-și începutul.

DUMITRU RADU POPESCU

FRUMOASELE BROAȘTE TESTOASE

1

În ziua de 12 ianuarie a acelui an, la ora douăsprezece și jumătate sosi în gara din Cîmpuleț, pe linia numărul trei, acceleratul 402 venind din București și mergînd în direcția Turnuveni. Era ceață. Termometrul farmaciei fusese spart cu cotul de către impiegatul de serviciu Teodorescu Teofil, înalt de 1,86 și avînd o greutate, cu haine cu tot, de 104 kilograme. Deci termometrul nu funcționa și era foarte dificil să se precizeze exact temperatura aerului la ora sosirii acceleratului. Din ultimul vagon a coborît un călător cu o servietă mare în dreapta și cu un geamantan de piele scorjîtă în stînga, tușînd. Nu-l aștepta nimeni. Se numea Petru Gheorghe Ionescu și împlinise în decembrie treizeci și șase de ani. Luă o trăsură (birjar Aurel D. Cuidepăruscat) și prin ceața lăptoasă și densă și opacă străbătu ca printr-un coridor cu fum strada principală, pînă la monumentul eroilor, de unde, după ce plăti, fără să dea bacșiș, porni pe jos spre strada Pantelimon și intră la numărul 45 în curte și sună la ușa din dos a casei locuite de familia Ilie Manu. Îi deschise Iolanda Manu, soția lui Ilie Manu, și cum era în capot se roși o secundă (crezuse că e poștaşul, un bătrîn surd aflat înainte de pensionare), apoi își regăsi calmul și-l pofti înăuntru pe omul cu geamantan de piele scorjîtă. Ionescu Petru nu voi: „Vă rog să mă scuzați, se scuză, n-am vrut să merg acasă înainte de a vă aduce o veste”. „Vă foarte mulțumesc, dar poftiți măcar o clipă...”. „Sînt cu geamantanul și n-aș vrea să fac deranj”. „De loc, zău, vă rămîn profund îndatorată”... Ea îi luă geamantanul din mînă și Ionescu o urmă privindu-i papucii. Înăuntru ardeau becurile și cum ceața se lipise de geamuri ca o pastă de cenușă lichidă interiorul era scîldat pur și simplu de o lumină nesigură, rece și stranie, violentă (de la lustră) și palidă, mortuară (de la opacitatea ferestrelor). „L-am văzut, zise Ionescu, e cam bolnav și i-ar trebui un cojoc și mai multă mincare... Am să încerc să aranjez totul, cu cei în cauză”. „Vă foarte

mulțumesc, îi răspunse doamna. Serviți o cafea?". „Mă grăbesc, însă... Da, m-a cam obosit trenul, și frigul, e atîta frig în trenurile astea, mai ales în ultimul vagon e dezastru". Iolanda intră în bucătărie. Petru Ionescu luă din raft un roman de Balzac, în germană, și începu să-l răsfoiască. Pe o pagină zări semnătura (cu cerneală roșie) a lui Ilie Manu. O acoperi cu palma și zise: „Da, Ilie Manu este mort".

2

Toată această descriere nu are nici o importanță; fiindcă un impiegat de 104 kilograme n-are nici o însemnătate nici într-o gară unde singura sa faptă ieșită din comun este c-a spart cu cotul termometrul farmaciei; fiindcă în acea zi putea să fie mai cald sau să existe o altă trăsură în stație, sau Petru Ionescu să n-aibă un geamantan scorojit și deci să nu simtă nevoia să se urce într-o trăsură; fiindcă putea să nu existe cafea, sau Iolanda să fie plecată în oraș și soneria să fie stricată. Balzac putea să lipsească și el, ori să fie înlocuit cu Seneca, ori cu oricine. Toate aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească. Clima, orașul, dimensiunile și numele protagoniștilor, tot acest decor „în spațiu și în timp" nu valorează nici măcar cit o strămoșească „ceapă degerată", dacă protagoniștii nici ei nu valorează nimic. Pe cine mai poate să-l intereseze ce-a zis Petru Ionescu? Pe nimeni. Nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor, s-a depășit de mult... Da, e îngrozitor să-ți inchipui c-ar trebui să suporti un Hamlet povestit de unprozator: „În Danemarca (o descriere cit mai amănunțită asupra climei; apoi numărul locuitorilor, locuitorilor pe kilometri pătrați etc.)"... Nu. Iar în cazul lui Petru Ionescu, de o mie de ori nu. Nu se anunță un erou, fiindcă în prima sa replică, în momentul cînd este singur și deci nu-l obligă nimeni să nu fie sincer față de sine, el spune răsplată o minciună grosolană: că Ilie Manu este mort. Ilie Manu trăia.

3

S-ar putea obiecta că Ionescu nu cunoștea adevărul. Îl cunoștea. S-ar putea obiecta că Ionescu dorea în sinea sa ca Manu să moară și el să rămînă amantul Iolande pe care o dorea în sinea sa. Intrăm într-o zonă de speculații. Orice analiză e valabilă atunci cînd e plauzibilă, așa că sînt posibile mai multe variante plauzibile, mai multe adevăruri, și, în consecință, mai multe erori.

Dar mai bine să reluăm firul: Iolanda vine deci din bucătărie cu două cești cu cafea. E liniște, cafeaua se bea în liniște, fiecare temîndu-se de vorbele celuilalt. Ionescu are o vagă bănuială că soția prietenului său a scăpat caii: nu în sensul de preacurvie al cuvîntului. I se pare că sistemul ei nervos se clatină: n-a putut suporta arestarea soțului și nici nu s-a împăcat cu ideea că la mijloc poate să fie o vină reală și tot mai des îi spune c-o vizitează o femeie de fum, purtînd în mînă o basma neagră. Prima dată a crezut că e o glumă, a doua oară și-a zis că ea a visat că-i intră în cameră prin gaura cheii noaptea o femeie de abur și lovește lingurile în bucătărie și întrebă de ce nu i-a lăsat în farfurie mîncare caldă. Acum, afară e ceață și Iolanda privește foarte atentă prin geamurile ferestrei și așteaptă parcă să prindă contur de femeie mișcătoarea boare friguroasă de afară.

Iolanda însă se gîndește la prețul pendulei care bate egal pe peretele dintre ei și la cucul ce trebuie din clipă în clipă să-și cînte ora. Pendula taie aerul ca o sabie galbenă, ca o sabie cu minerul în jos, greu și rotund și ținut de o mînă nevăzută. Virful săbiei stă înfipt în cuibul ascuns al cucului de tinichea colorată și nici nu cade nici nu înaintează, se mișcă pe loc, legănat de mîna nevăzută. O să vindă pendula birjarului din colț, cel cu toți dinții de sus din aur și de jos din argint. Era un birjar ce nu ținea banii în casă de teama hoților, cumpăra obiecte de valoare („Da, am să iau miine pendula, cînd vă aduc banii") și pe acestea (fiindcă nu erau tentante pentru bandiți și puteau sta mai mult la el) le schimba invariabil pe bijuterii din aur și argint din care își puneia dinți („Toată averea mea e în gură"). Cucul bătu ora de

tinichea și lolanda fu mulțumită : avea miine cum să-l recompenseze pe Ionescu pentru osteneala sa („Nu, se corectă ea, nu pe el, ce neghiobie, doar el nu vrea niciun ban în ruptul capului, nici măcar pentru tren, este un prieten adevărat al nostru. Am să-i pot da bani pentru oamenii aceia care își riscă meseria ca să ducă un pachet și o scrisoare“). Il privi cu coada ochiului pe omul ce își sorbea cafeaua stins ca o luminare, obosit, bolnav de ficat și de splină, pământiu ca un ulcior de lut vechi, mereu transpirat, ca un mort transpirat : fără el ar fi fost singură în orașelul unde n-avea nici o rube-denie și de care n-o legase niciodată nimic. În afară de soțul ei. Și de braștele țestoase din grădină. Frumoasele braște țestoase care se plimbau vara în jurul casei și nu puteau ieși dincolo de gardul de ciment și sîrmă al platului întins de la stradă pînă spre calea ferată, lîngă cimitir. Își tirau trupurile prin iarbă, tăcute, închise, maiestuoase, nepăsătoare. „E o problemă foarte delicată“, zise el. „Care?“ „Cu el?“ „De ce?“ „Cu fetița“. „E o minciună“, protestă ea. „Așa le-am spus și eu. Era un bărbat normal“. „E un pretext“. „Asta cred și eu“. „Au găsit o minciună“. „Dar care ar fi atunci adevărul de se află acolo?“ „Nu există niciun adevăr“. „Cum adică?“ „Dacă e acolo, nu există niciunul“. „De asta ar trebui și ei convinși“. „N-au nevoie“. „Cazul e mult mai grav. Panaiteșcu a fost condamnat la moarte“. „Cine e Panaiteșcu?“ „N-are importanță, zise el. Contează doar că l-au executat“. „Am auzit și de-un hoț care a furat de la o bancă, a atacat mașina băncii și...“. „Posibil“. „Știe toată lumea în Cimpuleț“. „Eu am lipsit o zi“. „Deja ai și aflat, de la mine“. „Se întîmplă lucruri ciudate. Nu știu care să fie cauza“. „Una singură : femeia“. „Da, s-ar putea...“. „E sigur“. „Posibil. Dar cu femeia e valabilă doar prinderea făptașului : — Căutați femeia ! — dar nu și în comiterea faptei“. „Tot femeia. Toate s-au schimbat de cînd a apărut ea, cel puțin asta e convingerea mea : femeia nevăzută, arătarea asta din ceață, de abur și de umbre“. „Birfe. Am mai auzit o dată o poveste asemănătoare, la Cluj... Tot orașul era îngrozit, se întîmplau crime îngrozitoare, copii decapitați, femei cu pîntecele gravid sfîrtecate, beregăți retezate. Nu mai ieșea nimeni seara afară din casă de frică“. „A cui?“ întrebă ea. „A vampirului. Se zvonise că există în oraș un vampir care bea singele oamenilor. Cei întîlniți tirziu prin oraș, cei rămași singuri în casă trăiau momente îngrozitoare... „Și vampirul?...“ „Nu mai cunosc sfîrșitul poveștii... Sigur e că n-avea cum să existe un vampir, așa cum nu există nici farfuria zburătoare“. „Femeia aceasta există“. „E o închipuire“. „Nu“, strigă ea, privind țintă fereastra. „O nălucire“, își aprinse el o țigară. „Nu există, privește-o !“ țipă ea și arătă cu mîna spre fereastră. „Uite-o cum își mișcă buzele, cum vorbește, ascultă, spune ceva !“... „Da“, răspunse el, fără să se uite spre fereastră, gîndindu-se că n-ar fi rău să cheme un medic s-o vadă discret, să-i facă doar o vizită acasă și s-o asculte cum aiurează, eventual un cunoscut. Dealatul, bunăoară. „Uite-o, pleacă spre fundul grădinii, zise ea și se apropie de geam. Are capul gol, e despletită, uite-o cum adună flori de pe jos și le pune în păr, și face o cunună de flori...“ „Cine e?“ „Nu știu, nu-i văd fața, e ceață și are un voal alb pe ochi, și-a pus un voal alb peste față și peste cununa cu flori de pe frunte, și își mișcă mîna, mîna în care are basmauă neagră“. „Da“, zise el, fără bineînțeles s-o creadă. „La noapte iarăși o să mă viziteze, poate e flămîndă, am să-i las pîine pe masă și-o farfurie cu ciorbă și niște brînză“. „Să-i pui și ceapă“. „Da, și ceapă“. „El ce politică a făcut, cu cine a fost amestecat?“ „Știu că era prieten cu Calagherovici, n-am știut niciodată ce politică face, n-am știut decît ce gîndește“. „Și ce gîndea?“ „Știi foarte bine, doar ți-a spus de-o mie de ori, ca unui prieten, cum mi-a spus și mie. O vezi în fundul grădinii?“ „Nu“, zise el, aflat acum alături de ea, lîngă fereastră. „E foarte înaltă și slabă, mare de stat și uscată“. „Da“, își zise el și se întrebă dacă nu cumva ea nu era deloc țicnită, ci doar făcea pe sărita din țîțîni ca să nu poată răspunde la nici o întrebare la care nu voia să răspundă.

La Tucium, în munți, a fost găsită într-o dimineață sub un stejar o fetiță moartă. Purta pe cap o coroană de flori. Flori moarte, veștejite, de cîmp, înghețate, dar totuși flori. Asemănătoare cu florile din grădina lolandei, adică la fel de moarte, fiindcă numai acest amănunt esențial le aseamăna ! Și faptul că erau împletite lujerele lor

degerate în coronițe. Femeia pe care o văzuse ea mergînd printre broaște spre partea din spre calea ferată a grădinii din flori moarte își făcuse o coroniță și și-o pusese pe frunte și deci ea trebuia să fi ajuns și la Tucium și să-i fi pus în păr fetiței o coroniță asemănătoare, înainte de a o sugruma. Dar mai exista și o altă variantă, căci fetița fusese siluită, înainte de a fi strînsă de git. O femeie numai dacă era bărbat (și numai dacă acest bărbat nu era de abur) putea să batjocorească o fetiță. Și nu era o întimplare. Femeia văzută de Iolanda pe străzile Cimpulețului putea să meargă nu numai la Tucium, în munte, era liberă să se ducă și spre partea dinspre cimpie a orașelului, spre Pătirlagele, bunăoară, sau în altă direcție, și nu se ducea (cel puțin nu se dusesse pînă acum, ca să siluiască și să ucidă fetițe). În împrejurimile Tuciumului muriseră în ultima vreme șase fetițe.

Era mult mai probabilă bănuiala celor din Tucium. Prin apropiere se afla o colonie de deținuți care lucrau la minele de aur. Erau păziți de milițieni, se-nțelege. Dar tocmai de aici venea misterul, că erau păziți. Paza presupune lipsa totală a libertății, însă pentru un criminal pervers paza este cel mai teribil alibi și condiția cea mai fericită ca să-și poată desfășura, acoperit, monstruoasele sale planuri. Fugea din mină (sînt atîtea galerii părăsite, tot muntele e ca un fagure vinăt de aur, sfirtecat în sus și în jos, în dreapta și în stînga, cu disperare, cu înverșunare, de mii de ani, plin de morți neîngropați, de legende, de șobolani și de strigoi, întunecat, scorburos, bătrîn, fascinant, duhnînd a putregai și a mistere, plin de ape negre și uneori nevăzute, plin de ecouri), sau poate fugea din colonie și fetele găsite în drumul său, păzind vara, primăvara și iarna vitele în munte, oile, ori mergînd singure pe jos spre școală (ca la Rimeți, la mulți kilometri), sau de la magazinul alimentară spre casă (între o casă și alta se afla citeodată un munte), le batjocorea și apoi, ca ele să nu mărturisească nimic și să nu se afle în veci cine le-a necinstit și nici o urmă să nu ducă spre el și toate să se îngroape și să moară, le omora.

— Dragă Dumitru Pop, ca să-ți spun așa, cum se spune oficial, și te rog să mă scuzi pentru această formulă, dumneata ce crezi despre tot ce-mi povestești, care este adevărul?

— Dragă Tică Dunărintu, și te rog să mă scuzi pentru această formulă, eu nu cred nimic, eu doar îți povestesc ce am aflat.

— Da, n-am să te mai întrerup, te ascult.

— Cercetările deci s-au oprit și asupra celor din colonie. Sînt suspectați toți pușcăriașii. Nu erau prea mulți. Șeful pazei era Grigore Bondoc, un uscățiv scund, de vreo cincizeci de ani, cu ochii apoși, veșnic înlăcrimat din cauza vîntului, a soarelui, a ploii. Se găseau întotdeauna cauze ca el să aibă ochii umezi. Era nervos că nu putea să descopere care dintre oamenii aflați în grija sa putea, nu să comită crima, ci să-i scape de sub pază. Orgoliul său era îngrozitor și era gata să jure că niciunul dintre deținuți nu i-a scăpat de sub pază (jura ca să nu-și păteze onoarea și probitatea profesională și îl interesa mai puțin crimele ultime petrecute). Totuși, ele se înfăptuiseră și el trebuia să găsească neapărat vinovatul care să plătească. Avea un soi de sistem pedagogico-psihiologic personal pe care nu se sfîia să-l aplice zilnic și putea să-l aplice din moment ce căuta un vinovat, ca să ajute procuratura. Cînd ieșeau din mină, deținuții erau alineați pe două rînduri și el îi întreba pîrintește, cu un ton care mereu același fiind zilnic devenise mai de gheață ca orice pedeapsă și mai încărcat de teroare, prin impersonalitatea seacă a cuvintelor: „Cine a părăsit astăzi mina?” Nimeni nu răspundea și el parcă se aștepta la acest răspuns și era foarte mulțumit de acest răspuns și tocmai de aceea le și zîmbea celor întrebați și surisul său dulce și impersonal, ca al unei fotografii, îi îndepărta pe ei de el și-i făcea să se simtă literalmente vinovați că nu putuseră părăsi mina. Se primeau pe furîș unul pe altul și așteptau din clipă în clipă ca unul să-i salveze și să mărturisească vina de a fi fugit din mină. „Cu ce plăcere v-ați pîri, dar n-aveți ce pîri, le zicea Grigore la masă. Și înainte de culcare: „Cine a părăsit mina? Nimeni. Cine a fost la infirmerie? Nimeni. Cine n-a lucrat? (iarăși pauză). Nimeni”. Asta, de mult timp. Dar cînd s-a aflat de a șaptea fetiță, l-a privit în ochi citeva secunde pe Ilie Manu și l-a întrebat doar atît: „Ce mai faci, te mai dor ochii?” „Nu”. „Ți-am adus niște picături, poftim, să le pui de trei ori pe zi”. „Mulțumesc”. „N-ai pentru ce să-mi mulțumesci, le-am cerut de la infirmerie”. „Totuși, vă mulțumesc”. „N-ai pentru ce să-mi mulțumesci, te dor ochii, trebuie să te vindeci, medicamentele nu le-am cumpărat eu”. „Totuși, vă mulțumesc”. „N-ai pentru ce, omule, n-am niciun merit! Vreau să-ți refaci

ochii (să-ți repari ochii, zic unii c-ar fi zis, să-ți pui ochii la punct), să vezi, fiindcă întotdeauna când ieși din mină te supără lumina foarte tare și îți ochii în pământ, ori îi închizi pe jumătate, și eu te cred că suferi din cauza soarelui de-afară care te lovește prea tare peste ochi și te dor și suferi și tot o să suferi mereu dacă nu te îngrijești și nu-ți pui picături. Înăuntru e întuneric, ochii se obișnuiesc cu negura și când dau din nou de lumină îi supără lumina și pe tine grozav ce te supără, observ asta când vă întreb dacă ați părăsit cumva vreunul mina, observ în ochii tăi cum te deranjează schimbarea aerului din mină, întunecat, cu cel de-afară, observ cum parcă te ustură ochii și-i închizi pe jumătate sau privești în pământ, așa că e bine să te îngrijești, și picăturile astea sînt excelente". „Vă mulțumesc". „De ce? N-am spus că tu ai părăsit mina și deci m-ai păcălit pe mine și eu sînt obligat atunci să recunosc că ești grozav și s-o mărturisesc în fața tuturor, ca o laudă pentru tine, pentru care laudă tu să-mi mulțumești. N-am spus asta. Dar nici n-am spus că n-ai putut ieși, și deci n-ai putut înfăptui nu știu ce, și spunînd că n-ai ieșit te-am scăpat de orice bănuială și aflîndu-te tu în afara oricărei bănuieli, absolut adică, ai avea pentru ce să-mi mulțumești. Eu n-am spus nimic, eu ți-am dat doar niște picături". „Tocmai pentru ele vă mulțumesc". „Adică pentru medicamente și pentru că n-am spus nimic. Ceea ce înseamnă că-ți convine că n-am spus nimic. Ceea ce e o insultă adusă întii posibilității mele de a vă păzi, și apoi e o insultă adusă conștiinței mele: că știînd că ai părăsit cumva mina și deci ai putut înfăptui nu știu ce, eu te apăr și-ți mai dau și medicamente, adică cumva îți devin și complice". „N-am spus asta". „Nu, dar o pot gîndi ceilalți, aici de față. Ei știu, și nu știu de unde mama dracului știu, că a fost omorîtă o fetiță, ceea ce înseamnă că ori unul dintre voi a auzit de undeva, poate în mină de la vreun miner sau artificier guraliv, sau poate de la unul dintre voi care a săvîrșit crima și care poate a mărturisit într-un moment de tulburare, sau de mîndrie, sau de pierdere a minții (așa cum pe un criminal îl apucă isteria și ucide, poate să-l apuce și isteria de a mărturisi fapta, involuntar cumva), sau, pur și simplu, o fi vorbit în somn. Eu nu te bănuiesc pe tine, Ilie Manu, cu toate că am făcut cîndva o parte din armată împreună și știu că și atunci vorbeai în somn". „N-am făcut niciodată armata împreună". „Dacă nu-ți convine, n-am făcut-o, poate mai știți cu cine ai fost sau nu într-o garnizoană". „Sînt și acte". „Dar sînt și lucruri ce nu sînt trecute în acte. Altfel de unde-aș cunoaște eu că vorbești în somn?" „Și acuma vorbesc, puteați să mă auziți în orice noapte trecînd prin fața barăcii unde dorm eu". „Da, e posibil, dar nu m-a interesat ce vorbești în somn și noaptea am și eu dreptul să dorm, e altcineva care vă păzește". „Mereu ne păzește altcineva, dumeana însă îi păzești și pe aceștia". „Nu știu de ce ești nervos, eu nu te învinuiesc de moartea fetei". „Nu, dar miine-poimiine aș putea plăti pentru moartea ei". „Nu. Am să te apăr pînă în pinzele albe". „Nu știu la ce v-ar folosi să mă țineți aici, din moment ce s-ar dovedi că sînt vinovat". „Dar nu sînt probe că ești vinovat, altfel crezi că te-aș cruța?" „Mă apărați adică sincer". „Absolut sincer. Eu cred că nu poți scăpa din paza mea și oricît ești suspectat de alții, și oricît închizi ochii cînd ieși din mină și eu întreb ce întreb, eu știu că te dor ochii și nu-i închizi ca să te ascunzi. Și nu mă interesează nici c-ai fost trimis la pușcărie pentru că în Cimpuleț ai fost văzut în plină zi în parc mîngîind pe păr o fetiță". „A fost o înscenare murdară"... „Ce, c-ai mîngîiat fetița?" „Nu, învinuirea". „Credeam că negi povestea din parc". „N-o neg, am mîngîiat o fetiță și i-am dat ciocolată". „Și i-ai cules cîteva flori (că de-aici a ieșit scandalul: te-a văzut paznicul și te-a pus să plătești amendă și ai plătit imediat, dar tocmai atunci, la vocea paznicului se strinsese lume) și i le-ai pus în păr"... „Da, i-am făcut o coroană de flori..." „Lumea e rea, (tocmai atunci murise o fată prin împrejurimile Tuciumului), și te-a crezut"... „Nu m-a crezut nimeni năicum". „Bine, nu striga, nu eu te-am văzut". „A fost o mîndrie... Cineva avea interesul să scape de mine și-a găsit probabil acest pretext murdar...". „Și poate altcineva i-a sugerat acest pretext, altcineva care avea nevoie să fii bănuît dumeana, ca să scape el". „La asta nu m-am gîndit". „Dacă te-ai gîndit la prima chestiune, de ce nu te-ai putea gîndi și la a doua, ca să fie ca în filmele polițiste. Doar n-ai niciun interes să se afle adevărul". „Am". „N-ai, din moment ce te ții de speculații și tot susții c-a fost o înscenare murdară. De-a fost, ceva pus la cale, atunci de ce nu admiți c-a fost foarte bine pus la cale, extrem de bine gîndit? Ai avea o aură de erou, ai fi un nevinovat, victima unui complot colectiv – cu toate că înșii ce-au complotat nu știu unul de altul c-au complotat, fiecare crede că

numai el a făcut tot posibilul ca să scape de dumneata, ori prin arestarea dumatăle să fie el la adăpost... Zău, ar fi mai frumos așa... Ești un martir, zău". „Vă mulțumesc”. „Pentru ce?” „Pentru că vă bateți joc de mine”.

5

Cu geamantanul în mână, grăbit, trecind printre straturile cu flori acoperite de zăpada ce se subția și curgea nevăzută în pământ, Petru Ionescu a bătut din nou la ușa din spate a casei înconjurată vara de braște țestoase și doamna Iolanda i-a venit în întâmpinare mai palidă. O lumină ulceroasă o îmbătrânea. „Am vorbit cu Gălățioan”. „Și?” „El nu se aventurează, nu dă niciodată speranțe”. „Adică?” „S-a interesat la procuratură, o să-mi dea răspunsul în citeva zile”. „Dar el ce face?” „E bolnav”. „Ce are?” „Cu stomacul. I-am luat niște medicamente, adică am vorbit cu doctorul lor și l-am convins să le cumpere el și să i le dea. O să i le dea, știe că sint prieten cu Ion Măr și cu Gălățioan”. „Toată lumea știe. Și acum două zile te-am văzut plimbându-te pe lângă autogară cu Gălățioan și cu Moise”. „E o prietenie pe care mulți mi-o invidiază. Însă nici Gălățioan nu poate să mă ajute cit trebuie în ce-l privește pe Ilie. Am discutat și acum două zile. Și el susține că nu este nimic politic la mijloc, însă povestea asta timpită cu fetița...”. „Da, să n-o mai discutăm. Am vindut pendula birjarului. Miine vine să ia și biblioteca”. „Imi pare foarte rău”. „Mie nu, n-am ce să fac cu boarfele din casă dacă el lipsește. Ieri am fost în cimitir. Acolo încă mai este zăpadă mare. Stă pe cruci, printre pomi, printre brazi, la umbra copacilor fără umbră. Ai observat? Toate cimitirele sint denivelate, sint pe maluri, sint cumva în trepte. Cimitirul nostru, adică al Cimpulețului, e deasupra orașului. Incepe el în fundul grădinii mele, ca o prelungire a grădinii mele (o prelungire moartă, fiindcă acolo, dincolo de gardul nostru, începe un spațiu mort : unde nu poți pune ce vrei, decit morți, unde nu poți crește ce plante și ce flori vrei), dar urcă pînă deasupra Cimpulețului și, văzut de departe, mai ales vara, alb din cauza crucilor albe, pare ca o ciudată ființă albă, ca o moarte albă, ca o persoană ascunsă în pământ și avînd afară doar niște cruci de piatră și de lemn, ca niște capete. Mă obsedează noaptea crucile albe, am impresia că încep să coboare în oraș, să curgă în oraș, pe străzi, fiecare mergînd să-și găsească locuința și patul și să se odihnească acolo pînă dimineața cînd lumina le alungă la locurile lor de pe deal”. „Nu trebuie să te obsedeze cimitirul, e un loc unde fiecare vom ajunge. Trebuie să ne împăcăm cu asta, ca să scăpăm de obsesii”. „Nu sint obsedată, imi place cimitirul : e o grădină. Iarna, mai ales, este o grozavă pace în cimitir, de rai”. „Probabil”. „E sigur. E singurul loc unde nu-mi este frică unde mă simt mai sigur ca acasă, unde nimeni nu mă mai poate ajunge nici măcar cu umbra unui gînd. Deși citeodată, mai ales din cauza vîntului, e foarte frig acolo. Și ultima oară a fost un ger groaznic, de parcă se învinețise zăpada. E frig acolo, și e pustiu. Și probabil noaptea este foarte urît”. „Cum poți sta acolo, nu-nțeleg, cum nu-nțeleg – deși ar fi absurd să înțeleg – cum de suportă morții să stea acolo”. „Foarte simplu : fiindcă nu există Dumnezeu”. „Nu-nțeleg”. „E foarte simplu : nu există ! O să spui că e adevărat, nu există, însă această recunoaștere din partea unui om care n-a crezut niciodată în Dumnezeu n-are nici o valoare. Eu însă am crezut în Dumnezeu. Nu acum mi-am pierdut credința, de cînd cu povestea bărbatului meu : mai demult. Acum doar am învățat să nu mai cred în nici o minune, în nici o întimplare. Trebuie să fii foarte realist ca să poți suporta propriile tale zile. Cînd a murit tata în spital, am învățat din suferința unei credincioase, care era mama mea, că nu poate exista Dumnezeu, dacă el poate lăsa un sfînt să se chinuie. Tata era un sfînt. Nu l-ai cunoscut, n-ai auzit de el. Făcea minuni”. „Ce fel de minuni? întrebă Ionescu, convins însă că orice răspuns ar fi primit, tot ne bună avea s-o considere, pe nevasta prietenului său. „Era din Braniște, de lângă Pătirlagele. A trăit mult prin Moldova și prin Ardeal și la bătrînețe s-a înapoiat în sat, deși avea frați în Oradea și la Suceava, și la Sibiu. S-a reîntors în Braniște, nu fiindcă îl chema satul, sau copilăria, sau așa zisele rădăcini, sau singele strămoșilor. Nu cred că din asta. Nu s-a întors nici din modestie, ci din demnitate. Sărăcise, trăia din pensie, era bolnav. S-a dus în Braniște, deși trăise o vreme în casele fraților : dar în casele fraților care i-au dat o piine și i-au făcut morală pentru că i-au dat-o, nu s-a mai dus”. „Da”, a zis Ionescu. „Da. Poate te plictisesc cu povestea tată-

lui meu ?". „Nu". „Am să termin : vreau să spun că a dorit însă nepus de mult să fie înmormintat în Braniste, acolo unde s-a născut și și-a trăit ultimii ani. Dar cum cind s-a îmbolnăvit l-au dus la spitalul din Cimpuleț, l-au îngropat aici, în cimitirul din spațele grădinii mele. N-am dorit nici eu asta, să fiu mai aproape de el. Nici Ilie. El era deja legat. Dar așa s-a întimplat. Are și aici un frate și acesta i-a dat un loc în cripta sa. E drept că în gestul lui era o generozitate de proprietar. Parcă devenise astfel patronul, proprietarul morții fratelui său. Și proprietarul cumva al propriei sale morți, moartea fratelui însușindu-și-o. Și, și viitorul acestei morți : care avea să fie al său, cum a sa era cripta". „Da", zise Ionescu, convins că nu mai avea pentru ce să mai rămână : întreagă la minte nu mai era soția prietenului său. „li spunea mamei, la spital : dă-mi un pahar cu apă. Și asta îl îngrozea, și m-a îngrozit și pe mine : neputința. Să nu poți face ce vrei ! Asta e moartea ! Și atunci am înțeles de ce Dumnezeu e mort. Cind nu mai poți ce vrei și nu mai ai niciun reazim în tine, ești mort. Cind nu mai ai nici o nădejde. Am vindut și casa". „Cind ?". „Ieri. Stau cu chirie de ieri, uite banii. Nu mai am nici o nădejde, și eu sint moartă. Și și bărbatul meu e mort. Și el e neputincios !". „Imi pare foarte rău că nu pot face mai mult pentru el... l-am dus pachetul ce mi l-ai dat... Și hainele... Se simte totuși bine, mi-a transmis să n-ai nici o grijă... Doar cu stomacul, încolo...". „E îngrozitor să simți cum el vrea să mă consoleze, de-acolo, pe mine. Dar e clar pentru toată lumea că nu va mai scăpa... Chiar tu mi-ai povestit că Moise susține că vina lui cea mare nu este cea pentru care stă acum acolo... Și știu ce i se pune pe umeri. Sint o femeie nu prea proastă. De-aceia nu mă pot consola cu moartea lui. Cum nu m-am consolată nici cu a tatei. Dar vreau să vind tot și măcar cit trăiește să știe că n-am păstrat nimic pentru mine — (ceea ce ar însemna că am început să mă împac cu plecarea lui dintre oameni și să am grijă de viața mea care va fi de azi înainte). Nu. O să moară și el așa cum a murit și tatăl meu. Sint convinsă că va avea aceeași moarte. Cind tata a murit, cei trei bolnavi din salon au fugit afară, speriați. Nu voiau să vadă cum se moare, nu voiau să se învețe... Credeau că dacă nu știi să mori, nu poți muri. Tata a murit ușor și frumos (dacă se poate muri frumos). A fost un om foarte curat, delicat. Ultimele sale cuvinte au fost : „Oala ! Oala !". Nici Dumnezeu, nici lumină, nici altceva. Pur și simplu : „Oala !". Ca să nu facă pe el. Pudoarea sa teribilă, mindria sa de bărbat. N-a vrut să facă pe el cum n-a făcut toată viața, trăind curat, cinstit. Și totuși, murind, a făcut pe el. Ultimele spasme l-au invins, moartea a invins sfînterele, scirna n-a mai ținut cont de om. Moartea, neputința a invins. „Oala, oala, a strigat. Oala !"

6

— „M-am certat cu Ionescu în restaurant pentru un scaun. La masă, el vrind să ocup alt scaun, cu fața nu spre unde voiam eu. Eram prieteni foarte buni și atunci el ca să-și mascheze vina a zis că eu l-am amenințat : (eu fiind lector la cursurile de economie politică de la liceu) : c-o s-o pățească cu mine ; și că nu mai vreau să mă compromit stînd cu el (așa a zis) la masă. Dar eu eram omul care să zic așa ceva ?

— Tu l-ai crescut. Așa te-ai lăudat, i-am zis lui Ilie Manu.

— Nici tu nu m-ai cunoscut, mi-a răspuns. Nici el. Deși am crezut că l-am crescut, de fapt am stat pe lingă el și l-am văzut cum crește și el s-a înălțat singur, indiferent de mine. E un tip gălăgios și recalcitrant și mie mi-a plăcut atitudinea sa non-conformistă. Asta și era valoarea lui, gura lui, nonșalanța cu care ataca și spurca tot ce nu-i plăcea. Era cumva ca preotul Motocicletă care se ținea de beții și de boacăne și prin asta avea personalitate. Căci de-ar fi fost un preot cumsecade, fără o motocicletă pe care să o călărească prin sate, întăritind ciinii, nu l-ar fi băgat nimeni în seamă și s-ar fi înecat în propria sa banalitate. Amicul meu nu era un tip deștept, nici informat, și dacă ar fi încetat să se învîrtească prin toate mediile mereu clătănind nemulțumit, ar fi apus în propria sa platitudine. L-am simpatizat, crezindu-i întransigența sinceritate și sinceritatea în orice epocă este semnul unui caracter strașnic și e deasupra oricărei culturi, care se mai poate însuși, deci, ameliora, dar sinceritatea ori este ori nu este, e ca nebunia, ori este adevărată, ori nu este. Intre nebunie și sinceritate o singură nepotrivire este, că una nu se poate mima, cum l-am auzit mi se pare și pe procuror : nebunia. Eu credeam că și sinceritatea este la fel ca nebunia. Mai ales

că Ionescu mi se părea nebun de sincer sau de o sinceritate nebună. Se mai înșeală oamenii. Și tu te înșeli în privința mea : vreau să spun că nici tu nu m-ai cunoscut pe mine nici cînd cocoșatul, prietenul procurorului, s-a certat cu mine (eu fiind invitatul său la masă). Tu ai zis că **e imposibil** ca eu să nu-l fi jignit cu ceva, dacă el a continuat cearta. Deci : eu am **început-o**. Eu fiind întotdeauna capul răutăților. Dar el m-a făcut tuberculos (l-a apucat boala medicilor) și altfel față de femeile de la masă. Și dovada vinovăției sale a fost rugămintea sa ulterioară (deci după ce tu mă crezusei vinovat) : să-l iert ; în prezența ta, cocoșatul și-a cerut scuze (rugîndu-te și pe tine să mijlocești împăcarea) și a plîns ca un cabotin. Revin la Ionescu. Lui nu puteam să-i spun o prostie : să-l ameninț. Fiindcă atunci n-aș fi fost prieten cu el demult dacă îl consideram un ins de care mie să-mi fie frică să stau **alături** de el în societate. Ori tu știi că mie nu mi-a fost frică niciodată să ies cu el în lume, chit că fusese condamnat ca legionar la trei ani de pușcărie, și îi îndeplinise. Și mie nu mi-a fost frică pentru că **țineam** la el mai mult ca la altul — ci pentru că nu mi-a fost frică de **mine** (că prin asta îmi periclitazez ceva ! N-aveam ce, mă consideram **liber** să stau cu cine vreau și unde vreau la masă sau de vorbă). Și nu mi-a fost frică de **nimeni** c-o să-mi facă nu știu ce greutăți pentru că mă purtam ca un om **liber**, ca un om ce face tot ce vrea și are ce prieteni vrea. Fiindcă eu **n-aveam nimic de pierdut**. Funcția mi-o îndeplineam bine. N-am fost un fricos. Ori el aici m-a **jignit** : ca să mascheze că ne-am certat pentru un scaun, pentru o poziție la masa din restaurant (cu fața spre fetele de lingă muzică). Și eu n-am fost de acord cu ce mi-a spus el atunci la masă : să iau un alt **scaun**, să-l ascult etc. — pentru că eu eram **invitatul** său la masă. Și dacă accept să fiu invitatul cuiva, nu înseamnă că-i accept și **părerile**. (Nu mă vind (zic vorbă mare) pentru o invitație și nu **accept** orice pentru un pahar de vin. Dar astea sînt pretexte. Vreau să spun că nu accept părerea cuiva decît dacă sînt convins eu că are dreptate. Nu pentru că el plătește nota). De era așa, să-mi însușesc părerile altora la mese, ajungeam mare, la facultate poate, șef, dar nu mai **eram eu**. Nu sînt o sticlă în care poți turna părerile tale cînd mă simți **flămînd** — i-am spus folosind un fel de metaforă nu prea fericită. Eu toată viața am fost flămînd. Și sărac. Și totuși am rămas cine am fost. Ori Ionescu m-a **jignit**.

— Adică omul te invită la masă și trebuie să suporte și înjurăturile tale, părerile și capriciile tale.

— Vezi cum greșești ? Era vorba că eu m-am apărat, deci nu eu am înjurat la masă și mi-am impus părerile, eu n-am fost de **acord** (trăsătură capitală a mea) ; și cînd nu aprobi pe altcineva, e logic ca acel altcineva (Ionescu, atunci) să încerce să-mi **impună** opinia sa.

— Dar era vorba de un scaun, nu de o opinie. De un fleac.

— Fleacurile sînt capitale. Cu fleacuri se pescuiește. În unghiță pui un **fleac**. Și pește cade. Capsa e un fleac. Și o opinie e un fleac dacă un scaun nu reprezintă pentru tine o **opinie**. Căci era vorba de o poziție pe care o aveai pe acel scaun. Ori nu numai de scaunul de la restaurant era vorba, ci și de funcția, de poziția, de **scaunul** pe care dorea el să-l ocupe în viață, de cum o să mă comport în problema doctorului Dănilă. Și a lui Moise. Și a altora. Orice scaun are alt scaun dedesubt, deasupra unui scaun se află alt scaun și în această scară de scaune el vedea ceea ce tu nu poți înțelege că vedea, sau poți.

— Bine, te-a jignit. Am înțeles. Ei, și ?

— Cum „ei, și ?”. De ce iei ușor jignirile ? E vorba de un adevăr. Și de o prietenie care nu putea să continue dacă nu se mai baza pe **adevăr**.

— Oamenii sînt maleabili, se mai împacă, i-am zis lui Ilie Manu.

— Oamenii poate, dar eu nu sînt om atunci. El a zis că l-am amenințat, și susține și acum același lucru. Aici e o măgărie colosală care la el se numește consecvență de opinie. De prostie, de fapt.

— N-are dreptate, e clar, nu erai omul care să-l torni.

— Vezi ce slab ești ? Imediat zici că el n-are dreptate și eu am. Spui asta ca să-mi faci mie **plăcere**.

— Sînt absolut convins.

— Dar nu poți fi convins fără să-mi spui și argumentele **tale**, care te-au convins.

— Tot ce mi-ai spus tu este adevărat ; nu e un argument faptul că te cred ?

— De ce nu încerci să nu mă crezi ? Ar fi mai frumos. Să nu mă crezi, cum nu m-ai crezut nici la **începutul** discuției noastre. Și să găsești tu altă probă care să dove-

dească schimbarea opiniei tale. De ce nu-i dai dreptate în continuare lui Ionescu ? Că l-am amenințat etc. etc. Uite, eu îi dau lui dreptate. L-am amenințat, m-am purtat ca un măgar cu el, am spus c-o să se aleagă praful de el. Bun. Am spus exact ce spune el c-am spus. Dar cine este el acum ? Ce funcție are, te rog să-mi răspunzi.

– Șef în cutare loc, cum bine știi.

– Și cînd m-am certat cu el era un funcționar oarecare. Și eu ce sînt acum ? Asta. Și ce eram ? Un fel de ins stimat cel puțin (nu vorbesc de funcția mea, la mine nu contează). Deci, fii atent : de cînd prietenia noastră s-a rupt el a cucerit niște trepte și eu am pierdut, nu trepte, ci orice treaptă. Adică n-am pierdut, am fost eliberat din orice funcție și am ajuns ce sînt. Ori de eram cum zice el că sînt – el ar fi pierdut și eu aș fi cîștigat ; deci dacă era drept că eu l-am **amenințat**. Ori eu am continuat să fiu cine am fost, fidel mie însumi, și el a devenit un burghez în toată puterea cuvîntului, cu frigider, covoare etc. etc., **tihnit**. Adică fără **ginduri**. Adică fără **prietenii dificile**. Adică fără mine. Deci el s-a supărat pe mine și a provocat toată scena de la masa din restaurant ca să **scape** el de amicitia mea. Eu îi deranjam cariera, deși eram cineva (cum se spune) atunci. Dar eram **periculos** pentru el pentru că nu **tăceam** și **puteam** să-i compromit mersul său **lin**. Să nu i se aducă mai tirziu vina că mă are prieten pe mine, s-a certat cu mine. O prietenie ca a mea era atunci periculoasă pentru el. Și după ce el măsluiește totul, dă vina băiatul pe mine. Atunci cum să mai fiu prieten cu el ? Ca să-i distrug cariera ? L-am **părăsit**. Și uite că istoria (ce cuvînt !), timpul mi-a dat dreptate. El nu mai este ce era – eu am rămas **același** (cu gură idioată etc.). Același om, vreau să zic. El, nu. Seamănă cu toți șefii de aprozar (cu toate că nu lucrează la aprozar). Și eu nu sînt prieten și nu pot fi cu niște funcții. Cu niște oameni care au aceeași **serie**, fără personalitate. De eu aș continua să fiu prieten cu el, implicit aș începe să mă asemăn cu el. Și nu vreau. M-am supărat de fapt cu el pentru un scaun : scaunul era un pretext sau un mijloc prin care el a început atunci, **dintr-odată**, miraculos pentru mine, să mi se dezvăluie ca **pierzîndu-și personalitatea**.

