

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

ANUL I
SERIE NOUĂ

Comitetul de redacție :

DUMITRU IGNEA — redactor șef
ANDI ANDRIEȘ — redactor șef adjunct
HORIA ZILIERU — secretar de redacție

3

IULIE
1970

CUPRINS

- 3 Radu Boureanu : Copilul Pan, Spărgătorul de nuci, Loc străin și amar
- 5 Adi Cusin : Pod de lemn, Nefericitul prinț, Ceas de poet
- 7 CONVORBIRI ȘTIINȚIFICE
Tudor Ghideanu : Logica gândului real
Teodor Dima : Logica operatorie naturală
- 11 Corneliu Ștefanache : Surorile (fragment de roman)
- 24 EPOCA
George Macovescu
- 27 Szeplér Ferenc : E cea dintîi (în rom. de Paul Drumar)
- 28 Emil Brumar : Gramofon
- 30 Dorin Baciu : Neliniște, Oamenii cînd mor, Ultimul strigăt de pe colină
- 37 Gloria Lăcătușu : Natalița
- 40 Serghei Esenin : Inonia (în rom. de George Lesnea)
- 45 CRONICA LITERARĂ
Aura Pană : Maria Banuș „Portretul din Fayum” ; Corneliu Ștefanache : „Dincolo”
- 50 RESTITUIRI
Al. Andriescu : Iubirea pentru Andromeda

- 54 **TEZAU**
A. Rujan : Despre croul de roman
-
- 58 **CONVORBIRI CRITICE**
Dimitrie Costea : Opinia publică și opinia criticii
Val. Panaitescu : Conștiința poeziei
-
- 66 **Al. Călinescu : Conceptul modern de poezie**
-
- 69 **Constantin Tiron : George Lesnea, tălmăcitor al lui Esenin**
-
- 73 **Ion Pillat : Pagini inedite de corespondență**
-
- 77 **LIMBA ȘI STIL**
D. Irimia : Intre poezie și „parvenitism” literar
-
- 81 **LITERATURA ȘI ȘCOALA**
Valeriu Neșțian : Despre programe și manuale
-
- 83 **LUMEA ARTELOR**
Claudiu Paradais : Un dialectician al penclului
-
- 86 **VIAȚA CĂRȚILOR**
Emil Nicolae : Ion Caraion, „Cîrțița și aproapele”
Camil Baltazar : Radu Tudoran, „Oglinda retrovizoare”
Al. I. Friduș : Voicu Bugariu, „Vocile Vikingilor”
M. Iorgulescu : Nicolae Stoe, „Drumul spre solstițiu”
Har. Țugui : Dim. Rachici, „Absolvo te”
Georgeta Eftimie : Constantin Cubleşan, „Clopote de apă”
Radu Felecan : Negoită Irimie, „Patima ciocîrliei”
Viorica Toporaș-Zbranca : Vasile Sadoveanu, „Marca aventură”
Anca Măgureanu : François Mauriac, „Genetrix” — „Misterul Frontenac”
-
- 94 **VIAȚA REVISTELOR**

RADU BOUREANU

Copilul Pan

Copilul crud cu porniri zvicnite, zălude,
făcea salturi peste rigolele zilelor ude
mic Pan cum se credea
își pipăia
curios, pe dibuite
protuberanțele
nădăjduind pe frunte țăriile de os
cornițele
lînițele
picioarelor de țap le flocăiau scaieții
și-n salturi măsura iambii, stanțele
pindea lebede sacre și columbe
le jumulea imaginar

sub nori în tumbe
absurde-n anotimp
dar timpul se lățea larvar
atunci i se părea că ninge pe Olimp
ninsoare caldă de fulgi, de pene
o ninsoare compusă cu leșinări alene
sburdălnicia lui de gestă troienea
Thesalia, Arcadia și Marea Marmara.

Spărgătorul de nuci

Marele spărgător de nuci
îmbrățișează unghi ascuțit pămîntul
o mînă vînătă de fum, nematerializată încă
dibuie cei doi crai uriași de metal să-i
cuprindă,
să-i strîngă
să trosnească nuca pămîntul
uneori mîna de fum o dislocă vîntul
încă nu are forța nebuniei
că-i mîna stingă.

Și-acest frumos pământ, o domnilor sportivi
ai aventurii și ai disperării
nu e balonul de rugby deși e turtit la poli
sau e ca o lubeniță spun alții
asta o știu doar norii, înalți.
Sau ai eterului soboli
din astronave.

Sînt zilele și nopțile bolnave
Și acest glob e năpădit de lepra,
de ciuma unor erezii
care-a făcut din inimi
meduze translucide
și din rațiune trenă de epidemii.

Pămîntule, frumosule pământ
încet o să devii, numai cuvînt
numai noțiune
de-o fi să ne mai porți ființe vii
Noi, singerind moral
te mai veghem în rugăciune.

Și mai lîn, dorule, lîn,
Că pe-aici e loc strein,
Și mai rar, dorule, rar
Că pe-aici e loc amar..

Loc străin și amar

Oprește !
Întoarce-te, pe-aici e loc străin.
E un marcaj de anemone pulverizate
Care ne îndrumă spre o inefabilă catastrofă.
Și atunci spun ca rapsodul :
Mai lîn, dorule, lîn
Și încerc să întorc umbre alungate
Și o posibilă durere limitrofă,
Dar nu încheg din amintire podul
Și îngîn :
Mai lîn dorule, lîn
Întoarce-te pe-aici e loc străin !
Întoarce-te pe-aici e loc amar ;
E un marcaj de anemone pulverizate
Și atunci spun ca rapsodul :
Mai rar, dorule, rar...
Nopțile explodează în nervi, cu pete de var,
Cu o constelație de dinți
Cu o risipă de degete, de pleoape
Și-o imposibilă durere limitrofă

Care nu te încheagă absurd de aproape ;
Și atunci spun ca rapsodul :
Mai rar, dorule, rar,
Oprește,
Întoarce-te, pe-aici e loc amar.

ADI CUSIN

Pod de lemn

O, doar să treci un pod făcut din scinduri
— Și ce minune-n asta poate fi ? —
E-o cale-a sfinților căzuți pe gânduri,
Pasul de sine pare-a-și aminti.

Se-aude lemn sunând în inserare,
Frînghii de tei pe mal pietros îl țin,
E clipa trecerilor cîntătoare
Și-a despărțirii harului de chin.

Cel care uită, mult se fericește,
Dar tu ce-ascuți te luminezi pe rînd,
Un ochi mai limpede îți amintește
Făptura apei cînd erai doar gînd.

O, peste rîu, pe lemn supus durerii
Să te întinzi și să ascuți cum mori...
Toți au plecat să lase loc tăcerii,
Nebunul satului culege flori.

Nefericitul prinț

Era prea atent, dar cu mult prea atent,
Acea creștere lentă s-o prindă.
Încordat așteptînd devenea transparent
Ca o pierdere mută-n oglindă.

Trebuia sfătuit să se joace puțin,
Să petreacă în altă-ncăpere,
Chiar mai mult, benevol, să-și păstreze senin
Ochiul său viciat de durere.

Apoi brusc răsucit — cînd credea,
cînd credea !

Să însemne-acea plantă perenă,
Acea creștere zic, sau doar frică de-a sta,
Și s-o tîrîie pînă-n arenă.

S-o vedem, s-o vedem ! s-ar grăbi derbedei.
Trebuia învățat să privească
Acel strip-tease al creșterii ei
Ca o parte a lumii, firească.

O, mai ales trebuia dezvățat
—Niciodată momente, secunde !
Cum era prea atent a văzut și-a uitat...
Creșterea-n creșteri se-ascunde.

N-aș putea zice o plantă de rind
Dar nici izvorită din spume !
Însă el o privea și-o privi pînă cînd
Căpătase alt trup și alt nume.

Ceas de poet

În lumea voastră de minuni și dacă
Eu nu voi izbuti să trec prin cerc ?
Cu lei dresați și nobile pantere
Spre-ndepărtate cîmpuri să alerg...

Și de-ați trimite soli să mă recheme,
De preacredința lor să mă-ndoiesc...
Îmi veți străpunge hotărîți aripa
Sub care-aș murmura că vă iubesc ?