7

Iolanda era acasă, juca șah singură, cînd Ionescu sosi de la gară, nedormit, neîncălzit, cu cearcăne albastre, adînci, de parcă ar fi jucat cărți o săptămînă întreagă, fără să doarmă o secundă. Aproape leșinat, se așează pe dormea de sub fosta pendulă și adormi ca un școlar și începu să sforăie nelegiuit și Iolanda îi luă picioarele rămase atîrnate pe parchet și le întinse pe dormea, inerte și impersonale, ca două bucăți de lemn îmbrăcate cu pantaloni. Și jucă mai departe șah și pătratele negre și pătratele albe o fascinau prin precizia cu care se conturau, întotdeauna egale și nepăsătoare la regii și pionii ce le stăpîneau. După vreo două ore Ionescu se trezi și ea îl întrebă direct : „Mai trăiește sau nu, spune-mi cîstit”. „Ce prostie, sigur că trăiește, boala s-a mai ameliorat”. „Știu că nu din cauza boalei o să moară, am visat c-o să moară și dacă n-ai fi un om cîstit pe care să-l cred, ți-aș spune că eu sînt sigură că în clipa aceasta el e mort”. „Trăiește”. „Știu că n-are nici o șansă și că va muri”. „Nu trebuie să dăm chiar așa de mare crezare viselor”. „Nu-i vorba numai de vise. Ai auzit de furtul acela de la C.E.C., rămas nedescoperit ? S-au găsit vinovații. A fost prins un oarecare Sfetcu Marcel care a mărturisit că n-a acționat singur, c-a fost și bărbatul meu părtaș”. „Mă mir, nu cred, n-am auzit”. „N-are nici o importanță că nu crezi și te miri, și eu mă mir și nu cred și totuși sînt convins că bărbatul meu n-are nici o șansă acum să mai scape : orice se poate spune despre el. Probe sînt : Sfetcu recunoaște... Judecata o să fie o formalitate. Mi se pare c-a și fost judecat. Sfetcu a și fost condamnat la moarte și executat”. „Poate l-a amestecat și pe Ilie, sperînd să scape el, sau să se împartă pedeapsa. Sau poate i-o fi sugerat cineva. Sau poate a fost pur și simplu un idiot. Căci numai un idiot intră în amiaza mare într-un C.E.C., în centrul orașului, la ora de închidere și ucide două funcționare ca să fure banii încasați în ziua respectivă. Nu cred că-i amestecat Ilie, aș fi auzit”. „Eu am auzit. Ți-am spus că umblă o femeie prin oraș ziua cînd e ceață și ploaie și noaptea. Ea strigă pe străzi numele lui Ilie. Și numele altora ca el. Și nimeni n-o întîlnește mai de aproape, nimeni n-o poate prinde cumva de mină. Pe la periferie trece prin grădinile oamenilor și ciinii o adulmecă de departe dar nu pot/lătra, li se opresc în gît lătrăturile, stau ca otrăvite pînă ea dis-

pare și cocoșii pe lingă care trece răgușesc. Eu am văzut-o, fiindcă eu sînt născută simbăta. Are țite negre și lungi și picioare de vacă". „Da", zise Ionescu. „Poate nu crezi?". „Cred". „Vine noaptea pe la mine și linge vasele rămase nespălate în bucătărie și eu nici nu mă mai scol s-o văd, intră pe ușă sau prin gaura cheii sau pe fereastra lăsată deschisă, pe unde vrea, ca o pisică ori ca un diavol și se satură și apoi se spală în vană și își laie și copilul pe care l-a născut nu de mult și pe care îl duce de mină, un copil negru, că l-a făcut negru și îmbrăcat în negru, îmbrăcat l-a adus pe lume". „Da. Și nu ți-e frică de ea?". „Nu. Caută un om păcătos, să-l sfîșie, un bărbat ce-și ascunde o vină veche, un păcat vechi, să-i spargă pieptul cu ghiarele și să-i mănince inima". „Da". „Nu crezi?". „Cred. Dar cu Ilie nu-i adevărat ce se spune, doar acum am venit de unde se află el. l-am dus pachetul, hainele, mîncarea. Prin oamenii aceia, bineînțeles. Se simte mai bine și chiar a zis să nu mai vinzi nimic". „Nu mai am de vîndut decît cărțile bisericești, cumpărate de el de prin anticariate și cei șapte galbeni moșteniți de mine de la bunica". „Era supărat pe mine că te-am lăsat să vinzi". „N-are nici un motiv să fie supărat pe tine, de nu erai tu"... „E supărat, e supărat mai demult, crede că l-am jignit cînd ne-am certat odată pentru un fleac la restaurant". „Birjarul o să-mi cumpere miine cărțile"... „Oamenii aceia care mijlocesc totul între mine și Ilie sau alții aflați acolo ca Ilie au devenit foarte scîrboși, foarte lacomi, cer din ce în ce mai mulți bani, se plîng că de-i prind își pierd piinea și intră și ei la zdup". „Au dreptate, riscă, și riscurile se plătesc". „Adevărul este că n-ai altă soluție, în afara lor. Sînt suverani. De nu dai cit vor ei, nu obții nimic". „Au dreptate". „Au, nu zic că n-au, dar sînt lacomi și au uitat ce este omenia". „Nu vrei să jucăm o partidă de șah?". „O să pierd iarăși". „Nu contează cine pierde sau cîștigă, jucăm ca să jucăm". „Contează, pentru mine, care întotdeauna pierd". „Șahul e îngrozitor, într-adevăr. Regele e la fel de caraghios ca orice nebun, nu vede că nu face nimic altceva decît să pășească de pe un patrat pe altul, de pe alb pe negru, de pe negru pe alb sau pe negru, de pe negru un patrat pe alt patrat, nu poate trăi decît pe patrate și dincolo de un patrat înlînește alt patrat lingă alt patrat, toată tabla e ca o lume din patrate, sau ca mai multe lumi patrate așezate alături. Hai, mută pionul". „Șah". „Eu și noaptea visez pătrate negre și albe". „Șah". „A venit Sevastița pe la mine și m-a descîntat nu știu de ce, poate mă crede nebulă". „Ea e nebulă", a îmbătrînit de pomană". „Nu cred. Ea l-a văzut pe diavol în chip de țap și l-a văzut pe Dumnezeu și cine vede ce nu se vede n-a îmbătrînit de pomană". „Nu poate să vadă așa ceva". „Se văd ele lucruri și mai de necrezut decît este diavolul și Dumnezeu și nu zic cei ce le văd că nu le văd". „Eu n-o cred". „N-ai văzut niciodată nici o minune?". „Am văzut într-o noapte ceva ciudat, lingă cimitir. Venisem să-ți aduc vești de la Ilie cînd am zărit parcă ieșind din cimitir și venind prin grădina voastră un șir de morți ținîndu-se pe pămînt, prin iarbă, cu fața în sus, mergînd adică greoi pe spate și avînd fiecare pe piept o luminare aprinsă. Se plimbau noaptea morții cu luminările cu care fuseseră îngropați ținîndu-le între degetele împreunate pe piept. Am fugit speriat și m-am îmbătat groaznic în restaurantul gării, de unde și venisem cîte tîne. Cred totuși că eram beat de-a binelea cînd am crezut că văd morții". „Ești foarte fericit, că n-ai nici o îndoială. Ai găsit o cauză și pentru noaptea de-atunci. Eu nu găsesc cauze și nici nu le mai caut. Diavolul se poate prezenta omului în mai multe chipuri, de țap, de șarpe, de fum, de lup, de abur". „De femeie". „Poate". „Așa zice și Sevastița : că diavolul iese în calea omului în toate felurile să-i bage boala în trup și să-i strice mințile". „Sevastița e bună de legat, încolo tot ce spune ea e foarte frumos". „Nu-i adevărat, ea vede strigoii și se apără de ei mîcînd usturoi și m-a învățat și pe mine să nu mă culc seara mai ales fără un cățel de usturoi tocat între dinți și înghițit. Ea se freacă și pe miini și pe la încheieturile picioarelor, pe tălpi și pe la subțiori cu usturoi, și unge cu el țîșinile ușilor și clanțele, dă pe la ferestre cu el și pe la porți și prin grajduri trece cu el în mină și unge și coarneau boilor și ale țapilor și nu pătește niciodată nimic. Și știe ce să și răspundă de-a strigă noaptea la fereastră un strigoii : nu-i răspunde, ca să nu i se topească limba și să amuțească și de tace el se duce". „Nu pot să cred în aiurelile unei babe". „Nu-i obligatoriu, dar în ea și numai în ea cred înși de pe șapte sate și vin să-î scape de belele. La ea am fost și eu să-l scape cumva pe Ilie și o să vină pe la mine chiar azi poate. Mi-a spus că înainte de-a fi vorba de el, trebuie să mă scape de diavol pe mine". „Bineînțeles c-ai ris". „Bineînțeles că n-am ris. Nu ți-am povestit de muierea ce umblă prin oraș cu băiatul ei negru de mină ? Eu o văd, dacă ea este diavolul ?"

„Da”, zise Ionescu, convins că nu mai era nici o scăpare pentru mintea lolandei decît descîntecele unei babe și spitalul de boli mintale. „Ea e chemată acolo unde, nici medicii, nici procurorii, nici judecătorii, nimeni nu mai poate îndrepta lucrurile. Ai auzit de Celce, cel din Pătîrlagele, care nu poate muri? A fost ginerele lui Ică, pe care îl știau toate împrejurimile, c-a lucrat și la Cimpuleț. Celce a căzut bolnav și zace și nu poate muri după toate ce le-a făcut oamenilor acum cînd se află lîngă moarte și nu poate muri l-a cuprins spaima de viața de apoi, de judecata domnului, de iad — și plînge și se roagă și se pocăiește și spune rugăciuni, și strigă către Dumnezeu: „auzi-mă, doamne, și mă mintuiește”; și tot nu-l aude nimeni și tot nu moare și nu reușește decît să mai pună o balegă pe viața sa de bălegar. Mi-a spus și birjarul Cuidepăruscat (care i-a vîndut muribundului șaptesprezece bufnițe împăiate, — căci credea Celce că noaptea o să se sperie atît de tare de ochii lor negri și ficși încît o să crape inima în el și o să moară). Dar bufnițele împăiate cum venea seara și el le privea fix se speriau de el și începeau să bată din aripi și să plece în zbor din cameră și să nu mai vină pînă dimineața, pe lumină să-și ia locul lor pe dulapuri și pe masă. Și Celce atunci i le-a vîndut el lui Cuidepăruscat, nemulțumit. Dar nu puteau, a zis Sevastița, să-l îngrozească niște păsări moarte atît de tare cît el i-a îngrozit el pe alții și a omorît cu groaza: nu se putea înfăptui nimic, (căci el știa că vrea să se îngrozească, dar cei pe care el noaptea îi sculase din paturi și-i dusesese spre locuri de unde unii nu s-au mai întors nu știau). Celce voia să moară acum ca un om, a zis Sevastița, și aici greșea el: el se făcuse demult din om bestie, ciine, și cînd cineva se obișnuiește cu starea asta de ciine e greu să mai devină om, chiar de-i dat jos din rangul unde fusese înălțat și i se smulg toți dinții de ciine. E ca șerpilor ce-și schimbă pielea și în loc să moară întineresc. Asta e pedeapsa lui Celce, că anii lui trec și pieile ce le asvirle de pe el mărturisind cum a murit cutare sau cum a fost băgat la pușcărie cutare (chiar și bărbatu-meu) parcă îl întineresc”. „De unde știa el de Ilie?”. „L-a cunoscut în Cimpuleț, prin Moise. Și prin Horia Dunărințu. Te cunoaște și pe tine și pe Calagherovici și pe Gălătioan. A fost amestecat în toate cîte s-au petrecut și e o lege asta: cînd te amesteci, te ungi cu de toate, cunoști de toate și nu te mai poți rupe decît mort din ceea ce cunoști și din ceea ce cunoscînd ai fost obligat să zici da sau ba, mai mult da decît ba, ca să nu ți se spună și ție ba, cum i s-a spus lui Ilie. Nu pentru C.E.C. și pentru c-a mingiait o fetiță în parc este el acolo, ci pentru vreun bai, dar nici eu nu știu pentru care”. „Am mutat turnul”, zise Ionescu, observînd că ea juca alandala, muta piesele cum voia și cîștiga (intr-una și fără nici o explicație luau de la început o altă partidă pe care o cîștiga tot ea fără niciun efort). „Joci foarte prost, zise ea, sau nu cunoști bine regula jocului. Căci fiecare joc are o regulă”. „Cunosc”, zise Ionescu, să întîmpine orice inutile explicații și indiferent în fond de rezultatul partidei: în ultimă instanță n-avea altceva de pierdut decît timpul. Pe care nu-l pierdea niciodată stînd în preajma ei. „Șah”, zise ea mutînd un turn peste piesele negre și albe, în pas de cal. „Da, am văzut”, acceptă el. „Nu prea înțelegi nimic, zise ea, cum n-am înțeles nici eu din toate. De-aceia cred în diavoli, în strigoi și de ce n-aș crede? Intr-o noapte m-am dus în cimitir să văd morții cum ies din morminte, cei ce se fac strigoi, și i-am văzut cum fără zgomot ieșeau din groapă, se înălțau din pămînt, în picioare, creșteau parcă din propriile lor morminte, fără să lase urme de pămînt sfărîmat, ieșeau ca niște umbre, dar în carne și oase, și plecau în lume. Eu sînt născută simbăta, cînd e născută și Sevastița, și cei făcuți simbăta au putere, unii, să-i vadă. Și strigă pe la ferestre să fie lăsați în case și sînt răi strigoii, cu cei care le dau drumul sau nu sînt curați și cred că lui Celce din cauza lor i s-au zgîrcit miinile și picioarele. Și totuși se teme să moară neiertat, căci el știe și i-a spus și Sevastița, cred, că dincolo o să-i ducă în spinare pe toți cei înjurați de el și ajutați să moară; și el se vede ducînd în spinare o grămadă de morți, și el urlă noaptea, visîndu-se mort și ducînd claia de morți în spinare, gîfîind, plin de sudoare, obligat să-i poarte toată viața de dincolo, zi și noapte, în spinare”. „Vise de om bolnav”. „Dar eu nu sînt bolnavă cînd îți povestesc c-am văzut morți ieșînd din groapă, și nu sînt nici beată, cum ai fost tu atunci cînd i-ai zărit tîrîndu-se pe spate prin iarbă, cu luminări aprinse pe piept. Nu mai încap în morminte, nespovediți și necrezuți, și umblă prin lume cum o să umble și bărbatul meu, dacă nu cumva e mort și a început să umble — căci pentru el mă duc în cimitir, să văd dacă nu vine acolo din alt cimitir să se întîlnească cu cei ca el, și nu-l văd încă, nici astăzi noapte nu l-am văzut”. „Ai fost în cimitir?”. „Da”. „E clar”, surise el hotărît să n-o mai contrazică fiindcă nu mai avea pe cine contrazice.

— Ascultă, dragă Dumitru Pop, părerea dumată, mai precis, părerea ta care este ?
— Am să-ți spun eventual mai târziu, însă e mai important să se vadă din măr-turisirile Iolande, ale lui Ionescu, ale Sevastiței și ale altora care era atmosfera Cimpuleșului în zilele cind se vorbea despre femeia ce umbla prin oraș cu un copil negru de mină, de parcă era turbarea, sau ciurma, sau holera sau buba bubelor, cum o numeau unii, sau nebulia etc. Important e că femeia aceasta reprezenta cel mai precis zilele acelea, atmosfera lor.

— M-ar interesa să continui cu ce cunoști prin Iolanda (și Iolanda prin Sevastița, și Sevastița prin Celce) despre Horia Dunărințu, care, nu trebuie să-ți mai spun, fiind tatăl meu, mort în condiții misterioase, mă interesează cel mai mult, deși acum urmăresc să dezleg viața altor oameni și să văd... În sfîrșit mă, înțelegi.

— Tot în ziua aceea, cind Iolanda juca șah cu Ionescu și-o așteptau pe Sevastița, despre Celce, Iolanda a mai povestit doar ce l-a sfătuit Sevastița să facă : să se roage de oameni să nu-l îngroape, de va muri (sperind să moară, totuși) ; și să se roage lui Dumnezeu să-l lase neîngropat și să nu-l acopere nici cu nisipuri aduse de vînt, nici cu zăpadă, de va sfîrși iarna, să-l lase gol să-l mănince viermii și muștele în soare, de dimineața pînă seara, să putrezească în soare și din el să nu mai rămînă pînă la urmă decît un puhoi de viermi sătui care să se împrăstie dintr-odată, cum dintr-odată trupul său s-ar împrăstia, și pe locul unde stătuse să nu rămînă nimic. Despre Horia Dunărințu nu s-a mai pomenit nimic. Iolanda doar a repetat, făcîndu-l pe Ionescu să-și muște buza ca să nu ridă, ce i-a zis Sevastița lui Celce să zică : „Eu, Celce, vă rog pe voi oameni să nu băgați trupul meu în groapă, ci lăsați-l neastupat de pămînt, căci ce folos îmi este mie dacă sufletul meu dincolo este ars în foc fără să poată arde și este tras la înfricoșătoare munci, iară aici trupul meu este acoperit de luminări aprinse și dus pe brațe spre mormint, cădelnițat și tămiiat și plîns de voi ?”. „N-o să-l plîngă nimeni”, a ris Ionescu. „N-o să-l plîngă pe Celce, o să plîngă moartea care omoară. Da. Așa că Celce zice de atunci mereu să-i arunce trupul afară din casă, cind o aude, și să-l lase în cîmp, că nu este vrednic de îngropare. Și poate trecînd pe acolo străini și văzînd oasele tirite de ciini, să se milostivească și să strige către cel de sus să ajute ticălosul suflet al acestui trup. Și numai așa Celce mai găsește alinare, visîndu-se mort. Mort și tras de ciini, fără groapă, fără odihnă, ca apoi să poată primi pacea pămîntului care să-l acopere”. „E un dobitoc și ăsta, a zis Ionescu, îl cunosc. L-au opucat spaimele mistice și ticălos cum e vrea să-și aranjeze și dincolo o viață liniștită, el fiind convins acuma că și dincolo există o lume și există niște legi exact ca aici, deci că în moarte există aceeași situație socială ca și pe pămînt și el nu vrea s-o ducă rău acolo. Un dobitoc care și despre Ilie e în stare miine să declare orice, de i se promite că se va însănătoși ori va muri și va fi primit în rai”, a zis Ionescu și chiar atunci a intrat Sevastița, fără să bată la ușă și cind Iolanda a întrebă-o ce face Celce, ea a răspuns : „Ii linge moartea gura”.

8

— „Fumează o țigară, Ilie Manu, poftim. Nu te-am lăsat azi să intri în întunericul dinăuntru ca să nu-ți strici lumina ochilor și să lăcrezezi cind o să revii la suprafață. După cum vezi, încep să te respect, fiindcă mă înfrunți, văd din atitudinea ta că mă disprețuiești și mă simt onorat că sînt urît de un tip atît de întortochiat sufletește, ca să nu zic altfel, cum ești tu”. „Atît de pervers, spune, nu te sfi. Poți, ești și mai tare și tot nu ne aude nimeni”. „Te-am apărut în fața anchetatorilor, am spus că n-ai părăsit mina, cind a fost ultima poveste cu fetița aceea”. „Nu-ți mulțumesc. Aș fi dorit să mă apăr singur”. „N-ar fi fost suficient”. „Știu, însă nu înțeleg de ce mă aperi. Doar nu mă crezi în Dumnezeu”. „Nu”. „Ce păcat. Pe vremuri credeai”. „Întîmplător ne asemănăm : și eu am crezut în Dumnezeu cind am fost tînăr. Era și normal, părinții se închinau lui Dumnezeu, bunicii, la fel. Și acum nici eu nu mai cred. Dar eu știu de ce nu mai cred, însă nu știu pe tine ce te-a îndepărtat de religie, fiindcă n-ai fost un credincios oarecare, ai fost un fanatic”. „Viața m-a convins”. „Poate. Poate înainte găseai în Dumnezeu o acoperire și cind ai observat că nu-ți mai oferă nici o siguranță, te-ai îndepărtat de el. Ar fi o explicație prea simplistă, așa că îți înțeleg zîmbetul. Dar de ce crezi că eu aș fi amestecat în povestea cu moartea fetiței din Tu-

cium?". „Eu nu cred, alții cred. Ai mai fost amestecat într-o poveste cu minore". „Nu-i un motiv". „E mai mult decât un motiv, Manule, e o certitudine". „Falsă". „E normal să zici: falsă! Doar n-o să recunoști că ești vinovat și să te pui singur la zid". „Și dacă m-aș pune? De ce nu m-a interogată și pe mine procurorul Dunărințu?". „Nu știu, nu l-o fi interesat". „E fiul lui Horia Dunărințu, ceea ce înseamnă că s-a schimbat ceva. Aș fi putut să-i spun ceva despre taică-său". „Ce?". „Să-i amintesc că taică-său a fost în lagăr înainte de război, cu Calagherovici". „Calagherovici a trădat?". „Nu asta contează, c-a trădat sau s-a spus c-a trădat. Am vrut să-i povestesc întâlnirea mea cu taică-său, când a ieșit din închisoare, înainte de război! A ieșit împreună cu doi generali. Foști generali, degradați, acuzați de idei reacționare". „Și erau doi generali progresiști, sărmanii, fii de moșieri, dar progresiști". „Nu știu din ce familie se trăgeau. Și nici dacă fuseseră într-adevăr generali sau doar niște simpli militari care în închisoare fuseseră botezați generali. Sau li se zisese astfel deoarece în timpul cât stătuseră închiși ar fi putut ajunge generali. Erau doi generali orbi". „Nimic interesant până acum, Manule". „Nimic nu e interesant, Grigore Bondoc, dacă nu te interesează". „Mă rog, te ascult, avem timp". „Da, am să-ți povestesc, ca să treacă timpul. Erau doi generali fără vedere, orbiseră din lipsă de vitamine și din cauza întunericii și a anilor petrecuți prin închisori. Căci luptaseră și în Spania și cunoscuseră și închisorile Europei". „Te ascult, te ascult". „Observ. Eu eram în parcul de lângă gară, în Cimpuleș, când au venit ei, coboriți din tren, spre mine: adică ar fi trecut pe lângă mine, pe altă alee, de nu m-ar fi recunoscut Horia Dunărințu. A venit cu ei spre mine și s-au așezat pe banca unde stăteau și Horia a fost foarte bucuros că m-a întâlnit: eram primul cunoscut întâlnit. Și mi i-a arătat pe cei doi generali orbi și aproape surzi de câte bătăi primiseră și mi-a șoptit că ultima lor dorință fusese în închisoare (crezând că vor muri) să mîngăie pe cap o fetiță. Și prima lor dorință acum, descinși din tren, era să mîngăie pe cap o fetiță. Și eu n-am înțeles și Horia mi-a spus că după infernul ce-l trăiseră ei nu mai voiau decât atât: să-și plimbe degetele prin părul unei copile. Înțelegi, Grigore Bondoc?". „Da". „Nu, nu-înțelegi. Tu înțelegi în felul tău". „Cum în felul meu?". se infurie Bondoc. „Am spus: în felul tău: adică așa cum mă crezi și pe mine că am mîngăiat părul acelei fetițe". „Exact". „Tocmai că nu-i exact. Nu erau niște perverși. În închisoare ziceau că pot muri, după ce-o să mîngăie, o copilă pe păr. Altceva nu mai sperau. Dar îți dai seama ce oameni teribili erau generalii? Ei voiau să mîngăie o fetiță, adică să mîngăie nevinovăția, să simtă cu degetele lor bătute și bătrîne puritatea copilăriei". „Mă faci să rid, Manule". „Rizi, dacă consideri că e de ris cînd e vorba de suferința a doi orbi care sînt în stare să ierte toată omenirea pentru raul ce îl înduraseră mîngăind părul unei copile, siguri astfel că mai pot încăodată, pentru ultima oară poate, să se convingă că puritatea există și că pentru ea, pentru acea fetiță și pentru acele citeva secunde de mîngăiere se meritase să lupte și să sufere". „Bazaconii, Ilie Manu". „Atunci sînt bazaconiile lui Horia Dunărințu. Aș fi vrut să-i spun băiatului lui Horia Dunărințu bazaconiile tatălui său". „E o poveste pe care ai tălăluit-o ca să-i faci plăcere procurorului. Taică-său fiind mort, orice se poate spune în numele lui". „N-a fost bazaconie, eu i-am văzut pe generali în parc mîngîind o fetiță pe plete. I-am crezut. Erau atît de caraghioși și de tragici cum nu se vede ceva asemănător de două ori în viață". „Niște ipotenți libidinoși". „Eu am oprit fetița, în parc, o cunoșteam, era nepoata vecinei noastre. Mai trăiește și n-a uitat nici ea întâlnirea aceea cu generalii orbi, poate mărturisi oricînd". „Orice mărturisire poate fi trucată. Ai inventat chestia cu orbi ca să-i demonstrezi poate procurorului că și tu în parc ai mîngăiat fata aflîndu-te într-o clipă de mare deznădejde". „Exact". „Și că de cînd i-ai cunoscut pe cei doi orbi, întotdeauna cînd necazurile te otrăvesc obișnuiești să-ți recapeți încrederea întîlnind în parcuri copii nevinovați". „Exact". „Dar de fetița din Tucium nu i-ai fi spus nimic; c-ai întîlnit-o dezamăgit fiind că lucrezi în mină alături de niște tilhari". „Nu i-aș fi spus, fiindcă n-am cunoscut-o pe fetița aceasta". „Dar cînd v-am dus eu pe mai mulți dintre voi intenționat pe lângă casa omului a cui era fetița și-am trecut pe lângă moartă chiar în momentul cînd o opriseră în răsruce și-i cînta popa, tu ai tresărit văzînd-o descoperită la față și te-ai învinățit și ți-ai acoperit o clipă ochii cu palma. Numai o clipă, fiindcă imediat ți-ai mușcat buzele și m-ai privit pe furiș și te-ai uitat în altă parte. E adevărat?". „E adevărat". „Deci ai cunoscut-o și n-ai putut să nu tresari și să nu te tulbure ochii ei închiși". „Oricare altă fetiță moartă m-ar fi tulburat". „Mai am și alte argumente, că nu te bănuiesc de pomană: în vis ai vorbit în noaptea aceea despre moartă". „Dacă ești sigur, de ce nu mă denunți? De ce nu

chemi procurorul?". „Nu știu, poate fiindcă nu recunoști nici față de mine adevărul". „Și vrei cu timpul să mă ții mereu de vorbă și să mă convingi să-l recunosc? N-o să recunosc acest adevăr, fiindcă nu este adevărul meu, este al tău". „Cum al meu?!" „Nu te înfură. Al tău : vrei să te joci cu mine ca șoarecele cu pisica și asta te amuză. Te-ai plictisi de moarte singur la intrarea minei, sau în mină privind-ne cum lucrăm, păziți de departe de alți înși singuri ca și tine. Și cum ești un fel de mai mare peste alții, te amuzi acuzându-mă de crimă, torturându-mă ca să-ți pierzi timpul până la ora mesei. Asta e un semn de **perversiune** grozavă!". „Nu mă amuz". „Te amuzi și mai urmărești și alteceva, să mă convingi, din cinism, să recunosc o vină pe care n-o am". „Vechea melodie : că n-ai nici o vină. E fumată". „Îți bați joc de mine Grigore Bondoc, fiindcă ai această putere și acest drept și fiindcă eu n-am nici un argument să te contrazic. Toate probele sînt împotriva mea". „Dar tu ești inocent". „Inocența nu-i o probă valabilă în această confruntare". „Chiar inocent?". „Dacă reușeam să scap de sub supravegherea ta în ziua aceea, cînd a murit fetița, nu mai reveneam aici". „Din contră, reveneai, ca să fii la adăpost, să nu te bănuiască nimeni. Dacă fugeai, știam cu siguranță că tu ești vinovatul. Și unde să fugi? Tot te-am fi prins". „Dar de fugeam atunci, înseamnă c-am putut fugi și altă dată. Înseamnă că de nu găseam fata aceasta, găseam alta în altă parte. Înseamnă că paza nu e bună. Înseamnă că exista o posibilitate ca să fug. Care este? Doar ne păziți foarte bine. Ca să știu, și să nu mă mai înapoiez. Să nu ucid odată o fetiță și să dispar pur și simplu. Nu-mi spui, fiindcă nu există nici o posibilitate să fug. Știi asta. Dar de ce mă învinuiești? Și de ce nu mă dai pe mina procurorilor? Aceste două întrebări nu le înțeleg. Doar în Dumnezeu nu crezi. De ce, Bondoc? De mult timp caut acest răspuns și ca să fiu sincer am început să te suspectez". „Mă faci să rid". „Cînd ți-oi spune ce cred, n-o să mai rizi. De mult timp îți pîndesc toți pașii, toate vorbele. Și cînd eu sînt în mină și tu ești afară mă gîndesc la tine ce poți să faci și încerc apoi să-ți aflui pașii pe unde ai umblat. Și eu te-am privit atunci, în răscruce, cînd am observat că mă bănuiai sigur. Te-am privit : și tu ți-ai aplecat ochii". „Ca să nu observi că te urmăream". „Poate, mi-am zis atunci. Acuma zic altfel. Te cred un criminal, Grigore Bondoc". „Întotdeauna cei păziți își învinuiesc păzitorii de crime îngrozitoare". N-am încă probe palpabile, dar ipotezele mele sînt mai mult decît niște probe. Și tu bănuiești asta, de tot mă tragi de limbă. Uite că acum am să-ți spun totul. Am început să te urăsc și să te suspectez nu cînd m-ai învinuit c-aș fi vinovat de moartea fetiței, ci cînd ai început să mă aperi și cînd nu m-ai dat pe mina procurorului. Și mai ales, cînd în inspecțiile făcute, m-ai lăudat și m-ai absolvit în fața superiorilor tăi de orice vină posibilă. Deși mie îmi spuneai că sînt vinovat, lor le spuneai altfel, deci aveai nevoie să păstrezi în mine teama c-aș putea-o păți, dar aveai și nevoie ca eu să nu fiu luat de aici și pedepsit poate exemplar, poate executat. De ce? Mi s-a părut c-am devenit pentru tine o rezervă, un alibi pentru ziua cînd tu ai putea greși ceva în planurile tale și-ai putea fi bănuat de cine știe ce : și atunci eu aș fi omul care să plătească". „Nu înțeleg unde vrei să ajungi". „Tu ai acum o aureolă de sfînt". „Nu cred în sfîinți, ai spus și tu". „Și așa și este. Dar aureolă ai. Ai reușit s-o ai. Acum ești simpatic cu mine și îmi dai țigări și din sandvișurile tale îmi dai. Nu pentru că crezi în Dumnezeu. Dar odată ai crezut în el. Ți-ai pus atunci întrebarea pe care și-o pun toți credincioșii, și nu numai ei : de unde venim, ce sîntem și încotro mergem? Nu te-au mulțumit răspunsurile date de biserică în practică. Teoretic răspunsurile erau acceptabile, dacă nu chiar sublime prin aerul lor de elevație și de mister totodată, dar ele nu-ți asigurau o leafă și o siguranță pămînteană, deci nu erau bune. Dar tu ai fost un bigot, un fanatic ortodox. Te închinai sfinților, minunilor, moaștelor. Doar ne cunoaștem de cînd eram tineri. Cortegii întregi, puhoie de oameni mergeau la minăstiri de ziua hramului. La Tismana îți amintești că ne-am întîlnit? Nu, nu poți spune că mergeai după fete sau să petreci, cum o făceau poate majoritatea. Tu credea. Și și eu credeam. Erai blind ca o fecioară, nu burduhănos ca acum, erai fragil și cu ochii senini. Și acest bigotism al blîndeții s-a transformat într-un bigotism al forței. Ești omul care găsești mereu adevărul în învățătura altora, fiindcă ești slab, nu ești sufletește bărbat". „Ce vrei să spui?". „Te închinai pe la minăstiri unor moaște, ca unor sfîinți, așa o să faci mereu, schimbînd moaștele după cum se schimbă timpul. Înainte te rugai lui Dumnezeu să te ierte de propria ta neputință trupească ce te ducea să iubești ce alții iubeau altfel ; și acum te acoperi cu forța ce ți-o dă mesia ce ți-ai ales-o ca să...". „După cum vîd, Ilie Manu, vrei să-mi dovedești că eu sînt un criminal pervers și că scara valorilor e inversată : tu veghezi, ai grijă de mora-

litatea societății, tu descoperi în mine buba, criminalul, tu aperi lumea de mine...". „Da”. „Nu halucinezi, dragul meu Manu?”. „Nu. Chiar merg mai departe și spun că tu m-ai zărit odată în parc, mult înainte de-a fi arestat, mingiind o altă fetiță pe păr...”. „Și i-am sugerat cuiva să te urmărească și să te prindă asupra faptului... Prea diabolic aș fi fost”. „Nu, deloc. I-ai făcut un bine și lui Moise, ca să scape de mine, c-am fost prieten cu Dunărințu... Și poate și altora. M-ai cerut aici la mână, ai prieteni mari prin Turnuvechi, doar ești băiat deștept. Și unii chiar or fi crezut că vrei să mă protejezi. M-ai ținut aici intenționat, alibi, pentru orice poveste dubioasă și nu m-ai dat pe mîna procurorului cînd a fost bănuît cineva dintre noi cei de-aici, ca să mă poți avea și în viitor bun de dat în ultima clipă... Căci de m-ai fi dat vinovat, altă dată pe cine ar mai fi putut să cadă vina și să fie suspectat?”. „Perfect, Ilie Manu, ți-am înțeles raționamentul. Și ca să-ți dovedesc că te înșeli și că ești vinovat am să te denunț chiar astăzi, și sînt convins că cele șase fetițe or să te ducă direct în fața glonțului”.

9

Era ora două și jumătate (se schimbase mersul trenurilor: vara acceleratul spre Turnuvechi sosea în stație la două și trei minute – paisprezece și trei minute) cînd Ionescu intră în curtea ce-avea în poartă numărul 45, din strada Pantelimon. Petru Gheorghe Ionescu avea tot treizeci și șase de ani împliniți în decembrie trecut, dar în această zi (15 iulie) arăta mult mai bătrîn și geamantanul său din piele scorojită îl trăgea spre pămînt, îi făcea cocoase, îl umplea de transpirație pe frunte și pe la subțiori și poate din cauza mirosului acru de sudoare baba Sevastița care uda destul de idilic trandafirii îi întoarse spatule și nu-i răspunse la salut. Iolanda Manu se afla în casă, la fereastră, gravidă în ultimele luni, și cu pete cafenii pe obraz, urîțită și posacă. Ea se învioră cînd îl văzu pe Ionescu și-i făcu semn cu mîna că l-a zărit și-l întrebă curioasă: „Ce este nou?” „Dă-mi un pahar cu apă, te rog, ceru el, rămînînd sub fereastră. Iolanda îi aduse un pahar și i-l întinse, dar baba care venise lîngă ei parcă să tragă cu urechea, luă paharul din mîna lui Ionescu, înainte ca el să bea, și vărsă apa în iarbă. Cei doi o priviră cumva uimiți și aveau și de ce: baba îi spusese de mai multe ori lui Ionescu să nu mai calce pragul casei lui Manu dar niciodată cu un gest nu se opusese venirii lui aici. Acum aruncase apa și gestul ei părea să confirme pentru Iolanda ce bănuia că se sușotește prin oraș și ceea ce într-o noapte o auzise strigînd pe femeia cu copil negru că rămăsese gravidă cu Ionescu, și nu cu bărbatul ei. „Nu-i adevărat”, îi zise ea babei. „Ce nu-i adevărat?” „Copilul e al lui Ilie”, strigă ea. „Știu”, zise baba. Catirul este un animal care n-are urmași, nu se poate prăsi”. „Despre ce vorbiți?” întrebă Ionescu, bănuind că ele reluseră o dispută mai veche. „Catirul iese din discuție”, susținu baba și își văzu de udat florile. „Atunci de ce i-ai aruncat apa?” trădă Iolanda fără să vrea, pe cel numit de Sevastița între ele catir. „Cine bea apă dată pe fereastră, turbează”. „Lasă, pot să turbez”, rise Ionescu de prostia babei. „Mie nu mi-e de tine că turbezi, dar mi-e c-o să-i îmbolnăvești pe urmă și pe alții de turbare”, zise baba. „Totuși, dă-mi un pahar cu apă”, se rugă Ionescu de Iolanda și ea îi aduse alt pahar cu apă pe care baba furioasă și că nu e luată în serios și că insul o să turbeze cu adevărat îl vărsă de data aceasta aruncîndu-i apa în ochi. „Nu-nțelegi că cine bea apă dată pe fereastră și mănîncă mîncare dată pe fereastră, turbează?” Ionescu nu mai insistă și intră prin bucătărie în casă și bău apă și se așeză apoi în fața tablei de șah unde îl pofti nevasta prietenului său. Ea se mișca destul de greoi și capotul înflorat nu mai putea ascunde viața care creștea în ea. Jucară trei partide și ea le cîștigă pe toate trei jucînd după regula ei ce nu respecta nici o regulă de pînă atunci a pieselor de șah și el tăcu tot timpul și ea tăcu tot timpul, nervoasă, dorînd să afle vești despre bărbatul ei și cu cît jucau mai mult parcă nemaidorînd să afle, de teamă. „Sevastița, zise ea, zice că fereastra e locul pe unde umblă sufletele morților, că ele nu ies și nu intră pe ușă, ca oamenii vii. Și poate crede că bărbatul meu a murit și-i umblă sufletul pe-acasă, intră pe fereastră să ne vadă și să ne asculte și tot pe-acolo iese; și tot pe fereastră pătrund înăuntru și sufletele acelor ce-au murit înainte în casa asta și din vîlmăgagul acesta s-ar putea ca apa dată pe fereastră să fie stricată și cel ce-o bea să turbeze. Nu-ai de ce să fii supărat pe Sevastița, ea crede în ce spune și e

păcat să nu iei în seamă credința cuiva. Ce-i cu Ilie?" „Cu Ilie? Bine. Marcel Sfetcu a murit. A fost într-adevăr condamnat la moarte pentru furtul săvârșit la C.E.C. și el a făcut recurs și i s-a respins și recursul și atunci a făcut un memoriu la Tribunalul suprem și a început să aștepte rezultatul. Ii era frică, tot timpul era speriat și nici nu mai minca, numai apă bea, și îi scăzuse și glasul și începuse să arate ca un mort. Il măcina spaima, îl durea inima și noaptea visa urît și țipa în somn și tot timpul zicea că simte o duhoare în gură, de la stomac. Visa că intrase moartea în el și își făcuse culcuș în burta lui și sta acolo și dormea și din cînd în cînd rigăia moartea în el și rigăia și el, puțindu-i gura. Și se ruga de paznici să-i aducă o broască vie, de baltă sau rioasă, ori țestoasă, s-o pună pe burtă și să tragă broasca răul din el, moartea din el, că numai ea îl putea scăpa. Credea mai mult în broască decît în memoriul ce-l făcuse. Recunoștea că e vinovat dar îi părea rău și zicea că n-o să mai facă nimic rău după cele prin care a trecut. Se ținea cu amîndouă mîinile de burtă și se ruga: „O broască, oameni buni!" Și toți zîmbeau, dar nu se arătau, era și asta o formă de țicneală să crezi în leacuri băbești, atunci cînd te aștepta glonțul. Și fiorosul ăsta de Marcel Sfetcu la toți le spunea oameni buni, de parcă el îi iertase pe toți oamenii din lume pentru toate. Și într-o dimineață l-au luat și l-au dus pe coridorul lung și subteran ce duce în grădina închisorii și el se ținea cu mîna de burtă și spera prin iarbă să găsească o broască și era mai vesel cînd ei l-au întrebat: „— Tu ești Sfetcu Marcel?" „Da, sint Sfetcu Marcel". „Fiul lui Paraschiv și al Mariei Marcel?" „Da". „Ai făcut recurs la Tribunalul suprem?" „Da". „Recursul ți-a fost respins" — și în clipa aceea focurile de armă l-au dăborît. A căzut pe coridorul subteran și nu i-au spus pînă atunci nimic: i-au spus adevărul doar cu o clipă înainte de a-l împușca, să nu suferă. Ca să moară aproape pe neașteptate. Așa că n-a aflat adevărul decît atunci cînd nu mai avea timp să facă o criză, să se sperie. Și n-a mai suferit așteptînd să moară, zise Ionescu și plecă singur în bucătărie și mai bău un pahar cu apă. „E și asta o formă de umanism?" întrebă Iolanda. „Cred că da", răspunse el. „Mi-ai povestit asta ca să mă pregătești pentru o veste și mai îngrozitoare?" „Nu, dar era de datoria mea să te înștiințez exact despre soarta lui Sfetcu Marcel care îl amestecase și pe Ilie în furtul de la C.E.C., sperînd poate c-așa o să scape mai ieftin". „Ești nemilos cu mine, zău, simt că acest adevăr nu-mi face nici o plăcere: absolut nici o plăcere, n-am simțit c-a murit insul care a vrut să-l ducă și pe Ilie cu el în groapă. Nu, nu vreau să spun că m-a cuprins mila de Sfetcu: nici milă, nici ură, altceva, nu știu ce; în orice caz, simt că-mi pleznește capul și că am și eu în gură o duhoare și în pîntec îmi zace ceva greu ca o piatră și rece" „Scuză-mă, te știam tare". „Sint foarte tare. Hai să mai jucăm o partidă". „Perfect. Eu încep cu albele". „Incepe cu orice vrei, tot eu o să ciștig. E ciudat: astă noapte l-am visat pe Marcel Sfetcu! E ciudat fiindcă am visat un om pe care nu l-am văzut niciodată și nu știu cum arată, înalt, scund, schiop, bălan, sașiu. De fapt nu pe el l-am visat, am visat mormîntul lui. Mergea mormîntul lui, cu crucea înainte, tirîndu-se prin iarbă ca o broască țestoasă, și vorbea. Dar nu numai pe el l-am visat. L-am visat și pe Ilie. Și pe bunicul. Și pe foarte mulți alți inși morți sau vii, toți în morminte umblind. Crucile și mormintele intrau în oraș, pe strada principală, pe străzile periferice, veneau prin grădini, își căutau un loc; nu mai aveau locuri în cimitire și se așezau pe trotoare, morminte și cruci intrau în case și rămîneau pe paturi, prin baie, în fața oglinzilor, morminte și cruci, în bucătărie, pe peronul gării, pe turnul primăriei, pe acoperișuri, morminte și cruci, prin poduri, prin pomi, ca niște cuiburi stranii în toată lumea, înghesuindu-se, făcîndu-și loc, de nu mai aveau loc viii de morți, de nu mai era aer și eu m-am trezit fără aer, sufocată, și cîteva clipe am tot crezut că dormisem în pat lîngă o cruce și pînă n-am aprins lumina și n-am deschis fereastra nu m-am dezmeticit de-a binelea din coșmarul în care mormintele pătrunseseră peste tot și izgoniseră orice fir de iarbă și de viață". „Dragă Iolanda, zise Ionescu, visele sînt vise, n-au nici o legătură cu realitatea. Ele te înspăimîntă cîteva clipe, cît durează, apoi, cînd te trezești dispar, și realitatea e alta. Ele n-au durată, numai realitatea are durată, ea e consistentă, ca să zic așa, fiindcă rămîne în timp, atît cît și noi rămînem în timp. Adică atît cît trăim. Și cît rămînem în timp

trebuie să ne preocupe nu visele. De-aceia te-am întrerupt. Trebuie să-ți spun o veste foarte proastă. Ilie a murit. A fost împușcat la fel ca Marcel Sfetcu. În aceeași zi. E mai bine să-ți spun adevărul direct, fără menajamente. Trăim vremuri grele, trebuie să poți suporta. Minciuna e mai inumană. Și nu-ți spun adevărul, cum i l-au spus lui Marcel și lui Ilie, în clipa când i-au și împușcat. Ți-l spun ca să-l poți depăși. Nu pot să te mint, nu te-am mințit niciodată. Ilie va fi incinerat. De altfel, asta a fost și dorința lui. N-a vrut să aibă un mormint, un loc unde să poată fi plins, mort. Cei care, viu fiind, n-au plins pentru el, nu merită nici o urmă pe pământ a lui unde să vină cindva și să plîngă. Numai pe tine te-a iubit. Dar zicea că tu l-ai plins destul, n-are rost să-ți mai risipești viața plîngînd la o cruce moartă“.

– Iolanda a plins auzind vestea aceasta ?

– Nu, Tică. S-a dus în bucătărie și a băut un pahar cu apă rece și s-a reîntors la tabla de șah și aproape înconștient a început să continue jocul.

– Și Petru Ionescu a jucat și el șah ?

– Nu. El era cadaveric, rupt de oboseală, nebărbierit, stors ca o lămie. Niciodată n-a venit la ea elegant sau spilcuit, să nu trezească gura oamenilor. El nu voia să fie altceva decît prietenul familiei Manu.

– Înțeleg. Deci, ea a jucat șah singură, aproape absentă.

– Da. Și el văzînd-o atît de distrusă, i-a zis : „Pot să obțin ceva pentru tine, numai pentru tine. Să-l ai acasă“. „Pe cine ?“ a întrebat ea. „Pe el, pe Ilie. Pot să obțin cenușa lui. S-o fur. Adică o s-o fure cineva. Urna lui. Urna cu cenușa lui. Ți-o aduc ție. Și o ții ascunsă. Ca o mărturie a vieții lui. Să nu se piardă“. „Bine, a răspuns ea. S-o aduci. Mai am cărțile bisericești, cele mai vechi, și galbenii bunicii. Știu că oamenii aceia riscă. Dar merită“. „S-au ticăloșit. Dar nici n-o să fie greu pentru ei. Cine o să se mai intereseze de o cenușă ?“ „Mă duc chiar acum la birjar“, a zis ea și a plecat și pînă a doua zi a vindut tot. Și de-abia a doua zi spre seară a observat Sevastița că-i este rău și că se zbate pe dormeză ca scuturată de friguri, ori de diavoli, ori de boala copiilor, aiurînd. Dar baba nu-i descîntă, era în ziua de 16 iulie și la Cîrcovul Măririi nu se descînta. Și era și spre seară, cînd nu se primesc descîntecele. Și ea nu postise peste zi. Și era și murdără de pămînt, neprimenită. Așa că-i descîntă a doua zi dimineața, înainte de răsăritul soarelui, pe nemîncate. Zise, blestemînd boala și diavolul, singură în casă, doar cu Iolanda, întinsă pe pat, nemîșcată : „Du-te, teme-te, pleacă, necurate, spurcate, ieși din singele ei și n-o mai chinui, pleacă din țîțina ușilor, să nu i se urască de zile, n-o mai munci, cu unghiile tale cît secerile, cu mîinile cît prăjinile, ieși din pîntece, din inimă, ucigașule, crăpi, carnea nu-i înjunghia, fața nu i-o îngălbeni, puterea nu i-o slăbi, n-o lăsa cu chip de mort, adîncule, înșelătorule, ieși de oriunde ești, cel din cele de desubt, țapule, leule, văzut pentru nemila și ciînoșenia ta, nevăzut pentru fețele tale, ieși de unde te afli, să nu faci pe om neom, să nu-l amesteci cu norii, ieși de unde ești, sau de unde te cutremuri, sau de unde te tîrăști, teme-te, fugi, cu ochii tăi beliți, ieși din cele ce le cutremuri, du-te, pocitul, curvarule, care pornești gurile spre ris, ochii spre plins de ești din pămînt, ieși, de ești din apă, din rîu, din pîriu, din gildău, din noroi, din mare, din fințînă, din groapă, din soc, din papură, din trestie, din pădure, din păsări, din fulgere, din scaune, din scîrnă de vacă, de cal, de vacă, din aburi, din ce știm, din ce nu știm, din bufnițe, din noapte, du-te, teme-te duh viclean, cutremură-te tu cel fără de chip, impielițatul, cel din chipul șarpelui, tu cel ca bărbatul, sau ca muiera, sau ca fumul, sau ca aburul sau ca banii, sau ca liliacul, sau ca galbenii, mutule, surdule, catirule, tu care bîntuiești oasele, care dai somn greu, neputință, poftitorule, tu care te schimbi ca luna, tu cu dinții rinjiți, fugi tu cu ochii sticliți, fugi, tu cu limba lăsată fugi, tu care te întorci la toate vremile, tu cel de dimineața, de noaptea, cel fără de vreme și de în toată vremea, bolboiatule, cu călcîile crăpate, tu cel din pămînt, de sub pămînt, de prin păduri, ieși și du-te, și teme-te tu care împută curțile, casele, care strici și schimbi mîntea omenească, teme-te, spurcatule, și nu mai lovi mîntea ei și n-o mai strica“. Și baba Sevastița a zis de trei ori în ziua aceea descîntecul ce se zice celor nebuni și spre seară Iolanda s-a simțit mai bine.

Era cald, vara asuprea orașul, cum obișnuia să zică Don Iliuță intrind în circiumi să se răcoască. Foarte multe fapte petrecute în acest timp n-au importanță, cum nu cred că prezintă prea mare interes nici cele pe care le voi povesti. Dar niciodată nu se știe ce are și ce nu are importanță. Sau se știe prea tirziu. Don Iliuță avea scandaluri la liceu cu profesorii și directorul fiindcă le spusese într-o adunare, (fiind somat să mărturisească ce se zvonea în oraș despre el) că visul său era să picteze o circiumă. Era îngrozitor pentru ei ca un profesor de desen să le spună și elevilor ce visa (circiuma !), era imoral și în afara eticii. Drept pentru care Don Iliuță din sala profesorală s-a dus direct în circiuma sa preferată (la „Plicul cu trei ștampile”) și s-a plins babei Sevastița, aflată acolo să cumpere apă minerală pentru lolanda, c-o să se mute la țară, în Pătirlagele, dar nu din cauza profesorilor ce-l șicanau, fiindcă îi disprețuia și nu-i lua în serios, ci din cauza admiratorilor din Cîmpuleț, a colecționarilor din Turnuveni și chiar din București, a elevilor ce-l iubeau și a tuturor amicilor. Baba îl ascultă neinteresind-o nimic din ce spune el, dar voind ca el, după ce termina de înjurat ce avea, s-o asculte și pe ea. Avea o mare ură față, de Ionescu și cum Don Iliuță îl cunoștea pe Ionescu ea era convinsă că o să ajungă la urechea acestuia, prin gura profesorului născut în Pătirlagele, tot ce credea ea despre el. Dar nu se întâmplă așa : pe Dan Iliuță nu-l interesa absolut nimic ce se spunea despre Ionescu, el avea părerea lui despre Ionescu și cînd avea o părere despre cineva nu se mai sinchisea nici măcar să asculte ce se spunea despre acest cineva. Așa că ei vorbeau și ei se ascultau : el era surd la ce-i spunea baba, și ea era surdă la înjurăturile lui. Fiecare spera să fie auzit de către celălalt sau poate nu spera, vorbind mai mult ca să se descarce decît ca să fie luat în seamă. Poate că vorbeau cum ar fi vorbit fiecare singur, pentru sine, și doar jena de a vocifera fiecare singur în camera sa, ori pe drum, jena de a nu fi auziți de alții că vorbesc singuri ca nebunii îi făcea să se întâlnească aproape zilnic la „Plicul cu trei ștampile” și să se spovedească unul altuia. Sevastița zicea că de era în stare să fure o femeie poate nebună sau pe care o dusese spre starea asta, să-i ia banii, mințind că-i duce bărbatului ei, convins că bărbatul ei n-o să scape niciodată de-acolo (dacă fusese amestecat nu cu C.E.C.-ul și cu fetița ci cu problema celor care făcuseră în politică altceva decît trebuia) și n-o să poată spune că n-a primit nimic, și neavînd de fapt nici cui să-i spună dacă boala lolandei se înrăutățește (iar ea niciodată n-o să fie luată în seamă dacă și-o veni în fire, și n-are nici ce să povestească, sau de povestește trebuie să nu uite nici că s-a întîlnit cu strigoi și cu morți și c-o femeie de abur ce ducea în mînă un copil negru). Don Iliuță înțelegea din toată povestea babei doar orgoliul ei de a vedea singură diavoli și ce nu vede nimeni și ca s-o oprească din înjurături îi repeta că visul său este să-l lase lumea să picteze o circiumă, gratuit, el fiind convins c-ar realiza cea mai adevărată lucrare a vieții sale, deoarece circiuma e biserica lui, lumea lui. De ce insist asupra acestor mărturisiri ? Pe Don Iliuță nu-l interesau strigoi cum n-o interesa pe babă pictura. Și totuși se întâlneau aproape zilnic și stăteau cîteva minute împreună la o masă (el bindu-și coniacul, ea cu sticlele de apă minerală în plasă) și discutau foarte aprins și surzenia unuia față de cellalt nu contează ; era ceva dincolo de surzenie, nevoia de a nu vorbi singuri și poate mai mult : faptul că își dădeau cu sinceritate bună ziua. Cred că asta îi apropia : bună ziua, Iliuță, bună ziua, mătușă, la întîlnire și la despărțire. Răstul nu mai conta. Ea îl asculta cu mîinile pe sticle și chiar de-ar fi dorit să-l înțeleagă, tot n-avea cum, nu-i înțelegea toate cuvintele. Și el parcă simțea asta și folosea cuvintele cum îi veneau, fără să le caute ca să fie pricepute de ea. Ea îl scuipase pe Ionescu ultima oară în ochi, cînd lolanda zăcuse mai mult, atît : îl scuipase și el crezuse că ea îl invinua că lolanda rămăsese însărcinată cu el. Și de fapt baba ar fi vrut să-i spună să nu le mai calce pragul, să n-o mai înnebunească pe lolanda cu tot felul de vorbe ce i le șușotea cînd jucau șah, nu vedea că e grea și că e singură, fără bărbat în casă ? Don Iliuță se plîngea din ce în ce mai tare de admiratori, decît de dușmani ; am mulți, zicea el, elevi, colecționari, iubitori de frumos, cum se spune, dar uneori mă întreb dacă aceștia mă înțeleg și mă iubesc cu adevărat sau vād în lucrările mele ceva ce scandalizează pe alții (doar

scandalul, văd în mine : cu alte cuvinte, doar cuminența lor, refulările lor, pofta lor de scandal potolită de teama salariului, a postului). Și atunci nu mă bucură **succesul** acesta : nu știu dacă comunic cu adevărat cu ei. Baba Sevastița înțelegea doar că-i lipsește ceva și cum era sigură că la Pătirlagele o să găsească acest ceva îl încuraja să se ducă acolo. „Ce prostie, zicea el, lumea merge împotriva ei, împotriva a ce are cel mai de preț : aerul curat, apa proaspătă și liniștea. A dat toate aceste trei lucruri pe civilizația unui closet, aflat în cameră, sub nas. Și dacă nu ții pasul cu lumea asta a Cimpulețului care te sugrumă, ești sugrumat, așa că trebuie să-i sugrumi tu pe ei, nelăsându-te sugrumat”. Don Iliuță exagera, Cimpulețul e tot un sat, mai mare, e drept. Însă în orice tirg, și aici avea dreptate, birfa e la nivelul marilor metropole și mizeria spirituală e violentă și atroce. Baba Sevastița a simțit că e ascultată o singură dată : cind i-a povestit cum a născut Iolanda. Două zile s-a chinuit între viață și moarte, dar cum nu-i era sorocul, n-a zis să cheme un doctor și pină la urmă a născut ușor, fiindcă ea, Sevastița, a adus din grădină o broască țestoasă și i-a pus-o Iolande pe pintece și broasa a absorbit în ea tot răul și toată durerea și odrasla a venit pe lume ușor. Și va fi un copil curat și luminat. Căci broaștele au darul de a Dumnezeu de a limpezi apele acolo unde stau și unde sint puse, apele, pămînturile ; ele purifică fîntinile (dacă nu e o broască în fîntină, apa nu e bună), curăță de rele locurile ce le ating și le umplu de lumină. Don Iliuță i-a sîrutat mina (baba l-a întrebat : „Ce faci, băiete, că doar nu sint popă să-mi pupi mina”) și a dat bucuros cu pumnul în masă și a vărsat coniacul din pahar pe jos și i-a promis că două săptămîni n-o să mai pună o picătură de alcool în gură, ca să înceapă să semene cu broaștele țestoase care nu beau băuturi spirtoase. Și nici n-a băut ; dar zilnic a venit la circiumă și s-a întîlnit cu Sevastița și a băut sirop de lămîie. „Vin în circiumă, ca la biserică, n-o părăsesc, n-o trădez, zicea, vin să mă umplu de fum și de înjurături și de miros de vin acru, să calc în scuipații de pe jos și să ascult cum cîntă țigani beți la vioară și să mă întîlnesc cu dumneata care cumperi două sticle de apă minerală”.

11

Era spre seară cînd a intrat Ionescu în cameră, venind prin bucătărie, ținînd în mină geamantanul de piele scorjită, greu. Sevastița spăla scutece în baie și vorbea despre Geacăra (după băiatul căruia, Ion, e dusă Ioana Tiții, nepoata lui, sora Mariei, matusa ta) care s-a învîrtit și s-a sucit și-a ajuns om de serviciu la Sfatul din Pătirlagele. „Geacăra i-a spus lui Celce în fața ce nu i-au putut spune medicii : de ce nu poate muri : fiindcă n-are zile bune să îndrepte cumpăna zilelor celor rele”. Iolanda a privit geamantanul scorjit cu spaimă și a venit lîngă leagăn și a pus peste ochii copilului ce dormea, o cîrpă curată, să nu cumva și prin somn să zărească ceea ce și ei îi era frică parcă acum să mai vadă. „L-am adus”, a zis Ionescu și a pus geamantanul pe masă și a scos o cheiță galbenă și a învîrtit-o în cele două broaște de metal. „Cînd s-a întors Măria în pămînt, Geacăra mi-a spus că Vasile al Mariei dintr-odată a arătat mai încărcat de zile, și-a arătat pe față toate zilele cînd a văzut cum ochii ei au apus, cum i s-au legat picioarele, miinile și azul cum i-au încetat și cum limba i s-a îngrădit cu tăcere și cum s-a dat fără întoarcere gropii”. Ionescu scoase din geamantan, precaut, în liniștea aproape de mormînt a odăii urna și o puse pe un scăunel, de pe care luă niște scutece și rămase cu ele în mină. „Asta e”, zise el. Sevastița o ținea înaintea cu Geacăra : „Într-o zi a tăiat un păr din grădina sfatului și cum venea o muiere la primărie după ceva, el îi cerea ajutor : „Ajută-mă, zău ajută-mă, că nu pot singur”. „Cu ce să te ajut, întreba muierea, ce ajutor să-ți dau ?” Și el răspundea : „Hai să băgăm părul înăuntru”. Și muierele îl drăcuiau și una l-a dat în judecată, dar Geacăra murea de ris și nu-i păsa și la judecată a zis : „Eu mă refeream, tovarăși, nu la ce le umbra lor prin minte, eu am zis să băgăm înăuntru părul pe care-l tăiasem bucăți în grădină, să-l băgăm la scuteală, adică să-mi ajute și ea, tovarășa aici de față, să ia măcar un braț de lemne și să-l ducă în magazia primăriei, să nu prindă ploaia lemnele pe-afară, și tovarășa nu știu la ce altfel de păr s-a gîndit”. Ionescu puse scutecele pe pat și zise arătînd urna : „Aici este cenușa lui, vrei s-o vezi ?” „Nu”, răspunse Iolanda. „Tre-

buie ținută urna într-un loc ferit, să nu dea cineva peste ea și să se afle". „N-o să afle nimeni". „Baba asta își bagă nasul peste tot". „Ea nu știe nimic, nu i-am spus nimic și nici n-o să-i spun. M-a ajutat doar și când o să învăț mai bine să mă descurc cu copilul, pleacă în Braniște". Sevastița nu mai povestea, dăduse drumul la apa din vană care curgea cu zgomot și trase și apa de la closet și începu să fluiera. „Cred că e ținută", zise Ionescu. Iolanda nu-i răspunse, poate nu-l auzi. Puse mina pe urnă, palma, și stătu așa, nemișcată. „E îngrozitor, zise Ionescu, cum ieri vorbeam cu el și dintr-odată a sosit ceasul acesta înfricoșător al morții. Dar parcă mai înfricoșătoare este situația aceasta neobișnuită pentru noi: că omul n-are mormint. E înfrorător să-l poți purta cu tine în tren, și pe stradă, în geamantan: să duci un mort în mână printre oameni". Sevastița închise și robinetul care umpluse vana și acum în baie era liniște și ea clătea scutecele și le punea în lighean rizind singură de bazaconiiile lui Geacă. „Și e formidabil, continuă Ionescu cu un glas foarte stins, cum nici o slujbă creștinească nu i se mai potrivește felului acesta de moarte cenușii. Nu mai are niciun rost chemarea de a te gîndi să vezi în morminturi cum zace grozavă, neslăvită și fără chip frumusețea celui dus și nici nu te poți tingui că taina omului viu s-a stricat din moment ce el a fost dat în pămînt stricăciunii, și nici nu te mai poți înspăimînta văzînd cum năvălesc viermii să se îndestuleze și cum lutul din om se înnegrește fără glas și fără simțire și fără suflare și nemișcat fiind devine mîncare goangelor pămîntului și duhoare și nu mai rămîne din frumusețea și tăria lui decît o grămadă de oase goale și albe", „Te rog să mă ierți, se auzi din baie glasul Sevastiței care ridea pe înfundate, fără ca Iolanda și Ionescu să știe de ce s-o ierte și pentru ce ride. Doar cînd se beși a doua oară și zise: „Te rog să mă ierți, am mîncat fasole astăzi" — înțeleseră de ce-și ceruse scuze prima oară. „E o bătrînă smintită", zise Ionescu. Nu vrei să-i aprinzi o luminare? Adică nu, să nu întrebe ea pentru ce". „Nu vrei să jucăm o partidă de șah?" „Ba da", răspunse Ionescu, acoperînd urna cu o păturică, să nu-i sară babei în ochi cînd o veni din baie. „Oase goale este omul cînd se sfîrșește, așa credeam, și uite că acum mă conving că nici atît nu este: e doar cenușă. Nici măcar nu mai poți merge să-i dai mortului sărutarea de pe urmă, că se duce și cu piatră și pămînt se acoperă și cu morții se îngroapă, și cum se zice și mie nu-mi place dar fiindcă se zice zic și eu — cu întunericul se sălășluiește". „Pîrț", se auzi în baie și se pare că fasolea își făcea mendrele și o înveselea pe babă. „Te rog să mă ierți, zise ea sughițînd de rîs, am îmbătrînit". „Șah, zise Iolanda, mat, am cîștigat". „Era normal, mereu cîștigi". „Fiindcă tu joci după regulile vechi ale șahului și nu observi sau și dacă observi nu joci ca mine după noua lege a șahului în care calul poate să se miște ca o regină și regina poate face pașii calului, regele sare și el ca un cal și aleargă toată tabla pe colțurile negrului sau ale albului ca nebun, turnul se mișcă și el cu mișcările pionului, ale calului, ale nebunului, ale reginei; e o altă regulă în care toate mișcările sînt posibile". „Da, caii și-au pierdut caracterele, reginele, regii, pionii, turnurile, nebunii și-au pierdut caracterele". „Și-au cîștigat alt caracter, de care nu ții seama, fiindcă și-l schimbă la fiecare nouă mutare, și nu pot fi înfrinți". „E un haloimes, nu e nici o regulă și dacă și eu joc așa nu mai e nimic interesant, e o nebunie, ceva absurd, ca o boală a șahului, ca o amețelă; joci după o logică fără logică, după cum ți se năzare, ca și cum toate figurile ar fi atinse de ciumă sau ar trăi în niște zile bete, pe o tablă beată. Așa nu se poate juca șah". „Și totuși nu m-ai refuzat niciodată, ai jucat mereu și ai pierdut". „Fiindcă te respect". „Mulțumesc, am înțeles asta, am înțeles chiar mai mult, că mă iubești dar nu-mi poți mărturisi nimic fiindcă mă respect și i-ai respectat și pe Ilie: îți mulțumesc pentru delicatețea de care ai dat dovadă". „Hă, hă, hă, se auzi baba în baie, iartă-mă, zău, fasolea asta a înnebunit în mine". „Trebuie să plec", zise Ionescu. Și plecă, mut.

Soarele lucea orbitor și luminările se azeau cum ard dulce pe carapacea solzoasă și curbată a broaștelor țestoase ce se plimbau prin grădina întinsă de la stradă pînă la începutul dealului. Pe Iolanda o dureau sinii de laptele din ei.

Un stol de berze trecu peste cerul Cimpulețului, rotindu-se. Gutuile îngălbeneau la soare, mirosind a toamnă. Poarta de la stradă scirții neunsă și printre dalii și tufăniți lolanda văzu în lumina crudă a dimineții venind spre ea un bărbat: și începu să tremure de frig. El veni spre ea, mușcind dintr-un colț de franzelă proaspătă, ca și cum ar fi venit de la un meci de fotbal, flămînd. Se apropia surizînd, mestecînd lacom piinea. Ea nu se dezlipi din locul unde se afla, doar se ridică în picioare și privi bărbatul care venea spre ea ocolind grijuliu broaștele țestoase. „Ilie, zise ea, ce grozav miroase franzela asta”. „E nemaipomenită, zise el și se apropie de copil – privi fără să-l atingă și ea era gata să țipe dacă el l-ar fi atins. Ea îl privi în ochi: îi lăcrimau, obosiți, și oboseala lor o învioră, dar tot continuă să tremure. „Te dor ochii?” îl întrebă. „Din cauza soarelui mă supără lumina puternică”, zise el. „Poate ai conjunctivită... N-ai albeață?” „Nu, nu cred, mă dor, o să port ochelari. Dar tu de ce ești în negru, cine a murit?” „Am să te fac bine la ochi, știu un leac grozav de la Sevastița l-am aflat, un leac care vindecă albeața, orbirea, durerea, baba mi l-a spus, o cunoști?” „A murit Sevastița?” „Nu, n-a murit ea”. „Dar cine?” „A murit o broască țestoasă, rise ea. Dar văd că-ți curg lacrimi, te înțepă soarele în ochi. Ce prostii spun... Lasă, stai aici pe iarbă, lingă mine, știu un leac grozav, zise ea și se lăsă în iarbă și se așeză și el lingă ea și ea îi luă capul în mîini și îl așeză în poala ei și el rise de i se văzură toți dinții: și lolanda îi văzu maseaua din stînga, sus, de argint. „Deschide ochii, zise ea și el îi deschise larg și lolanda se apropie de ochii lui cu pieptul și stoarse în ochiul lui drept lapte din țîța dreaptă și în ochiul stîng lapte din țîța stîngă, îi umplu ochii de lapte de mamă, să-i treacă durerile, să i se limpezească vederile, îi umplu ochii de lapte alb și laptele îi curse din ochi pe toată fața.

AL. HUSAR

Palinodie

Ca spre o candelă-n vis, ca spre o harfă
Înălțam, o! zei, mîna spre Ea
Spre a nopții-nstelată eșarfă.
Nime-n lume nu ne credea.

Am avut martori munți, marii munți,
Sfinți copaci priveghind mișcător
Ale noastre umede frunți
Înfrățite sub crengile lor.

Ne-nsoțeau voci de paltini și ulmi
Și al izvoarelor aprig șuvoi.
Străjuind cort de ramuri pe culmi,
Luminau ierburi mari lîngă noi.

Cînd plecam ne-alintau peste văi
Ale zărilor nalte cununi.
Ne urmau umbre-ntoarse pe căi :
Mai veniți pe la noi, oameni buni !

Mai veniți ! strigau palizi arțari
Cu ale lor stinse, veștede guri.
Pentru voi, oameni buni, creștem mari,
Pentru voi, răsunau vechi păduri.

Lin șopteau : Pentru voi răsărim
Prin poeni anemonele moi
Pentru voi răsărim și-nflorim,
Pentru voi, pentru oameni ca voi...

G. CĂLINESCU

ȘI ERUDIȚIA

Is-a recunoscut, dintru început, lui G. Călinescu strălucita lui erudiție, dar fiindcă unele spirite comode și numai aproximativ pregătite arată astăzi dispreț și scepticism față de aceasta, e — cel puțin — instructiv, să insistăm asupra ei.

Criticul avea, după cum se știe, pasiunea informării largi pînă la universalitate cu privire la orice temă pe care o trata. Jocul asociației era, de aceea, foarte vioi și aprecierile uneori surprinzătoare pînă la paradox. Procedul lichida astfel uscăciunea erudiției care devenea dintr-odată aspect sensibil al vieții reale. Se iveau, poate aci, unele înrudiri cu alexandrinismul lui Anatole France, dar — pînă la urmă — acest estetism era vizibil depășit pentru motivul ce se impunea deîndată, cel al utilității informative. Căci ea servea, în mod evident, după cum observam, subiectul pe care-l dezvolta, portretul de scriitor sau curentul pe care-l caracteriza.

Se remarcă apoi, fără dificultate, că erudiția nu constituia la Călinescu un scop în sine, ceea ce ar fi fost inestetic, și anticultural. Ea se găsea în slujba finalității științei literare care, în ciuda obiecțiilor impresionistilor sau pseudoimpresionistilor, repetate din păcate și astăzi, *există* ca o nobilă tendință a spiritului critic.

Prin contribuția erudiției, Călinescu situa pe scriitor pe scara mondială, indiferent de spațiul cultural la care se referea și pe scena istoriei, din antichitate și pînă în epoca lui. Fenomenul literar era luminat, așadar, de către proiectorul multiplelor literaturi naționale și de istoria generală, însăși. Se realizau, în acest fel, aproximații tot mai exacte cu privire la operă, autor, curente și ansambluri literare ale diferitelor perioade.

Desigur, uneori apropierea puteau fi contestabile cînd tindeau prea vădit spre originalitate și paradox, dar — în general — ele se impuneau printr-o noutate surprinzătoare. De aci, și văditul lor efect.

Erudiția îi dăruia, mai departe, lui Călinescu un imens material din care el extrăgea — ca dintr-un minereu complex aspectele aurifere ale caracterizărilor tipologice. Concepte ca „petrarchismul“, „rousseauismul“, „voltairianismul“ erau purtate cu îndeminare de-a lungul tuturor meridianelor și epocilor pînă în antichitate chiar, spre a reliefa coordonatele permanente ale fenomenelor literare. În această direcție, Călinescu — depășind istoria literară propriu-zisă — se urca, pe nesimțite, în imperiul înalt al filozofiei artei și culturii.

Trebuie observat apoi că erudiția criticului nu era exclusiv literară, ci — după cum se știe — cuprindea cîmpul tuturor artelor, al plasticii, al arhitecturii, al muzicii deopotrivă. Faptul se explică prin aceeași tendință spre unitatea filozofică de care vorbeam, în speță prin trăirea ideii de stil cultural. El înțelesese, ca unii gînditori postkantieni, ca Vischer de pildă, că poezia — cu toate genurile ei — e o sinteză a tuturor artelor și că puterea cuvîntului e mai expresivă multilateral ca cea a culorii, sunetului sau pietrei, putîndu-le cuprinde pe toate, în ansambluri ale ficțiunii.

Ceea ce trebuie însă subliniat, cu vigoare, e faptul că erudiția nu întrerupea niciodată, la Călinescu, relațiile sale directe cu opera. Intuiția, care pătrunde în inima fenomenului literar, nu era de loc inhibată de vastul material al cunoștințelor sale. Reducîndu-i, după cum spuneam, funcția la cea a unui mijloc necesar, a unei metode de fapt, erudiția nu acoperea miezul operei analizate, ci — dimpotrivă, îi pregătea aperceperea. Călinescu era aici, fără îndoială crocian, cum a fost și în alte aspecte ale gîndirii sale estetice.

De la Călinescu critica noastră contemporană trebuie să învețe că erudiția adecvată obiectului cercetat e absolut necesară și că oficiul critic nu se poate executa metafizic în gol, prin comode marginalii subiective în jurul operei.

Întrucît erudiția a apărut de mai multe ori în istoria culturii din antichitate spre Evul Mediu, spre Renaștere și pînă în epoca luministă și apoi romantică ca și — nu mai puțin — pînă în vremea noastră, e firesc să ne întrebăm cărui tip de erudit îi aparține Călinescu? Ni se pare că răspunsul se află, cu ușurință, la îndemînă. Criticul a fost un om al Renașterii prin structura spiritului său, firește tipologic vorbind, în sens enciclopedic, dar nu în cel al umaniștilor de cabinet. Contactul cu viața n-a fost nicicînd pierdut și, de aceea, el trebuie situat — spre a urma și noi propriile sale procedee — alături de un Pic della Mirandola de pildă, la a cărui aniversare a și simțit dorința să participe.

Criticul a restabilit, prin aplicări concrete, adevăratul sens al erudiției în cercetarea literară și l-a înfățișat astfel *pilduitor* actualității.

Cuvine-se să ne-ndulcim
Cum din acru dulci devin poamele,
Cuvine-se pîn-nu murim
Să ne cerem în plus o sfortăre
Cu care, ca și cum rouă ar fi, să ne primenim
Cuvine-se să ne-ndulcim

Cuvine-se

Soarele și luna se iubesc în cer
Sub val de aer și cu ochii astfel măriți,
 îndrăgim
Se cuvine să răsădim în pământ adevăr
Ca un miez de planetă să fim
Cuvine-se să ne-ndulcim

Și se cuvine pentru o floare
 Buze de miel, plete de fată mare
 Valuri de păr feminin să o poarte
 Ca spre un fruct spre sărutare
 Ca un ocean către moarte

Și se cuvine pentru-un bărbat
Fibre de lemn de stejar, de stejar
Să-i tremure-n brațe nemăsurat
Să murmure-n el secular
Os de domn popular, fibrele deci se cuvin
Cuvine-se să ne-nțărăm

Fibrele deci se cuvin dar e greu,
Dar e greu și nu-i greu, o, și nu-i
Să purtăm ce-am purtat, os de soare mereu
Lemn de gutui înrouat
Culori candido fiecare în carnea lui
Neam cu stelele îngemănat :
Înălțare așadar spre sublim ;
Cuvine-se să ne-nvesnicim

Și se cuvine pentru o floare
 Buze de miel, plete de fată mare
 Și se cuvine pentr-un popor
 Lauri de dor ca și cum ar fi alinare
 Cuvine-se toate și cum se cuvin
 Cuvine-se să ne învesnicim

ADI CUSIN

O ieşire la cîmp

La margini de-orăş, peste calea ferată
Te luasem cu mine să fim mai fireşti.
Mergeai incomodă, pe tocuri înalte,
Nişte soldaţi te-au strigat să-i iubeşti.

Intrasem în cîmp pe o iarbă păscută
Ocolind două porţi pentru două echipe.
Cit efort! S-au temut de neşansă...
Departe de-orăş încercară să ţipe.

Te-ai oprit lângă riu.

Lunecau printre maluri
Clipe lungi de ulei, neputinţă, rugină.
Ce fel de peşti ar putea să trăiască
Sau ce întrebări ar putea să mai vină...

Devenirăm atenţi.

Insistent, dinspre gară,
Prin sute de ţevi se făcea un apel.
Cum tot trebuia cineva să dispară
Fiece om se închise în el.

Rămăsesem în cîmp precum două excepţii,
Dintr-odată străini, încă foarte jenaţi.
Nu mă priveai şi-ncercam bănuiala
Că acolo în cîmp o să fim condamnaţi.



CONST. CIOPRAGA

CLASICISMUL „CONVORBIRIST”...

Intitulatul nostru clasicism, apărut în condiții sociale-istorice particulare, nu poate fi separat de *Convorbiri literare* din etapa ieșeană, când figuri proeminente se întâlnesc, stimulându-se reciproc, în paginile renumitei reviste. Printr-o evoluție diferențiată, noi am fost întâi romantici, apoi clasici. La 1840, Alecsandri era romantic, la 1880 se declară clasic. Clasicismul românesc înseamnă Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, implică personalitatea lui Maiorescu, important factor unificator. Nicu Gane și Iacob Negruzzi reprezintă, împreună cu alții, bonomia, lirismul înnobilit de spiritualitate; Maiorescu e inteligența lucidă, gustul sigur, ochiul care selectează și respinge. Maiorescianismul ca doctrină sociologică, estetismul ca introducere în sfera „contemplației impersonale”, dincolo de bine și de rău, au fost negate în epocă și infirmate în timp. Peste erorile de ordin teoretic (care nu împietesc asupra concepției lui estetice în totalitate) se conturează imaginea unui Maiorescu creator de valori. Spiritul clasic din prima etapă a *Convorbirilor literare* n-ar fi fost posibil fără Maiorescu.

La revista de la Iași, clasicismul este echilibrul tendințelor sufletești în măsură să ducă la o reprezentare clară și profundă a lumii. Scriitorii moldoveni, cu excepția lui Eminescu (poet tragic, dar și al sublimului naturii și dragostei), munteanul Caragiale, transilvăneanul Slavici și alții sint echilibrați, extrăgând din contactele cu ethosul

popular norine de conduită, verificate printr-o veche experiență colectivă. Larg deschisă spre universal, în creația eminesciană se exprimă, în forme tulburătoare, idei din filozofia lumii concomitent cu latențe ale sufletului autohton, sensibil la chemările codrului, buciului și cerului înstelat. La toți ceilalți, sentimentul tragic e neutralizat prin umor, gravitatea cedează pasul ironiei și risului satiric. Toți trăiesc clipa dar nu fără conștiința unei temeinice comuniuni cu înaintașii. Eminescu, „înfășurat în manta singurătății”, torturat de întrebări metafizice, atins de „răul veacului” și deprimat de societatea nedreaptă, stă, martor îndurerat, în fața eternității. În gruparea „convorbiristă” sînt personalități de formație clasică și tineri cu cultură modernă, apuseană. Spiritele sînt receptive la valorile culturii universale, dar personalitatea e apreciată în măsura în care asimilează, combină și transformă. Din cultura germană Maiorescu și Eminescu rețin elemente diferite. Li unește marea capacitate de a se manifesta ca susținători ai unei culturi române originale.

Prin Eminescu și Caragiale, în critică prin Maiorescu, clasicismul „convorbirist” își asumă o trăsătură remarcabilă: ideea de conștiință artistică, anterior neglijată. La reuniunile-cenaclu de la Iași, scrierile mediocre sau rele sînt întîmpinate cu aprecieri vitriolante, cărora risul persiflant le potențează efectul. Sub aparențe liberale, „meserioase” chiar (amintirile lui G. Panu rezervă spațiu larg farsei) ședințele junimiștilor sînt o elocventă manifestare a inteligenței critice. Literatura, ca artă, ia conștiință de sine altfel decît la modul amatorist de mai înainte. Se cultivă stilul, nu ca scop în sine, ci raportat la conținut. Fără ambianța de la *Convorbiri literare*, Creangă ar fi fost, cu siguranță, mai puțin preocupat de perfecțiunea așezării în pagină. Cînd Eminescu scrie:

*„Pin-ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna”*

ponderatul Maiorescu afirmă că astfel de versuri nu s-au scris în limba română. Creația și spiritul critic merg în același pas. Pamfletul *Beția de cuvinte* din 1873, al lui Maiorescu, e o capodoperă, echivalînd ca semnificație, în planul desăvîrșirii limbii, cu o campanie victorioasă. În atenția criticului stă preciziunea, proprietatea, claritatea frazei. Poetul se referă la „aticismul limbii”.

Pînă la *Convorbiri literare* n-a existat un spirit de cenaclu sau n-a fost unul de autentic cenaclu. Modul grav al lui Maiorescu, „pedagogul”, care „menținea seriosul în timpul citirei la *Junimea*”, alternează cu modul jovial-ironic al lui Pogor și Iacob Negruzzi. „Observațiile de detalii în cursul cetirei — argumentează Maiorescu — strică efectul poeziei celei mai frumoase. Cît despre detalii, ori o poezie e bună, și atunci ai foarte puține observații de detalii de făcut, ori dacă ai multe, aceasta înseamnă că poezia e mediocră și n-ai să le formulezi pe toate; la urmă, poezia cade de la sine... Îndată ce se admitea un lucru ca consacrat, nimeni nu mai protesta în contra lui,

putea să fie absurd, dar odată admis toată lumea se închina. Așa că societatea cea mai turbulentă — căci turbulentă era *Junimea* — o vedeai supusă și respectuoasă, cînd era vorba de tradițiile ei"...

(G. Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, vol. II, 1910, pp. 181, 183).

După 1890, cînd Eminescu și Creangă intraseră în eternitate, *Convorbirile literare* înseamnă o tradiție. Marile cote nu vor mai fi atinse; distanțarea în timp de figurile prestigioase alimentează legenda. Ecloziunea de aproape un sfert de secol a marcat, în istoria literaturii, o epocă de consolidare și înnobilare a gustului, deschizînd drum creațiilor viitoare. Poezia lirico-filozofică, prin Eminescu, nuvela și memorialistica, prin Slavici și Creangă, comedia prin Caragiale se înscriu în conștiința generală ca valori exemplare. Nu ne putem imagina eflorescența ulterioară a *Vieții românești*, apariția romanului, pe E. Lovinescu și G. Călinescu fără existența *Convorbirilor literare*.

De la tot ce semnifică tradiție ca impuls activ, trebuie să se revendice noile *Convorbiri literare*. Clasicismul la care ne-am referit, cristalizat și energic, invită tutelar la creație.

PREMIUL LITERAR —

ARGUMENT AL

CONTINUITĂȚII

SAU AL MOMENTULUI?

PAUL ANGHEL



Dacă un premiu poate să depășească circumstanța? Aceasta ar fi ambiția. Desigur, un premiu ar trebui să omologheze o valoare de permanență care, oricum, s-ar înscrie și singură pe orbită. Un premiu ar putea, într-un asemenea caz, să-i asigure acestuia autoritatea mai timpuriu, s-o acrediteze precoce, eventual polemic. Acordat după o perioadă mai lungă, un premiu ar putea însemna și un scrutin al timpului.

Ar fi interesant pentru „Convorbirile literare” care reapar după un astfel de scrutin al timpului, să publice într-o anexă de curiozități, lista premiilor literare acordate în lungul vremii, atît de vechea Academie cit și de vechea Societate a Scriitorilor Români, continuînd cu listele de premii ale ambelor instituții din epoca noastră. Ce muzeu al criteriilor, al gustului, al circumstanțelor, dar și al valorilor, al adevăratelor valori!... Un statistician sau un estetician — am mai mare încredere în primul! — ar putea elabora și niște diagrame ale frecvenței erorilor, niște curbe ale presiunii elementului conjunctural, circumstanțial, asupra valorii, foarte semnificativ pentru dinamica unei culturi, pentru capacitatea sa de discernere. S-ar putea alinia, ca reper, mari opere nepremiate, care și-au croit cu dificultate drumul în timp.

Asemenea diagrame s-au și elaborat, pentru valorile din cimpul științelor. Concluziile sînt deosebit de interesante și permit extrapolări. Cele mai multe dintre operele îmbrățișate instantaneu, cu vilvă, au de obicei, mai ales în știință, bătaia scurtă. Curba lor urcă rapid, tentînd verticala, urmată de o descreștere la fel de abruptă, echivalînd cu o sucombare în anonim. Ele exprimă, totuși, o necesitate. Ele propun o soluție, acceptabilă sau acceptată momentan, dar nu o direcție. Din acest punct de vedere, operele de direcție nu-și consumă rapid substanța. Nu-și videază prin arderi masive combustibilul. Acestea urcă lent, ele pot străbate orizontal sau chiar subteran cîteva epoci, ca să țîșnească mai apoi violent, proiectate de nece-

sitatea, care, în sfârșit, s-a dezvoltat, și care le fixează, pentru multă vreme într-un zenit necorupt. N-am alt exemplu la îndemână decât teatrul lui Caragiale și al lui Camil Petrescu. Aceasta a propoz de premii.

Este imposibil să scăpăm de sub tutela – sau chiar dictatul epocii și să ne situăm în perspectiva unui punct de vedere etern. Acesta nu este oare conținut în epocă, în oricare epocă? Desigur, dar foarte adesea el nu ajunge la conștiința de sine decât cu dificultate, obținut prea insistent de norii trecători ai calendarului nostru diurn. Nemaivorbind de faptul că un premiu anual operează întotdeauna cu mărimi variabile, raportate la cele ale anilor precedenți. Chiar și opera de excepție, cînd apare, își găsește vecinătatea diurnă, aceasta din urmă avînd măcar dreptul de a exprima un numitor comun. Nu-l consemnăm și pe acesta? Nu reprezintă și acesta o coordonată expresivă a momentului literar? Nu e normal ca un scrutin anual să urmărească dinamica anuală a vieții literar-artistice cu cotele sale variabile? Avem dreptul de a decreta un an sec?

Nici vorbă, dar prin aceasta se deschide o altă problemă: este dreptul de sancțiune al unui premiu, datorită acestuia de a imprima o direcție. Mihai Ungheanu în „Familia”, comentînd premiile literare pentru anul 1969, consemna această carență a direcției la noi, incriminînd în fond o altă și mai mare – cea a absenței mai multor centre de direcție, cu drept de a sancționa operele valoroase, după criterii proprii. N-avem asemenea premii, deși alături de premiile Uniunii, existau cîndva premiile revistelor, există încă premiile Asociațiilor de scriitori. Poate că momentul nu e propice pentru o asemenea diversificare, n-am atins sau nu tindem spre o asemenea maturitate, cert este că, operînd cu un criteriu estetic foarte labil – și criteriul estetic **este** labil! –, operăm implicit cu un criteriu eclectic, adică cu lipsa unui criteriu.

...Par ciudate asemenea judecăți, emanînd de la un **premiant**. Nu pot totuși să nu mă sustrag solemnității care m-a inclus, impunîndu-mi o judecată lucidă, atîta vreme cît o decernare de lauri, fie și anuală, nu vizează numai niște nume ci și o literatură. Or o literatură înseamnă, printre altele, nu numai cărți bune sau proaste, ci mai ales efortul de a-și imprima o țintă. Nu putem să nu încercăm a o imprima. Scrisul privește nu caligrafia ci cugetarea unei culturi, a unei națiuni.

NINA CASSIAN



În afara primelor două clase elementare, n-am luat niciodată premiul I. În liceu – nici atît. Rareori, cite o mențiune și asta datorită materiilor lingvistice și „dexterităților”: muzică desen, gimnastică. N-am fost niciodată șef de promoție. N-am ocupat locul întîii la nici un concurs. De un sfert de secol de cînd public, n-am fost niciodată citată în fruntea listei de poeți. Iată, deci, semne clare de continuitate. Am luat cîndva, cînd premiile erau ierarhizate, premiul III, pentru basmul **Nică fără frică**. Recent, „vingt ans après”, am obținut premiul Uniunii Scriitorilor, tot pentru o carte pentru copii. Iată, deci, încă o dovadă de continuitate. Continuitate a celor care mă judecă, a nivelului muncii mele, a propriului meu destin – cine poate ști? Oare această continuitate, eventual minoră, să fie compensată de un dezechilibru ascuns, eventual major, – cine poate ști?

Atît despre premiul meu.

Cît despre sistemul premial actual în general (mă refer, desigur, la cel privind domeniul literar și artistic) – el suportă, cum se zice, îmbunătățiri. Un mare premiu republican anual s-ar cuveni să încununeze o activitate meritorie de mai multe decenii. Academia ar fi indicată să ofere distincții anuale pentru studii critice, eseuri, ediții, traduceri. Uniunea Scriitorilor ar urma să premieze cele mai bune volume de proză, poezie, teatru și literatură pentru copii ale anului. Revista „Luceafărul” să acorde premiul pentru debut, în aceleași genuri. „Viața românească”, un premiu pentru cel mai bun debut în critică. „România literară” – pentru cea mai intensă și remarcabilă contribuție a unui autor în cadrul paginilor ei *). S-ar putea și așa. S-ar putea și altfel.

Atît despre premii în general.

Mai interesant, deși poate mai puțin captivant, ar fi să vorbim despre orgoliu, concurență, echitate.

E ciudat că, uneori, uităm că fericirea noastră cea mai mare este să scriem o carte, că din momentul în care ea a fost scrisă, hai să zicem, tipărită, ea **există** – și că așteptăm certificate de existență de la critici, de la juri (sau de la injurii).

E ciudat că, deși acceptăm că geniile nu se concurează în eternitate, ni se pare, uneori, atît de vitală întrecerea pe un an, pe o lună, pe o zi.

E ciudat că, fiind conștienți de aspectul misterios al vocației noastre, cerem, uneori, o apreciere imediată, exactă și irefutabilă, o pătrundere pînă la nuanță a intențiilor noastre și consacrarea noastră fără apel.

E ciudat că, deși ne pretindem deplin convinși de valoarea noastră, ne purtăm, uneori, atît de nesigur, de iritați și de plini de panică în fața unei opinii cît de cît contrare.

E ciudat că, deși știm că lupta noastră fundamentală se dă cu Marele Câpcăun – Timpul, îl înlocuim adesea cu adversari meschini și pieritori.

Dar asta e altă discuție. Legată cumva de Premii – dar, mult mai mult și mai decisiv, aflată în afara lor.

Cîntecul pe ape al celui înecat

Aegeus, Aegeus,
Vino, Aegeus,
Dintre atoli.

Sufletul meu este bufnița mării,
Cercuri concentrice face uitarea
Prelung împrejurul înscufundării.
De jur împrejur este Marea.

Aegeus, Aegeus,
Corabia noastră
Unde pleca ?

Căci roze greoaie pe ea atîrnară,
Din lemne de roze și iasomie
Corabia noastră ei o lucrară
Ca să dureze o veșnicie...

Aegeus, Aegeus...

Iată beția de roze a zorilor,
Clopote clare, glas de opal —
Dorul de ducă al călătorilor,
Sufletul meu vrea să vie la mal.