Și dacă toți vor lăuda pășunea
Eu să-mi preumblu tălpile prin spini...
Voi fi un monstru cînd mă voi întoarce
Ori îmi veți șterge sîngele în crini ?

S-arunce umbra mea în înserare
Alt ceas decît acel îndreptățit...
O, iată trec armatele blajine
Ce-l lasă pe poet nepedeșit !

Convorbiri științifice

Un moment al gândirii filozofice românești: „Schiță a unei logici naturale“

de Petre Botezatu

TUDOR GHIDEANU

Logica gîndului real

Immanuel Kant a fost filozoful pentru care logica nu avusese obligația să facă pași nici înapoi, nici înainte, de la Geneva ei prin marele stagirit. Dincolo de aparența lui statică, acesta este un mare gînd care mărturisește structura, cosmoidal și operatoriu aceeași a gîndirii umane în ființa ei, dincoace de o mișcare necesară în artificial și în posibil, înmulțitoare ca un fals infinit.

Gîndirea ocupă același spațiu și același timp al ei, valoarea și înțelesul însemnînd tremurul ei de permanentă și nouă viață, tocmai pentru că logica modernă a limbajului a dovedit o indefinită sferă a sistemelor logice. Este această magnifică simplitate, care răzbate perpetuu din marile opere, intuiția de esență a lucrării **Schiță**

a unei logici naturale, contribuție remarcabilă a filozofului și logicianului român Petre Botezatu.

„Logica se află deasupra logicilor, care au toate o valoare relativă“. Orizontalitatea fără limite a produselor gîndirii dovedește, pe planul adîncimii însă, un „modus“ comun atît gîndului obișnuit cît și celui sistematic, științific: **caracterul real operatoriu**. Acest fapt al gîndirii reale, de a fi operatorie, are o structură strict dependentă de prezența sau absența reală, în practica umană, a lucrurilor și obiectelor: ea este **tranzitivă și constructivă**. „Diversitatea obiectuală se leagă de o uniformitate formală, transferul de proprietăți sau construcția de obiecte“. Astfel, logica naturală, logica operatorie urmează cursul acelei logici „inerente spiritului omenesc“, logica claselor. Ea este o logică **intensională** care, fără a se dispensa de achizițiile calculului logic, constituie o reacție suplă la adresa tentației de a abandona **înțelesul** (gîndirea ca gîndire) pentru cîștigul succesiunii invariabile de procedee mecanice.

Logica operatorie, ocupînd o poziție mediană între logica teoretică matematică și logica concretă aplicată, reprezintă „fragmentul natural al logicii formale“. Structura ei, fundamental binară, determină, simultan, existența unei **logici operatorii tranzitive** — ca silogistică generalizată și a unei **logici operatorii constructive** — ca generalizare a operațiilor aritmetice.

În spiritul dialecticii materialiste, logicianul român privilegiază conținutul în relația sa cu forma, opunînd intensionalul extensionalului. Logica sa naturală, logică în primul rînd, a propozițiilor **exclusive** (și

exceptive), deschide perspectiva diversificării pe obiecte logice: clase, totalități, fenomene, mărimi, numere. Primatul valoric al obiectelor și operațiilor logice nu lipsește însă optica originală a logicii naturale de uzitatea implicată a logicii relațiilor.

Există, în această lucrare de logică, strîngerea elegantă a unui discurs care, subiacent, dar esențial, se însoțește cu o meta-logică, filozofie elevată a deductivității, însuindu-se de la premise la concluzii, sub imperativul aceluiași veșnic principiu al rațiunii.

Dacă generalizarea transferului de proprietăți între obiecte înseamnă totodată o dezvoltare insolită a silogisticii, studierea operației constructive, ca inferență, **constituie, pentru prima dată în istoria logicii, închegarea riguroasă a unui gând care de la Platon la E. Goblot și la R. Blanché, în zilele noastre, și-a pretins apariția.** Definiția, diviziunea, clasificarea, specificarea și generalizarea, fundate deductiv, justifică ființa unei logici operatorii constructive („LOC“), alături de logica operatorie tranzitivă („LOT“).