Vino, Aegeus,
Dintre atoli.

S-a nimerit o fîntînă acolo ori crater,
Al tuturor lumilor loc mai adînc,
Concentricul centru adîncei străbateri...
În mîlul albastru mă-nec și mă sting.

Aegeus, Aegeus,
Unde-i, Aegeus
Insula ta ?

LUCIAN BLAGA

Venind pe urmele unor mari poeți ca G. Coșbuc și O. Goga, Lucian Blaga (9 mai 1895 — 6 mai 1961) este, desigur, cel mai mare poet pe care ni l-a dat pînă astăzi pămîntul dacic al Ardealului. La fel cum Eminescu, expresia supremă a geniului poetic românesc, este cel mai mare din marii poeți ai Moldovei (Bacovia și Al. Philippide), Ion Barbu cel mai înalt între piscurile poetice ale Munteniei (V. Voiculescu, I. Minulescu și I. Pillat) și Arghezi printre ale Olteniei (Al. Macedonski). Toate provinciile țării noastre se pot mîndri că au fost leagănul unor poeți de valoare universală.

Poet, filozof, dramaturg, prozator memorialist, traducător etc., Lucian Blaga este o personalitate fără îndoială mai complexă decît predecesorii ardeleni amintiți. Îl leagă totuși de aceștia dragostea adîncă și cultul statornic pentru viața satului. Oriunde au plecat și oricît de sus au urcat pe treptele lumii și ale culturii, toți au purtat cu ei, în lumina cea mai tainică a visului lor, imaginea ideală a satului copilăriei, a satului ardelean care a avut un rol atît de însemnat în păstrarea purității și-n înfăptuirea unității noastre naționale. Fiecare dintre ei a înfățișat însă o altă viziune poetică a satului. Coșbuc i-a cîntat „bucuria și-amarul”, vitalitatea rustică, datinele și robustetea spirituală, farmecul naturii în rotirea orelor și anotimpurilor. Goga, rapsodul „pătimirii noastre” și profetul realizării vechiului „vis nemplinit”, mărturisea într-o conferință: „Eu am pornit în literatură de la o idee monografică a unui sat; am crezut că satul reprezintă prin sine unitatea organică a sufletului acestui popor”.

Dintr-o altă perspectivă, Lucian Blaga a vorbit de „metafizica” satului („A trăi la sat înseamnă a trăi în zărise cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie”), el, care s-a născut la Lancrăm („Sat al meu, ce porți în nume / sunetele lacrimelor”) și a simțit adîind „sufletul satului” („Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”... „Uite, e seară. / Sufletul satului filfie pe lîngă noi / ca un miros sfios de iarbă tăiată...”). Nu trebuie să uităm, bineînțeles, că poetul, adversar al semănătorismului, n-a subapreciat niciodată civilizația orașului: „Sec și sterp, oricum ar fi, își are / și orașul rodnicia lui. / Din semințe ce-au crescut pe piatră / în piețe au crescut statui” (*Cetate în noapte*).

Despre opera vastă, variată și totuși unitară a lui Lucian Blaga s-au scris mai multe studii monografice — unele foarte pătrunzătoare —, după cum au apărut dense priviri de sinteză în diverse tratate de istorie literară sau analize aprofundate ale unor aspecte parțiale. A schița, în cîteva linii, portretul unei personalități atît de impunătoare e, de aceea, o încercare temerară și dificilă, expusă fatal schematicismului, care poate fi iertată numai prin noutatea punctului de vedere.

De cîte ori am revăzut priveliștile sufletești ale poeziei, teatrului și filozofiei blagiene, s-a adîncit în mine impresia că marele poet și filozof privește întreaga lume de pe culmea unui munte cu lacuri limpezi, la hotarul de ceață legendară dintre pămînt și cer. Fiorul „întîlnirii cu Muntele”, poetul îl evocă de altfel în *Hronicul și cîntecul vîrștelor*: „Acesta era așadar Muntele, despre care auzisem atîtea și al cărui zvon l-am acceptat ca o tîntă de dor chiar și în visuri”. Iezerul, ca un „ochi al lumii”, revine adesea în poezia sa. Blaga însuși, acest Zamolxe al poeziei noastre, cu ochi adînci și tainici ca două iezere gemene, apare în versurile sale „ca un ascet de piatră” (*Stalactita*), autocaracterizare, de o mare forță sugestivă, a firii și destinului său.

Stînd „la cumpăna apelor”, poetul și filozoful Blaga a avut totdeauna o privire de sus a lucrurilor. În plină zi, el a văzut o altă lumină decît cea solară și de aceea în *Poemele luminii* a slăvit „corola de minuni a lumii”. Creștetul mun-

telui este locul marilor revelații și către el au urcat de la început „pașii profetului”, cum a fost considerat din adîncă vechime adevăratul poet. De la altitudinea montană a contemplației, a privit cu înfiorare și meliniste metafizică „marea trecere” a toate cîte sînt. De aici a adus „laudă somnului”, ca „stare dumnezeiască” a fapturilor și mijloc de comunicare cu misterul cosmic. Aici, în așteptarea miracolelor, a gîndit că „Oaspeții sîntem în tînda noii lumini / la curțile dorului. Cu cerul vecini” (*La curțile dorului*). Aici, o „clipă uitată” i-a dezvăluit „nebănuitele trepte”. Și tot aici, „über allen Gipfeln”, marele poet al tăcerii și al tainelor a trăit sentimentul umirii în fața germinației universale din „*Mirabila sămînță*” și pe acela, goethean, al întineririi spirituale prin iubire din „*Vară în noiembrie*”. Nu trebuie să se înțeleagă, firește, că Blaga este un poet al munților (chiar dacă brazii și unele vietăți ca șopirlele, șerpilor, melcii, cerbii, ciutele etc. îi populează universul liric), cînd el este, de fapt, un munte superb al poeziei românești. Muntele este aici doar un punct ipotetic de perspectivă, un pisc ideal de pe care vrem să cuprindem relieful poeziei blagiene.

S-a pus adeseori întrebarea dacă Lucian Blaga, „poetul filozof”, este mai mult poet sau filozof, dacă nucleul originar al operei sale este tendința de creație (nisus formativus) sau cea de cunoaștere (nisus cognitivus). Răspunsul l-a dat autorul însuși, care vedea în creație un mijloc de a suplini cunoașterea absolutului, nevăzută omului: „Actul creator al spiritului uman posedă o demnitate specială: aceea de a ține loc de act revelator” (v. *Trilogia culturii*, 1944, p. 490). Blaga este, deci, în primul rînd poet și filozofia lui este și ea poetică, adică o creație impresionantă prin masivitatea și vigoarea construcției, adîncimea multor intuiții, dialectica subtilă și metaforizarea terminologiei filozofice. Nisus cognitivus se realizează, în concepția lui Blaga, prin nisus formativus, sensul omului în univers fiind creația perpetuă. „A cunoaște-nseamnă iarnă, / a iubi e primăvară” și poetul a ales primăvara, iubirea, creația. Agnostică, filozofia lui Blaga nu este însă iraționalistă, lucru subliniat mai de mult de către I. Petrovici, în cuvîntarea rostită în ședința Academiei Române din 5 iulie 1937, ca răspuns la discursul de recepție al poetului (v. *Arte și artiști*, p. 113—115).

Opera poetică a lui Blaga, cum s-a mai remarcat, este profund dramatică în substanța ei, prin tensiunea dintre spiritual și teluric, dintre cer și pămînt. Poetul însuși vede rostul creator al omului numai în cadrul antinomiilor lăuntrice: „Tragic și măreț, cu adevărat, ne apare destinul creator numai cînd îl concepem situat între impulsuri opuse, mînat și susținut interior de un puternic antagonism de finalitate” (v. *Trilogia culturii*, p. 491). Impulsurile contrare ce se confruntă în opera blagiană sînt numeroase. Existenței omului în „orizontul misterului” și al revelației i se opune așa-zisa „cenzură transcendentă” (categoriile abisale, limitele spiritului uman). Cunoașterea rațională, însoțită de „tristețea metafizică” a neatingerii absolutului, este compensată de „gîndirea mitică”, creatoare a unei lumi legendare, în care omul își regăsește sensibilitatea primitivă, ca posibilitate de contact cu misterul universal. Panteismul bucolic („panismul” de care vorbea G. Călinescu) este potrivnic spiritualizării creștine. Nostalgia obîrșiiilor și a transcendentului se întîlnește cu calmul „transcendentului care coboară”, poetul situîndu-se mereu între pămînt și cer, între geologic și uranic, pe virful muntelui imaginar.

În poezia lui Blaga ne cuprind deopotrivă liniștea pădurilor alpine și vuietul furtunii, senzația de levitație și de apăsare. Germinația și descompunerea universală, arderea focului heraclitean și cenușa sfîrșitului, expansiunea infinită (dez-mărginirea) și tristețea marginilor noastre, frenezia dionisiacă („nietzscheanismul zgomotos”) și atracția somnului sau a morții, ambele fiind căi de pătrundere în misterul cosmic, iată alte cupluri antagionice ale poeziei blagiene.

Aceste tendințe opuse vădesc atît marea complexitate a personalității lui Lucian Blaga, cît și tragismul și măreția destinului său creator, împlinit cu destinul poporului pe care îl reprezintă cu strălucire în cultura universală. Împlinirea celor 75 de ani de la nașterea poetului și filozofului va stimula desigur, noi interpretări ale operei acestuia. Cu fiecare tilcuire și nuanțare, poezia lui Blaga se va naște mereu, rămînînd veșnic proaspătă și pură. Veacuri se vor surpa peste veacuri, dar ea va dăinui asemenea izvorului cîntat de marele poet: „Împărații s-au prăbușit. / Războaie mari ne-au pustiit / Numai în Lancrăm sub răzor / rămas-a firav un izvor” (*Izvorul*).

R ESTITUIRI

LUCIAN DUMBRAVĂ

G. MĂRGĂRIT



Imaginea umbrei fizice a unui alt nefericit poet, puțin aplecată ca a lui Iorga pe umărul drept și puțin răsucită parcă spre interior, mai stăruie încă nocturnă și lunecătoare pe zidurile de piatră ale Iașului. E drept că poetul și-a purtat pașii osteniți, pieptul macerat de-o boală perfidă și ascunsă, ochii veșnic vii, imobilizați într-o privire piezișă mai ales când deveneau întrebători și ironici, pe străzi și prin cafenele nealese anume, fie ale Bucureștiului, Botoșanilor ori ale Constanței, fie pe drumeagurile singurate ale Zlatnei, Hirăului ori ale Bîrnovei unde l-au dus amărăciuni de peregrin intelectual, căutîndu-și colegii și profesorii risipiți de război, pentru a-și lua examenele la o universitate iubită cu sfințenie dar temporar pribeagă, pentru a accepta numirea tîrziu într-un post de dascăl provincial, pentru a spera, cu luciditate și calm, într-o remediare miraculoasă a trupului căzut.

Destinul său literar, asemănător altor creatori de valoare și cu tot tragismul sfîrșitului atît de grabnic, este legat de Iași, sporind patrimoniul de valori ale cetății. Primele uimiri și reprezentări ce i-au modelat sufletul hărăzit al micului George nu s-au produs departe de orașul colinelor albastre și al chemărilor spre poezie. Ba locul de naștere i-a fost dat să-l aibă la Tomeștii din preajmă, așezare sătească și deal cu amintiri istorice și de legendă, cu oameni iscusiți la muncă și îndeletniciri folclorice aduse pînă azi la un anumit renume, ca și vinul căutat de cunoscători. Leagănul aplecat, de sub merii livezii pîrintești, i-o fi arătat o clipă panorama orașului de basm, cu murii puternici și turlele scîlpitoare, așa cum acesta i se releva cam în aceeași vreme — privit din depărtarea înaltă — și lui Călinescu, viitorul profesor și model mărturisit. Tatăl, învățător pare-se destoinic și tenace, obține transferul în Iași, locuind un timp prin Păcurarii fostelor școli ale lui Creangă, apoi cumpărîndu-și o casă în Tătărași, adevărat rai de verdeată și tradiție gospodărească a primilor urbanizați. Tînărul elev Gheorghe Mărgărit are însă alte veleități. Vechiul și prestigiosul Ateneu al cartierului desfășoară activități felurite de ordin artistic; vin și conferențiază ori citesc aici scriitori de reputație, printre care Ionel Teodorescu este favoritul sălii unde abia mai respiră școlărițele cu cozi și cu prime secrete romanțioase.

Fără a ne lăsa furati de ispita reconstituirilor de fapte posibile sau a unei ambianțe cît de cît verosimile, cert este că Mărgărit nutrește în această perioadă ideea de a scoate o revistă literară (ceea ce nu-i totuna cu efemeritatea lecturilor în public!) împreună, printre alții, cu Nicolae Barbu, colegul său de clasă de la Liceul Internat și apoi de la Universitate, actualul cunoscut critic de artă căruia îi

vom rămâne sincer recunoscători dacă va socoti necesar cândva să refacă riguros biografia celui ce l-a cunoscut bine. Este totuși necesar acum să subliniem faptul că poetul s-a format într-un mediu, liceal și universitar mai întâi, demn de întreaga considerație și poate chiar de invidia confrăților mai tineri. A te bucura de privilegiul existenței unui corp profesoral poate unic în istoria valorilor orașului și de a fi înconjurat de prețuirea specială a unui genial reprezentant al acestuia, alături de prețuirea multor tineri studioși și înzestrați, este o șansă rară pe care Mărgărit cel de atunci a știut s-o exploateze; cu toate înfatuările-i copiate și azi de „moderniști” pletosi și repetenți, el a sîrguit cu o receptivitate distinctă să învețe și să iubească marea artă a lumii, de la scandarea antică la rima rară, plină de sens, a lui Eminescu ori Blaga. Desigur — el știa asta — niciodată pe un Moise de piatră nu-l va face „să vorbească” un disprețuitor al rigorii meșteșugului însuși! Concomitent, poetul își urma vocația ucenicind fără răgaz la școala marilor înaintași, dezvăluind aspecte inedite ale procesului lor creator („— Domnule Mărgărit — i-ar fi spus admirativ Călinescu la un seminar de analiză literară — inteligența penetrantă a dumitale o consider periculoasă chiar și pentru mine!”), descoperindu-și aptitudini deosebite și pentru critica literară, pe care le-a cultivat mai târziu, din păcate, doar cu intermitențe. Predispozițiile înnăscute și le-a verificat îndelung, răbdător, efectuând totodată traduceri, la o vîrstă timpurie, din marii poeți francezi. Am citit cândva o extinsă corespondență ce o purtase în acest sens cu Petru Comarnescu, pe atunci redactor la Revista Fundațiilor, unde i-a apărut, printre altele, probabil cea mai reușită versiune românească a *Cimitirului marin*. Scrisorile respective, mărturie dragă a începuturilor, pline de dovezi ale unei extreme responsabilități față de textul original ales și exigențe egale față de virtuțile artistice ale celui transpus, poetul le păstra încă, după ani și ani, într-o sărăcăcioasă și îngustă valiză, simbol al nesfîrșitei sale instabilități. Unele ar putea fi publicate, dacă toate se mai găsesc, cum bănuim, în păstrarea fratelui său inginerul Costache Mărgărit, spre luarea aminte a comodității și insinuării fără examen de admitere.

Într-un memoriu cu importante indicații autobiografice, planuit a fi înaintat unei înalte personalități politice, Mărgărit mărturisește că încă de la vîrsta de 18 ani (adică din 1941) s-a întreținut singur nu numai datorită situației de a fi fost student bursier, ci și datorită laborioasei activități publicistice (o bună parte pseudonimă). Îl atrage mai mult jurnalistica promptă, de altitudine și eficiență socială imediată, punînd în articolele cu caracter literar acea „inteligență fantastă” de data aceasta, cu care l-a caracterizat fără greș atît de perspicacele G. Călinescu în compendii *Istoriei literaturii*. Atitudinea civică, răspăcată oral (într-un act al Siguranței antonesciene, din 1943, pe care mulți l-au văzut din mîinile poetului, se dactilografia alarmat boicotarea deschisă a cîrdășiei cu Hitler de către „numitul ce spune că e student Gheorghe Mărgărit”), începe să pătrundă viguroasă în subștanta scrisului său. După Eliberare, alături de intelectuali înaintați ca N. D. Cocea, G. Călinescu, Iorgu Iordan, militează susținut în paginile presei democratice: „România literară”, „Victoria”, „Tribuna poporului”, „Frontul plugarilor”, făcînd parte din prima grupare a scriitorilor și ziariștilor progresiști (U.S.A.Z.). Cu excepția primei jumătăți a anului 1946, marcînd un moment de dureroasă și regretată de el în chip public rătăcire politică, asemeni unui Maiakovski altă dată, G. Mărgărit va continua să illustreze consecvent, în scrisul său, aceeași altitudine fundamentală.

Trecîndu-și examenul de capacitate ținut pe țară pentru profesorii secundari în primăvara aceleiași an, scriitorul va funcționa ca profesor calificat la liceele „Național” din Iași și „Laurian” din Botoșani lăsînd amintiri neșterse unor serii întregi de elevi — mereu reînviolate de respectabile personalități actuale la melancolia unei ponderate libații, pînă în 1950 cînd, convocat la București, într-o ședință prezdată de Mihail Sadoveanu, devine membru al Uniunii Scriitorilor. Pasiunea pentru scris capătă noi impulsuri, colaborările autorului cu articole, reportaje, studii, beletristică — poezie, proză — cronici și recenzii literare sporind numeric și calitativ. [Dăm în continuare, poate incompletă, nesistematizată, o listă și a celorlalte publicații și ziare la care Mărgărit a colaborat în timp: „Jurnalul literar”, „Opinia”, „Moldova liberă”, „Lupta Moldovei”, „Lumea”, „Flacăra”, (U.S.A.Z.), „Pygmalion”, „Ethos”, „Preocupări literare” (Sibiu), „Clopotul”, „Moldova”, „Iașul nou”, „Iașul literar”, „Flacăra Iașului”, „România liberă”, „Narodnaia

Rumînscaia", „Glasul patriei", „Contemporanul"]. Prin 1953 este încadrat redactor și redactor șef-adjunct la revista „lașul literar", iar pentru câteva luni profesor la fosta facultate muncitorească din Iași. După 1955 mai funcționează, iarăși scurtă vreme, la Școala generală din Coamele Caprii — Hîrlău.

Urmează anii grei premergători sfîrșitului. Semnele bolilor ucigătoare începeau să se arate. Boema ajunsă prin alcoolism la perdie, nestatornicia unui cămin înghebat cu speranțe, veșnica tălăzuire a lipsurilor materiale pe care știa că nimeni altul să și le „creieze", părăsit aproape de toți, poetul ia drumul fără întoarcere al spitalelor de neuropsihiatrie (unde a urmat un tratament de dezalcoolizare), T.B.C. și oncologie. La sfîrșitul lui august 1961, după 39 de ani de viață zburcumată mai ales de intensități lăuntrice, un grup numeros și împietrit de veste l-am înmormîntat într-o poiană singuratică de lângă Sanatoriul Bîrnova, cineva citindu-i șoptit *Litaniile poetului* și lăsîndu-l să doarmă „pe perne de liane", în preajmă „cu păsări sfînte moarte-n zboruri", „îngăimat între cer și galbenul lut".

Îl vizitasem cu aproape o lună înainte. Era același în constituția sa interioară. Mai întîi optimist, arzînd de nerăbdarea să poată trece la opera ce și-o dorea capitală: un roman de analiză psihologică și socială în care trebuiau immortalizate nu atît tipologii și situații, cît caracterele labile ale unor inamici ai săi, totul scrutat cu inteligența de pojar a celui care domină inclusiv sufleștește. Se vedea prea bine, cred, că încă îl obsedau marile adîncimi și străluciri ale *Bietului Ioanide*, roman cărui, îmi aminteam, îi dedicase o cronică decentă și care fusese găsită apologetică. Suferise, căci observațiile făcute nu se limitaseră la sfera discuțiilor estetice, a judecăților de valoare, ci cauzaseră și răsfîrîngeri asupra persoanei și poziției literare proprii. Tot așa, în 1958, cînd susținuse că o bună carte realistă trebuie să circule convingător „din Olanda pînă în Coreea" și că „varietatea productivă a unei epoci literare o dă numai vocația creatorilor ei", deasupra temperamentului ori a preferințelor tematice, chestiunea fusese interpretată ca o gravă (și nu întîmplătoare!) abatere ideologică. Voia clarificări, lupte de opinii, nu etichetări unilaterale, știindu-se situat — fără înțepeniri ritoase — pe o platformă sigură — a dialecticii marxiste și a specificului recunoscut al artei. Mărgărit nu era un „clamos" din demagogie, ci pentru că avea un suflet nativ de luptător-agitator: „O, macii gîndirii, ochii profetului / Ce roși se revarsă în orga poetului / ... / Orga supremă cu tunet în zori / Strunită de noi — flancați în clamori!". Mi-am spus uneori că pornirea mai statornică pentru a desfide cu vehemență ori refulările ascunse discret trădeau spaima de a nu se fi realizat pe măsura celor mai orgolioase bănuieli intime. Temere gratuită, fiindcă era încrezător în virtuțile maturizării proprii, așteptată să vină și să-și desfășoare la timp coroana viguroasă, după cum fronda ori bagatelizările lui nu erau ale unui revoltat zadarnic de tipul Verlaine, ci ale unui convins că o societate esențialmente dreaptă n-o pot compromite fără riposta cuvenită efemerii conjuncturiști ori impostori cu pretenții. S-a ridicat din pat, fumînd visător o țigară scumpă pe balconul fostului conac, dinamizat de îndrăzneii și proiecte atingătoare chiar de monumental. Nu-și îngăduia o clipă, nici acum, împăcarea și tihna intimă — ca bine suprem la care putem spera, după vechiul sfat spinozian — ci era convins că fusese vindecăt de cancer și-i mai rămăsese doar banala tuberculoză de învins. Vorbea (deci informarea adusă profesorului Al. Piru, preluată și de poetul George Tudor, cum că la Institutul Oncologic din București unde a fost tratat timp de un an, 1960, i s-ar fi extirpat limba, este greșită) și, mai ales, visa, dînd o importanță echivocă prescripțiilor doctorului Igor Vołosievici, poate cel mai bun amic al său, în prietenia și înzestrările cărui credea cu devotament și cărui îi dedicase recunoscător excelentul poem terminat de cîrînd *Colocviile pădurii* (considerat eronat de către unii drept cîntecul său de lebedă; acesta ar fi mai degrabă energicul *Mithridate*, dedicat și el fostului profesor I. M. Marinescu). Știînd unde se localizase perfida boală încă înainte de a fi internat, repeta oarecum amuzat formula știută că, în definiție, „fiecare pasăre pe limba ei pierie" și deci să fie lăsat a-și destăinui imprecățiile, viziunile și nicidecum suspinele. Privindu-i făptura împutînată și de această arzîndă neostenire nu-ți mai puteai alunga gîndul, căutînd cu înfrigurare toate contrazicerile posibile, de la acel *Un uomo finito* al lui Papini. Era un om al cărui potențial abia urma să se desfășoare în ordonarea de-acum constructivă.

În ceea ce a realizat — și din păcate multe idei ale sale s-au pierdut odată cu aburii vinului — fecundând ori nu mințile asistente, Mărgărit a dezvoltat un raționalism intuitiv dacă putem spune în acest chip ceva cu exactitate bergsoniană. Nu se putea acomoda cu vagul, cu misterul creației fără să le asocieze rațiunii. Poezia ori chiar comentariile lui critice nu se dizolvă în tentația atât de ispititoare pentru mulți de a surprinde inefabilul și miraculosul, ci urmându-i pe Valéry, stăruia asupra caracterului intelectual al prelucrării artistice, regăsind cu satisfacție în Arghezi un șlefuitor de geniu al diamantelor încremenite și nu-l impresionau uimirea primare în fața alergării tulburătoare de ape. Adept al conceptului *poeta faber* (majoritatea manuscriselor, pe care le deținem temporar prin bunăvoința dr. I. Volosievici și av. D. Mistreanu — celelalte (neîndoielnic foarte puține) fiind bine păzite de posesori — în vederea alcătuirii unei ediții, dovedesc un travaliu am zice excesiv, neavîndu-se în vedere conceperea de variante ca în cazul lui Eminescu, operîndu-se modificări care adesea estompează fiorul și vibrația inițială, forjînd versul pînă la rigiditate), lui Mărgărit criticul, mai ales, nu-i lipseau totuși antenele pentru a detecta forța instinctivă a artei, ca în această apreciere asupra romanului *Din neagra țărănie*, apărută în „Iașul literar” nr. 7/1958: „În construcția prezentă, echilibrată și solidă, scriitorul a renunțat la o deprindere mai veche, aceea de a sufoca peisajul moral în lungi descrieri de „natură” și bine a făcut. Talentul de memorialist al lui Ion Istiați este baza de plecare pentru drumurile lui literare”.

În ipostaza poetică, strădania lui Mărgărit de a preface ideile în muzică și în metafore este mai curînd reușită în planul vizionar, cînd prefigurează viitorul patriei sub îndrumarea „grădinarului iubit”, partidul, ori cînd elogiază cutremurat, epocala descindere a omului în cosmos, în 1957: „De-aceea visele ne-avîntă-n larg / Și printre stînci și printre spume, / Iar valurile-nalte-acum se sparg / Spre cheiul dimineților din lume” (*Asemeni lotciilor*).

Scriind la confluența între două epoci istorice și literare, Mărgărit realizează o punte trainică între ele prin cultul călinescian neabătut al valorii, printr-o diversificare a preocupărilor creatoare reunite consecvent sub semnul militantismului în numele artei angajate și de ținută necondiționat estetică. Pentru asta simțea nevoia organică de a dezbate și teoretiza, domeniu în care dovedea vădite înclinații și pe care nu le-a valorificat deplin, sedus de amăgirea priorității talentului poetic, asemeni lui Camil Petrescu, pe care și-l apropia tot în intimitatea detectabilă drept un al doilea ascendent (sub semnul probabil pentru noi al erorii asemănătoare și necondamnabilă). Prin aceasta, poate fără s-o dorim acum, iată-ne ajunși la dilema cu sorți de a rămîne eternă: să fi avut oare dreptate George Enescu spunînd că „Acel ce reflectează prea mult, pierde o parte din facultățile lui creatoare?”.

Ca și în viață, inegal și pătimaș uneori în judecățile emise (cazul ultimului comentariu în marginea poeziei lui Labiș căruia îi reproșa realitatea inexistentă că „pleacă de la Barbu pentru a se reîntoarce la Barbu”), consecvent în a cere prioritate mesajului și a detesta prejudecata anecdoticului în poezie, Mărgărit a fost un spirit de adînci rezonanțe și neașteptate fulgerări, așa cum sugerează și poemul imnic al lui George Tudor publicat nu de mult în revista „Luceafărul”, un artist autentic și complex pe care-l zărim mereu prefigurîndu-se în schița unuia din portretele călinesciene din „Jurnalul literar”: „Cine a redactat un jurnal literar știe ce grea este această muncă în latura intelectuală. Aci golurile nu se umplu cu tăieturi. Redactorul trebuie să fie pe rînd exponentul tuturor genurilor literare. Cu un spirit primitiv la noutate, cu o cunoștință adîncă a literaturii contemporane, cu un stil clar, lesne adaptat la materie, cu o promptitudine de jurnalist, cu o erudiție de profesor (...), el se adaptează problemelor redacționale celor mai complexe. Știe tot și poate răspunde la orice misiune intelectuală într-un mod superior și cu o vibrație sufletească extraordinară”.

T. MAIORESCU CĂTRE N. BASILESCU

Fiecare rînd scris de Titu Maiorescu are pentru istoria noastră literară o valoare de document.

Personalitatea criticului, care la Junimea era *spiritus rector*, merită să fie cercetată, pînă la cel mai mic amănunt, cu toate documentele în față, căci numai în acest fel se va putea reliefa adevărata fizionomie a cărturarului și omului Maiorescu.

Și aceste două scrisori către N. Basilescu¹⁾, documente importante prin conținutul lor, vin să spulbere anumite basme despre indiferența lui Maiorescu față de amicii literari.

Totodată, rîndurile scrise cu grijă despre orașul de care îl lega atîtea amintiri frumoase scot pregnant în evidență preocuparea constantă pentru calitatea și eficiența cuvîntului tipărit.

I. ARHIP

București, 18/31 Dec. 1902

Iubite Domnule Basilescu,

D. Nicu Filipescu mi-a celui scrisoarea d-tale relativă la D. Antonescu, a fost și acesta însuș la mine, cum de altminteri și D. Mironescu.

Vom vedea ce se va putea face mai cu dreptate la Senatul universitar.

Altă chestie: cum te-ai așezat la Iași și ești om politicește mai activ decît amicii noștri prea academici Negulescu, Matei Cantacuzin, Teohar Antonescu și alți amabili vizători, ai face un mare serviciu cauzei noastre comune, dacă ai trimite din cînd în cînd, odată pe săptămînă sau odată pe lună, o corespondență cît de scurtă pentru „Epoca”. Înțelegi, ca și mine, cît era de nepotrivit să nu mai avem știri de la Iași după ce a încetat ziarul nostru local. Scrie-ne D-ta câte ceva de ale politicei locale, de ale tribunalelor, de ale școalelor, de ale acțiunilor d-lui Bădărău... ce-o fi. Știu că tot ce vei scrie D-ta, va fi interesant în sine și va interesa îndeosebi celorlții „Epocii”, în or ce caz va împlini o lacună simțită în viața noastră politică.

Dacă trimiteți corespondența prin mine (o poți trimite și prin D. Filipescu, Milier, Mehedinți), scrie-mi alături mai ales și despre D-ta: Cum te afli sufletește? Cu cine te înîlniești mai des? Cum îți place Iașul? Cum îți petreci serile?

Al D-tale prietenește,

T. MAIORESCU

1) N. I. Basilescu (1869—1904). Poet și dramaturg prețuit de Maiorescu, pentru stilul curat, de factură clasică. A colaborat la „Convorbiri literare”. Poema „Orala” și drama „Persiana” sînt influențate de Eminescu.

A doua scrisoare este un răspuns dat lui N. Basilescu, în care se face un elogiu articolelor publicate de profesorul ieșean în ziarul „Epoca”²⁾.

Buc. 8/1.1903

Iubite D-le B.

Bune și oportune corespondențele D-tale din Iași, și — firește — cele cu interes de toată lumea.

E justificată plângerea încontra greșelilor de tipar; aceasta e partea slabă a „Epocii” la toate publicările ei. Ar fi ceva mai bine, dacă ai scrie de acum înainte cu cerneală. În sala obscură a tipografiei deabia deosebesc zețarii literile cu creionul.

Te rog, trimite de acum înainte corespondențele D-tale la adresa:

„D-lui Nicu Filipescu, deputat, fost ministru,

București, strada Scaunele”.

M-am înțeles ieri cu el în această privință. El e mai tânăr și om al viitorului; e bine să fiți în relații mai strânse cu el.

În pripă al D-tale

T.M.

2) „Epoca”, ziar politic-literar. Apare la 16 noiembrie 1885, la București.

Buc. 8/I 1903.

Iubite D-le B,

Bune și oportune corespondențele D-tale din Iași, și — firește — cele cu interes de toată lumea.

E justificată plângerea încontra greșelilor de tipar; aceasta e partea slabă a „Epocii” la toate publicările ei. Ar fi ceva mai bine, dacă ai scrie de acum înainte cu cerneală. În sala obscură a tipografiei deabia deosebesc zețarii literile cu creionul.

Te rog, trimite de acum înainte corespondențele D-tale la adresa:

„D-lui Nicu Filipescu, deputat, fost ministru, București, strada Scaunele”.

M-am înțeles ieri cu el în această privință. El e mai tânăr și om al viitorului; e bine să fiți în relații mai strânse cu el.

În pripă al D-tale T.M.

MICHEL CORVIN

TEATRUL ÎN FRANȚA, AZI

Avorbi despre situația teatrului în Franța înseamnă a clarifica originea unei neliniști care, deși nu e recentă, s-a cristalizat și s-a amplificat până la criză în urma evenimentelor din mai 1968. „Teatrul este pe stradă”, „teatrul acasă la muncitori”, sau, mai mult: „teatrul în slujba revoluției”, iată lozinci care, deși erau etalate din abundență pe pereți sau sacadate de un tineret entuziasmat și conștient de rolul pe care trebuie să-l exercite teatrul, nu au dat roade. Teatrul rămâne înaintea de toate produsul unei societăți burgheze care-l controlează și-l păzește cu înverșunare; el se află închis într-un impas.

Cum se manifestă această stare de lucruri? Mai întâi trebuie să vorbim despre cenzură și înainte de orice despre cenzura directă. Astfel Jean-Louis Barrault, deschizând porțile lui Odéon Théâtre de France conferințelor-dezbateri, colocviilor, s-a văzut destituit din funcțiile sale de director și s-a refugiat la Elysées-Montmartre, sală de catch împrumutată cu bunăvoință de Roger Delaporte. Foarte discretă în ceea ce privește creația, cenzura directă nu atinge decât puține opere; cităm 10 mai 1968 de Luc Goustine, piesă de circumstanță, slabă, foarte săracă și care, fără îndoială, n-ar fi tulburat ordinea, apoi: *La Passion du Général Franco* de Armand Gatti, neputînd fi pusă în scenă de Georges Wilson la T.N.P., în ciuda protestelor Societății Artiștilor de Teatru și a numeroaselor personalități. De unde se vede că pasiunile sau alianțele politice au cîteodată un cuvînt greu de spus asupra teatrului.

Mult mai camuflată și mai efecace pare a fi presiunea financiară exercitată asupra gestiunii teatrelor, presiune ce se transformă cu ușurință într-o cenzură indirectă. Într-adevăr, există în Franța, atît la Paris cît și în provincie, destule teatre sau Case de Cultură care primesc în proporții variabile o subvenție din partea statului sau o alocație comunală. Or, în contextul planului economic guvernamental, creditele alocate au fost considerabil restrînse, suprimate chiar, în timp ce presiunile locale acționează în același sens al punerii la grea încercare a acestei arte, considerată a fi prea subversivă. Dificultățile au fost atît de mari, încît anul 1969 a însemnat plecarea lui Maurice Sarrazin de la teatrul Grenier din Toulouse,

a lui Jo Tréhard de la Teatrul din Caen și a lui André Reybaz de la Centre dramatique du Nord. Ar mai fi de adăugat că ceilalți directori — cităm pentru provincie: Planchon la Théâtre de la Cité din Villeurbanne, Parigot la Comédie de l'Ouest, Bourseiller la Comédie de Sud-Est, Gignoux la Teatrul Național din Strasbourg, Monnet la Teatrul de Comedie din Bourges, Dasté la Teatrul de Comedie din Saint-Etienne — se zbat din cauza unor probleme financiare de nerezolvat și sînt, în cea mai mare parte, obligați să pună în scenă piese clasice (Shakespeare, Molière, Goldoni) sau devenite clasice (Pirandello, Camus, Brecht). A crea o piesă nouă, a monta o piesă de avangardă, a-ți asuma riscul unui eșec financiar răsunător, înseamnă a șifona susceptibilitatea personalităților care distribuie subvențiile. Și dacă Jean Mercure se poate lăuda că a obținut o subvenție de 200.000 F pentru a monta un spectacol atît de înspid ca *Pizzaro et le soleil*, Planchon, spre exemplu, pentru *La mise en pièces du Cid* a fost obligat să închirieze o sală particulară (Montparnasse--Gaston Baty) unde prețul locurilor este prin definiție mai ridicat, aceasta pentru a-și putea echilibra bugetul. Alții fac să alterneze teatrul cu music-hallul, ultima din manifestări făcînd succes de casă. În ceea ce privește Casele de Cultură, care jucau un rol de loc meglijabil în dezvoltarea teatrului popular, ele își închid discret porțile din lipsă de mijloace sau optează pentru alte manifestări mai puțin riscante. O atare situație financiară, de loc liniștitoare, contribuie destul la lîncezirea și stagnarea teatrului.

Cît despre fenomenul teatral în sine, acesta nu aduce vreo ameliorare. Mai întîi, avem de ce fi triști cînd urmărîm întărirea pozițiilor și înflorirea vodevilului, a pieselor bulevardiere care rămîn credincioase de peste cincizeci de ani lui Feydeau și epigonilor săi. Majoritatea, așa cum este cazul lui Roussin, nu sînt însă la aceeași înălțime: generațiile de azi nu au nici mervul nici sensul construcției dramatice așa cum le-a avut Feydeau. Teatrul francez suferă două influențe fundamentale, rău înțelese, defectuos asimilate, și prin acestea incapabile să aducă vreo soluție crizei teatrului. E vorba de o influență brechtiană încă timidă; cealaltă este cea a lui Artaud prin intermediul lui Living Theatre. În timpul turneelelor din 1968 cu *Lady Macbeth* se putea crede că forma de agresiune propusă de Julien Beck și Judith Malina era în stare să aducă un remediu teatrului francez, că ea putea să-l salveze de la criză. Reprezentațiile din 1969 cu *Small mysteries and other pieces* arătau de fapt clar că agresiunea astfel formulată degenera într-un idealism desuet, ineficace, incapabil să pună în libertate în mod real forțele încetușate. Din experiențele lui Beck și Malina teatrul a reținut două lecții: una lăudabilă, modificarea raportului sală-scenă, alta... proliferarea goliciunii. Astfel, ceea ce spectatorul simțea ca forță de agresiune la Living Theatre și-a pierdut vigoarea și puritatea inițială pentru a se limita la un act estetic anchilozat și, din nefericire, la o modă. Nu e oprit ca în spectacolele bune să se folosească flashul luminos sau black spotul, tot așa cum e permisă apariția unor persoane foarte sumar îmbrăcate. Nimeni n-a scăpat acestui entuziasm exagerat, nici chiar Jean-Louis Barrault, care, în spectacolul său *Rabelais* propune unui public avid o serie de contorsionuri erotice și de trucuri cinematografice complet gratuite.

Val de erotism întruchipat și de succesul unei comedii muzicale ca *Hair*, iar în strictul domeniu al teatrului de creație oele mai slabe ale lui Arrabal — *Le Jardin des délices*, *Bestialité érotique*, *Le lai Barrabas* — unde obsesiile autorului au pierdut din forța unei cruzimi ce fascinează prin puritate și s-au năruit în incongruitate și spectacol de joasă speță la cazinoul din Paris. Explozie de erotism reprezentînd mai mult decît surrogatele unei societăți zguduite, ale unui teatru în criză aflat în căutarea unei căi salvatoare. A nu se crede însă că teatrul francez nu are regizori de valoare. Cu toate că Jorge Lavelli cu *Le concile d'amour* de Oscar Panizza a cedat gustului comun (piesă tratată ca fantasmagorie dementă, într-un stil baroc de „auto-sacramental” spaniol din Secolul de aur) tot el a regizat remarcabil *Clowns*, montaj de Ariane Mnouckine și, mai înainte, *La Journée d'une réveuse* (Copi), *L'Echange* (Claudel), *Visul unei nopți de vară*. Pentru el, ca și pentru Victor Garcia (*Le cimetière des voitures*, *Sagesse*) mai preocupat în a „arhitecturiza” scena, viața este onirismul, luxurianța, fantasticul, exotismul. Mai trebuie să cităm Bourseiller, „boxerul” punerilor în scenă, în sensul că se folosește de șocuri și agresivități-surpriză, Polieri, preocupat în întregime de strălucirea și umplerea spațiului scenic; adăugăm la aceste nume pe acela al lui Planchon pentru care orice montare este un pas înainte, un obiect de reflecție critică, și pe acela al lui

Barrault care folosește resursele heteroclite ale mașinilor, dansului, mimicii și cinematografului pentru a crea un spectacol total. Să nu uităm regizorii mai clasici, dar nu mai puțin merituosi ca: Roger Blin, Jean-Marie Serreau, Georges Vitaly. Regia abundă deci în soluții fericite, face încercări dintre cele mai diferite, dar nu ajunge la înălțimea unei măiestrii care să impună o școală. E de remarcat că nu există nici un teoretician, că singurele contribuții fundamentale vin din străinătate, că nu există echivalentul unui Beck, Grotowski, a unui Weinstein; de fapt Franței îi lipsește un dramaturg capabil să-și asume punerea în scenă, arhitectura scenică, luminile, decorurile, capabil să formeze și să conducă actorii, să exploateze sau să creeze un text, totul în sensul unei construcții teatrale omogene, structurate, „totale”. Și, din moment ce ideile estetice nu sînt dublate de o filozofie solidă sau alăturate unei reflecții critice, să nu ne așteptăm să avem trupe capabile de a rivaliza cu Living Theatre cu Bread and Puppet sau Open Theatre.

Desigur neliniștea se manifestă mai puțin la nivelul repertoriilor. La cele 29 de teatre parisiene sau din regiunea pariziană au fost montate în ultimele șase luni 49 de spectacole, dintre care 21 de piese franceze. Aceasta înseamnă că teatrul se alimentează serios din patrimoniul străin, îndeosebi brechtian (6 piese), englez (5 spectacole), american (4 spectacole). În majoritatea cazurilor e vorba de reluări, vîlva anilor trecuți a adus deja pe scenă ceea ce e esențial în creația unui Albee, a unui Pinter, a unui Schisgal. Piese franceze se împart după cum urmează: 9 reluări, avînd: 3 Molière, 1 Salacrou, 1 Musset, 1 Claudel și 2 Arrabal. Mai rămîn deci 12 piese: a un Ionesco despre a cărui reputație nu mai e cazul să discutăm (*Inédits*); două Wolinski (*Je ne veux pas mourir idiot* și *Je ne pense qu'à ça*) de o valoare teatrală îndoielnică; un Jean Laugier (*Buldor*), un Jean-Claude Eger (*Ordre et désordre*); aceste prime opere sînt prea gîngave pentru a fi judecate cumva; un Jean-Claude Grumberg (*Mathieu Legros*) care n-a știut să-și domine subiectul așa cum o făcuse în *Une fenêtre sur la rue*; două Remo Frolani (*Guerre et paix au café Snelle*, satiră socială și politică plină de duioșie și umor și *Lundi Monsieur vous serez riche*, comedie muzicală care amplifică defectele piesei precedente și care nu poate aspira mai departe de un cabaret); patru Arrabal (*Le Jardin des délices*, *Le lai de Barrabas*, *Et ils passèrent des menottes aux fleurs* și *Bestialité érotique*). Deși capabil de facilități Arrabal este o valoare certă; scriind *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie*, el este creatorul unui teatru agresiv, al Teatrului-Panică, ce înfățișează totul prin mijloacele sadismului, necrofiliei, sacrilegiului, exhibiționismului și ale poeziei; teatru crud și fără de speranță unde fiecare personaj este în același timp călău și sclav, tandru și brutal, unde logica absurdului asemenea unei menghine cu falci de oțel strivește speranțele, iluziile sau tentativele omului.

Producția teatrală nu se reduce la aceste singure creații. Desigur, Ionesco, Beckett, Adamov încep să se epuizeze și generația în ascensiune nu are nici suflul nici forța necesară pentru a transmite posterității o operă, un dramaturg care să poată sta alături de un Racine, de un Molière, sau chiar de un Ionesco. Totuși există cîțiva scriitori puțin jucați a căror invenție poetică poate completa cunoașterea subtilă a problemelor actuale. E vorba de Gabriel Cousin (*L'Usine*, *L'Aboyeuse et l'automate*, *Le Drame de Fukuryu-Maru*, *Vivre en 1968*); Guy Foissy (*L'Evenement*, *En regardant tomber les murs*, *L'Arthrite*, *Le voyage au Bresil*) și Armand Gatti care pare a fi atras aproape în exclusivitate de teatrul politic (*Le voyage du Grand Tchou*, *L'enfant-rat*, *La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G.*, *V. comme Vietnam*, *Les treize soleils de la rue Saint-Blaise*, *La naissance*, *La passion du Général Franco*). Paralel Marguerite Duras (*Les Viaducs de Seine-et-Oise*, *Susanne Audler*, *La musica*, *Les Eaux et les forêts*, *L'Amante anglaise*, *Yes, peut-être*, *La Shaga*) propune o filozofie a limbajului, singurul mijloc posibil de a salva, de a elibera omul și cuplul. Mai trebuie de citat Phillippe Andrien (*La Baye*) a cărui teatru al nesemnificativului este dublat de o însuflețitoare speranță, Jean Vauthier (*Capitaine Bada*, *Bada-desques*, *Le sang*) la care cuvîntul și fraza capătă un ritm auditiv și vizual și, mai ales, teatrul promițător al lui Roland Dubillard asupra căruia aș vrea să mă opresc puțin.

Autor al pieselor *Naives hirondelles*, *La Maison d'os*, el a creat și jucat în acest an (1969) *Le Jardin aux betteraves*. Avem de a face cu povestea întîlnirilor imposibile, în contrast timp și deci inutile, a incomunicabilității incontestabile ce se dezvoltă nu linear ci se accentuează mereu. Astfel, personajul numit Beethoven se

vede captiv ca în niște cutii aflate una în alta; nu reușește să se înțeleagă cu membrii cvartetului său, nici cu nevasta; mai mult, e victima unei surzenii crescînde cel zăvorăște în singurătate. Izolarea e amplificată de cocloașele pe care și le pune pentru a ajunge la muzica sa interioară și, pe deasupra, el se află într-o cutie de violoncel, împreună cu toți ceilalți, cutie înconjurată de 600 metri de grădină mlăștinoasă plantată cu sfeclă, aflată pe malul unei mări în creștere. Imposibil de a evada sau de a comunica. Personajele își au conștiința reflectată în persoana unui țăran necioplit și primitiv care vorbește o limbă de neînțeles pentru ceilalți, dar generatoare de mister și de groază. Nu trebuie toluși să ne lăsăm păcăliți, căci acest necioplit va dovedi în ultimul moment că el nu este străin de istoria umană; el poate vorbi clar, însă, și aici izbucnește ironia usturătoare a lui Dubillard, e mult prea târziu pentru a se mai poate face ceva. Ironie și pentru că în ultima clipă Beethoven crede că va ajunge să-și asculte muzica, adică măsura exactă a ființei sale. *Le Jardin aux betteraves* este povestea oamenilor care mor tot timpul, este iluzia oamenilor care cred că-și pot vorbi, că se pot regăsi. Femeia este și ea incapabilă să răscumpere bărbatul, să-l ajute să comunice; nu știe decît să se închidă în meschinărie și banalitate. Piesa exploatează totodată un limbaj al mimicii, creează o poezie incantatorie și muzicală. La Dubillard cuvîntul făurește gestul și obiectul: e suficient să spui „sardele” pentru ca imediat cutii de conserve în formă de pește să apară pe masă. Invenția scenică viguroasă disciplinează explozia verbală și propune o poetică pe cît de delirantă pe atît de neliniștitoare. Dubillard cunoaște măsura exactă a spațiului scenic și, știind că nu poate avea loc nici o acțiune reală, caută singurul exercițiu posibil, pe acela al cuvîntului.

Aceste însemnări succinte nu au ambiția să prezinte problemele teatrului francez în toată complexitatea lor. Așa cum s-a arătat, situația teatrului nu întruchi-pează decît istoria unei tulburări crescînde, a unei strîmtorări. Montajul lui Roger Planchon, *La mise en pièces du Cid*, circumscrie destul de bine problema, analizează diversele atitudini posibile față de actul teatral, denunță cu umor influența mărginită a așa-numitei societăți de consum. Am devenit conștienți și ne întrebăm care este funcția teatrului în societatea noastră, fără a da însă vreo soluție. Rezultatul nu este un pesimism furibund așa cum ar lăsa să se înțeleagă replica: „Planchon a murit! E înmormîntat în Lozère!”. Planchon și ceilalți regizori, din aceleași motive ca și tinerii autori, încearcă să scape de împotmolire, de constrîngerii, de presiuni. Spiritele bine intenționate se unesc și luptă neobosit pentru a face cunoscut teatrul unui public din ce în ce mai numeros, lucru dovedit de apariția café-teatrelor. Mai adăugăm că directorii destituiți n-au abandonat cauza teatrului: Tréhard s-a instalat într-o sală norocoasă, în timp ce Sarrazin face turnee în Madagascar și Reunion. Căutîndu-se pe sine, teatrul francez trage cu ochiul la experiențele străine și încearcă să le facă cunoscute. Acesta este poate cel mai bun mijloc de a-și făuri din nou o tinerețe.

În românește de DANIEL DIMITRIU

CRONICA LITERARĂ

LIVIU LEONTE

Ion Alexandru

VĂMILE PUSTIEI



Puține volume de poezie pot fi explicate printr-un titlu în jurul căruia să se organizeze, așa cum se întâmplă cu *Vămile pustiei*. Toate poeziile lui Ion Alexandru sunt variații și speculații pe tema „Pustiei”, căutând să-i epuizeze conținutul din toate unghiurile, începând cu cel filozofic și terminând cu jocurile de cuvinte cu caracter filologic. Obsesia „Pustiei” este așa de puternică, încât Ion Alexandru îi sacrifică, pentru a o defini, atribute specifice pentru poezia sa anterioară și pentru poezie în general. Căci, orice s-ar spune și oricâte puncte de legătură s-ar putea stabili cu volumele anterioare, noutatea *Vămlor pustiei* în creația lui Ion Alexandru este prima impresie degajată de lectură. În această direcție, N. Manolescu a făcut, ca și în altele ocazii, observații extrem de prețioase, plecând de la intenția poetului de a scrie o lirică filozofică abstractă și impersonală.

Într-una din accepții, cea mai generatoare de tragism, „Pustia” înseamnă absolutul către care Poetul, spirit superior, tinde și îl cucerește cu prețul sacrificiului suprem. De aceea, ea este „plagă” pentru cei ce-i sînt hărăziți, dar existența celor ce nu pot aspira la „Pustie” se dovedește și mai tristă. Poetul se zbate într-un impas tragic, avînd de ales între moarte și sterilitate. Sau, cu cuvintele din *Fluturii negri*, atît de tipice pentru stilul conceptual, expurgat cu bună știință de sevele poeziei: „Cine are Pustia e mort / Cine n-o arc-i steril / Dumnezeu, Dumnezeu de ce părăsit-ai / În deșert singurul tău copil” (p. 35). Drumul spre esențe, spre copacul din miezul „Pustiei”: „Și-n care nu mai viețuiește nimic / Și n-a viețuit vreodată / Decît un dor mistuitor / După bolta-nstelată” (*Marea moartă*, p. 48) echivalează cu un calvar străbătut de cei aleși fără speranță de a găsi la capătul lui redempțiunea. Durerea, înstrăinarea, conștiința damnațiunii revin mereu în versurile din *Vămile pustiei*, însoțind ca niște

leitmotive lamentațiile poetului. Cîteva imagini tip se repetă de asemenea (corabia, fluturii, turnurile, clopotele, mirnele în fața morții) alcătuiind un univers misterios, ușor recognoscibil.

Ar fi să dăm totuși „Pustiei” un conținut mult simplificat dacă l-am limita doar la accepția de mai sus. Intențiile, și trebuie să o spunem, rezultatele poeziei lui Ion Alexandru conduc spre o poezie filozofică de mari dimensiuni și ambiții. Hrănită din surse care au și fost identificate, gîndirea poetului a ajuns la o orientare care chiar dacă nu e originală, a dobîndit o relativă unitate, condiție indispensabilă a oricărei construcții. Cheia de boltă a „sistemului” este însăși „Pustia”, văzută cîteodată, în termeni exacti, filozofici, ca o esență a primordiilor, conținînd purificate principiile lumii: „Cine-a fost lăsat în Pustie/Nu se mai poate întoarce/Pentru că în Pustie totul curge/ În Pustie totul stă, în Pustie/Totul devine” (*Fluturii negri*, p. 33), eternitatea în afara vieții și a morții: „În Pustie nu se poate naște nimic / În Pustie nu poate muri nimic / Ce es'e va rămîne în eternitate / Totul e-nchis și lăsat în uitare / În marea clepsidră / Ce s-a umplut” (Ibidem, p. 34). Într-o astfel de accepție, „Pustia” e principiul original care se desface în mai multe fragmente, fiind tot și parte în același timp: „Poetul și Pustia, pururi frați / Porniți în căutare prin Pustie / Maica lor e Pustia și ei sînt imbarcați / Pe-o navă-mpotmolită în Pustie” (*Ce este Pustia?*, p. 32). Misiunea Poetului e străbaterea Pustiei, „Întemeind din vămi în vămi / Albastru cîte-un ochi de foc în piatră” (p. 32), creînd deci, cu alte cuvinte, numai în zona rarefiată a absolutului. El are a se desprinde de contingent, părăsind, golfurile „de plăceri”, cu îmbieri „muritoare” (*Lumina necreată*). Privită din interiorul Pustiei, lumea dinafară apare ascunsă într-un șir de catacombe (altă imagine-tip), ignoranță în întrebările și uscăciunea ei. Într-o suită de poezii, Ion Alexandru se face interpretul acestei lumi, văzută în condiția ei mizeră.

Cum se transformă toate acestea în poezie? Întrebarea și-a pus-o Ion Alexandru, prevenind parcă posibile obiecții ale exegeților. Există propuse în *Vămile Pustiei* cel puțin două soluții la întrebare. Cea dintîi motivează abandonul intențiilor estetice, urmărirea, pe înălțimile speculației, numai a ceea ce spune, nu și a felului cum spune. Atunci cînd se situează în interiorul „Pustiei”, poetul pierde obișnuința cuvintelor comune (poeziei) și încearcă exprimarea în formule ca și Luceafărul. Teoretic, neputința mijloacelor deja folosite de a denumi realitățile propuse, o aflăm în versurile inițiale din *Ce știm?*, adevărat program al acestei etape în arta poetică a lui Ion Alexandru: „Nu se poate spune nimic dinafară despre El / Și dinăuntru doar flăcările mistuitoare îl pot numi / Focul devastator care macină totul / Ca să poată birui” (p. 38). Iar, mai jos, aceeași neputință a opticii pămîntene de a-și figura procesele care o depășesc: „De pe pămînt nu se vede nimic. Trebuie / Să treci prin focul pustiei și-apoi în eter / Fulgerele lui să te făurească / Ce știm din depărtarea lui despre noi?” (p. 39).

În cealaltă ipostază, îl întîlnim pe Poet în lumea din afara „Pustiei”, redobîndindu-și sistemul de reprezentări odată cu facultățile poetice temporar părăsite. El vorbește atunci un limbaj inteligibil, plecarea nu înseamnă un drum spre tărîmuri greu de prins în asociațiile obișnuite, ci, mai simplu moarte, ca în acea admirabilă poezie ce deschide volumul, *Ascensiunea*. Marea călătorie, moartea, duce într-o lume tulburătoare prin aerul de mister ce se degajă din materialitatea ei palpabilă: „Însă e noapte veșnică. Nimic nu mișcă, pipăi podeaua udă / A-nceput o ploaie mută și zăpușitoare / Și nici poveste de-un acoperiș — veșmintele subțiri / Ni le pătrunde vîntul, un vînt geros și nemîșcat / Și stau lipit de un catarg fantomă cît lumile de gros și greu / Înaintez? Opritu-m-am? Sunt singur absolut / Și noaptea zace-n mine ca-ntr-o cavernă de năluci / Nu se zărește nici-o zare. Măcar o turmă cosmică să aud / Pe-un deal cum își păstrează toți păstorii jarul / Vedeas-ar centrul lumii — și-ar vorbi” (p. 14).

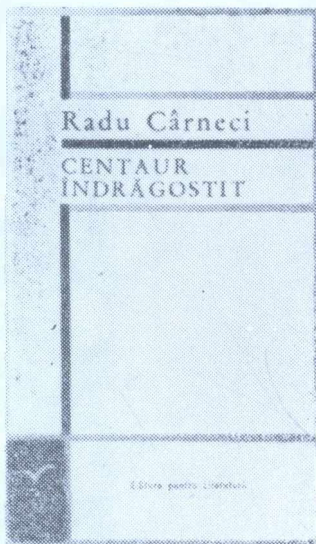
Ființa poetului este, în *Vămile Pustiei*, pradă unor impulsuri divergente. Unele îl duc pe căile aride ale cunoașterii și propriei misiuni spre tînutul devorator al „Pustiei”, celelalte îl îndreaptă în direcție opusă spre umilință și supunere necondiționată. Un grup de poezii exprimă elanul mistic al confundării și al adorăției. Poetul refuză cunoașterea și întoarce spatele „Pustiei”, care urlă îndărăt. *Bucurie* traduce cel mai potrivit această stare de spirit: „De ce te iubesc într-atîta! De ce nu mai / Am pace decît în preajma ta! Fața mea / E numai os și lumină contemplîndu-ți / Necuprinsurile. De n-ai fi-n mine însumi /

Clădit cu ce-aș tinji după tine?" (p. 6). Atracția „Pustiei” se dovedește însă mai puternică. Ea ajunge a polariza întreaga capacitate speculativă a poetului, dornic de a-i cuprinde toate sensurile. Cîteodată ea are înțelesul de lumea în care a fost lăsat să sufere, înstrăinat (*Străinătate*) alături ea înseamnă deșertăciune (un sens aproape etimologic în *Porunca*). Cu o obsesie aproape lingvistică poetul întoarce cuvîntul pe toate fațetele cu speranța de a-l lămuri și a-și apropia măcar în acest fel liniștea așteptată. În *Imnul etern* cu care se închide volumul, „Pustia” revine la înțelesul ei fundamental, miraj al absolutului, blestem și condamnare pentru poetul de al cărui destin se leagă cu fatalitatea ei grandioasă: „Cine-a plecat de-acasă-n căutare / L-a și sorbit pustia orbitoare / Nu se mai întoarce nimeni din pustie / Căci drumurile toate-s închise pe vecie / Pești uriași se zbat fără de ape / Pe plăji încremenite și mioape / Pustie, oh, Pustie, mormîntul meu curat / Sărutul de pe urmă în care-am înghețat / E ceva fără năme în Pustie / Mult mai nebun decît o nebulă / Un fel de îngeri mulți pustii ce se sărută / Și Diavolul plîngînd le cîntă-n alăută” (p. 97).

Mai e nevoie să adăugăm că, în căutările și înfrîngerile sale, în însuși refuzul poeziei, Ion Alexandru rămîne aproape totdeauna în zonele celei mai elevate poezii?

Radu Cîrneci

Centaur îndrăgostit



Există în lingvistică o teorie potrivit căreia în ariile marginale ale unui teritoriu se păstrează particularități încă vreme îndelungată după părăsirea lor de către vorbitorii din regiunile centrale. Inovațiile ajungînd mai tîrziu, asemenea arii rămîn pentru specialiști surse prețioase de cercetare a unor fenomene cu o origine mai veche și dispărute din alte zone. Teoria, cu aplicație strict lingvistică, mi-a revenit ori de cîte ori am citit poeziile sau prozele unor scriitori ieșeni de astăzi, menținîndu-se cu consecvență și, uneori cu mîndrie, în cea mai autentică literatură tradițională. Jașul, mi-am zis, reprezintă pentru literatura de astăzi, orientată spre căutările cele mai diverse și mai înnoitoare, ceea ce în limbă sînt zonele depărtate de focarele unde se produc inovațiile. Lectura ultimului volum al lui Radu Cîrneci, *Centaur îndrăgostit* mi-a dat convingerea că spațiul literar unde funcționează legea de mai sus, depășește cadrul unui singur oraș el în-globînd un teritoriu mai larg, situat însă în aceeași Moldovă în care umbrele înaintașilor veghează ca niște prestigioase spirite tutelare.

Centaur îndrăgostit, apărut în colecția „Albatros”, însumează selectiv, producția de pînă acum a lui Radu Cîrneci. Primul volum, *Noi și soarele* („Luceafărul”, 1963) a fost în întregime eliminat, selecția operînd odată cu cel de al doilea volum, *Orgă și Iarbă* din 1966. Ver-

surile din *Orgă și iarbă* ilustrează, în genere, cu fidelitate punctele de vedere enunțate de Radu Cîrneci în intervențiile sale teoretice și care derivă, cum just a remarcat Mihai Drăgan într-un articol din „Cronica”, din estetica romantic-tradițională. *Orgă și iarbă* dă o imagine destul de exactă asupra poeziei lui Radu Cîrneci, care-și va găsi expresia cea mai fericită în *Iarbă verde*. Poetul are în permanență un

aer festiv în receptarea impresiilor din natură, transpuse în versuri cu gravitatea cu care ar celebra un rit. Folclorul e pus adesea la contribuție atât în poezia naturii cât și în lirica erotică, frecvent contopite ca în *Vers de nuntă*, unde iubita cu mijlocul cuprins de lună pune în picioare pantofi de pământ cald. Poetul se transformă într-un rapsod al pământului românesc, evocându-i istoria depărtată, strămoșii daci, pe Zamolxe și mama Dochia, pământul cu oasele „sfinte hrisoave”, Carpații în care se aude mugetul bourilor alături de colindul străvechi, pădurile care coboară odată cu urătorii la ferestrele luminate. Radu Cîrneci reușește în *Orgă și iarbă* o fericită îmbinare a poemului dedicat pământului natal cu cîntecul primitiv de elogiare a forțelor naturale, soarele, apa, pământul, ori a fenomenelor hotărîtoare în ciclurile vitale, ca schimbarea luminii. *Imn soarelui*, scris după modelul vechilor cîntece egiptene, și mai ales *Dans la echinoctiu* exprimă la modul optim tendința: „Să ieșim pe zarea de dimineată, / și să ne rugăm la marele zeu / să dăruie flacăra singelui nostru / neistovit, pentru-a arde mereu — / apoi să aprindem echinoctiul / la ceas de stea purpurie, / împărțind pe din două lumina: / mie cea aspră, cea dulce — ție; două aripi să fim pământului / pentru ziua de cîntece, / să legănăm în cerul de jos / strămoșii de balade-n descîntece...” (p. 12). În același spirit, *Către Apollo* conține o revivificare a mitului zburătorului, curățat de misterul din folclorul autohton și îndreptat tot spre antichitate, dar o antichitate mai recentă decît în *Imn soarelui*, epoca clasicismului în care se simt pe alocuri și afectări alexandrine: „Pentru tine mi-am pus albe veșminte, / și pe frunte aprinși trandafiri, / mi-e obrazul străveziu ca visul, / și, de așteptare, buzele subțiri; / vino, sub pomul meu nimeni n-a cîntat, / iar noua-mireasmă e numai a mea, / te-aștept, zburătorule, / o strîng în pumni, vino și-o bea...” (p. 17).

Umbra femeii (1968) părăsește în mare măsură direcțiile fructuoase din *Orgă și iarbă*, oprindu-se la un sentimentalism minor care adîncește notele de afectare și galanterie, aflate numai incidental în primul volum. Senzualitatea violentă e filtrată prin imaginile minuțios lucrate și versurile notabile se întîlnesc acolo unde Radu Cîrneci reface contactul cu natura ca în *Noaptea salcîmilor*, poem al beției vegetale și al efluviiilor trecînd dintr-un regn în altul, stimulînd dragostea: „Salcîmii intrau în noi frumoși, / liniștindu-ne sîngele cu miere, / se grăbeau spre soroc, generoși, / prin așteptata durere. / Apoi se topeau în pămînt, uimit, / abur de lună, / fierbinte marș, neistovit — / se auzeau miresmele cum sună” (p. 61). Spiritul selectiv al poetului nu a operat cu aceeași exigență ca la celelalte volume, poate și sub influența criticii care a supraevaluat producțiile din *Umbra femeii* uneori chiar în dauna culegerilor realmente valoroase.

Mult mai concludent pentru talentul lui Radu Cîrneci se dovedește volumul apărut în același an 1968, *Iarba verde, acasă*. Poetul revine la temele și modalitățile din *Orgă și iarbă*, amplificîndu-le și integrîndu-le într-un sistem coerent. Radu Cîrneci încearcă în acest volum constituirea unei mitologii pe baze folclorice românești, cu elemente de istorie dădîcă și reminiscențe ale antichității grecești. Așa se face că în peisajul divers în unitate întîlnim pe Zamolxe alături de zeitatea luminii văzută în cel mai pur spirit clasic, centaurii se amestecă cu bourii, dafinii cu stejarii seculari, horele, nunțile și înmormîntările adînc românești cu festivitățile dionisiace. Dragostea depășește experiența particulară, ridicată la un nivel de forță guvernatoare a lumii, în același mod păgîn frenetic: „Iată înfloresc! Peste trupul meu veniți herghelii / de cai înaripați, bouri și toate rumegătoarele, / și pașteți-mi iarba pieptului puternic, / îndestulați-vă din zorii și înserările mele / și-n mit faceți dragoste, turme nesfîrșite / de dragoste, turme nesfîrșite! de dragoste peste cîmpiile de dragoste, / înfierbîntați ziua și noaptea cu patimă” (*Psalmlui lui Zamolxe*, p. 109). Cînd nu se limitează la simpla preluare a unor simboluri cunoscute (masa tăcerii, *Peisaj mioritic*) ori la utilizarea excesivă a termenului *dor*, poezia lui Radu Cîrneci este pe măsura intențiilor. Remarcabilă este mai cu seamă sudarea mitului cu istoria, așa cum o întîlnim în mai sus citata *Psalmlui lui Zamolxe*. Zeul atotputernic are nu numai misiunea de a lega lumina de întuneric și pe om de aștri, dar și de a păstra cu sacralitate spațiile date în grijă. În *Rugă spre Luceafăr* este invocat cu solemnitate imnică spiritul pământului românesc, semn al veșniciei în dureri și izbînzii: „Tu, Pisc în Soare, mamea a riurilor, / Tu, vale, de aer, Tu, Bărgan de morminte, / Tu, Botez de grai, Tu, Nuntă a singelui nostru neostenit, / Tu, Mînie și Sabie peste dușmani, / Învingătorule, / Doamne al Pămîntului nostru!” (p. 128). Revin frecvent ele-

mente ale tradiției autohtone, hore, nunți, și, mai ales, tulburătoare evocări ale celor trecuți în lumea de dincolo, cu accente incantatorii, de bocet stins.

Dominante rămân însă, ca și în *Orgă și iarbă*, elanul dionisiac, exuberanța vitală, confundarea cu pulsul viu al naturii ca în *Invocație la păsări, îndatorire de primăvară*. În *Fiul Risipitor*, o altă artă poetică a lui Radu Cîrneci, poezia erosului care traversează natura se transformă într-o meditație ușor detașată asupra trecerii timpului: „Vai, talentul se cheltuie, se topește / și curge-n văzduh — fluvii de bronz —, / aud pași după mine, pașii furilor: / sînt zvelți și tineri și cu gânduri / de păsări năvălind din multă lumină — / da talentul meu se cheltuie, e ultimul, / sunt ultimul risipitor; poate că mama / se roagă acum pentru întoarcerea mea” (p. 92). În sfîrșit în universul populat de faptele și spiritul tradiției autohtone sau ale Greciei antice se aud, din cînd în cînd și sunete care ne îndreaptă spre experiențe mai recente. *Jocul de-a dacii* traducere, de fapt, sub aparența impasibilității, o neliniște modernă: „Toate săgețile şuierînd: în mine, / toate lăncile otrăvite: spre mine, / privirile arzătoare spre mine, mereu — / nu vă lăsați, copii, înaintați către inimă” (p. 105).

V. PAVELCU

CUCERIREA LUMII INTERNE

1. Descoperirea eului

Lumea, așa cum există astăzi pentru omul de știință, este rezultatul acumulat al unor descoperiri succesive și anevoioase. În cadrul acestor descoperiri, în luptă cu adversitățile naturii, omul își face treptat loc, descoperindu-se și pe sine. Trăirea indiviză inițială, starea nediferențiată de fuziune primară se scindează în cei doi poli ai conștiinței, specific umane: eu—lume. Au trecut multe milenii pînă ce s-a format și s-a conturat o lume internă și multe alte veacuri s-au scurs pînă ce atenția omului s-a îndreptat spre această lume nouă, cu întrebarea: „Cine sînt eu?”

Treptele de existență ale lumii se prezintă, în mod schematic astfel:

- mineralul există;
- vegetalul există și trăiește;
- animalul există, trăiește și simte;
- omul există, trăiește, simte și gîndește.

Astfel se face deosebirea netă între existență și conștiința de existență, între gîndire și conștiința de gîndire. Omul nu numai gîndește, dar are și conștiința gîndirii sale.

Se cuvine să recunoaștem importanța colosală a acestei descoperiri epocale: omul devenit obiect al propriei sale cugetări; eul în fața examenului efectuat

de propria sa conștiință; subiect obiectivat; eul desprins de sine; dedublarea ființei umane în „eu” și în „mine”; dialogul între „eu” și „mine”.

Cînd s-a petrecut acest eveniment? Este greu de precizat. Ar părea că primul act de introversiune, concomitent cu acel de detașare (atît de natura externă cît și de sine), prima operație maieutică din care s-a născut „Eul” s-a efectuat pe terenul vechii Elade. Actul de naștere a conștiinței de sine este asociat de numele lui Socrate, de formula: „cunoaște-te pe tine însuți”.

Acest apel este considerat ca simptom al libertății spirituale, ca o chemare a primei societăți de oameni liberi. Oricît de relativă ne-ar apărea această libertate ateniană astăzi, este cert că acest act lăuntric de reflexie a omului asupra propriilor sale operații de cugetare presupune un moment de detașare față de nevoile imperioase ale vieții, o clipă de răgaz, de oprire în loc a impulsurilor instinctuale. Un asemenea examen de conștiință apare ca paralizant pentru viața animală; ce s-ar întîmpla cu miriapodul care ar vrea să-și dea seama de ordinea în care ar urma să miște numeroasele sale picioare?

Operația introspectivă implică o transformare a opticii cogitative a omului, cu consecințe imense asupra viziunii sale asupra lumii. Actul de detașare de interesele imediate și imperioase a permis creația dezințersată, artistică și științifică. Diferențierea dintre existență și conceptul de existență a deschis drumurile speculației, cu toate răstăcirile ei. Separația dintre act și gândire a favorizat raționalismul. Descoperirea eului a făcut pe unii metafizicieni să răstoarne raporturile de dependență dintre om și natură, considerând rațiunea ca făuritoare a lumii.

Important însă a rămas faptul descoperirii unei lumi interne, a unui univers cu totul nou și deosebit, a unui domeniu *singular*, a unui *subiect*, a unui *Eu* unic.

Căutarea de noi înșine este destul de veche și, ca orice căutare, ea a mers și pe căi greșite. Se constată, totuși, că în trecut, în comparație cu epoca modernă, interesul pentru explorarea eului era încă destul de slab. Poate fiindcă „adevărate personalități” erau numai oamenii „remarcabili”: șefii de stat, eroii. Nu uităm, de exemplu, că în civilizația egipteană, adevărații nemuritori erau numai faraonii, regii, iar giganticele monumente ilustrează gradul de nemurire a acestor personalități. Restul, masa, nu exista ca grup de personalități, care să merite o preocupare din partea cuiva.

Se poate spune că această sete de nemurire, de a deveni o personalitate, a crescut treptat, s-a generalizat; de la nemurirea numai a citorva personalități s-a trecut la nemurirea tuturor; fenomenul s-a democratizat, „nemurirea” a fost cucerită. Cu toții am devenit posesori a câte unui „suflet”; fiecare am devenit înzestrați cu câte o personalitate.

Progresul omenirii nu constă numai în armonizarea crescândă a relațiilor interumane, ci și în afirmarea treptată a personalității. În trecut, personalitatea consti-

tuia o problemă minoră. Lumea era convinsă că toți posedăm câte un suflet, imaterial și nemuritor. Nu știu câtă valoare istorică are o informație, strecurată pe „marginea istoriei”, și anume că bărbații au cucerit „sufletul” înaintea femeii. Dacă Dumnezeu a creat pe om, iar cuvântul om (lat. homo) înseamnă bărbat (așa după cum acest înțeles este răspândit încă și în satele noastre) rezultă, după logica teologilor din trecut, că numai bărbatul ar fi înzestrat cu un suflet. Dezlegarea problemei a constituit obiectul unor dezbateri în soborul ecleziastilor, în anul 585 e. n., în orașul francez Mâcon, când, în urma unei hotărâri solemne, se conferă și femeii, cu o majoritate de câteva voturi, prerogativa nemuririi.

Totuși, chiar din acel moment, conștiința de a avea un suflet, identic cu sine, de la naștere până la moarte, nu ridica probleme deosebite de natură psihologică. Aceasta a dus și în psihologie spre o teorie prin care se susținea că dezvoltarea nu este altceva decât un fel de *deslășurare* a embrionului, unde personalitatea s-ar afla în stare comprimată. Toate trăsăturile care se dezvoltă în decursul timpului nu ar reprezenta decât o dezvoltare a ceva ce există deja în miniatură.

Desigur, concepțiile menționate sînt în mare măsură simpliste și perimate, mistice și metafizice. Interesul științific apare o dată cu afirmarea personalității ca existență unică și originală, ce s-a exprimat cu deosebire în filozofia Renașterii și în filozofia romantică, sisteme care reflectă apariția unei noi societăți, industriale.

Faza actuală, științifică și tehnică, a omenirii este și faza diferențierii, într-un ritm tot mai accelerat, în domeniul psihologic. Multiplicarea profesiunilor, a *statutelor* sociale merge paralel cu sporirea gradului de diferențiere și autonomie personală a rolurilor; această tendință este dialectic legată de efortul de înțelegere, integrare și armonizare socială.

2. „Virtus dormitiva”

Interpretarea psihologică impune alte modele decât acelea folosite în interpretarea lumii materiale, fizice. Dacă înțelegerea unui fenomen fizic se dezvăluie în mare măsură numai prin clasificarea lui, prin situarea lui într-o clasă de obiecte și fenomene, dacă explicația unui proces material ar putea fi considerată ca îndes-

tulătoare prin raportarea fenomenului la o serie de însușiri și atribute ale obiectului, asemenea explicație și înțelegere prin atribute, însușiri și esențe stabile, invariabile și identice cu ele însele, nu este posibilă în lumea psihică, atât de complexă, variabilă și dinamică.

De altfel, fizica modernă și filozofia științifică nu mai operează cu entități, substanțe și însușiri, ci cu relații, funcții și factori. Am depășit de mult mentalitatea care explica somnul prin „virtus dormitiva”, ridiculizată de Molière.

Unii psihologi au crezut că „explică” viața psihică, descoperind un număr de instincte, forțe biologice, care *determină* anumite conduite. Apare atunci clar *de ce* omul se hrănește, *de ce* iubește, *de ce* se apără etc. Conduitele respective se explică prin instinctul de foame, sexual, de apărare etc. Să nu uităm că vechea psihologie a facultăților „explică” gândirea, sentimentele și acțiunile umane prin facultățile respective: cognitivă, afectivă și conativă. Nu putem fi siguri că am părăsit cu toții și în mod definitiv aceste modele, mitice, simpliste și primitive. Tendința spre minima rezistență și spre etichetare, înclinația spre substantivare, ipostaziere și absolutizare ne îndeamnă să explicăm conduita cinstită prin existența cinstei, acțiunea curajoasă prin calitatea caracterologică de curaj, stăpânirea de sine prin voință etc. „Conceptul de conduită — spune Kurt Lewin — cum este de exemplu conduita de foame sau instinctul matern, nu este nimic mai mult decât selecția abstractă de trăsături comune unui grup de acțiuni care au o frecvență suficientă de apariție. Această abstracție este privită ca realitate esențială a comportării și este folosită, în schimb, pentru a explica reapariția frecventă a comportării instinctive, cum ar fi, de exemplu, a îngrijirilor date copilului. Majoritatea explicațiilor expresiei, a caracterului și a temperamentului sînt de tipul acesta”¹⁾.

Ne declarăm mulțumiți cînd microscopul electronic ne dezvăluie un nou cromozom sau o nouă genă, care să ne poată „explica” crima, nevroza sau psihoza. Analiza factorială descoperă prin operații matematice „factori” psihici, care „explică” conduita și configurația personalității umane.

Fără a nega valoarea investigațiilor biologice, bio-chimice și fizicale în domeniul personalității, nu trebuie să uităm că orice fenomen este o *funcție* de numeroși factori și că orice conduită își schimbă semnificația în funcție de acești factori.

Kurt Lewin opune psihologiei aristotelice, modului de a gândi prin clase, modelul galilean de explicație, psihologia relațiilor dinamice și a legilor de structură.

Explicația psihologică prin entități are adînci rădăcini mitologice. Deosebirea dintre mit și pseudoshiință constă în faptul că gândirea mitologică făurea zeități extraumane, responsabile ale „destinului” uman, în timp ce gândirea „realistă” explică faptele umane exclusiv prin „înzestrare psihică”, „talente”, „aptitudini” și „trăsături” lăuntrice, constitutive firii, personalității umane. Destinul de altădată, obiect al vigilenței divine, este înlocuit cu un destin ereditar, înnăscut, dar tot atît de implacabil și imuabil, ca și destinul dictat de zei. Poate că în dosul acestui simplism se ascunde același motiv al iresponsabilității, dorința de a ne despovăra de răspundere personală. În orice caz, explicația prin entități și esențe invariabile devine „virtus dormitiva” a spiritului uman, a elanului de creație și investigație științifică.

3. Niveluri de existență și niveluri de explicație

a) Psihic și non-psihic

Semnificația unui fapt psihic, a unei conduite, depinde, pe de o parte, de locul acelei conduite pe dimensiunea altitudinii psihice și, pe de altă parte, de locul ocupat în cîmpul dinamic creat în cadrul unității individ-mediu, subiect-obiect.

Determinarea și înțelegerea unui fapt psihic presupune nu numai un fond suficient de informații, ci și un nivel științific superior. Psihologia cere și un mod de a gândi *psihologic*. Nașii psihologiei experimentale au fost fizicienii și fiziologii. Ei au introdus metoda experimentală în

psihologie și aparatura în sala de curs. Psihologia le datorește mult, atît prin faptul că metoda experimentală a deschis psihologiei accesul în lumea științei, cît și datorită împrejurării că transferul modelelor din lumea fizică și fiziologică în cea psihologică a dezvăluit treptat limitele acestor modele de strategie științifică. Psihologia a cîștigat mult în prestigiu din fizicalizarea metodelor sale de investigație, dar a făcut-o cu riscul de a abandona spe-

¹⁾ Kurt Lewin, A dynamic theory of Personality, 1935, p. 38.

cificul psihologiei și a îngusta domeniul acestei științe.

Se cunosc încercări de a reduce explicația fenomenelor psihice la legi cu caracter bio-chimic sau biologic. De la extrema antropomorfizării a ceea ce nu este uman se trece la extrema dezumanizării omului. Sir Julian Huxley vorbește despre dezechilibrul existent în științe, atît din punct de vedere al puterii acestora cît și al prestigiului de care se bucură ele. Astfel, fizica este cea mai apreciată, considerată ca fiind superioară biologiei, ca mai științifică, mai riguroasă și mai exactă, prin aplicarea matematicii. Explicația acestui prestigiu, precum și a dezvoltării mai rapide a fizicii, autorul o vede în caracterul mai abstract și mai simplu al acestei științe. Domeniul ei, bine conturat, se află — după părerea filozofului englez — departe de complexitatea reală a naturii și mai ales departe de complexitatea care ne este dat s-o cunoaștem a organismului psihosomatic al omului. „Fizicii i s-a atribuit meritul de a fi sondat misterele materiei, care nu sînt mistice — spune Sir Julian Huxley — decît în măsura în care n-au fost explorate în mod științific, dar ea nu s-a putut atașa de un singur mister real: faptul spiritului și al evoluției acestuia”¹⁾. Nimeni nu poate contesta că fizica constituie o știință de bază și că legile ei au un caracter fundamental. „Dar nimeni — constată autorul citat — nu va îndrăzni să spună că beciul casei noastre este mai important decît sufrageria”²⁾. Este explicabil de ce, fiind mai simple și mai abstracte, unele științe s-au dezvoltat și au evoluat mai repede. Ceea ce este important de reținut, însă, este faptul că realitatea ni se prezintă ca avînd niveluri diferite, că „fiecare nivel de organizare este *emergent* în sensul lui Lloyd Morgen și cere noi metode și noi concepții”³⁾.

Abordarea personalității, căutarea răspunsului la întrebările puse la început, presupune înțelegerea complexității fenomenului om și mai ales a faptului că personalitatea reprezintă prin ea toate etajele realității cunoscute pînă astăzi de om, de la etajul fenomenelor mecanice și fizice pînă la cele sociale. Nu cred că s-ar putea crea un model de personalitate neglijînd determinarea sa cvadridimen-

sională: eul are un volum și a patra dimensiune, temporală. Noi ne deosebim de alții nu numai prin profunzimea trăirilor noastre, prin anvergura intereselor sau capacitatea de înțelegere, mai vastă sau mai îngustă, superioară sau inferioară, ci și prin capacitatea de a ne mișca pe dimensiunea temporală, de a profita de un trecut și a anticipa un viitor; profund — superficial, vast — îngust, superior — inferior, clarvăzător — opac și miop, iată cîteva din însușirile dimensionale ale personalității.

Neglijarea diferențierii calitative, de nivel, produce confuzii, ridică probleme insolubile sau pseudoprobleme. Cînd ne întrebăm, în pragul conștiinței de sine, care este natura personalității noastre, ne izbim de la început de o dificultate: eul ni se prezintă ca o ființă corporală, înrudită, prin structura și funcțiile sale biologice, cu lumea animală și în același timp această ființă este înzestrată cu o conștiință, impalpabilă, nespățială și invizibilă, instanță strict individuală, net distinctă de oricare altă ființă. Se pune o legitimă întrebare: este oare eul identic cu această instanță psihică, cu conștiința de sine sau se extinde dincolo de ea, cuprinzînd și o parte a *obiectului* acestei conștiințe — așa după cum susține W. James — adică ființa mea corporală, biologică și poate chiar, dincolo de ființa mea fizică, domeniul posesiunilor mele, adică tot ce este *al meu*, bunurile *mele* materiale și spirituale, casa, îmbrăcămintea, automobilul, familia și prietenii, ideile, convingerile și sentimentele mele? „Eu” și „al meu” reprezintă oare două realități distincte, doi poli și unități indivizibile sau două puncte de vedere asupra unei singure realități?

Unii gînditori fac deosebirea între *a fi* și *a avea*. Platon opune spiritul grec, avid de știință („filomates”) spiritului fenician și egiptean, avid de posesiune, de cîștig („filocremon”). Astăzi, filozofii, romancierii și dramaturgii reiau ideea *înstrăinării* prin relevarea pierderii conștiinței de a *exista* în favoarea conștiinței de a *poseda*. Omul devine victima lucrurilor, a bunurilor create de el.

Psihologii de azi văd obiectul psihologiei în studiul personalității umane „înfățișată ca integrare unitară a tuturor instanțelor”⁴⁾.

¹⁾ Science et synthèse, N.R.F., Gallimard, 1967, p. 71.

²⁾ Ibid., p. 72.

³⁾ Ibid., 72

⁴⁾ Paul Fraisse, La méthode expérimentale. Traité de psychologie expérimentale, Paul Fraisse et Jean Piaget, P.U.F., 128, 1963, p. 72.

Prin depășirea limitei de conștient, noțiunea de psihic se lărgeste; un fenomen poate rămâne psihic, chiar dacă nu mai este conștient. Înțelesul de conștiință devine și el obiect de discuții interminabile, alfa timp cât este absolutizat. Nici un fenomen psihic nu este conștient sau inconștient; orice trăire psihică este *mai mult sau mai puțin* conștientă, în raport cu o altă stare psihică. Se știe că stările din somnul hipnotic scapă prizei de conștiință vigیلă. Subiectul readus în stare de hipnoză își reamintește stările hipnotice precedente. Se citează cazul unui factor poștal, care, în stare de ebrietate, încredințează un pachet unei persoane la o adresă greșită. În stare trează nu-și aduce aminte. Fiind însă din nou adus în stare de intoxicație alcoolică, își amintește adresa unde își lăsase pachetul și corectează greșeala făcută. Faptul că numeroase din trăirile și conduitele noastre nu pot fi readuse în conștiința de mai târziu nu înseamnă că ele s-au petrecut în stare de inconștiență. Gradul relativ de conștiință a unei stări față de alta depinde, cred, în mare măsură de gradul de *integrare* a unei stări în ansamblul psihic al persoanei, iar gradul de integrare este în funcție de *tensiune*, care realizează apropierea și cooperarea între stări situate la niveluri diferite sau depărtate între ele prin natura și semnificația lor.

Noțiunea de integrare ne permite să răspundem și la întrebarea dacă un fenomen fiziologic poate face parte din personalitate rămânând fiziologic. Ne întrebăm chiar, dacă creierul este un organ psihic sau fiziologic? Corpul meu este oare un obiect biologic sau psihic? Psihologul francez Pierre Janet susține că noi gândim nu numai cu creierul, ci cu toate organele, cu ficatul, rinichii, inima etc.

Răspunsul la întrebările de mai sus nu poate fi decât unul: totul depinde de cadrul funcțional, de contextul în care integram funcția organului respectiv. Altfel timp cât stomacul este privit ca organ de digestie, facem *fiziologia* digestiei; în momentul cind această funcție este examinată în raport cu stările mele psihice, ca efect sau cauză a unei dispoziții afective, organul meu digestiv este o parte a personalității, o verigă într-un circuit de interdependențe organice și psihice. În acest caz am putea susține că dacă stomacul ar fi transparent, văzut în afară de alții, funcția gastrică ar deveni și expresia stărilor noastre afective, ca și zîmbetul, ridicarea de sprîncene etc.

Dacă astăzi risul sau plînsul se repercutază asupra stomacului, traducerea directă în afară a funcțiilor lui ne-ar face să ridem sau să plîngem cu stomacul, să provocăm compasiune altora direct prin mișcările gastrice.

Biologicul, psihicul și spiritualul („corpul”, „sufletul” și „spiritul”) sînt instanțe ale unei singure realități, ale personalității, sînt etape ale unei evoluții, momente succesive și progresive ale unei spirale evolutive și dialectice, unde gradul superior reprezintă un fel de repetiție, calitativ diferită, a gradului inferior. Această idee ne permite să înțelegem izomorfismul, generalitatea legilor fundamentale și comune tuturor gradelor, ca și fenomenul diferențierii progresive în cadrul unor scheme generale, legico-matematice.

d) Obiect, individ, persoană

Nu este greu de deosebit faptele fizice de cele psihice. Dacă elaborarea adevărului, a obiectivității realității, în toate științele, se pune sub semnul desubiectivității, adică al eliminării factorului individual din partea cercetătorului, faptele fizice sînt ele înseși impersonale, lipsite de individualitate. Ceea ce interesează pe un fizician este reducerea la minimum a variabilei personale în determinarea fenomenului fizic.

Diferențierea individuală a lumii vii este o trăsătură nouă în comparație cu anoniimatul lumii fizice, a lucrurilor. Organismele constituie expresia unității în diversitate. Istoria individuală a fiecăruia deosebește o ființă de alta. Afară de variabila cercetătorului se introduce aici variabila individuală a obiectului însuși. Apariția individului în lume face ca reacția animală să nu poată fi determinată decât ținînd seama de variabilele inerente structurii individului. În biologie trebuie să se țină seama tot mai mult de subiectivitatea conduitei.

Determinarea comportării biologice se poate reprezenta prin formula: $R = f(S \leftrightarrow I)$; R = reacția, S = situația; I = individul. Conduita individului, ca ființă vie, este în funcție de situație, în interacțiune cu structura individului, cu variabilele care constituie un sistem dinamic, un câmp interior de forțe.

Individul este premisa biologică, cadrul general, configurația, matricea („pattern”) realității simbolice, psihice, interne. Așa după cum marile linii ale determinismului

fizico-chimic constituie o schemă înălăuntrul căreia se conturează conținuturile psihice.

Care sînt limitele de demarcație între faptul biologic și cel psihic? Unitatea unui organism implică desigur *integrarea* părților într-un întreg, relații de interdependență a părților între ele, opoziția între niveluri, precum și instanța de coordonare și de creație a unor noi relații între organism și mediu pe dimensiunea *interior-exterior*.