Profesorul ieșean realizează, în tentativa dezlegării enigmei lui „**cum gîndim**“, gestul unic al marilor descoperiri. La capătul a zeci de studii care circumscriu un sistem propriu de gândire, se naște această **intuiție** a specificității gândului real: **binaritatea lui operatorie** (tranzitivitate și constructivitate). Punerea între paranteze a mecanismelor logicii matematice înseamnă o reducere de esență care echivalează cu surprinderea unui **invariant**; dar nu este vorba despre un invariant static ci despre structura reală a operațiilor gândului viu. De aici încolo, urmează latura de **constituire** a logicii naturale, a acestei adevărate fenomenologii a logicii operatorii (fragment esențial al logicii formale).

Desfășurarea acestei **intenții** se face strict deductiv, de aceea, sînt introduse noțiunile în stare să ne dea edificiul. Astfel, apar noțiunile de **extensiune generalizată** și de **intensivitate generalizată** prin care logica claselor („logica naturală a spiritului omenesc practică în chip spontan“) este **extinsă** la orice obiect care posedă o ordonare parțială; este introdusă **metoda deducției naturale** după care „oricare premisă este acceptabilă dacă ea e necesară concluziei“; este dezvoltat sensul noțiunii de **operație logică** etc.

Eșafodajul teoretic din prima parte a lucrării, expus la două nivele: intuitiv și abstract, capătă, pe dimensiunea relației

de la general la particular, de la întreg la parte, de la gen la specie, **expresia concretă a aplicabilității.** Logica operatorie, sistem deschis, particularizează cele două operații de esență în câteva logici speciale: silogistica extinsă, mereologia (logica totalităților, a relației întreg-parte), fenomenologia (logica fenomenelor) și logica propozițiilor.

O extrem de originală interpretare capătă, în acest capitol, **existența** luată în înțelesul de **predicat special transferabil** numai în unele condiții ca existență determinată, ca **prezență.** Analiza mereologiei operatorii reprezintă contribuția centrală în limitele logicii naturale pe care o fundamentează logicianul român.

Iscăță din problematica totalităților, la o confluență în care modalitatea structurală și cea fenomenologică merg împreună, mereologia dobîndește paliere în distincția întreg-parte. O mereologie relațională și existențială explicitează toate formele de întreg-parte, în timp ce mereologia **pozițională** sau de structură, mereologia **sistemului** sau funcțională etc. surprind inferențele proprii unor științe ca geografia, geologia, istoria, biologia, psihologia și sociologia.

Deductivitatea devine necesară în aceste științe, atunci cînd observația rămîne inoperantă. Cunoașterea principiilor mereologiei împiedică apariția acelor paralogisme care adesea subminează construcția teoretică științifică.

Logica relațiilor dintre fenomene (fenomenologia) aplică la un alt plan al existenței lucrurilor (cel al relațiilor spațiotemporale, condiționale, cauzale, de finalitate) conceptele generale ale logicii operatorii. Este domeniul în care logicianul ieșean relevă impasurile logicii deductive și nevoia apelului la eforturile logicii inductive.

Logica operatorie este logica discursului deductiv real și ea nu răspunde pentru celelalte intenții ale logicii. Moment esențial, care păstrează și posibilitatea de a lua chipul calculului logic, nu fără riscul înstrăinării gândirii de esența sa — reflexia, logica naturală este, **asa** cum a creat-o logicianul român Petre Botezatu, un sistem deschis, o teorie a ceea ce gîndul întreprinde spontan în aria vastă a praxis-ului uman.

De la acțiune la gînd, pare-se, lumea omului nu se structurează în „primul rînd „ca limbaj“, cum a crezut Jacques Lacan, ci mult mai simplu. Între real și posibil rămîne totuși o **distanță.** Analiza logică a limbajului a urmat calea largă a artificia-

lității ajungând la unele rezultate. Fragmentul de real, dar cel mai intim nouă, trebuia întîiul să-și capete dezlegarea. Ca un paradox al acelei „distribuții inegale care constituie o trăsătură a naturii”, a trebuit să explorăm depărtările pentru ca apropiatul să ne fie aproape.