Această deosebire între unitatea vitală și faptul fizic este efectul autoreglării, al mecanismului interior de echilibrare internă, al *homeostaziei*. Elaborarea acestor mecanisme homeostazice ale echilibrării presupune, în sinul unității biologice, existența unor relații de interdependență, a unui *cîmp de forțe* în tensiune, a unor conflicte și contradicții. Dinamismul vital diferă de acel fizic prin răsturnarea succesiunii cauzale, liniare, prin apariția scopurilor, a *anticipării*; faptul devine paradoxal: determinarea prezentului prin ceea ce *nu este* încă. De la *vis a tergo*, după expresia lui Eugenio Rignano, se trece spre *vis a fronte*. Cauzele devin mijloace, efectele devin mobile și motive; acestea, pe plan psihic, se transformă în scopuri conștiente, iar pe plan cultural în idealuri.

Ne aflăm astfel în fața memoriei psihice, a inteligenței și a voinței. De la o memorie-deprindere, organică și animală, ne ridicăm spre una personală, umană, memoria de sine. „La pensées qui ne se pense pas devient suspendue à une pensée qui se pense”⁵⁾.

Cînd sîntem în fața unui fapt psihic? Dacă reacția întregului, sub cele două aspecte, ale asimilării și acomodării la modificarea unei părți, ne apare ca fapt biologic și infrapsihic, reacția *subiectului* la propriile sale stări se prezintă ca fapt de conștiință, ca apariția unei structuri noi, a unei noi semnificații, de ordin prin excelență psihic, în cadrul unei relații interpersonale, *sociale*.

Interioritatea biologică și corporală este premisa subiectivității omului, a *subiectului*, a apariției, pe plan *simbolic* și intelectual, a polarității „eu” — „tu” — „altul”. Apare personajul și persoana. Faptul poate fi reprezentat prin formula $R = f(S \leftrightarrow P)$; R=reacția; S=situația; P=persoana.

Nivelurile realității își găsesc expresia în semnificația noțiunilor științifice fundamentale. Noțiunea de echilibrare, de exemplu, are o semnificație mecanică. În științele biologice, conținutul ei se îmbogățește prin cele două aspecte ale adaptării: asimilare și acomodare. În sfera psihică, adaptarea ia forma de succes; inadaptarea apare ca insucces. În domeniul spiritual al simbolurilor, succesul se subordonează adevărului, binelui și frumosului, iar insuccesul îmbracă sensul negativ al acestor valori.

Lumea internă, psihică, nu este o simplă interiorizare a acțiunilor concrete sau o „reflectare pasivă”, ca în oglindă, a obiectelor și situațiilor materiale, ci o cucerire, o desfășurare în spirală, de-a lungul milenilor, a unui efort în dialogul dramatic individ-mediu, persoană-societate.

⁵⁾ Henri Delacroix, *Les grandes formes de la vie mentale*. F. Alcan, 1934, p. 107.

Convorbiri critice

VAL. PANAITESCU

Fațete ale crizei limbajului poetic

S-ar putea aborda chestiunea așa numitei crize a limbajului și a celui poetic mai cu deosebire, sub unghiul logicii, al unei logici nepretențioase de altfel, ba mai degrabă elementară, vecină cu ceea ce se cheamă bunul simț. Cine admite că o dată cu umanitatea, cu progresul ei sub cele mai diverse raporturi, se perfecționează și mijloacele înseși de lucru ale minții umane, trebuie să accepte și că o asemenea perfecționare reprezintă un proces ce nu se poate petrece lin, fără șocuri și contradicții — câteodată alit de aspre, încît cuvîntul cri-

ză devine necesar. De fapt, dacă exagerăm pînă la limită, umanitatea ne apare într-un fel de criză permanentă, în toate cîmpurile ei de manifestare culturală, tocmai pentru că este într-o continuă mișcare. „Criza” de acest gen devine pentru mulți o obișnuință și numai naturile mai sensibile nu se pot acomoda cu ea, avînd senzația că trăiesc pe un teren supus unor seisme îngrijorătoare.

Mijloc capital de comunicare, deosebind calitativ și caracterizant speța noastră de toate celelalte, limbajul uman poate fi considerat, de asemenea, ca un domeniu rareori liniștit și — ca și oceanul — niciodată liniștit pe toată întinderea lui. Incluzîndu-se în acest proces general și firesc, criza limbajului — și a celui poetic — este un fenomen real, însă tocmai caracterul său constant ne împiedică să dăm alarma la fiecare pas: trăim în acest gen de criză ca în elementul nostru.

Cu toate acestea, limbajul poetic provoacă periodic unele neliniști mai mari — și faptul este explicabil: pe terenul acesta își dau întîlnire firile de acută sensibilitate, care își examinează cu cea mai mare grijă uneltele de lucru, fiindcă acestea nu le pot fi de loc indiferente; în consecință, aci se vor trăi cel mai acut tulburările privind insuficiența, sau chiar ineficiența totală a căilor de exprimare și comunicare. Întocmai ca limbajul uman în ansamblu, arta cuvîntului a fost și ea „în criză” încă de la începuturile ei: o frămîntare, o febră a căutării expresiei origi-

nale se simte și la poetul popular și încă în cele mai vechi opere culte. Pentru o stare neobișnuită cum e aceea de incantație în fața naturii, de uluire în fața forțelor ei majestuoase, bine și răufăcătoare, a misterelor ei nepătrunse, era nevoie și de cuvinte alese. Invocarea, magia, mitul au presupus metafora și simbolul, fie acestea, la începuturi, cât de simple. Crearea „limbajului într-un limbaj”, cum consideră Valéry poezia, a avut de depășit numeroase dificultăți: prea rare vor fi fost cazurile când cuvântul încărcat semnificativ, când imaginea poetică elevată să-și exercite dintr-odată vraja dorită, când adevărul „revelat”, sau intuit, să fi sosit pe buze de la început, fără efort, într-o formulare limpede, răspicită, definitivă. Uneori — pe vremuri, ca și astăzi încă — o simplă legănare ritmică în adâncul ființei poetului a putut și mai poate chema verbul, de parcă „altcineva” l-ar dicta cursiv și legat. Dar cazul poetului cîntînd precum pasărea rămîne destul de rar și n-a fost prea greu de arătat că pînă și un liric „pur”, un „instinctiv” cum era considerat Verlaine, s-a aplecat grijuliu asupra versurilor lui „dăruite” cu o melodie inconfundabilă: acea muzică oricît ni s-ar părea nouă de „născută”, a fost și „făcută”. Or, facerea, „poesis”-ul compor-tă criză, este durere: deznădejde adeseori și rătăcire, apoi bucuria găsirii, a depășirii. În plus, cu cît ne apropiem de epoca noastră, nașterea cuvîntului poetic în chinuri devine tot mai frecventă, pentru că (numai aparent paradoxal) lărgirea orizontului cultural și aprofundarea cunoașterii omului acționează asupra poeziei nu doar stimulatoriu, ci și inhibitiv. Cu cît posibilitățile de selecție devin mai largi, cu atît alegerea însăși a cuvîntului „talisman” și descoperirea unor tensiuni reale, a unor descărcări luminoase între cuvinte încă niciodată îngemănate, pare tot mai dificilă. Acumularea numeroaselor experiențe îndrăznețe, de la Baudelaire și Rimbaud încoace, lasă multora impresia că a istovit resursele limbajului. Și cu toate acestea, poezia continuă...

E bine poate, citeodată, să nu ne înfricoșăm de truisme: aceste răstocite adevăruri sînt totuși, la urma urmelor, niște adevăruri. Un truism deci: nu există cuvînt uman realizat independent de gîndire — fie ea cît de haotică și șubredă — chiar și în enumerările care ne apar fără șir; excepție ar putea face o anumită vorbire a copilăriei, sau o anume formă de delir (deși pînă și acestea pot fi explorate și ca stiluri speciale de „cunoaștere”

și comunicare). Altă banalitate: în subtextul vieții psihice, al celei relativ ușor detectabile și „ușor” exprimabile, pulsează în oricare dintre noi, dar mai ales în naturile artistice, stări confuze, latente, acele „tropisme” sarrautiene care își caută de asemenea o supapă. Subiectul în cauză simte un fel de tulburare indistinctă, căreia nu-i poate desluși natura nici măcar în mod vag, ca impuls, necum ca sentiment ori ca idee. Și totuși și această „trăire” obscură pretinde — și are dreptul — să fie tradusă într-o expresie comunicabilă, depășind simpla bolborosire. De obicei, în acest moment se declanșează „criza”. Subiectul nu dispune pe loc (uneori nici după mai mult timp) de resursele lingvistice necesare și suficiente exprimării acelei stări extrem de particulare și fugare — iar în unele cazuri nu va mai izbuti să le afle niciodată. În mod firesc, el va da vina pe insuficiențele limbajului însuși, în general, pe caracterul lui „amorf”, pe secătuirea lui prin prea lungă întrebuintare, pe agonia sau chiar pe „moartea” limbajului poetic. Citeodată va dori să contribuie direct la nimicirea completă a acestui fals obstacol, a cărui „inertie” îl împiedică să se realizeze. Și iarăși nu e locul să ne speciem. Limbajul poetic a fost „distrus” pînă astăzi de nenumărate ori; nu ne referim la reformele ce i s-au împus, la „boneta roșie” pe care i-a aplicat-o cîndva Hugo, ci la tentativele de a-l răsturna, complet. Ca să rămînem tot în Franța: decadenții (hirsuți, hidropați, zutiști etc.) l-au atacat după Hugo; Rimbaud după Baudelaire; Jarry după Rimbaud și Lautréamont; dadaistii și suprarealiștii după Rimbaud și Apollinaire; Beckett și Ionescu după suprarealiști, după Breton, Aragon și Queneau. A sucombat oare din această pricină limbajul poetic, i-au fost aceste cutremure fatale? Nicidecum. Și numai pentru bunul motiv că ele fac parte din procesul său firesc de statornicie înnoire și reînviere: pentru că îi sînt vital necesare.

În această perspectivă, dacă vreun lî-năr poet încearcă astăzi să năruie edificiul „tradițional” al limbajului poetic, fiindcă îi apare învechit sau complet inutil, gestul nu i se poate lua în nume de rău — ba dimpotrivă. Totul este să n-o facă pe aceleași căi și cu aceleași mijloace cu care au operat alții înaintea lui. Îl previne în acest sens și Mircea Eliade, în *Aspecte ale mitului*: „Distrugerea limbajurilor artistice a fost îndeplinită de cubism, dadaism și suprarealism, de dode-

cafonism și „muzica concretă”, de James Joyce, Beckett și Ionesco. Numai epigonii se mai înverșunează să năruie ceea ce a fost ruinat”; și tot el adaugă: „...crea- torii autentici nu acceptă să se instaleze în dărîmături”.

A mai plinge deci astăzi pe zidurile limbajului năruit acum o jumătate de secol (dar de mult reconstruit altminteri de propriii săi dărîmători, de pildă de Paul Eluard), a declara întunecat că crizele amintite au fost totodată și ultimele înseamnă a accepta nepulincios epigonismul. Căci fiecare asemenea dărîmare a fost urmată de o reclădire, care a reprezentat „tactul” istoric imediat subsecvent, tocmai fiindcă era absolut trebuitor. „Se simte în cazul multor artiști moderni că „distrugerea limbajului poetic” nu este decît prima fază a unui proces mai complex și că re-crearea unui nou Univers trebuie să urmeze în mod necesar. În arta modernă, nihilismul și pesimismul primilor revoluționari și dărîmători reprezintă atitudini aparținînd deja trecutului. În vremea noastră, nici un mare artist nu crede în degenerarea și dispariția iminentă a artei sale”. (*Aspecte ale mitului*). Dacă se produce în zilele noastre vreo nouă criză a limbajului poetic, în orice caz carențele grave ale acestuia, paralizînd exprimarea, nu mai sînt, *nu mai pot fi*, cele de mult denunțate, ci altele, *actuale*, de o natură particulară și pe care un mare artist trebuie mai întîi să ni le arate exact (cum au încercat la timpul lor suprarealiștii, pornind de la datele psihanalizei), pentru ca apoi să-l admirăm pentru felul în care le depășește creator.

O criză efectivă a limbajului poetic nu se explică, evident, decît ca un moment de cumpănă a gîndirii poetice înseși, a ivirii neașteptate a unor raporturi noi, imprecise, greu de dezlegat deocamdată, între *eul poetic*, *lumea externă* și *posibilitățile limbajului* — adică în interiorul acestui soi de triumphi fatidic al creației, a căruia problematică modernă a căutat s-o deslușească, printre alții, Henri Lemaître. Stabilirea cauzei ultime a crizei ar putea apărea ca un fel de variantă a veșnicei debateri: *oul sau găina*? Cine a fost mai întîi în cutare criză declarată: gîndirea artistică sau limbajul corespunzător? Dar cu toată interdependența dialectică bine cunoscută a celor două aspecte — care „concreșc” — am risca totuși un răspuns: insuficiența gîndirii este întotdeauna cea mai vinovată. Coerența semnificațiilor condiționează valoarea oricărei forme de artă și deci și a poemului; o spunea Jean

Roussel, în *Formă și semnificație*, cînd determina opera literară ca pe o „trecere de la o dezordine la o ordine, ca să reluăm, modificîndu-i puțin, termenii lui Valéry — ceea ce este adevărat chiar dacă această ordine este voință de dezordine; trecere de la nesemnificativ la coerența semnificațiilor, de la inform la formă, de la vid la plin, de la absență la prezență. Prezența unui limbaj organizat, prezența unui spirit într-o formă”. Poetul își deslușește treptat situația lui în lume, propriile „tropisme”, statutul său — și numai înfruntarea acerbă a nenumăratelor necunoscută ce-i ies în întîmpinare îi va furniza (bineînțele dacă este un adevărat poet) și limbajul cel mai adecvat; acesta va fi *limbajul său*, și numai cu această condiție va avea șanse să devină și al tuturor, stabilind deci comunicarea. Altminteri, nu-i va fi de nici un folos să învinuiască dramatic virtualitățile insuficiente, sau aplatizarea pînă la absurd a întregului sistem de semne și imagini curente. „Că există un ideal estetic, un fel de a fi în lume, de a lua cunoștință de lumea ce ne înconjoară, de *Umwelt*, că există o anumită situație la originea dinamismelor organizatorice ale poemului este un fapt neîndoielnic, cu deosebire în ordinea verbală”, observa nu de mult, în articolul *Mică ontologie a poemului*, Antoine Denat, în „Revue d'Esthétique”.

Nu este pentru nimeni o noutate că acea criză a limbajului (de dată relativ mai apropiată) care este acuzată în operele lui Ionesco sau în altele este conexă unui anumit mod de concepere a poziției omului în lume: pradă unui destin illogic și unei imposibilități dureroase de comunicare spirituală. Uneori acest om este strivit sub apăsarea unei vini subiectiv inexplicabile; angosa îi este întretînută continuu de gîndul propriei dispariții ineluctabile și inutile. Se înțelege că aceasta nu este în primul rînd o criză a limbajului complet demonetizat, cît o criză a omului ca „trestie gînditoare” — în care calitatea de trestie e cea prevalentă — și atunci discuția trebuie transferată în alt plan. Să aibă oare aceleași rezonanțe pretutindeni în lume o criză de „sfîrșit de eră”, criza unui întreg mod de a gîndi și a concepe lumea, tradusă, printre altele, și printr-o neputincioasă zbatere în comunicarea de platitudini descurajante, sau în absoluta „incomunicare” — ceea ce este același lucru? Și punîndu-ne întrebarea este nimerit poate să reamintim, în trecut, că Ionesco însuși nu este totdeauna încîntat să

fie socolit autor al unei agresiuni împotriva limbajului și cu atât mai puțin partizan al „incomunicării”: „Nu pretind decât că este greu să te faci înțeles—și nicidecum absolut imposibil — și piesa mea *Scaunele* este o pledoarie, patetică poate, în favoarea înțelegerii reciproce”. (*Note și contra-note*).

Așa stînd lucrurile, trăiesc poeții de azi și de aici, ar putea ei trăi din aceleași motive, la același diapazon și în aceleași tipare spaima necomunicării? Nu avem dreptul s-o credem. În locul unui asemenea tragism care nu s-ar putea justifica decât cel mult mimetic (un fel de mască de împrumut cu care am încerca să ne speriem singuri, făcîndu-ne în chip deplasat: bau-bau!), unele crize curente de incomunicare — cînd sînt realmente resimțite ca atare — s-ar putea lămurii, probabil, altfel și ceva mai simplu. Dacă un emitent de poezie simte că s-a întrerupt (ori chiar că nici nu a început) comunicarea, defectiunea trebuie pusă neapărat pe seama unuia din cei trei factori implicați în proces: receptorii, mesajul, emitentul.

Pe scurt, situațiile ar fi cam următoarele: poate că receptorii nu aud, sau aud și nu înțeleg, sau se prefac că nu înțeleg — pur și simplu pentru că nu le place. Cînd e vorba de mesaj, atunci ori este prea profund, ori este inconvenabil codat, ori... nu există. Înțelegem aci prin proasta codare o non-concordanță a imagisticii cu natura însăși a conținutului mesajului (și nu altceva), în sensul pe care îl sublinia și Henri Mitterand în articolul *Franceze scrise și franceze literare* (1969): „...opozitia între literar și banal este o chestiune de conținut mai mult decât de expresie. Prin conținut trebuie să înțelegem forma conținutului: nu substanța evenimentelor, datul exterior textului, pre-textul, ci traducerea pe care ne-o propune scriitorul și care ia formele, liniile de forță ale intuiției, ale sensibilității, ale imaginației sale... Și puțin ne privește dacă codul gramatico-lexical utilizat se îndepărtează ori nu de codul uzual: în orice caz, elementele și relațiile care constituie textul unei opere sau al unui fragment de operă desenează o structură specifică. Tocmai în acest sens, *vorbitura literară* a putut fi caracterizată ca un mesaj care își generează propriul său cod, adică propriul său program și propriile sale reguli de producere a sensului, plecînd de la un nivel oarecare al idiomului”.

Ne este îngăduit să presupunem, în fine, că și emițătorului i-ar putea reveni, uneori, o anumită răspundere, în ipoteza incomunicării verificate. Sau emite prea slab, sau — în cazul cutărei opere — și-a stabilit greșit „unda” și ascultătorii îl caută zadarnic pe frecvența pe care ei presupun că ar trebui să se găsească... Cum însă calitățile mesajului tin în primul rînd de emițătorul însuși, ecuația s-ar putea restrînge la numai două necunoscute: poetul și receptorii — devenind, ca atare, mai ușor soluționabilă. E adevărat — că mulți receptori se pot simți depășiți de o poezie de factură nouă — justificînd poate o primă reacție de enervare și neîncredere a poezilor; uneori din penurie de sensibilitate, alteori din lipsă de pregătire suficientă, de cele mai multe ori dintr-o dulce amorțeală conservatoare, deosebit de comodă. Dar de asemenea situații potrivnice, jenante pentru el, poetul adevărat nu mai are de ce învinui limbajul; îi poate fi de ajuns dacă măcar unii manifestă înțelegere încă de azi și vede într-asta făgăduința că mîine va fi în preajma conștiinței și a inimii multora; sub această formă, criza este ca și inexistentă, și, în orice caz, trecătoare.

Cît pentru alte fațete ale crizei — fie că le-am amintit aci sau nu — în măsura în care zbuciumul provocat de discordanțele între forma conținutului și cea a expresiei, între chemarea poetică și lăria ecoului ei în ecranul format de „ceilalți”, este înregistrat cu sinceritate, nu am vedea, de asemeni, prea multe rațiuni de îngrijorare. Repetăm: ele fac parte din orice fel de căutări ale oamenilor, din natura lor contradictorie, condiție însăși a dezvoltării. Unul dintre poeții cei mai atenți poate la tot felul de crize îi descoperă pe oameni — în poemul *Ciudatele echilibruri* — capabili să „țină în cumpănă” și cascade și riuri și grote și stilete și puturi, forme cu sensuri dintre cele mai disparate — așa încît: „Trebuia să te întreb ce erau cu adevărat. Dar ceva îmi spunea: „Asta sînt. Sînt într-adevăr oameni. Altminteri ar fi oare alt de stîljeniiți. și în același timp atât de siguri?” Nesiguranța conviețuiește activ cu încrederea și aceasta rezumă într-un fel condiția omului — așadar și a poetului confruntat cu dificultatea de a se exprima: ne-o spune un mare explorator al sufletului modern — Henri Michaux.

Aura Pană

Valențele etice ale literaturii

In epoca noastră, când s-ar părea că de-a dreptul lipsit de rafinament să nu încerci fiorul absurdului, să nu fii răvășit de drama incomunicării, să nu poți sau să nu vrei să te acozi cu lumea tenebrelor sub — și inconstientului, a mai vorbi despre resursele etice ale artei, ca pe vremea lui Slavici, ar putea să apară pentru unii snobi ai literelor drept cea mai crasă lipsă de gust.

La o cit de sumară analiză, însă, a acestor pseudomodernități, constăți din primul moment lipsa de temei, ținând seama de realele condiții social-istorice care generează, într-adevăr, o literatură a singurătății, a spaimelor, a haosului. În contextul lumii marilor capitaluri, manifestările de acest gen ale crizei spirituale — fiindcă acolo se poate vorbi efectiv de acest fenomen — își au însă gravitatea, tragismul și rezonanțele oricărei asemenea stări de fapt autentice. A încerca însă un transplant (termenul este și el foarte la modă) de astfel de psihoze pe fondul spiritualității noastre contemporane, a te sili să ți le inoculezi numai pentru că sînt interesante (și sînt, realmente) este un trist joc mimetic, care încetează însă a mai fi simplă grațuitate, atunci cînd se vrea bun spiritual de circulație.

Revenind, așadar, la „oile noastre” aș aminti un adevăr unanim recunoscut, acela că omul din toate epocile, de toate gradele de cultură, a năzuit spre ceea ce se numește *mai bine*, nu și-a potolit nici un moment setea de a cunoaște, a căutat oriunde i se puteau oferi, satisfacții este-

tice. Și creatorul de artă este un om la cea mai înaltă putere și opera lui nu poate fi concepută în afara acestor aspirații fundamentale — variabile, firește (o dată cu mijloacele de realizare) de la o etapă istorică la alta.

De fapt, dacă avem în vedere produsele de vîrf ale umanității, așa numitele capodopere — pe care nu le înțeleg ca excepții, ci ca pe tot ce este elocvent pentru potențialul omului — acestea nu sînt decît monumente sublime ale logodnei dintre frumos, bine și adevăr. Și versul lui Arghezi „logodnică de-apururi, soție niciodată”, avînd alte înțelesuri, sugerează aci raportul dintre valorile acestei trinități, în sensul că fiecare își păstrează autonomia relativă și caracterul său original. După cum actul etic și cel de cunoaștere nu pot fi concepute cu totul în afara esteticului, acesta din urmă prin caracterul său de ceva complet și bine organizat, de emanație plenară a spiritalului, există numai ca o sinteză necesară cu adevărul și binele. Firește, nu-i vorba de o îmbinare de valori din care apoi ar putea rezulta și frumosul, ci de o absorbție a acestora într-un întreg unitar și bine încheiat.

A face, însă, din substratul unei opere de artă criteriu valoric este total fals și sub semnul acestei optici a înflorilor, într-o vreme, la noi, schematismul, idilismul într-o seamă de scrieri pe care doar bunele intenții ale autorilor nu le puteau salva de la ratare, de la caducitate.

A recunoaște rolul capital în poezia modernă al lui Baudelaire, „acest monstru interminabil”, cum îl numește Marin Sorescu într-una din originalele lui reflecții din *Teoria sferelor de influență*, înseamnă a accepta, în același timp, că în subtextul acestei lirici există totuși o etică, dar a învinsului, o etică a suferinței, a reclusiunii în fața unei lumi căreia puțin îi pasă de soarta individului. Tocmai pentru că nu putem face abstracție de o serie întreagă de date obiective care imprimă o anumită tonalitate unui climat moral dintr-o operă, nu putem accepta ca plauzibile, fondate, atitudini despre care aminteam la început.

De asemenea, respectînd pînă la capăt condiționările social-istorice ca și legile intime, specifice ale frumosului, nu putem diminua, de pildă, valoarea liricii baudelairene pentru că poetul nu a dispus de o clarviziune necesară descifrării adevăratelor sensuri ale omului, ale societății contemporane lui. În ultimele pagini din volumul *Despre un realism neîfărmurit*, Roger

Garaudy conchidea cu multă luciditate și pondere, în sensul acestei discuții, despre raporturile dintre valori-adevăr, bine, frumos: „Un scriitor poate, de pildă, resimți și exprima foarte viguros cutare sau cutare aspect al alienării, poate să nu-i descopere cauzele nici perspectivele despășirii, să rămână prizonierul ei, și să fie totuși un foarte mare scriitor. Nu pot cili la Baudelaire sau Rimbaud legea întreagă a veacului lor; nu se numără ei totuși printre cei mai mari descoperitori ai pământurilor necunoscute?”.

Nu e vorba, așadar, de a căuta peste tot (în spațiu și timp) valori etice exemplare (și ar fi de-a dreptul ridicol să căutăm în literatură doar pilde), ci de a desluși nuanțe, diverse ipostaze ale spiritului etic de-a lungul istoriei omenеști. Cred totuși că valorile de cea mai mare circulație, de cea mai puternică popularitate rămân acelea care închid în ele dinamica vieții, lupta omului cu vicisitudinile de tot felul, începînd cu „Destinul”, cu foamea, cu strîmbătățile și cu el însuși.

O ilustrare de neîgăduit a aspirațiilor native ale omului spre bine și adevăr întrupate — la un anumit nivel — în actul estetic ne-o oferă literatura populară, expresie a spontaneității și a unei milenare experiențe de viață. Pentru creatorul *Meșterului Manole* este vital ca valorile morale să fie salvate, să triumfe împotriva morții; apare de neconceput ca Făt-Frumos să piară în lupta cu zmeii, ori Ileana Cosînzeana să rămână captiva răului.

Dacă în creația populară, eticul, avînd prioritate, are și o adresă mai explicită, mai directă, în producția cultă fiind implicit, își propagă efectele într-un mod filtrat, fără ostentație și fără vreo intenție deliberată din partea autorului. Valențele și efectele morale ale operei literare au ceva din condiția și sensul oxigenului pe care îl inspirăm fără a avea conștiința, la fiecare respirație, nici a actului ca atare și nici a binefacerilor lui; tot astfel, suflul umanitar al unei cărți izbutite pătrunde în conștiința cititorului ca un fluid cald, fără a putea fi localizat într-un anume punct al operei.

Există, firește, o epică, o dramaturgie de idei, unde eroii dezbat probleme, dar, în funcție de arta autorului, acestea decid soarta însăși a eroului, adică sînt subsumate esteticului, nu rămîn la suprafața unui simplu schimb de opinii. Așa, de pildă, una din cele din urmă replici ale protagonistului din drama lui Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*, conține dincolo de lapidاریtatea aforistică reflexele unei dezbateri a-

dînc omenеști, soldate cu triumful demnității depline: „E bine să fii credincios ție însuși... Dar e mult mai important să fii credincios oamenilor”.

În momentul în care elementele morale sau elementele teoretice prezintă o transparentă accentuată în contextul operei, o dată cu deplasarea interesului cititorului spre aceste zone, scade și forța de expresie a frumosului.

Un asemenea dezechilibru mai persistă cu deosebire în domeniul literaturii pentru copii și tineret, unde se dă încă prioritate sensurilor etice, oferindu-se acestui public piese moralizatoare, lecții de conduită, sărăcindu-se astfel posibilitățile de creare a celui fluid emoțional în afara căruia efectele vizate eșuează. Dat fiind că acești cititori sînt, în genere, foarte receptivi (dar în același timp și foarte rezistenți la modelările exterioare), scriitorii care li se adresează ar trebui să nu le minimalizeze nici exigențele, nici gustul și nici spiritul critic. Merită remarcată ultima întoarcere în universul copilăriei a Ninei Cassian (creatoare cu mai mult timp în urmă a lui *Nică fără frică* și a lui *Pri-chindel*), din *Povestea a doi pui de tigri* care probează încă o dată că nume talentul autentic poate realiza acea proporție ideală între etic și estetic într-o operă literară, indiferent cărei vîrste se adresează în primul rînd.

Dacă atunci cînd primează scopurile moralizante, valențele estetice se realizează într-un mod precar, atunci cînd valorilor morale le iau locul elementele imorale — și mă gîndesc la o anumită maculatură poliștită — esteticul este din capul locului sacrificat.

Într-una din *Croniclele optimistului*, G. Călinescu replica în felul următor celor care susțin că, din punct de vedere estetic, spărgătorii, criminalii intră totuși în sfera frumosului: „Nu, fiindcă astfel de eroi în astfel de scrieri apar dezumanizați, lipsiți de probleme morale, incapabili de a lupta contra pornirilor patologice. Ei sînt delictvenți ideali, absoluți, cum nu există în realitate, unde criminalul dacă nu e un monstru, conține în el, contradictoriu, o umbră de bunătate și căință. Alcoolicul și morfinomanul, ca atare, nu prezintă interes artistic, ei rămîn cazuri de clinică crispant de neinteresante”.

În literatura noastră actuală, se resimte parcă nevoia valorificării mai fertile a resurselor de optimism de care dispune omul, în genere, și trăitorul pe meleaguri românești în special. Nu-i vorba, evident, de o veselie confecționată, de paradă,

ci de resuscitarea zăcămintelor de vigoare și tinerețe morală ce caracterizează firea poporului nostru. „Literatura și întreaga artă românească — observa Tudor Vianu în articolul-sinteză *Originalitatea contribuției culturale a românilor* — sînt creații spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viață și de simpatie umană”.

La o seamă dintre scriitorii noștri, risul s-a contractat de la o vreme, într-un fel de rictus al blazării, ținută cu totul stranie pentru climatul epocii actuale. Să fie oare mai puternică teama decît bucuria în fața cuceririlor fără precedent ale Omului din ultimele decenii, pentru că, așa cum reflec-

ta Arghezi: „El poate omenirea, în cîteva secunde, / S-o-nținerească nouă pe veci ori s-o scufunde”?

A readuce, așadar, în discuție chestiunea resurselor etice ale literaturii, nu numai că nu este un act anacronic, dar anumite tendințe de înstrăinare de esența însăși a omului, la o seamă de începători, mai ales, în ale scrisului, impun reactualizarea unui adevăr vechi de cînd e lumea că arta, mobilizînd toate resorturile spiritualității, umane, are menirea să o înnoibeleze și să o ridice pe cele mai înalte culmi ale cugetului și simțămintelor.

Mihai Ursachi

Antologia poeziei romantice germane

În anul 1794, în Prusia lui Friedrich Wilhelm al doilea a fost recunoscut dreptul de autor; prin aceasta, noțiunea de proprietate spirituală capătă în Germania un conținut de drept.

Individualismul, simțul acut al eului, a aceea ce este și ce are eul în unicitatea sa absolută, trăsătură tipic burgheză, se transferă și în domeniul spiritualității. Romantismul, care în genere a vădit o repulsie constantă față de tot ce este burghez, și dimpotrivă, o puternică propensiune pentru tot ce poate irita spiritul burghez (antipatia pentru Reformă, catolicismul, nostalgia evului mediu revolut, inactivismul etc.) a apărut pe solul și s-a nutrit din seva acelei concepții de viață contra căreia s-a ridicat: antiburghez pînă la suferință, așa cum au dovedit-o în artă și în viață reprezentanții săi cei mai înalți, rămîne totuși o mișcare spirituală burgheză, și chiar prin excelență burgheză. Unitatea sa de structură s-a manifestat tocmai prin refuzul unei atari unități: născut peste tot din dispoziții sufletești și intelectuale echivalente sau chiar identice și pe baze sociale comparabile între ele, romantismul este primul curent cu adevărat național și individualist în gîndirea și creația artistică europeană: romantismul german a fost esențialmente german și antifrancez, și a conscientizat latențele antieuropene ale germanismului, latente care odată deșteptate au putut duce în cele din urmă la acea *Isolierung* germană, tragedia fatală a întregului destin german. Tot printr-un efect dialectic, romantismului german i-a fost dat, mai mult decît clasicismului european al lui Goethe, să stea la temelie și să se împletească intim cu o întreagă orientare din cultura universală, orientare ale cărei reflexe se prelungesc insistent și fecund pînă în zilele noastre. Prin nimic n-a putut spiritul german mai mult să se universalizeze decît tocmai prin romantismul care constituie și primul mare pas către fatala sa izolare: muzicalitatea și reflexi-

vițtea specific germane au devenit notele distinctive ale unei mișcări aparținând pe totdeauna spiritualității universale. Căci romantismul, ca noțiune, este legat de aceste două componente definitorii ale sufletului german: muzica și filosofia. În ce-o privește pe aceasta din urmă, în ciuda tendinței antispeculative manifeste a mișcării romantice, această mișcare este poate în cultura europeană modernă prima care s-a sprijinit pe un aparat filosofic armonizat și suficient în el însuși. După ce raționalismul Renașterii și iluminismul duseseră la o pulverizare a spiritului în lumea exterioară, iar scepticismul criticist formulase grave îndoieli în privința eficacității finale a acestei extrovertiri, romantismul tentează o spec-taculoasă ieșire din dilemă, prin ștergerea frontierei dintre *lăuntric* și *exterior*, prin identificarea spiritului cu natura. De aceea romanticii, de la Novalis la Eminescu, atunci când „cîntă natura” exprimă de fapt stări sufletești, iar atunci când exprimă stări sufletești apelează la natură. Instrumentul eficient în realizarea acestei contopiri, a acestei asimilări reciproce dintre spirit și natură, nonspirit, este pentru romantici poezia, poezia totală, ca act de comuniune și comunicare absolută.

La pronunțarea cuvîntului „poezie”, cuvîntul „romantism” se prezintă în chip involuntar intelectului; iar „romantism” asociază ideea de „german”.

Pentru cultura noastră, o antologie ca aceea pe care ne-o oferă Hertha Perez era un act de multă vreme necesar; succesul cărții era de prevăzut chiar dacă ea ar fi avut numai jumătate din valoarea obiectivă pe care o are. Această valoare este însă eminentă, fără a fi nevoie să ne raportăm la circumstanțe; ea consistă mai cu seamă în ceea ce este esențial pentru o antologie, adică în calitatea antologării, care depinde de gustul și competența celui ce o întreprinde. Avînd în vedere imensitatea domeniului, alegerea este un act care implică riscuri pe care numai un gust artistic fin și totodată foarte sigur și le poate asuma. Autoarea antologiei pare condusă de o chemare fără greș exact către soluția cea mai norocoasă, atît în privința autorilor antologați, a pieselor definitorii, a proporțiilor reprezentării, cît și în aceea a alegerii versiunii românești, cînd s-a putut opta între mai multe. Din acest din urmă punct de vedere, antologia se bazează pe nume cu autoritate categorică în materie, ca Al. Philippide, Aurel Covaci, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Ion Negoițescu, pentru a nu cita decît cîteva. În raport cu amploarea antologiei, prefața semnată de Hertha Perez poate fi considerată mai degrabă scurtă; substanța ei, de o mare concentrație, ambiționează, pe baza unui impresionant volum de informații, să prezinte un tablou sintetic al aceluia înfinit de complex fenomen spiritual care a fost romantismul german. Cu o asemenea dificilă sarcină, prefața se adaugă la meritele antologiei, nu numai pentru că este deocamdată unul dintre puținele, dacă nu singurul studiu sintetic în limba română, cu bibliografia la zi, asupra temei discutate, ci prin înseși virtuțile sale intrinsece. Ele constau nu în propunerea unor puncte de vedere ambiționînd noutatea, autoarea țintind nu la construirea vreunei teorii explicative, ci la informarea cît mai completă a publicului pentru care limba constituie un obstacol în calea contactului direct cu poezia romantică germană. Desigur că doza de subiectivitate fatal inerentă oricărei cercetări își spune uneori cuvîntul: autoarea afirmă, de altfel în treacăt, că *Sturm und Drang* este „varianta germană a preromantismului”, afirmație care poate găsi argumente atît pro cît și contra. Că *Sturm und Drang* ține de preromantismul german este neîndoielnic; dar că sferile acestor două noțiuni nu coincid, pare de asemeni sigur, a doua dintre ele avînd o extensie mai mare; pe de altă parte, se poate susține cu suficiente rațiuni că *Sturm und Drang* este, în mare vorbind, preromantismul german în ce are acesta mai pregnant și caracteristic. În fine, nivelul elevat al întregii lucrări exclude orice suspiciune că autoarea ar putea comite erori elementare de cronologie, cînd în definitiv după fiecare nume de autor antologat se dă anul nașterii și al morții.

Reușita antologiei este în afara discuției, succesul la public, reprezentînd semnul elocvent al acestei reușite: la numai cîteva săptămîni de la apariție, prima ediție a fost epuizată.

Valoare reală și succes de public apar astfel ca fața și reversul actului de autentică cultură care înseamnă „Antologia poeziei romantice germane”, de Hertha Perez.

D. IRIMIA

TOT DESPRE RIMĂ, dar și despre renunțarea la unele „prejudecăți“

Observam, în ultimul număr din „Iașul literar“, că rima nu a fost (cum nici n-ar fi putut fi, de altfel) abandonată de poezia noastră actuală, cum nu a fost abandonată nici în alte literaturi europene. Pentru că estetica modernă nu și-a propus (precum romantismul, cu multe din constringerile clasicismului) să repudieze numaiacest „canon“. Ea s-ar putea spune chiar că rima s-a încărcat cu noi atribute, că și-a dezvăluit profunzimi mai puțin sau de loc cunoscute în poezia clasică, mai ales, dar și în cea romantică. Rima nu mai este doar un element arhitectural în structura versului. Ea nu mai este doar marca unui final de vers. Rima nu se mai confundă sau *nu trebuie* să se mai confunde cu un fenomen de omofonie (și aceasta, mai mult sau mai puțin perfectă) a cel puțin ultimei silabe accentuate, din cel puțin două versuri.

Vorbind despre poezia lui Eminescu, G. Călinescu sublinia: „Rămânând dar hotărât că ultimele două silabe *sînt înții de toate cozile ideilor din vers iar nu podoabe independente* (subl. n.) și că ele sînt mai însemnate pentru poziția lor decît pentru rimă, Eminescu nu putea fi un căutător de rime“. (*Opera lui Eminescu*, București, Fundația pentru literatură și artă, vol. II, 1935, p. 281).

Fără îndoială că, prin cele spuse, exegetul eminescian înțelegea mult mai mult. Pentru că, la marii poeți, rima nu este numai „coada“ ideilor din vers. Ea este de multe ori nucleul semnificativ al acestuia. A subînțeles aceasta G. Ibrăileanu, cînd afla ideea unei întregi strofe dintr-o creație eminesciană (*Freamăt de codru*) în întâlnirea a două cuvinte centrale (din punctul de vedere al semnificației) în cuplul rimei: „...crînguri“, „singuri“ (ideea strofei e: singuri în crînguri)“ (studiul *Eminescu — Note asupra versului*, publicat de curînd în vol. „Scriitori români și străini“, București, EPL (b.p.t.), 1968, p. 173).

Am ținut să subliniem încă o dată importanța esențială a rimei pentru poezie (atunci când se scrie poezie cu rimă) deoarece ni se pare că în multe din creațiile poetilor contemporani rima este o obsesie mai mult sub aspect fonetic, aspectul semantic fiind de cele mai multe ori abandonat. Bineînțeles, atunci când există această obsesie...

Dar dacă lipsește? Poate că ar trebui să ne schimbăm imaginea pe care o avem despre poet; e doar și aceasta supusă evoluției, transformărilor, ca orice alt fenomen istoric... Miile de pagini de manuscris ale lui Eminescu, numeroasele variante ale aceleiași poezii, ale aceleiași vers conturează imaginea artistului însetat de perfecțiune; nu o perfecțiune formală, ci o cit mai perfectă armonizare a expresiei și fondului de idei („Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă”). Secretul armoniei eminesciene aici trebuie aflat, în corespondența deplină dintre fondul sufletească și de gândire al creațiilor sale și mijloacele de expresie prin care se metamorfozează în artă.

Dacă ar fi să extindem teoria saussuriană de la limbă, mijloc de comunicare între oameni, la limbajul poetic, atunci *semnificația poetică* ar trebui (și trebuie) considerată rezultatul contopirii perfecte a unui semnificant — *signifiant* — (elemente de expresie numai aparent exterioare, și numai parțial) cu un semnificat — *signifié* — (elemente lăuntrice ale gândirii poetului).

E drept, o adîncime de gândire, o prea mare complexitate de simțire pot adesea să nu-și afle pentru moment expresia cea mai potrivită, dar atunci semnificația poetică se intuiește într-un sens dramatic și nu pierde nimic din valoarea sa.

E prea puțină luptă pentru perfecțiunea formală la parte din poezii actuali? Poate că ar trebui să ne schimbăm imaginea despre poet... Dar în ce sens? Să acceptăm imaginea poetului nepreocupat de perfecțiunea formei? Dar cu ce preț? Lipsa de perfecțiune formală e motivată de ce? Și ce i se pune în loc?

Dacă Eminescu nu respingea imperfecțiunile rimei din creația poetică orală, o putea face întemeindu-se pe marea bogăție de idei și de simțire a Marelui Anonim: „Farmecul cîntecului popular constă în faptul că el dă sentimentului și gândirii expresia cea mai scurtă lăsînd la o parte tot ceea ce-i neesențial; el este așa de exclusiv limbă a sentimentului, încît pentru a-l exprima, pe cît posibil viol, renunță cu totul la regularizarea rimei, o înlocuiește în voce cu rima imperfectă, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit alegînd totdeauna cuvîntul simplu”.

Să fie oare perimată imaginea poetului însetat de perfecțiune? Să fie oare caracterizați poeții contemporani de o prea mare complexitate de simțire, de o prea mare profunzime de idei? Sau este mai degrabă vorba de o rezistență minimă din partea multora dintre poeții de azi în înțeleștarea cu cuvîntul?

Vorbeam în numărul trecut al „Iasului literar” — în legătură cu poezia lui I. Murgescu — despre un nou „tip” de rimă: „rima în metateză”. Facem acum precizarea că sus-numitul nu deține monopolul acestei rime — argument în plus pentru luarea ei în considerație! Se înțește în poezia lui Gh. Chivu: „Fărămișat în palme precum icra / De vă va bate vîntul, setea, frica” (vol. *Apocrife*). Și nu lipsește nici din versurile lui Gh. Tomozei: „Luminile au alunecat din oglinzi / Nălucile lungi, nălucile rînde (!) / Și filfîie în aer, fierbinți / Culorile neîntîmplatei *logodne*” (vol. *Suav Anapoda*).

Perimată imaginea poetului ambiționînd perfecțiunea? Sau e mai aproape de „realitatea reflectată” imaginea creatorului de stihuri care nu-și face probleme de conștiință... artistică?

Dar poezia ultimilor ani ne oferă și altă imagine a creatorului de poezie. Opusă celei de mai sus? Este imaginea poetului căutător de rime noi, perfecte.

Rima imperfectă, fără acoperire, în același timp, în existența unor idei și simțiri profunde, conturează profilul unui poet, în ultimă instanță, neimportant pentru definirea unei „orientări” — oricare ar fi aceasta — în poezia unei anumite epoci; fiecare epocă, fiecare curent sau numai școală literară și-a avut creatorii veritabili dar și „încercătorii” într-ale poeziei...

A căuta forma — în schimb — reprezintă de-acum un fenomen, o orientare estetică, o concepție. Nu interesează acei poeți care, „de dragul” unei rime perfecte (dacă omofonia poate însemna perfecțiune în poezie!) „tiranizează” limba „veche și-nțeleaptă”, precum Gh. Chivu care, în treacă fie spus, nici nu realizează o rimă

perfectă: „Căci iată, nici galbeni în salbă, / Cambrură frumoasă, nici galbă” (mărturisim că ne este cu totul străină și vocabula *cambrură*; poate că aici este bine ascunsă adîncă semnificație a poeziei...) sau Gh. Tomozei care, pentru a afla o rimă verbului *ninge*, recurge la o inestetică formă de genitiv a numelui exoticei păsări *flamingo*: „...Și ninge / din cer cu puii paserei *flaminge*”. Nu interesează acești poeți (exemplificările sînt absolut întîmplătoare și nici într-un caz „unice”) pentru conturarea acelei *alte* imagini a poetului în lirica actuală: *poetul căutător de rime*, nu rezolvător de rimă.

A rima substantiv cu substantiv, verb cu verb, gerunziu cu gerunziu, diminutiv cu diminutiv etc., e banal și inexpresiv. A rima o prepoziție cu un substantiv e de-acum altceva... Că aspectul semantic al rimei e astfel înlăturat nu e cel mai mare rău. Și poate să fie numai un rău aparent. Pentru că nu e un rău procedeul ca atare. El se poate constitui într-o modalitate de a reliefa tocmai elementele purtătoare de sens. Răul e că procedeul se vrea prin el însuși declanșator de poezie.

Versurile astfel construite nu sînt lipsite de o ispititoare muzicalitate, de o sonoritate care farmecă (cel puțin pentru început), mai ales în poezia lui M. Ciobanu: „V-arunc în vînt, v-arunc nesomnul *ca spre* / un tîrm înalt, de dincolo, să-ncerc / sub ce răstimp ecourile *aspre* / nisipurile vag și rocile le șterg”. Transformat, însă, în manierism, procedeul își dezvăluie lipsa de suport, incapacitatea de a purta singur greaua povară a constituirii semnificației poetice.

Este vorba, de fapt, de o modalitate mai largă, în poezia modernă — unitatea de versificație este în „contra-timp” cu unitatea sintactică. Se desfac raporturile, unitățile sintactice prin constituirea prepoziției în element de rimă. Procedeul poate fi declanșator de poezie, cu condiția să stea în legătură cu o semnificație. Eminescu nu a realizat rime în prepoziții, dar a desfăcut de multe ori unitatea sintactică prin bariera finalului de vers, într-o strînsă legătură însă cu „fondul”. În poemul *Călin*, de exemplu, poetul desface sintagma „complement-verb regent”: „Și pe-a degetelor virfuri în ietacul tănuț / *Întă* — unde zidul negru într-un arc a-ncremenit”. Se sugerează în felul acesta — indirect — prin impresia de surpriză, frumusețea fetei de împărat, sugerată de altfel, — tot indirect — și prin epitele care reliefează lumina de lună: „...printre qratii luna moale / *Sliicioasă și smerită* și-au vărsat razele sale”.

În unele creații actuale nu numai că această desfacere a unității sintactice nu stă în legătură cu „conținutul”, dar se întîmplă adesea ca, în loc de element constitutiv al unei dorite muzicalități, să introducă disonanțe. E locul în care fenomenul de „căutare” se dezvăluie cu totul lipsit de apărare. Ca într-o poezie a lui E. Manu: „Nîngea aseară ca-n *Ivan Susanin*”, / Întorc din urmă visul blond iar *anii-n* / Albastre troici gonesc peste hotare”, sau ca la A. Radu: „Plouă cu cer dintr-o lume în alta / Cerne pămîntul ploaia și-o *farmecă*: fă-te luceafăr, fă-te înalta / apă de ochi a fîntînilor! Dar *mi-e că* / plouă cu cer din fîntînă-n fîntînă”.

Și se desfac nu numai unități sintactice. Se desfac unități morfologice: articolul de substantivul său: „Și-ți voi mîngîia genunchii transparenți *c-un* / Zîmbet păstrat într-un abecedar. / Dimineața are gene lungi de *tutun*” (E Manu), auxiliarul de verbul conjugat; ca la M. Petra, într-un context „poetic”, în care procedeele „expresive” converg toate spre a înlătura poezia, cită va fi fost să fie: „Nu-1 creștin jur împrejur / Pasărea tehuie *am să* / o alung cu mătura — Hișt! *că* / ne-ai cînta destul, / du-te încotro te-ai pornit” (vol. *Cînd se lasă tăcere*); se desface pronumele reflexiv de verb (amintind de unele aspecte ale limbajului școlăresc): „Viori albe ca niște vulpi, *Isuse*, / Se preling, doi cu doi, peste suduri. / Cad din nouri pe vertebre și *nu se* / Aud decît lacrimi izbîte în nuduri” (V. Ivănceanu).

În treacăt fie spus, procedeul nu este chiar atât de nou. L-au practicat mai cu seamă poeții de avangardă. Și nu este chiar nouă nici renunțarea definitivă la rimă, această „prejudecată”... Și nici terminarea versului alb în prepoziții nu este chiar atât de nouă. Dar, cu sau fără rimă, poemul este un întreg. De la cuvîntul simplu pînă la arhitectura sa de ansamblu, poemul trebuie să ascundă, în momentul stabilirii corelației „scriitor-operă” și să dezvăluie în momentul următor, al stabilirii corelației „operă-cititor, interpret”, idei, simțiri care pot fi intuie și, în parte, descrie, interpretate numai în funcție de toate elementele sale alcătuitoare.

Absența rimei nu provoacă și nici nu asigură numaidecît o libertate fără margini în dispunerea cuvintelor în spațiul poemului. Artificiul pur nu servește poezia. Dimpotrivă. O dovedesc multe din versurile lui V. Ivănceanu: „Trec zilele prin trupul meu ca niște / Lebede-n dolii printr-un val de bronz” sau M. Petra: „Mulțumescu-ți ție, mamă, că m-ai / născut adolescentă. Rămîne-voi!”. Și nu-i este străin procedeul nici lui N. Stănescu: „O, muzică, tu vibrație / cea mai rară / pentru că niciodată nu vom / sări deasupra urechii noastre”. (vol. *Necuvintele*).

Și se întîmplă — nu de puține ori — că se desface însuși fondul de înțeles, poetul denaturîndu-și esențial propria idee: „...Pe unii îi știu demult. Pe alții doar / i-am presimțit. Pe cei mai mulți / nu-i voi cunoaște niciodată”. (C. Șerban). Adverbul *doar*, rămas lângă pronumele *alții*, îl subliniază pe acesta din urmă, pe cînd autorul ținea să reliefeze ideea conținută în verbul *a presimți*.

Fără îndoială că procedeele expresive pot trece dintr-o epocă în alta; pot fi abandonate o vreme spre a reapărea mai tîrziu, pe neașteptate. Numai că vechile procedee — dacă au fost prea specifice — trebuie reîmprospătate. Ele se preiau atunci — cum s-ar spune — de pe un alt plan, între alte coordonate, la un nivel superior de înțelegere și întrebuintare. Aici trebuie, probabil, aflată motivarea „noulăților” pe care le aduc unii poeți contemporani în structura versului — în ce privește mai cu seamă finalul — față de procedeele specifice deceniilor 2 și 3 ale secolului nostru. Pentru că, oricît de neașteptată era o rimă în prepoziție sau articol, oricît de surprinzătoare era desfacerea unității morfologice, cîmpul producerii „surprizelor” devenise limitat. Pînă de curînd, cînd s-a sfărîmat orice limită... Mai întîi, în interiorul versului. S. Reichmann, de exemplu, (vol. *Géraldine*) caută poezia în desfacerea cuvintelor în litere: „Noi E, goală în sala cea mare a tronului, / Noi V, goală în sala palatului, / Noi A, goală în holul palatului”. (A nu se confunda cu acrostihul, chiar dacă citite de sus în jos versurile, aflăm numele celei dintîi femei de pe pămînt, și poate nu numai al ei).

Observăm altă dată că N. Stănescu caută poezia în despărțirea cuvintelor în silabe. M. Petra extinde procedeul la final de vers: „De-atîtea dimineți aștept / tot cercetînd să aflu semn / tulpina firavă c-ar prin-/de scoarță, semănînd a lemn”. Nu mai puțin „poetic” se dovedește procedeul în cîteva „poeme” în proză seminate de D. M. Ion, în „Luceafărul” din 6 dec. 1969): „Cadril cu lebede bătrîne, Doamne, s-/Au tras gloanțe în aer și aco-/Lo din pustie eu dansam...//...De-acum c-/Toamnă și Dumnezeu cunoaște cîtă pu-/Tere doarme-n noi;...//Suntem atît de obosiți încît în peș-/Tera din fața noastră vom dormi trei/Sute șaiszeci și cinci de zile și dimi-(...//) Oaste de femei. Mă vei cuprinde și-n/Tr-un fast banal vom număra...” și tot așa... De altfel, n-am prea înțeles de ce sînt poeme în proză, sau mai bine zis, de ce *poeme*, și de ce nu numai proză, și nu numaidecît artistică?... Totuși, ce este poezia? Ce este poemul, chiar în proză fiind?

Poezia ultimelor decenii mai ales se caracterizează prin îndestul de multe libertăți (sau, mai curînd, aparente libertăți, în comparație cu constrîngerile explicite ale esteticii clasice), pentru ca ele să nu apese din ce în ce mai mult și mai greu pe umerii creatorului liric. Este vorba bineînțeles de creatorul veritabil...

VALERIU NEȘTIAN

LITERATURA ROMÂNĂ LA EXAMENE

C a disciplină de învățămînt, literatura română are, în mod firesc, întîlțitate la examenele școlare — admitere și bacalaureat. Sarcinile speciale ale examenelor, incluse în prevederile programei școlare, privesc dezvoltarea posibilităților de exprimare, cultivarea gustului de a citi și a priceperii de a aprecia corect opere literare, educația estetică (cu precădere) etc. Că în programă se întîlțnesc scăpări din vedere, că se elimină sau se adaugă frecvent teme care n-ar trebui să figureze sau că această programă trebuie să lase porți largi prin care profesorul și elevii să descifreze ei înșiși valori și să formuleze judecăți, este adevărat. Dar ceea ce valorează și ajută îndeosebi la eficiența examenului — din punctul de vedere al literaturii naționale — rezidă în concepția ce stă la bază și în modul de pregătire și de desfășurare concretă a acestuia.

Succesele învățămîntului literaturii române din ultimii ani reprezintă o certă realitate care nu mai necesită argumentări. Recunoașterea acestui adevăr nu ne poate îndreptăți, însă, să ignorăm și cealaltă evidență, anume că în pregătirea și desfășurarea examenelor școlare, studiul literaturii nu-și atinge pe deplin *scopul educativ specific*, nu este în totală concordanță cu preocupările epocii și, în consecință, are o eficacitate limitată. Principala cauză stă în preocuparea unilaterală de a verifica doar *bagajul* de cunoștințe istorico-literare. Cu toate anemicile recomandări ale forurilor școlare ierarhice, se cere *volum*. Cu cît examenele sînt mai severe, cu cît e necesar un triaj mai mare, cu atît se solicită mai multe amănunte deci cantitate. Întregul sistem de apreciere și selecționare se bazează pe criterii valorificării memoriei, nu a gîndirii. Și dacă peste tot — la clasă, examene, concursuri — rezultatele „bune” sînt astfel evaluate, e și normal să se pună accent în pregătire pe cantitate, pe memorare. Dar urmează adevăratul examen al vieții, cînd tînărul intră în concursul cel mare al activității practice. Dacă în școală n-a învățat cum să citească o carte, o poezie, dacă, atunci cînd va fi pus în situația de a înțelege și aprecia *singur* un roman, se va mărșini la urmărirea conștiințioasă a acțiunii, nu va putea diferenția valoric opere și autori și va rămîne cu o malformație culturală greu de remediat mai tîrziu.

Examinarea la literatură în condițiile contemporane implică, credem, două aspecte ale pregătirii elevului: unul de acumulare a cunoștințelor, celălalt de formare a deprinderilor de muncă independentă, ambele într-o interdependență dialectică. Aceasta înseamnă că un candidat nu se poate prezenta la examen numai

cu un bagaj de date și de lecții prevăzute într-o programă stabilită la un moment dat. Munca principală rămâne nu cea *informativă*, ci cea *formativă*, în sensul că informația se justifică și devine necesară muncii în vederea formării unui cititor *avizat* de literatură. E, fără îndoială, o banalitate afirmația, banalitate prin repetare, dar încă nu un principiu autentic însușit.

În general, subiectele formulate pentru lucrările scrise de pildă, de la examenele de bacalaureat din anii precedenți, corespund cerințelor educative ale studiului literar în liceu: „Evocarea trecutului nostru național în opera scriitorilor pașoptiști”, „Frumusețile naturii oglindite în poeziile lui Alecsandri și Coșbuc”, „Comedia „O scrisoare pierdută” — operă reprezentativă a realismului în literatura noastră”, „Situația țăranimii din trecut oglindită în *Moromeții*”, „Imaginea răscoalelor din 1907 reflectată în literatura contemporană”, „Caracterul popular și național al operei lui Creangă” etc. În schimb, proba orală se transformă într-o extraordinară goană după „informativ”, fapt care face din bacalaureat nu un examen al capacităților intelectuale, un test al inteligenței, al maturității de gândire, ci o simplă inventariere a cunoștințelor. Astfel, deseori sînt transcrise pe biletele de examen titlurile lecțiilor din manual, deși s-ar impune elaborarea de subiecte care să dea tinerilor prilejul să formuleze concluzii personale pe marginea celor citite, să le solicite gustul estetic și judecata literară proprie, capacitatea de a sintetiza, prin subiecte cum ar fi: „Originalitatea lui Eminescu, Funcția umorului la Creangă, Ideile estetice ale lui Maiorescu, Simbolismul poeziei lui Bacovia, Analiza psihologică în *Moromeții* etc. Pentru apropiata sesiune de examene propunem organelor de resort aceste probleme de loc minore în succesul de *facto* al bacalaureatului. Imaginea celui îmbrăcat examen, bîciuit atît de caustic, în Bacalaureatul elevului Gerber, de Friedrich Torberg, rămîne o nefastă amintire a trecutului.

În ceea ce privește independența muncii de pregătire a examenului, ea se reduce, de multe ori, la faptul că elevul învață de unul singur tot „ce i se dă de învățat”. Iar examinatorul e tentat să acorde notă maximă unui absolvent care „știe de 10”, chiar dacă nu a dobîndit independență de gândire literară. Profesorul examinador, ar trebui însă obligat să verifice și altceva, dacă, bunăoară, frunzașul la învățătură, „premiantul” este în contact cu viața literară actuală, dacă citește atent publicațiile literare, dacă știe să comenteze unele articole; apoi, lecturile extrascolare și preferințele literare, legăturile pe care știe să le facă cu opere fundamentale din literatura universală ș.a.m.d. Aceste elemente sînt mult mai prețioase și mai elocvente pentru apreciere și selecționare, decît anii de apariție a edițiilor de opere ale poetului Y. Tocmai urmărirea dezbaterilor de idei din mișcarea literar-artistică contemporană îi dă absolventului de liceu posibilitatea să gîndească independent, să creadă, îi stimulează spiritul critic și-i stîrnește interesul pentru informația literară „la zi” și pentru o lectură variată.

Cînd nu descoperă nimic în afara celor predate la cursuri, cînd discută despre literatură doar în limitele orarului școlar și numai în vederea pregătirii examenului de română, absolventul „de nota 10” rămîne cu o îndoielnică educație literară. El este la fel de mediocru ca și colegul care are o situație școlară vădit mediocră prin mediile obținute. Adolescentul trebuie obișnuit din primul an de liceu cu gîndul că la examenul de literatură nu i se va pretinde reproducerea unor lecții, ci capacitatea de a discuta, pe baza unei cunoașteri literare, opere, texte, probleme teoretice. Nu i se va putea cere „să știe” despre cutare scriitori, ci să fi citit operele de bază ale acestuia și o bibliografie minimală pentru a le putea cunoaște (logic, asociativ) și comenta. Desigur, acest deziderat caută a fi susținut de lecții care să fie înainte de toate o antrenare a gîndirii, o deprindere cu modul de analiză științifică a unei cărți. Aceasta rafinează gustul estetic, cultivă eventualele aptitudini și talente literare. Tocmai o asemenea perspectivă a examenului îi poate călăuzi pe tineri să caute, să descopere și să asimileze acele valori-cheie, cu ajutorul cărora ei singuri vor putea investiga în continuare, după terminarea studiilor școlare, arta cuvîntului pentru „uz personal”. Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Streinu au fost o vreme dascăli de liceu și, cînd ne gîndim la profilul bacalaureatului, trebuie să avem în minte exigențele reprezentate la nivel *formativ* de acești profesori exemplari.

Altmîntîri, în numeroase țări, dezbateri similare, privesc tendințe înnoitoare în studiul literar care vizează și examenele școlare. De pildă revista „Erziehung und Unterricht”, care apare la Viena, insistînd într-o suită de articole asupra nece-

sității maximei cultivării a priceperii tinerilor de a filtra prin judecată proprie lumea înconjurătoare, se ridică cu vehemență, și pe bună dreptate, împotriva erudiției seci, a schemelor conservatoare, a formelor uzate, care-i împiedică pe elevi să ajungă la elementele sensibile și vii ale literaturii. Iar la o recentă Consfătuire a Centrului Cultural Internațional, ținută la Cerisy-la-Salle (Franța), profesori și cercetători literari, după ce au criticat istoria literară de tip declarativ, impermeabilă la transformările petrecute în arta literară, au reclamat o modalitate nouă și suplă de studiu al literaturii și de examen școlar, organizat pe principiul forajului în miezul fenomenului artistic, al înțelegerii procesului de creație și al formelor variate de exprimare ale cuvântului.

Și la noi, o dezbatere asemănătoare, cu o largă participare, francă și pronunțat aplicativă o sugerează, printre alții, scriitorul Al. Mitru, în „România literară” (nr. 12, 1970). Pe cînd o trecere la fapte?

Reevaluarea, la toate nivelele, a tehnicii examenelor și concursurilor de admitere în licee, în ceea ce privește literatura română, care să depășească discuția sterilă a programei și manualului și să vizeze, în esență, pregătirea pentru asemenea probe hotărîtoare în viața tinerilor, ar fi de mare folos pentru a pune școala în exercițiul unei funcții (literar-educative) pentru care ea are și competență și posibilități. Nu numai în cadrul unei școli sau al Bucureștiului, ci pe plan vast e necesară o acțiune, o adevărată campanie care să atragă atenția asupra formării gândirii și gustului literar și nu a încărcării memoriei. Beneficiarii vor fi atât tinerii și literatura noastră, cit și societatea în serviciul căreia este școala.

LUMEA ARTELOR

DAN HATMANU
Portrete

RADU NEGRU

De zece ani notez fișe de portret pentru un mare pictor. Așa s-a clădit în mine convingerea că Dan Hatmanu este, fără îndoială, cel mai expresiv portretist, din cîți am cunoscut pînă acum. Pictorul expune din 1948, cînd mai era student al Institutului de arte plastice, aici la Iași, la clasa maestrului Corneliu Baba. Fiecare din cele două decenii, care au urmat diplomei din 1950, constituie cîte o perioadă distinctă în definirea personalității artistului.

În prima perioadă aprofundează, cu vizibil talent, tradiția școlii ieșene de pictură, pînă la autodepășire. Dintre lucrările cele mai cunoscute *Joc de copii după copaci* ne fixează memoria cu ochi adînci tonizienți, care pot fi curioși sau speriați în același timp, un abis de naivitate. Ideea este apoi amplificată. *Muncitori în lojă*, imagine reprodusă în multe albume europene, fizionomii luminate pe un fond de întuneric, așa cum le-am văzut reluate într-un film de ariă străin, nuanțează în trei chipuri diferite același portret de expresie, cu ochi larg deschiși de încintare, uimire și uitare de sine, în fața primului spectacol de teatru, revelator pentru personalitatea în formare. Fizionomiile se desprind, pictural și simbolic, dintr-o umbră adîncă. Este, de fapt, desprinderea dintr-o lume a conștiinței latente spre conștiința valorii de sine și a acțiunii transformatoare. Revoluționar în conținut, Dan Hatmanu inovează adecvat și forma. Nu părăsește plasticitatea tradițională dar are, și în acest cadru, un mod aparte de a fi portretist, chiar atunci cînd compune.

Expoziția personală din 1956 îl face cunoscut unui public larg iar critica favorabilă îl consacră definitiv. Academia

Republicii Socialiste România îi oferă bursa „Nicolae Grigorescu” pentru studii în U.R.S.S. și Franța. Urmează un „intermezzo” experimental hotărîtor pentru îmbogățirea mijloacelor plastice de expresie. La întoarcerea din străinătate artistul a deschis două expoziții personale la București, în 1963 și 1965. S-a remarcat prin prezența deosebit de vie și originală a compozițiilor sale alegorice și simbolice, prin metaforele expoziției *Mina*. Rezonanța picturii lui Dan Hatmanu în sufletul omenesc este și mai îndepărtată. Participă la Bienala de la Veneția. Este prezent la expozițiile de artă organizate în cadrul Festivalului mondial al tinerețului și studenților, la Varșovia și apoi la Moscova, unde primește medalia de argint. Participă la expoziția de artă plastică de la Paris, în 1959, precum și la expozițiile de artă plastică românească organizate în anii următori la Belgrad, Praga și Bratislava, Berlin, Atena, Cairo, Alexandria, în Asia Mică și Orientul apropiat, din nou la Paris în 1962. Deschide expoziții personale la Leningrad în 1964 și Paris 1965. O pagină în „Lettres françaises” îl face invidiat. Are însă norocul să fie disputat, se nasc în jurul său controverse și chiar malițioase contestări. Toate acestea au darul

să-l ambiționeze și să-l îndirjească într-o muncă imensă de autodefinire, în care va deveni și va rămâne învingător el însuși.

Inventivitatea lui Dan Hatmanu este neobosită. Tablourile sale alegorice și simbolice din anii 1966—67 îl îndeamnă să încerce figuri de stil elevate și în portret. Se dovedește fericită nu numai ideea, ci și tehnica de lucru. Replicile sale la Modigliani și la Chagall impresionează prin calitățile deosebite ale compoziției și coloristicii, iar privite mai de aproape, prin subtilitatea gândirii și a umorului. El demonstrează că are de spus ceva nou în pictură, folosind mijloace proprii, de inspirație autohtonă: o adâncime de frescă moldovenească veche face și mai vibrantă permanența unei ironii moderne, folosită ca instrument acut pertinent în psihologia personajelor, care încep să alcătuiască galeria sa de portrete contemporane. Privirea, mai întâi, apoi mintea, se încintă în fața interpretării nuanțate a unor fizionomii complexe. *Pictorul Mihai Cămaru*, pedagog atent ca un grădinar în câmpul de flori al tinereții, pășește leneș înaintea, deși grimasa zîmbetului îl descopere ca pe un timid înnașcut. *Poetul Nicolae Tașomir*, liricul lucid, cristalizat într-un echilibru al reținerii științifice, dar străbătut de flacăra albastră a lirismului, este o efigie sublimată a ascezei intelectuale. *Florin Mihai Petrescu* este un romantic interiorizat în lumea visului, găsind lumina bucuriei în propria-i melopee. Aceste portrete, dar mai ales elogiul *Dudui Otilia*, au demonstrat forța de sinteză a unui autentic pictor-psiholog.

Nu atât critica nonfigurativului în artele plastice, a alegoriilor fugitive, cât asimilarea selectivă a experiențelor mari din pictura contemporană, efortul de autodefinire printr-o experiență proprie, au oferit ca rezultat cristalizarea personalității unui Dan Hatmanu profund autohton. Adâncimea de frescă a lucrărilor sale vibrează dinspre gravitate spre glumă, descoperindu-ne treptat măiestria unui ironist de mare ținută, în sensul subțierii pînă la acuitatea ideală a risului. Umorul său are un sens profund analitic și eliberator, așa cum îl întâlnim în arta noastră de la marea humuleștean încoace, tonic și amplu ca o adevărată filozofie a victiei. Între aceste coordonate spirituale vaste încap corelații și replici la un întreg univers valoric contemporan. Dan Hatmanu nu a trecut cu ochii închiși pe lângă fauve și expresioniști, dar a învățat să-i prețuiască prin prisma trăirilor proprii, înscrise în spațiul culturii noastre naționale, regăsindu-și la alt nivel, îmbogățit, arta portretului psihologic, învățată, în alt fel, de la Corneliu Baba. Cine ar fi vrut să vadă în Dan Hatmanu un al doilea Corneliu Baba se înșală în privința artistului ieșean, și în privința picturii în genere. Aici valorile nu se repetă. Dan Hatmanu este el însuși, mai ales în portretele compoziționale, lucrări rezistente la încercările selective pe care le pregătește timpul, tocmai pentru că sînt foarte personale.

Dan Hatmanu s-a conturat tot mai puternic în latura gândirii plastice, a adîncirii psihologiei portretului. Nu-i lipsește pentru aceasta nici filozofia înaltă, nici sentimentul relativității, nici umorul cu care însoțește observația subtilă, nici energia formativă cu care proiectează figurile într-un spațiu vast plin de sugestia unei atmosfere adecvate modelului, dominantei sale. Și-a ales, acum cîțiva ani, un model semnificativ, un fochist bătrîn pe care-l vedea călărind o locomotivă simbolică, în tonalități de roșu. Dominîndu-și amintirile printr-un talent viguros, el reconstituie figura arhaică a *Vechiului cobzar*, dar îi suprapune planul de transparență nostalgică a unui veac de balade. Aici umorul lui devine tandru.

În lucrările grave, monumentale, Dan Hatmanu, își păstrează distincția cromatică și ecoul ei spiritual de o reală originalitate. Față de tonurile întunecate ale fostului său maestru, în ale cărui lucrări se pot deosebi multe nuanțe de negru, apoi vibrații calde, profunde, amintind de flamanzi, lucrarea lui Dan Hatmanu *Ștefan cel Mare la Vaslui*, pornește de la un fond de alburii și griuri, cu inflexiuni reci, de frescă medievală. Artistul compune un univers de legendă în care înglobează narațiunea sau alegoria, comparația sau metafora, în cadrul figurativ. *Ștefan cel Mare la Vaslui* este un înfrînt, văzut dintr-un unghi tragic, așa cum îl prezintă versurile poetului George Lesnea despre pisană din 1476. Dar din înfrîngere el știe să clădească victoriile viitoare. Coroana lui nu este metal prețios și inert, ea emană gîndire activă, înălțare radiară a cetăților de fruntarii. Oamenii mării sale sînt apărați și îndrumați de aceleași miini ocrotitoare. Țara și poporul ei nealîrnat

rămân cea mai de preț cititorie. Este un profund înțeles al istoriei noastre în compoziția cu temă a marelui portretist ieșean.

O dată cu deschiderea tot mai amplă a paletei, Dan Hatmanu a elaborat duble portrete meditative. Printre ultimele lucrări de acest fel, *Generațiile* ne introduc în atmosfera poeziei filozofice a lui G. Călinescu. Folosind colajul unei fotografii de tinerețe, vibrația amintirilor cu păpuși, părul alb al unei bătrâne, expresiv desenate, artistul face reflecții asupra sensului vieții, atașându-se de chemările ei cu un profund „carpe diem”. Viața este valoarea supremă, chiar dacă nu-i lipsită de umbre și amenințări. Tonalitatea cromatică este perfect adecvată melancoliei aducerii aminte, cu rotiri ale rochiei de moar, din care valsul face să cadă flori vestede de album: „De liliac uscat, făcute scrum buchete / Și-odaia străluci de flăcări violete”. Sugestia plastică este aici de nuanță călinesciană, dar valențele imaginii rămân multiple, ele pot fi asociate problematicii general-umane, întrebărilor clasice privitoare la timp și valoare, continuitate și clipă.

Valențele picturii propriu-zise, nu ale unui exercițiu de virtuozități gratuite, de meșteșug în sine, angajarea umanistă caracterizează pictura lui Dan Hatmanu. El aplică un larg sistem de figuri de stil în portretele compoziționale din ultima expoziție, în care *Nicolae Einhorn*, *Sculptorul Păduraru*, *Portret sacru*, *Andi Andrieș*, dau definiția excelentă plastic a unui expresionist plin de umor autohton. Din capul pictorului *Nicolae Constantin* răsar ramuri de laur, pletoase ca o salcie, așa cum din fruntea cerbului răsare un vișin, exact din locul în care baronul fanteziei, celebrul Münchhausen, îl împușcase cu un sămbure de vișină. Orice idee dă un fruct, într-o minte vioaie, plină de fantezie. Humor și bun gust plastic.

Dan Hatmanu este decanul „bene merendi” al pictorilor ieșeni, prin forța tinerească neobosită a fanteziei sale plastice, prin înalta ținută artistică a galeriei sale de portrete contemporane. Maliția mărunță este exclusă din interpretările sale, prin acel umor total deschis, de la care nu sînt scutite autoportretele. Autoironia din *Portret cu lună* este de fapt o continuare a portretelor duble, figura răsturnată din planul doi subliniind că subiectivitatea artistului rămîne hotărîtoare în creație, atîta timp cît nu încearcă ostentativ să întoarcă lumea cu capul în jos. Într-o tonalitate total opusă, cu vibrații de roșu, ultimul *Autoportret*, întrebător pînă la uluire, își răspunde laconic: zarurile au fost aruncate bine, cel de pe creștet confirmă verticalitatea reală și morală a artistului... Adun mereu fișe de portret pentru cel mai expresiv portretist, din cîți am cunoscut pînă acum.

Cartea românească

Veronica Micle

„POEZII”

Cu rezonanțe de mit, de-a pururi îngemănat în nimbul eminescian, numele Veronicăi Micle tulbură ca eroină inseparabilă a unui destin tragic, a cărui vrajă și sublim omenesc își răsfrîng reflexele asupra acestui chip marmoreean încălzit de licărirea blindă a unor ochi albaștri și adînci, iviți de sub o-nvolburare blondă, crăiască. Sensibilitatea, inteligența și darul versificației îi vor fi sporit, desigur, farmecul, nu însă și norocul, decît unul postum (care nu-i de disprețuit, oricum), acela al... nemuririi, împătășit și de alte nume feminine devenite celebre, din rațiuni similare, în alte literaturi și-n diferite alte vremuri.

Așa după cum sonetele lui Petrarca sînt de neconceput fără grația Laurei, Paradisul lui Dante fără suavitatea candidă a Beatricei, o parte din grandioasa operă goetheeană în afara legăturilor cu Charlotte von Stein, tot așa poezii ca *Povestea codrului*, *De cîte ori iubit*, *Pe lingă plopul fără soț*, *Luceafărul*, dincolo de valoarea lor intrinsecă, de calitatea lor de operă de artă — în primul rînd — conțin sublimată o experiență afectivă, de viață consumată nu la temperatura (fie ea cît de intensă) a omului mijlociu, ci la tensiunea omului de geniu care încearcă și el dorul, regretul, fiorul sărutului, lacrima.

Pretext de creație, detaliu biografic sau oricum ar considera-o strașnicii exegeți, Veronica Micle rămîne cea mai dureros de vie prezentă în existența celui mai mare poet român, care scria cu sinceritatea seducătoare de acum aproape un secol, necrispată încă de idiosincrazii, spaimă de ridicol și desuet: „Nu voi uubi niciodată o altă femeie și tu rămîi în mintea și sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna: visul de aur al vieții mele, singura mea aspirație și viața cu tine, singura mea speranță”.

Necruțător, dar și îngăduitor totodată, timpul i-a spălat efigia de zgura judecăților, lăsînd să scape luminile unei comori de puritate, dăruire și sacrificiu, însemnele sub care a ars existența Veronicăi Micle, marcată calendaristic între 22 aprilie 1850 — 4 august 1889.

Filiă a pămînturilor născădute, în trecere prin Tîngul Neamț și stabilită apoi în Iași, Veronica Micle, și-a luat singură dreptul la pacea definitivă, cîtreierată doar din cînd în cînd de foșnetul molatec al „pădurii de argint” din ținuturile Văratecului, prelungindu-și parcă în eternitate modestia nefericitei sale vieți.

O evocare a ei ne obligă să ne amintim că Veronica Micle a cultivat ea însăși poezia, fiind prezentă în publicațiile de prestigiu ale vremii, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Literatorul*, *Revista nouă* și autoare a unei plachete apărută în 1887, încurajată fiind, în această direcție și de Eminescu. Poetul care detestase vidul sufletec, contrafacerea și impostura în scrierile unor contemporani („Iară noi? noi, epigoni?... Simțiri reci, harfe zdrobite, / Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite, / Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic”), desigur va fi apreciat aici, mai presus de orice bogăția, curătenia și adevărul acestui suflet vibrant, atunci cînd îi recomandă versurile în termeni atît de călduroși: „Cartea ei e veșnic nouă pentru mine... Ce frumoase versuri înfilnești în cărticica asta. Citește-le, citește-le ș-o să vezi cîtă dreptate am!”.

În ce măsură fondul sentimental, de coloratură exclusiv erotică, devine poezie, în accepția grecescului *poesis*, răspunsul interzice orice idilizare: versurile Veronicăi Micle sînt transcrieri directe ale unor stări sufletești de o impresionantă franchețe — confesiuni, regrete, doruri, răzvrătiri — care reconstituie, în sensul

propriu al termenului, biografia dramatică sale legături încheiate în capitala Austriei, în perioada studiilor vieneze ale lui Eminescu. Nici o intenție de metaforizare, ori depășire a trăirilor subiective, particulare nu se face simțită pe parcursul acestui jurnal a cărui autoare, înzestrată cu remarcabil instinct poetic și capacitate emoțională, perpetua cu candoare și uitare de sine farmecul naivităților de început al poeziei românești, într-o vreme când lirica noastră produsese deja *Luceafărul*.

Iubirea Veronicăi Micle este un vis contradictoriu de stăpînă și roabă, izvor de „moroc și bine”, dar și de nenorocire, adorație, patimă arsă, „cumplită ură” și „dor de răzbunare”, comuniune totală dar și despărțiri, eternitate și vremelnicie.

Un sentiment al instabilității destul de pronunțat filtrează uneori patima, iradiind în subtext o anumită îndoială care dă mai mult reazim lirismului, altminteri cam firav. Poate una din cele mai frumoase poezii de acest gen, în care fidelitatea și precizia transcrierii se mai estompează puțin în aburul îndoielii, este *Păsărea cu pene albastre*, de unde firește, influențele eminesciene nu lipsesc: „Pasăre cu pene albastre, / Martora iubirii noastre, / De-i sfîrși cîntarea ta / N-asculta ce-mi spune mie / Dragul meu, căci cine știe, / Dacă mîni nu m-a uitat. / Rîule cu apă lină / Și curat ca o lumină, / Cît ne vezi de fericiți, / Starea noastră n-o răsfîrge, / Mine poate noi vom plînge / Și-om fi vecinic despărțiți. / Iar tu lună, dragă lună, / Tu a nopților cumună, / Să nu spui că ne-ai privit, / Poate mîni a tale raze / N-or putea măcar să crează / Că vreodată ne-am iubit”.

Dincolo de suspensiile și aparentele rupturi, iubirea Veronicăi Micle respiră fiorul tainic al eternității: „Să știi că oriunde m-oi duce, / Către apus sau răsărit, / Va răsună duios și dulce / Că-n lumea asta te-am iubit. / Și de adîncă mea iubire / Via răminea pe-acest pămînt / Ca o eternă amintire / Tristul și jalnicul meu cînt”.

Reproșul, părerile de rău, tînguirea dau timbrul fundamental al poeziilor: „Ai plecat mințat de dor / Și te-ai dus tot înainte, / De cumplitul meu amor / Nu ți-ai mai adus aminte. / Eu cu sufletul zdrobit / Am privit în a ta cale, / Și cu lacrimi am stropit / Urma pasurilor tale”.

În aceeași tonalitate de romanță de sfîrșit de secol, poeta cheamă și alungă moartea, preferînd în cele din urmă chinurile acestei lumi de care o leagă iubirea, decît dispariția definitivă (tărîre de care nu va putea dispune totuși pînă la capăt): „Poate acolo mă așteaptă / Un necaz cu mult mai greu; / M-am deprins cu chinul lumii... / Moarte, fugi cînd te chem eu!”

Îmbrățișînd cu un fel de inocență și empirism estetic principiul priorității fondului, Veronica Micle, autoarea aforismului, „În poezie adeseori se sacrifică ideea pentru rimă, în viață inima pentru situații sociale” — nu-și făcea o preocupare în privința expresiei poetice, comunicîndu-și simțămintele cu simplitatea și proprietatea limbajului de jurnal, de colocvii sentimental, cuvintele așternîndu-se cumînți unele lingă altele, cu chipul lîmpede al înțelesului obișnuit: „O vorbă numai de mi-ai spune / La glasul tău aș tresări / Și toate legile din lume / Călcîndu-le eu te-aș jubi”.

Dacă în paginile istoriei literare, în lirica feminină românească, numele Veronicăi Micle ocupă un loc extrem de modest, în climatul liric al universului eminescian el este omniprezent, ca o pulbere de aur care va dăinui tot atît cît pe meleagurile românești vor dăinui foșnetul codrilor, scinteia lacului, mireasma blîndă a teiului.

AURA PANĂ

Mircea Ciobanu

„EPISTOLE”

În poezie M. Ciobanu a fost considerat un „adept” al lui Ion Barbu. Cu romanul *Martorii* depășește romanescul, îndreptîndu-se către eseu. *Epistolele* sînt o încercare prin care sînt depășite obișnuințele noastre de clasificare.

Acestea din urmă, sub aparenta adaptare a formulei estetice, au totuși o anumită construcție care ține de roman. Dacă romanul poate fi definit printr-o succesiune de situații în care este pus un personaj, atunci cartea lui Mircea Ciobanu este un roman de o concepție inversă. Ea are o anumită continuitate a stărilor, fiecare din ele construindu-și personajul care s-o dezvoltă. Personajele care ar fi în aparență esențiale (autorul și femeia căreia îi sînt adresate) sînt de fapt pretexte pentru transmiterea unor fragmente existențiale într-o formulă care permite multă libertate, epistolă.

Epistolele sînt diferite față de stadiul de concepție din *Martorii* (în care momentele excepționale de trăire sînt rezultatul unei construcții, a unei continuități narative), trecînd pe un plan aproape insignifiant fabulația propriu-zisă.

Întrebarea și încercarea de a răspunde, păstrînd totodată și posibilitatea unei alte alternative, sînt caracteristice întregii scriituri. Personajele pe care le găsim în carte nu există decît ca ipostazieri ale întrebării. Această continuă interogație devine personajul central și își creează rarele momente narative. În acest caz narațiunea nu mai este decît o metodă de rezolvare. Libertatea care rezultă este expresivă prin lipsa ei de premeditare, prin refuzarea obișnuitei coerențe narative. Unul din personajele care definesc tonul cărții se exprimă: „Nu eram îngrădit de nici o măsură, o libertate haotică mă luase în stăpînire și-mi asupra voința de-a mai alege”.

Caracterul poetic al cărții derivă din desființarea cronologiei necesare prozei. Cartea nu putea fi însă lipsită de o dezvoltare congruentă. Elementul cristalizator este pentru ea o anumită dialectică a eticii. Accepția termenului este în primul rînd una literară, încercînd posibilitatea explicației pentru sine în primul rînd.

Încercarea lui Mircea Ciobanu de a rezolva situațiile aparent nesemnificative prin lărgirea posibilității de a le lua în discuție urmărește o problemă menită să depășească inerția obișnuită. Cartea încearcă să incite la depășirea acelei „condiții medii” de „făptură ridicolă” de care vorbea unul din personaje.

CONSTANTIN PRICOP

Cezar Baltag

„ODIHNĂ ÎN ÎȚIPĂT”

Nu știu cîți dintre cei care au scris despre *Odihnă în țipăt* au remarcat că, de fapt, este vorba de reluarea, amplificarea și restructurarea profundă, a ciclului *Țărnuț zadarnic* din volumul selectiv *Monada*, prezentat acolo drept „fragmente”. Acum, cînd sîntem în fața întregului, constatăm însă că orientarea de ansamblu este radical alta. În *Țărnuț zadarnic* se pornea de la mitul „tineretii fără bătrînețe și a vieții fără de moarte”, fiecare moment crucial (înțeleg prin aceasta puncte de maximă potențialitate lirică pentru viziunea poetului) constituind motivul unei meditații asupra vieții privită din perspectiva absolutului. Poemele, avînd sugestive motto-uri din basmul în chestiune („o palmă îi trase Moartea lui (...) și îndată se și făcu țărînă”; „Petrecu acolo vreme îndelungată”; „...să știi că nici un muritor n-a cutezat să calce hotarele mele pînă aicea” etc.) erau relativ ușor reductibile la o schemă ideatică, vizibilă prin spărturile acoperămintului liric.

În *Odihnă în țipăt*, Cezar Baltag a renunțat la motto-uri, nelăsînd decît două: unul, inexistent înainte de începutul primului ciclu, altul, reluat, la poezia care încheie cartea. Dacă schimbarea unor titluri sau modificarea ordinii versurilor în cutare poezie sînt lucruri fără mare importanță, această diferență are însă un rost deosebit: punctele de legătură cu exteriorul și îndeosebi cu sensurile mitului sînt ferm rețezate. *Odihnă în țipăt* nu mai e un comentariu liric pe motivele unui itinerar mitic, ci o vastă poemă, voit obscurizată, asupra vieții văzută ca păcat original. Punctul de pornire este, evident, *Oul dogmatic*, dar, în vreme ce Ion

Barbu instituia o etică, rostind chiar un îndemn („Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el. / Și nici la cloșcă să nu-l pui! / Îl lasă-n pacea întîie-a lui, / Că vinovat e tot făcutul. / Iar sfînt doar nunta, începutul”) și oprindu-se aici, Cezar Baltag urmărește consecințele nerespectării acestei porunci. Viața înseamnă „făcut”, e deci „vinovată” și de aici pînă la a vedea în naștere o crucificare nu e nici un pas: „Cine se răstignește pe sine / în nașterea sa?” Trecerea prin viață nu e decît o lungă expiere, o penitență impusă de ivirea în impuritatea concreteții, unde senzorialul e simțit ca o pedeapsă: „Iată, trec pragul ființei / și ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simțurile”. Viața este astfel un drum sfîrșit în marele nimic: „Înapoi / la izvoarele fugii / unde curge fîntîna nimicului / acolo pasc lei nimicului / și piatra adapă nimicul, / acolo pasc lei nimicului / și nimicul în nimic se dizolvă / și nimicul dizolvă umbra nimicului / și nimicul spală urma nimicului”. În același timp, viața înseamnă și o degradare, o decădere, căci, dacă limită, punct final este sfîrșitul în nimic, ea pornește dintr-un tot „moară a totului”, dintr-un virginal „somn al punctului”.

Viața lumii întregi nu e altceva decît o „odihnă în tipăt”. Dacă în ciclul din *Monada* tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte era un rîvnit „fărîm zadarnic”, de astă dată miticul tărîm se substituie increatului. În-ființarea nu va fi, în acest chip, decît o părăsire, o intrare sub zodia altei condiții, o trecere în tragica „vale a plîngerii”, al cărei punct terminus este dizolvarea în nimic. Cartea lui Cezar Baltag se constituie astfel într-un mit al dragismului existențial, culpa supremă fiind întruparea, „făcutul”.

Poetul este, aici, un inițiat, grăind încifrat, sibilinic, el deseori apelînd la o simbolistică ocultă și întreg volumul are un aer esoteric. Foarte ciudat e că în multe locuri apropierea de mai noile cărți ale lui Ion Gheorghe devine foarte vizibilă; lipsește însă forța, atmosfera de materialitate grea, de concretețe rudimentară, așa de specifică la autorul *Cavalerului trac*. Cezar Baltag este mai conceptualizat, figurația viziunilor lui fiind însă mai abstractă, mai filtrată de speculația metafizică: „Sosește însă ziua în care plîng omagul / și cînepa / sosește însă ziua / în care obosește feriga de cîmp / Ele se tem de dumbravnic, gherghină, veronică, drăgaică, fumarică / și sufletul nisipului uscat, / ele se sperie de untu-vacii / și de unghia găiei / care ispitește viespile oarbe / și bondarii cu zimți, // Dar clipa zice: Trecutul este afară. / Aripile nu cad de la sine, / nici nu se rup, / grea este piatra, greu este tunetul, / cel care vine la vocea celui ce-l cheamă / și strigă la cămările dragostei / cu ochii măriți). Intelctualizarea excesivă pîndește producțiunile viitoare ale lui Cezar Baltag: aerul rarefiat al versificării conceptelor este neprielnic lirismului.

Matei Călinescu

„VERSURI”

Neașteptat, Matei Călinescu pare foarte decis în a-și contura cît mai apăsător un profil poetic: *Versuri* apare la „matematic exact, un an după *Semn*, prima lui carte de poezii. Ce sens poate avea această consecvență, neobișnuită chiar și pentru un poet „adevărat”? Mai ales că recentul volum este nespuse de eterogen, fapt vizibil și prin prezența unor poezii datele 1965, 1964, ba chiar 1956, iar strîngerea lor între copertele aceleiași cărți nu corespunde vreunui criteriu suprem coordonator. *Versuri* pare a fi o culegere alcătuită din cîteva poezii mai noi și foarte multe rămase pe dinafară la operarea selecției pentru *Semn*; pentru un critic, absența unei necesare — în asemenea cazuri — censuri interioare, este un lucru nedumeritor. Poeziile din *Versuri* stau alături numai prin accident editorial: unele au un aer pur circumstanțial, de unde și multe dedicații, altele — cele mai numeroase — își revendică apartenența la fireștile momente de întrerupere a lecturii, cînd, mai mult decît oricînd, criticul e îndemnat să gloseze liric (pentru strict uz personal) în marginea

celor citite, în sfârșit, nu sînt puține nici poeziile scrise „cu voință”, reci construcții intelectuale adică. Poate că ar trebui să ne întrebăm și de ce își asumă autorul un asemenea risc; să fie oare explicația fără legătură cu mai largul fenomen de dezertare a criticilor de oarecare prestigiu și autoritate din câmpul actualității literare imediate? Nu se poate ști; dar eforturile lui Matei Călinescu — autor pînă acum, a doua volume de versuri și al unei curioase cărți de proză — de a face literatură renunțînd însă la critică nu mai pot fi, orice s-ar zice, ignorate. Sub acest aspect, privind *Versuri* este o culegere lipsită de unitate, motiv pentru care, probabil, „programul” și „modelele poetice” ale scriitorului sînt mult mai transparente decît în *Semn*. Aerul de melancolie ușor desabuzată („Cuvinte închise absență nimic păpuși umplute cu frunza / de ieri sau de mîine în marele cort de piatră / și totuși să spun, să scriu cu stele de alcool, cu zodii / cu lungi spini de ghiață în acest veac visînd / miezul-timp înrădăcinat în sunet alb de altceva / altădată altceva în altă lună sau moarte cuminte / cu procesiuni și în taină flăcări de chipuri / incendii de pene mai volatile decît poemele și chiar decît / lipsa cuvîntului mai cu muguri trecători și veșnic ruguri / să spun eu ploi cu virfuri limpezi cu dioptrii plînsă”), sentimentul solitudinii prezent într-o doză acceptabilă, înclinația spre joc — controlat însă de rațiune (*Swiftland, La Belle Dame*), toate acestea trădează pe intelectualul rafinat pentru care poezia nu e decît o experimentare a propriei ființe prin impunerea unui mod poetic. Că Nichita Stănescu e un autor iubit de Matei Călinescu, au mai spus-o și alții!

MIRCEA IORGULESCU

Gabriela Melinescu

„BOBINOCARIU”

Aiurea se afirma că primul roman modern este călătoria Alicei în Țara Minunilor, o carte scrisă de un matematician încrezător doar în cifre pentru o mică nepoată; astăzi intrăm cu plăcere în Bobinocaria, țara obiectelor, a ființelor, a planțelor care au primit de la Gabriela Melinescu, poetă sensibilă, dreptul de a se mișca în această împărăție a cuvîntului absurd.

Este o carte pentru vîrste incerte, căci mulții bobinocari nu se pot prinde de un copil; lipsește apoi marele erou cu calități sau defecte, Gelsomino sau Tănădărică, un erou constant chiar în transformările sale. Cartea, dedicată lui Nechita, dinadins, pornește de la Urmuz, numai că Ismail rămînea totuși nemîșcat față de el pentru că aparținînd regnului vegetal și mineral primea doar el și viezurele cîte un atribut. *Bobinocarii* folosește „dinadins” aceleași procedee ca și Urmuz, forma gîndirii pare normală, logică, dar la stabilirea raporturilor banale, acestea se evită chiar prin absurdități: „Tataxone este un tată înzestrat cu claxon. De dimineată pînă seara poate fi văzut în mașina Rabla-Comorabla-Tabla mergînd prin mijlocul străzii și făcînd Hec, Hec, Hec! Bobinocarii au fost uluiți de acest sunet pe care îl făcea Tabla dar, Tataxone a lămurit această nedumerire printr-o conferință plastică cu titlul „De ce taxiul Hector face Hec, Hec, Hec!” Întîlnim aceeași vagă parodie a obișnuințelor actuale: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză”, numai că la Gabriela Melinescu obișnuințele devin ace pentru noua țară de Kutu, sau se referă la cele mai neașteptate domenii, obligația cititorului fiind de a nu uita niciodată că aceste „necuvinte” ale basmului cer să sesizezi toate structurile posibile. În micul fragment din care am citat (*Taxiul lui Tataxone și Pijoita*) se face apel la modul basmului de a crea tîme interioare, la o poveste despre relația tată-fiică, la automatisme ale vieții moderne (descoperirea curselor pentru șoareci cu echivocul cursă-drum, cursă, capcană, trifoiul cu patru foi care mîncat poartă noroc și astfel se consumă norocul din lume), amintind prin Hector și calul troian (tratat prin zgomote) de epopeea cla-

sică sau prin angoasă de viața modernă. Aceste referiri sînt materialul din care este construit basmul, o *Spumă* a vieții de azi mult mai bogată decît aceea a lui Vian, dar cu rigurozitate arhitectonică nelucrată. Și pentru că sîntem oarecum la capitolul reproșuri ne permitem să amintim că timpul nostru este scurt și chiar dacă citești pentru unul mic timpul este același.

Ilustrațiile Rodicăi Prato te cheamă și ele în capul bobinocarului beat TURTĂ-DULCE (sau t.d.) locuit de o zîină dintr-o căpșună, care nu vrea să plece plîngînd cu lacrimi cu sare pentru t.d. Aproape fiecare colțisor al vieții trăiește și în Bobinocaria unde poți să-ți uiți necazurile și să devii ușor, dar trebuie să te întorci după necazuri, căci altfel nu poți să mai pășești pe pămînt.

NOEMI BUNESCU

Gh. Chivu

„APOCRIFE“

Volumul lui Gh. Chivu rămîne departe de orice transfigurare sau incandescență lirică. Odată extirpate atributele sensibilității, cuvîntul apare ca un element greoi și incolor, incapabil de a mai deslusi o cale spre poezie. Versurile sînt încorsetate în construcții forțate, dezarmonioase ca acestea de mai jos:

„Nudă ca fraga-n natură / Frumoasă și fragedă peste măsură / Suzană în baie, stea goamă strălucitoarele stele din cer, / Sub mici o părere de nor, sub mici un mister / Neascunzînd-o transparentul eter, / Cum le stă nestematelor bine, / În pur element, loc unde nu-i pentru vicleana rușine“ etc. etc. Sau în altă strofă: „Inima noastră bate statistici / Altădată versurile treceau, triumfau... / Cîte femei am ademenit la metru patrat / Și cîte am iertat la negru pămînt“.

Impresia de inertie și lipsă de spontaneitate, de efect căutat baricadează drumul oricărui sulfu liric. Cînd acest „sistem de șoc“ insinuînd o pseudomanieră (de altfel manufacturier și domestic) este abandonat, ni se oferă strofe cum sînt cele care urmează și care nu pot egala decît „profunzimea“ panseurilor întîlnite în unele romane pe care le fredonează văduvioarele atinse de melancolie: „Singurătatea-și ascultă / Liniștea adîncă și grea / Singurătatea-și ascultă / Inima care-i ș-a mea“.

DAN ANGHELESCU

Maria Petra

„CÎND SE LASĂ TĂCERE“

Maria Petra pare o poetă spontană; deși mai păstrează în piesele sale impurități, acestea sînt compensate de incandescența tinerească a sentimentelor.

Tema predilectă a poetei este trecerea timpului pe care o dimensionează puternic sentiment de dragoste. În *Ab originem*, simbolul programatic, al tăcerii, este clar mărturisit: „Toate femeile cîntă iubirea, regina / gălăgios guvernîndu-le neînțelept din vecii... Toate femeile, pe cîte un rug înălțat / înăuntru se mistuie-n cele din urmă plătindu-și / cu sînge candidale farmece cît de tîrziu“. Teritoriul pe care-l populează Maria Petra cu imagini este, așadar, acela al lui Eros, ținut în care elementele concrete devin ecouri în conștiință, obiect abstract de referință. Ca în cazul debutului nuvelistic al Hortensiei Papadat-Bengescu sau acel poetic al Mariei Banuș, versurile Mariei Petra au caracteristică o atmosferă neliniștită, de tensiune imponderabilă, pe fundalul căreia sînt notate senzațiile difuze ale tinereii

fete, aseamuite zvîcnirii candidă a vegetalului: „Nu mă pot încă dezghioca/ pînă la simbure, miel viu/ în cămaşa lui neatinată./ Nici fibra de sînge, nu ştiu/ Cum se împreună acolo/ din voi adunîndu-mă şi/ din ramurile albastrii” (*De primăvară*). Nu mai puţin, poeta evocă, nostalgic, ambianţa casei părinteşti, „moartea bunii”, un „episod oşenesc”, anii cînd „Pe frunză-nvăţai să scriu/ — pe caietul cel mai viu,/ apăsînd-o c-o surcică/ linie mare, linie mică/ pînă crescua litera/ şi mă luă-n lume cu ea” (*Învăţătoreea*). Remarcabilă este şi imaginea răzvrătirii unei Eve moderne, ţîşnind dincolo de convenţiile osificate, cu elanul femeii libere şi superbe, egala bărbatului: „Ia-ţi coasta înapoi, Adame/ şi fă-ţi din ea un slujitor/ dacă asta-i tot ce vrei!” (*Răzvrătire*).

Trăirea în diurn a ideilor vremii, evocarea bucuriei vieţii domestice, a simţămîntului erotic, proiectarea purităţii iubirii, forţa memoriei afective sînt sursele de inspiraţie şi totodată argumentele poetice ale mesajului Mariei Petra. Cele mai reuşite poezii ale cărţii sînt acelea în care actul poetic este evaluat în esenţa lui, iar natura dragostei e contemplată prin prisma unei sensibilităţi necontrafăcute. Dimpotrivă, poeziile cu un fior liric mai dramatic, cum sînt *Revolvo secum*, *Puternicul anotimp*, *Cuique suum*, *Întoarcerea fiului risipitor*, cu o tentă uşor grandilocventă, trădează aplecarea spre un senzualism alunecos, care n-o prinde bine pe autoare. Deşi volumul nu-i lipsit de inegalităţi inerente începutului, ele pot cel mult atenua vibraţia poetică autentică din *Cîntă se lasă tăcere*. Neîndoios, poeta a parcurs, prin lectură atentă, experienţele lirice fundamentale ale marilor autori, iar volumul său, pe lângă sensibilitatea depăşind nivelul mediului, probează ştiinţa, arta de a crea poezia. Aceste daruri sînt, credem, concludente pentru afirmaţiile de mai sus.

N. VALERIU

Ovid Densusianu

„OPERE”, I

Hotărît, Ovid Densusianu a fost o personalitate excepţională, în aceeaşi măsură complexă şi dificilă. Dacă ar fi să-l apropii de cineva, acela ar fi George Călinescu. Filolog, lingvist, strălucit istoric al limbii noastre şi bun cunoscător al limbilor romanice, folclorist şi etnograf, poet, dramaturg, critic şi istoric literar, el a înmănunchiat, ca nimeni altul din vremea sa, cu excepţia lui Nicolae Iorga, trăsăturile marelui intelectual şi artist, înflăcărat patriot şi eminent educator al noilor generaţii. Devotat pînă la uitare de sine muncii ştiinţifice, chemat de un destin al său, el a dăruit poporului cărui i-a aparţinut ca structură psihologică şi origine, opere de certă valoare ştiinţifică şi artistică. Pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape, el „înmănunchea expresia sensibilităţii artistice a lui Chopin cu perseverenţa activităţii intelectuale a lui Erasmus şi cu avîntul unui apostol. În privirea lui plutea un veşnic semn de întrebare, o perpetuă mirare, ca în ochii lui Champollion, dar o cristalină francheţe şi puritate sufletească...” (Eugeniu Speranţia, *Amintiri din lumea literară*, E.P.L., 1967, p. 95).

Binecunoscut în ţară şi în străinătate ca o mare autoritate a lingvisticii şi filologiei româneşti, Ovid Densusianu este, alături de Al. Philippide şi Sextil Puşcariu, unul dintre cei care au cultivat cu pasiune ogorul arid al cercetării limbii, fiind considerat întemeietor al şcolii lingvistice de la Bucureşti. Fiul al lui Aron Densusianu, detractor fanatic al lui Eminescu (a se vedea şi articolul lui Titu Maiorescu *În lături!*), fost profesor la Universitatea din Iaşi, tînărul Densusianu a avut a înfrunta o opoziţie academică şi universitară greu de înţeles în contextul

(termen curent!) criticii actuale. După ce își ia licența în țară, pleacă în Germania și Franța pentru a-și continua studiile. Anii petrecuți în străinătate, cu profesori ca Adolf Tobler și mai cu seamă Gaston Paris, au avut asupra tinărului filolog român o influență dintre cele mai mari. Cu lucrarea *La Prise de Cordres et de Seville* obține diploma la École des Hautes Études din Paris. Întors în țară, i se încredințează catedra de istorie a limbii și literaturii române care ulterior se desparte în „catedra de filologie romanică cu specială privire la limba română”, condusă de el și „catedra de istorie a literaturii române”, condusă de Ion Bianu, cunoscutul filolog și bibliograf.

Apariția acestui prim volum al *Operei* lui Ovid Densusianu este un eveniment editorial deosebit. Fiind vorba de o operă foarte vastă și variată, ediția de față este, prin forța lucrurilor, selectivă și va cuprinde — după cum ne informează editorii: B. Cazacu, V. Rusu și I. Serb — trei secțiuni: A. *Lingvistică*; B. *Folclor și etnografie*; C. *Istorie și critică literară*; *Beletristică*. În încheierea ediției se va publica *Correspondența și Bibliografia scrierilor* lui Ov. Densusianu.

Volumul de față, primul din secțiunea *Lingvistică*, cuprinde capitolele: *Orientări, Filologie romanică și filologie română, Dialectologie, Toponimie, Fonetică și ortografie, Lexicologie, Varia*. Lucrarea se încheie cu un indice de autori și cu o tablă a ilustrațiilor. Dintre titlurile cuprinse în volumul I le menționăm pe cele mai importante: *Orientări nouă în cercelările filologice* (1923), *Păstoritul la popoarele romane*, *Însemnătatea lui lingvistică și etnografică* (1913), *Limba descîntecelor* (cu capitolele: *Expresivitatea în descîntece, Forme și înțelesuri vechi, Creațiuni proprii descîntecelor*), *Graiul din Țara Hațegului, Urme vechi de limbă în toponimia românească, Din istoria amuțirii lui „u” final în limba română, Semantism anterior despărțirii dialectelor române, Cuvinte latine cu semantism păstoresc*.

În concepția lui Ovid Densusianu filologul nu trebuie să-și limiteze cercetarea doar la editarea unor texte sau la studierea unor anumite aspecte ale limbii, ci să îmbrățișeze, cu aceeași pasiune, și literatura populară și istoria literaturii. Fără un astfel de orizont activitatea sa nu ar da rezultatele cele mai bune. Fidel acestei concepții, el a publicat valoroase studii de folcloristică și etnografie, de dialectologie, lexicologie, istorie a limbii, istorie și critică literară. El este unul dintre teoreticienii simbolismului românesc și este unul dintre poeții care au transferat inspirația poetică în mediul urban. Meritele sale în acest domeniu pot fi urmărite în excelența lucrare a Lidiei Bote *Simbolismul românesc* și în *Antologia poeziei simboliste românești*, semnată de aceeași cercetătoare.

Considerind că la baza vieții noastre sociale stă păstoritul, el a închinat acestei activități, care ne-a conservat ca popor și ca limbă în vremurile tulburi ale istoriei, remarcabile studii.

În 1901, Ovid Densusianu a publicat, la Paris, în limba franceză, primul volum din *Istoria limbii române*, una din lucrările sale fundamentale și una dintre cele mai valoroase lucrări din literatura noastră de specialitate. Al doilea volum a apărut mult mai târziu din cauza unor împrejurări speciale. Lucrarea este neterminată, dar cursurile sale *Limba română în secolul al XVII-lea și Evoluția estetică a limbii române* sînt dovezi asupra modului în care savantul voia să-și continue opera.

Cu puțin înainte de sfîrșitul său neașteptat, întîmplat în 1938, Al. Popescu-Telega a publicat monografia *Ovid Densusianu*, o lucrare valoroasă, dacă renunțăm la apologia făcută maestrului de către fostul elev. Mai bună, deși cu unele greșeli, este monografia semnată de Marin Bucur, apărută la Editura tineretului în 1967. Aceste două scrieri monografice pun destul de clar în valoare activitatea savantului și scriitorului.

Subliniem ca bine informată și scrisă într-un stil accesibil *Prefața* semnată de Boris Cazacu la acest volum. Este omagiul pe care fostul elev îl aduce peste ani profesorului său.

ION POPESCU

Viața revistelor

„Viața românească“

consacră un număr (2, februarie 1970) literaturii fantastice. Literatură fantastică, în sensul major și grav al acestui termen atins din păcate de o anume devvalorizare. Prin tot ce cuprinde, acest număr înseamnă o contribuție sensibilă la efortul de reabilitare a noțiunii de fantastic. „...de la izvoarele literaturii folclorice și universale, fantasticul a fost parte integrantă din nenumărate opere perene“, spune Radu Boureanu la începutul „Caietului de poezie“, care este poate unul dintre cele mai reușite de până acum. Ideea acestor Caiete, premisă a unei posibile publicații „Poesis“, a conferit un suflu nou și a mărit considerabil interesul pentru prestigioasa revistă. Numărul de față, în afară de reușita exemplară a „Caietului“, se realizează printr-o omogenitate tematică departe de orice monocordism; capitolul proză (tot fantastică) este reprezentat, am zice, cu strălucire.

De o mare concentrație și cu o arie de orizont extrem de vastă, esul lui Al. Philippide *Insemnări despre fantastic*.

M. U.

„Steaua“

intră, după cum ne informează editorialul semnat de V. Felea, în al treilea deceniu de apariție cu preocupări serioase în direcția diversificării și dinamizării revistei.

Aceste preocupări formează obiectul dezbaterilor „Convorbiri — Steaua“, din care reținem interesante disocieri și propuneri în legătură cu posibilitatea unei publicații lunare de a se menține în actualitate.

Hotărâtă să procedeze la o mai riguroasă selecționare a materialelor publicate, Steaua își face un program din servirea principală a literelor românești prin promovarea unui climat de largă comprehensiune față de toate „...valorile autentice, indiferent de formula sub care se afirmă“, deschizându-și ospitalieră paginile „...tuturor acelor care, sub semnul exigenței artistice, au de transmis cititorilor un aspect de viață inedit și profund...“.

Salutăm în acest sens cronică la „Princepele“ lui Eugen Barbu, în care Virgil Ardeleanu propune din perspectiva dublă a criticului și a cititorului necontaminat de inamicității literare, o judecată de valoare favorabilă acestei cărți, atât de suspectată.

Singura proză din acest număr, „Speranță pentru marele vis“ de Lebnida Neamtu, cultivă un onirism pronunțat, oscilând între obscurități insondabile și bruste iluminări interioare; tonul uscat, enunțiativ, alternează cu melodicitatea densă a momentelor de subtilă poezie.

SAȘA HRIMIUC

„Luceafărul“

manifestă de la începutul anului 1970 și până acum, cu rare excepții, o constanță demnă de apreciat. Demnă de apreciat cel puțin pentru două din sectoarele revistei: critica și proza.

Poezia publicată la *Luceafărul* se înscrie, din păcate, între calificativele „foarte bună” și „oarecare”, motivele fiind acelea deja cunoscute: publicarea consecventă a debutanților (lăudabilă, dar și pasibilă de o mai atentă selecție), apoi climatul general fluctuant al poeziei noastre. *Luceafărul* ezită încă în exprimarea unei poziții certe în poezie, limitele fiind extinse adesea până în aria „jocului pur” și a discursurilor „confuz-metaforice”. Se clarifică însă, cu fiecare număr, intențiile lui Cezar Baltag (Poșta redacției) a cărui seriozitate în răspunsuri face notă aparte în această zonă „hazlie și săltăreată”.

Exemplificarea se poate face în imediată apropiere. Fănuș Neagu, cu o consecvență care pune sub semnul întrebării necesitatea și finalitatea acestei rubrici, face de multă vreme la „Poșta redacției” artă pentru artă. Dialogul revistă-lector creator este cel mai adesea abandonat în favoarea monologului pe care F. Neagu îl susține cu vervă, cu umor, dar din păcate... numai atât.

Compensația o dă proza totdeauna interesantă, originală, Aurel Dragoș Munteanu (*Thanatos*) și Maia Belciu (*Dionis sărmanul*) — *Luceafărul* nr. 12/1970 — sondează două aspecte diferite: primul reia într-o interesantă formulă „agonia spiritului” înaintea sfârșitului, în timp ce prozatoarea se arată preocupată de aspectul cotidian, aparent oarecare, al dramei bătrînului Dionis. Nu la același nivel artistic se menține Costachi Olăreanu (*Ris de copil*), a cărui proză stîngace reușește totuși să clarifice o idee, dar care se dovedește a fi în fond banală, ceva între neputință și dorința de a se elibera din captivitatea lucrurilor. Afirmatiile uneori prea grave („Bombeul vetust mă învăța o filozofie scurtă și dureroasă și-mi lipsea de trup palma rece a morții”), contrastează cu tonalitatea generală, situațiile se mențin confuze iar filozofarea stîngace. Numărul 13 (din 28 martie 1970) aduce însă alături de două proze foarte interesante (nu numai ca experimente), semnate de Irina Grigorescu și Ion Bledea, și o schiță (*Șerpuirea*) de D. Honciuc care surprinde. O narațiune sigură, o fabulație foarte interesantă și, mai ales, maniera „transfigurativă” în care operează autorul îi asigură lui D. Honciuc originalitatea.

Dan Laurențiu, un cronicar literar a cărui consecvență în opinii este cunoscută, și colaboratorii apropiați ai revistei (Al. Philippide, N. Balotă, Matei Călinescu ș.a.) asigură sectorului de critică de la „Luceafărul” pertinentă și seriozitate.

M. TATULICI

„Cronica“

Mihai Grădinaru face un sondaj profund în ontologia poeziei, în articolul *Hölderlin: instituirea adevărului* („Cronica”, nr. 11/214 crt.). Deși vizibil copleșit de umbra marelui sărbătorit din anul acesta, autorul articolului pare mai curînd tentat de o considerare a fenomenului poetic în sine, Hölderlin constituind unul din punctele de sprijin pentru un mai amplu edificiu filozofic avînd ca centru de gravitație poezia în sensul de „institutio veritatis”. În privința lui Hölderlin, autorul articolului îi află rădăcinile în grețitatea revolută a presocraticilor, în stadiile originare ale spiritualității europene; nostalgia timpului nostru de a regăsi acele începuturi ni-l proiectează pe Hölderlin în viitor, ca pe un vates inițiat: „Reîntorcîndu-se către origini, Hölderlin vine înapoi din viitor”, conchide autorul.

Amfiteatru

În general, în continuu progres. Revista literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studențești din România — scrisă cu nerv tineresc și într-o manieră grafică modernă — nu izbuteste să elimine discrepanța dintre literatura strict originală (mai puțin izbitoare) și cea critică, teoretizantă. Același defect în numărul 2 (februarie, 1970). De la editorialul compus din vorbe mari și pînă la prozele scurte *Deasupra și invers* (de Mircea Constantinescu) și *Șarpele ucis* (de A. Popescu-Drumuri), ori pînă la poeziile lui Dan Gavriloici (a cărui „zăpadă friptă / țipă-n burlane”) sau la piesa lui M. N. Basarab, *Groapa*, cu personaje simbolice și decor autumnal, e prea mare distanța ca să permită „confluențele”...

Și totuși, apreciem interesanta povestire a lui Alexandru Ștefănescu, *Impresarul*, versurile frumos caligrafiate iscălite de Ovidiu Hotinceanu și Marin Taran-gul (ca de altfel și parodia lui Mihai Coman la *Iarna erotică* a lui Horia Zilieru), savuroasele pagini din „Jurnalul” lui Marian Dumitru.

În partea de *teorie*, sectorul forte al revistei, Vladimir Streinu semnează arti-colul *Modernitate și talent*, Ana Blandiana glosează asupra relației teatru-litera-tură, iar la rubrica *Orizonturi literare*, Ionuț Niculescu realizează un dialog cu *Acel admirabil Ladima*. Dacă Gh. Achiței iese, pînă la urmă, victorios din ne-decizia între răgaz și cultură, celelalte materiale ne recompensează prin dega-jarea mișcării printre ideile generale, expuse într-un stil savant.

Numărul 3 (februarie, 1970) al revistei nu reține alt prin perseverența adîncirilor, cît, mai degrabă, prin suprafața întinsă a preocupărilor, căutînd mereu puncte neexploatate încă, unghiuri de interes nou. Din cuprinsul, de astă dată mai bogat și mai variat, consemnăm un alt articol al lui Vladimir Streinu, *Direcții în literatura română contemporană*, interviul cu Al. Piru despre com-plexitatea și perenitatea spiritului călinescian, o binevenită „Cronică a cenaclurilor” și interesanta anchetă realizată de Adrian Dohotaru cu oameni de cultură, *Publi-cul studențesc — un public dificil?* Numărul continuă publicarea corespondenței inedite a lui Lucian Blaga adresate Corneliiei Brediceanu, asumîndu-și prin aceasta nobila dar și dificila misiune de a contribui la cunoașterea vieții și personalității artistice a autorului *Poemelor luminii*.

Producția literară originală a tinerilor studenți ne aduce, acum, surprize plăcute. Ion Tutunea, Ion Crăciunică, Dan Mutașcu, Dinu Flămînd iscălesc cî-teva poezii care se rețin. Cele trei povestiri ale lui Anton Moisiu și narațiunea Elenei Nestor, *Izabela*, merită atenția cititorului prin autenticitatea filonului epic conținut. Interesant, însă nescăldat în baia unei perspective originale, co-mentariul *Mass-media, Între mit și realitate* de Dan Comșa. Inițiativa revistei de a publica (în tălmăcirea Nataliei Seleșteanu) substanțialul eseu *Artă și in-dustrializare*, datorat cunoscutului filozof și estetician francez Etienne Gilson, este salutară.

Ultimele numere ale „Amfiteatrului” țin să ne confirme părerea că publicația studențească tinde (și are posibilități reale) să se situeze printre cele mai bune reviste din țara noastră.

„Ramuri”

este vioaie, acidă, paradoxală, cu masive colaborări extraoltenesti, ea are de data aceasta (numărul din 15 martie 1970) contribuția cîtorva remarcabile arti-cole de istorie literară. E vorba (în ordinea sumarului) de: medalionul *Misterul Căli-nescu* în care M. Novicov subliniază unele trăsături esențiale ale marelui istoric și critic literar (comemorat în luna respectivă), esul lui Adrian Marino, *Distanța lirică*, inserat la rubrica *Cronica ideilor literare*, paralela *Eminescu și Goethe*, semnată D. Petrescu, și continuarea *Exegezelor eminesciene* ale lui Ov. Ghidirmic. La obiect și cu pertinente observații analitice — „cronica literară” de-

dicată de redactorul-șef al publicației, Al. Piru, poeziei lui Cezar Baltag. A.P. mai iscălește și un studiu, destul de doct, consacrat lui François Villon. Binevenită este și nota prin care Cornel Cirstoiu lămurește o chestiune de istorie literară: vizita lui Șt. O. Iosif la Tg. Jiu și tipărirea în Cărnul studentului gorjan (1900) a poeziei *La Tudor Vladimirescu*. Semnalăm, ca prezențe prestigioase în coloanele numărului 3, studiul Gabrielei-Maria Pinteă referitor la *Structura povestirii lui Panait Istrati* și, un altul, datorat lui Constantin Chioralia, cu privire la unele „*Probleme de folclor*”.

Un interes cu totul deosebit prezintă paginile revistei unde se subliniază *Cîteva probleme ale concepției lui Georg Lucacs despre artă și literatură* de Titus Bălașa, și studiul *Teatrul lui Eugen Ionescu*, de C. D. Papastate. *Dialogul cu scriitorul Mihnea Gheorghiu*, realizat de Matei Alexandrescu (specializat în materie și la *Astra*...), se hrănește din amintiri personale și cultivă, pe un ton cam pedant, memoria lui Ralea și Vianu, făcînd cunoscute publicului, totodată, realizările și perspectivele cinematografice ale distinsului interlocutor.

Cărțile discutate la rubrica de recenzii sînt din domeniul criticii literare. Recenzii le privesc însă fără un spirit critic ferm, ci cu neascunsă bunăvoință. Nici G. Gheorghită nu-și îngăduie observații critice deschise asupra volumului *Literatura de frontieră* al lui S. Iosifescu, nici M. Beșteliu în recenzia închinată *Retrospectivelor literare*, de T. Virgolici, carte față de care unii comentatori și-au exprimat serioase rezerve. Oare faptul că rubrica de note critice, polemice, a dispărut din revistă, să reflecte o anumită „criză” a spiritului critic de la lunarul craiovean? Nu pare de crezut!

La capitolul „creație originală”, mai pauper ca de obicei, din 16 poeți tipăriți se rețin mai ales Victor Eftimiu (cu spirituala poezie *În 7 zile a făcut pămîntul...*), Violeta Zamfirescu (cu două poeme de inspirație italiană), Mihail Steriade (cu frumoasa bizarerie a unui peisaj luxuriant) și Nicolae Dan Frunteală (inedit în patetice efuziuni lirice). Notabil, fragmentul de roman — evocare a lui 1907 oltenesc — *Primăvara la Lunca Motrului*, de Elena Iordache Streinu. În fine, pagina de „Meridiane” care înserează „pour la bonne bouche” un grupaj de poezii din Dulcele Stil Nou, în traducerea lui C. D. Zeletin, rotunjește reușita numărului.

N. VALERIU

Symposion

revistă a asociațiilor studențești din Institutul de medicină și Farmacie Iași, se remarcă nu numai printr-un aspect grafic elegant, ci și prin calitatea materialelor publicate. În nr. 5 (dec. 1969 — ian. 1970) observăm *Esquisse historique des relations médicaux franco-roumanes* de Michel Louyot, în care distinsul intelectual francez, lector la Universitatea „Al. I. Cuza”, conturează cu brevități și precizie istoria de peste un veac a fructuoasei colaborări franco-române în domeniul medicinei. Poetul Ion Hurjui discută condiția poeziei reamintind lucruri care, oricît de puțin noi, sînt totdeauna cu folos repetabile pentru amatori și autori de poezie. Impune prin precizie și inedit, lucrarea studentului Lungeanu T. Virgil, intitulată *Criteriul biologic în aprecierea esteticii faciale*. Poezii semnează Aura Mușat, Emil Brumaru, Tit-Liviu Pop, Constantin Pietraru, Daniel Pohoată.

M. U.

Igaz szó, nr. 2/1970

are, și de astă dată, un material variat și în cea mai mare parte valoros.

Îmi rețin atenția în mod deosebit două cicluri de versuri, semnate de Majtényi Erik și, respectiv, Farkas Árpád (Este, evident, printre avantajele unei

reviste cu apariție lunară posibilitatea de a publica un număr mai mare de poezii ale aceluiași autor). Dintre poeziile lui Majtényi Erik, așezate într-un crescendo marcat și printr-un subtil dozaj de expresie, aș alege — privind și din punctul de vedere al unui posibil traducător — *Psalmul*, o luptă cu Îngerul singurătății finale, o afirmare a multelor rosturi ce le mai avem. Majtényi se dovedește a fi aici un creator care izbuteste să parcurgă în cinci poezii drumul de la limpezimea de factură clasică („dulcele stil clasic“!) la sunetul modern sincopat, la expresia incisivă și imagistica ușor grotescă, — fără a distruge însă unitatea fundamentală a tonului poetic propriu.

Farkas Árpád, inspirat prezentat de Szöcs István, care crede a găsi în el pe adevăratul, poate singurul poet adevărat al generației, scrie o poezie de mare forță care-mi amintește oarecum de Ion Alexandru. Ciclul publicat de el se intitulează *Sub ferestrele Europei* și implică meditații prelungite asupra pămintului, patriei, lumii, existenței noastre de oameni ai acestui secol contradictoriu.

Într-o scriere clară, alertă, beneficiind de puncte de vedere proprii care-o împiedică să fie o simplă trecere în revistă, Kovacs Janos discută, pe marginea unor articole ale lui Titus Popovici și Al. Philippide, despre un nou tip, superior, de angajare în social a scriitorului, luând în considerație existența unui destin politic, pe de o parte și a unui tehnic-științific, pe de alta.

În sfârșit, consemnez tipărirea unui fragment tradus din romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*. Prezentarea personalității scriitorului român este făcută de Beke György, (care semnează și traducerea) într-o manieră sinceră și emoționantă; iată o frază care depășește în fond și cea mai savantă analiză critică: „nu mi-e rușine să mărturisesc: am citit romanul cu lacrimi în ochi“.

PAUL DRUMARU

„Diogene“, nr. 67

revistă trimestrială a Consiliului internațional de filozofie și științe umanistice, U.N.E.S.C.O.

Probleme de economie și conjunctură privite prin prisma psihosociologiei (Walter Adams: *L'economie, la politique et l'esprit public*), studii interdisciplinare (Bronislaw Braczko: *La responsabilité morale de l'historien*; Richard D. Chessick: *La psychiatrie peut-elle orienter la philosophie moderne?*), cronici și note biobibliografice fac din acest număr al prestigioasei reviste un valoros instrument de informare pentru specialiștii din domeniul științelor sociale. Pentru esteticieni și literați esul despre „Știință și poezie“, semnat de Lorand Gaspar, este edificator cu privire la direcția de cercetare a lingvisticii poetice inaugurată de Jean Cohen prin lucrarea *Structure du langage poétique* (Ed. Flammarion). Fără să se rezume la expunerea și aplicarea structuralismului în câteva cazuri considerate paradigmă ale poeziei contemporane, autorul documentatului studiu pune structurile poetice în relație cu modelul spațio-temporal al universului (de la Newton la Einstein), corelează valorile estetice cu cele filozofice, politice etice, făcând ample referiri la filozofia modernă și contemporană. Desigur, aici multe aprecieri, sau chiar unele puneri în temă ni se par criticabile din punctul de vedere al unei metode mai elevate materialist-dialectice. Multe analogii schioapătă, logismul subiectiv forțând istorismul.

Cu totul remarcabil ne pare studiul lui George T. Noszlopy, în care esteticianul englez se apropie foarte mult de criteriile marxiste ale aprecierii valorilor artei, ale intențiilor și realizărilor curentelor celor mai notabile în plastica de azi. Concluzia sa, notată și în titlu, *Îmburghezirea artei de avangardă* se întemeiază pe o analiză istorică amănunțită, din momentul apariției (1845) ca mișcare umanistă și revoluționară, pînă în perioada de după 1950, cînd între avangardă și societatea

burgheză oficială nu se mai produce nici un conflict. Împăcarea totală, transformarea avangardiștilor în mecenai ai societății de consum, ai ambianței societății industriale este semnificativă și întrutotul caracteristică.

R. N.

„Zvezda“ — Leningrad, nr. 2/1970

Predomină poezia lirică și romanul. Al. Ciurchin, Vl. Kulaghin, Val. Ustinov, Serghei Macarov, cu toată personalitatea lor foarte diferențiată, au comun în versurile din acest număr o notă optimistă, încântarea în fața vieții. Poeziile lui Val. Ustinov, *Mugur și Eu împrăștii razele verzi*, sint o suită de imagini auditive și vizuale („zvон zmeurin“) într-o gamă exuberantă, de primăvară, ce atrag irezistibil cititorul în universul preferat al poetului.

În revistă se continuă publicarea romanului lui Evg. Vorobiov *Pământ, la cerere*. Citim totodată sfârșitul povestirii documentare *Prietenii mei din „Tinăra gardă“* de V. Lenașov, membru al organizației ilegale a tineretului din Krasnodon, participant la lupta cu ocupanții fasciști. El aduce unele îndreptări cu privire la eroi și evenimente, dar mai ales introduce în acțiune pe Victor Trețiakevici, unul din conducătorii reali ai „Tinerei gărzi“ despre care nu s-a vorbit în cunoscutul roman al lui Al. Fadeev. Omisiunea s-a datorat faptului că în mod greșit mulți ani tinărul erou a fost considerat trădător. Nemții au răspindit acest zvon. Nu de mult a fost descoperit numele adevăratului trădător (acesta a fost membru al organizației, Ghennadii Poceptov). Descoperirea adevărului prilejuiește desfășurarea unei povestiri zguduitoare, simple, fără căutări patetice. Tocmai această notă de sinceritate dă valoare emoțională memoriilor de război ale autorului.

Neîndoielnic, merită atenție și cele două schițe ale lui Serghei Voronin: *Înmormintarea din satul Kuziôlevo* în care eroismul nu mai este un mit, ci devine un fapt simplu, de profund tragism omenesc; și *Pietrele din Rascopeli* — imaginea liniștii sufletești și a contopirii cu natura într-un peisaj de împărăție a apelor. Un subtext subtil leagă cele două proze scurte: „fără eroism și sacrificiu nu ar exista viața, nu ar exista cerul senin și lumina soarelui“.

Ca în aproape toate revistele literare sovietice din ultima vreme, se dezbate probleme cu privire la moștenirea estetică a lui V. I. Lenin. N. Vlasov își alege tema *Lenin despre specificul literaturii artistice*.

Șase recenzii fac cunoscute cititorului ultimele scrieri ale lui V. Kojevnicov, Al. Denci, Edmondei Charles-Rou.

SVETLANA NEGRU

„Obzor“, 4/69

Revistă trimestrială de literatură și artă, OBZOR îl pune pe cititorul străin în contact nemijlocit cu ceea ce spiritualitatea contemporană bulgară oferă ca puncte de rezistență și ca repere reprezentative.

Prezența solidă a lui Gheorghi Djagarov în literale țării vecine, este sintetizată într-o suită de versuri a căror notă dominantă o constituie refuzul echivocului. Poet și dramaturg de prestigiu, Djagarov militează pe planul creației în numele unei partinități avântate și a unui patriotism incandescent. În dialogul său cu patria, lirismul trece de la gingășia elegiacă la patosul direct: „Dacă universul tău devine prea strimt pentru mine, / dacă îmi voi uita vreodată jurământul, / ucide-mă; atunci! / Și corbii să fie aceia / care să-mi termine cîntecul“.

Romancierul Andrei Guliachi, autor fecund și remarcabil, ni se înfățișează în fragmentul *Moș Anastassi* (din romanul *O zi și o noapte*), drept un iscoditor al sufletului și un portretist plin de vigoare. Sobră, proza sa atrage prin profunzime.

Celălalt prozator prezentat în revistă este de asemenea un nume de autoritate, Kamen Kalcev, cu o activitate creatoare de câteva decenii. Nuvela *În camion* reprezintă o pledoarie în favoarea intransigenței ideatice și a dragostei de oameni.

Figura luminoasă a lui Penio Penev, poet mort prea tânăr dar păstrat cu căldură în conștiința publicului, se desprinde cu un contur deplin din propriile sale mărturisiri de factură maiacovschiană: „Niciodată pentru nimic în lume / niciodată cu nimeni / nu aş vrea să schimb această bucurie atât de adâncă”.

A. A.

AKZENTE

Revista pentru literatură „Akzente” (Carl Hanser Verlag, München), fondată de Walter Höllerer și Hans Bender, își încheie, cu nr. 9/69, al 16-lea an de existență. Deschisă, în general, „noului”, experimentului literar recent, care-și reclama dreptul de a figura printre creațiile artistice ale secolului nostru, revista nu-i publică numai pe autorii germani. „Accentele” numărului 9/69, de pildă, cad asupra literaturii engleze contemporane, a liricii mai ales. Nume încă puțin cunoscute, ale unor autori tineri, aparținând, în mare majoritate, generației postbelice, figurează pe paginile care reproduc — în versiune germană dar și în limba engleză — versuri de nuanțe și tonalități diverse, uneori remarcabile. Atunci când acești poeți cultivă însă, cu intenție și chiar cu ostentație, prozaismul sau cedează tentației experimentului extrem, producțiile lor își pierd orice contingentă cu arta. Ca exemplu pot servi, în acest sens, cele „Două experimente” ale lui George MacBeth.

Permanenta înfruntare dintre tradiție și inovație pare să cunoască și în literatura engleză contemporană forme acute. Ne-o dovedește atât articolul „Eine strenge Teilung” semnat de Martin Dodsworth, adept al liricii tradiționale, cât și corespondența, publicată fragmentar, a irlandezului Ian Hamilton Finlay. Acesta din urmă, semnalind cu regret rezistența majorității contemporanilor săi față de inovație, pledează pentru poezia concretă, speră să-și realizeze proiectele sale privind poezia „ornament arhitectonic” și se declară fascinat de poezia alcătuită dintr-un singur cuvânt, exprimând, de obicei, echivalentul metaforei cuprinse în titlu. Pentru contribuțiile sale în domeniul poeziei concrete, Ian Hamilton Finlay este citat, alături de alți autori și teoreticieni ai acestui gen de poezie, în articolul lui Bob Cobbing „Die Grenzen verwischen sich”. Autorul articolului se referă la granițele dintre poezie, muzică și artele plastice, care tind să dispară, odată cu pătrunderea, în sfera liricii, a unor mijloace de comunicare noi, diferite de la autor la autor, toate evitând, însă, „obișnuitul”.

Un articol interesant, purtând titlul „Warum ein Gedicht übersetzen?”, este semnat de Christopher Middleton. Autorul, semnalind punctele discutabile ale generalizărilor teoretice privind traducerea poetică, încearcă să stabilească criteriile care asigură calitatea unei astfel de traduceri, să explice cauzele care-l determină pe traducător să se apropie de un anumit text și să-l ocolească pe altul. După opinia lui Christopher Middleton, elementul stimulator al actului traducerii nu trebuie căutat în credința de a fi „înțeles” o poezie, ci, dimpotrivă, în sentimentul că te afli în fața unui text enigmatic, care atrage și acționează asupra forței imaginative a traducătorului, solicitând-o în direcția găsirii sau construirii unui „răspuns” corespunzător proprietăților structurale ale textului tradus.

Pentru a asigura viabilitatea și valoarea unei traduceri, spune autorul articolului, mijloacele de care dispune limba nu sînt totdeauna suficiente. Multidimensionalitatea unor creații literare de amploare, ca „Divina Commedia” sau „Război și pace” de pildă, impune utilizarea altor procedee. Este vorba, în primul rînd, de „traducerea” cinematografică ce poate opera cu imagini complexe, realizînd, în acest fel, o „activare” a conținutului și, totodată, o modernizare a creațiilor provenind din alte epoci. Ideea aceasta este, cu toată exagerarea pe care-o implică, inte-

resantă, în măsura în care conduce spre lărgirea sensului noțiunii de traducere și spre includerea, în sfera mijloacelor care sau la dispoziția traducătorului, a unor elemente noi. Minimalizarea versiunilor în altă limbă ale unor opere prestigioase, semnele de întrebare care se nasc, pentru autorul articolului, în legătură cu viabilitatea și valoarea acestor versiuni sînt, însă, neîntemeiate. Existența unor traduceri impecabile — și chiar cele ale operelor menționate în articol — ne pot servi drept contraargumente convingătoare.

Introducîndu-l pe cititor în lumea preocupărilor literare ale Angliei contemporane, prilejuindu-i cunoașterea unor creații originale și a unor opinii referitoare la creația artistică în genere, numărul 9/69 al revistei „Akzente” este interesant, cel puțin sub două aspecte: prin informațiile pe care le furnizează și prin solicitarea spiritului critic al cititorilor avizați, care, renunțînd la orice idei preconcepute, dar nu și la bunul gust, vor ști să stabilească limitele dintre artă, chiar dacă ea se află sub semnul inovației, și experimentul gratuit.

C. A.

Numărul colilor de tipar 7



Tiparul executat la Întreprinderea
poligrafică Iași sub cd. 456
Str. V. Alecsandri nr. 6
R. S. România