Apariția cărții **Schiță a unei logici naturale** însemnează un timp anume către care lucra de mult favorabil poziția astrilor gîndului filozofic.

TEODOR DIMA

Logica operatorie naturală

Picasso ar putea, cred, să deseneze imaginea logicii care privește, în același timp, spre filosofie și spre matematică, o imagine care ar fi grăitoare atît pentru cei care cereau abandonarea serviciilor aduse de calculele logice (J. Maritain, B. Fogarasi), cît și pentru cei care au făcut din calcul un scop în sine, rupt de operațiile logice naturale (Frege, Russell). Aceste două atitudini, una conservatoare, cealaltă reformatoare, au determinat îndepărtarea logicii de obiectul său: gîndirea reală. S-a creat o discrepantă între limbajul logic natural și limbajul logic formalizat. Privirile logicii au început să plutească în gol, așteptînd liantul dintre cele două atitudini. Așteptarea s-a dovedit a nu fi zadarnică. Doi logicieni, independent unul de altul, R. Blanché la Paris și P. Botezatu la Iași, au deschis un rechizitoriu logicii contemporane și au exprimat soluții în vederea constituirii unei logici complete și deductive a formelor logice. Ea trebuie să de-

pășească limitele logicii clasice, preocupată cu descrierea concretă a unor inferențe ce formează hrana zilnică a gîndirii curente, prin construirea unei logici care să lucreze cu înțelesuri, beneficiind, totodată, de sprijinul indispensabil al calculelor logice.

R. Blanché a creat o **logică reflexivă** care unește aspirația cugetului modern de a-și însuși cuceririle matematicii în meditația filozofică. Astfel concepută, **logica reflexivă** devine un complement necesar al logicii matematice, pentru ca aceasta să nu mai fie în dezacord cu logica naturală.

Profesorul P. Botezatu, intuind ființa intimă a logicii de a nu putea fi separată de noțiunea de înțeles și nici de rigoarea demonstrațiilor matematice, a construit o **logică operatorie naturală**, care „nu se reduce la logica clasică, ce are multe imperfecțiuni și nu se confundă cu logica matematică, ce urmărește scopuri particulare”, — cum își exprima autorul crezul într-un studiu publicat în 1960.

În cele ce urmează voi semnala cîteva dintre contribuțiile pe care cartea **Schiță a unei logici naturale. Logică operatorie** le adaugă la tezaurul logicii contemporane.

În domeniul silogisticii, utilizată astăzi cu o forță sporită, nu numai în gîndirea comună ci și în investigațiile științifice, autorul își exprimă convingerea că „aceasta trebuie **extinsă** și trebuie **generalizată**” (p. 17). În **logica operatorie** silogistica este extinsă prin introducerea propozițiilor exclusive și exceptive, operație dictată de însăși practica gîndirii: „...ori de cîte ori efectuăm recunoașterea de obiecte și clasificări de obiecte, recurgem la silogisme exclusive” (p. 23).

Silogistica este și generalizată, deoarece „schemele inferențiale ale logicii clasice sînt insuficiente pentru a cuprinde întreaga bogăție de forme ale gîndirii umane” (p. 17). **Gîndirea logică este silită să se adapteze în oarecare măsură la structura obiectelor asupra cărora raționează**, iată prima idee fundamentală originală de la care pleacă autorul pentru a generaliza silogistica. „Nu gîndim numai cu clase, așa cum presupune silogismul, ci gîndim și cu totalități, cu numere, cu fenomene, cu forme geometrice etc.” (p. 18). În același timp, această diversitate a obiectelor gîndirii este sistematizată de tendința de uniformizare formală a gîndirii. „Cu obiecte logice diferite se execută aceleași operații logice: **transferul de proprietăți sau construcția de obiecte** (p. 18) — aceasta este a doua idee

fundamentală adoptată de prof. P. Botezatu pentru generalizarea silogisticii.

Cele două idei: **diversificarea inferențelor** pe operații logice, deși sint contrarii, se echilibrează, alcătuind un sistem care are la bază noțiunea de operație logică și se fundează în mod riguros pe logica claselor.

Din tratarea operatorie a silogismului rezultă consecințe importante: noi moduri valide, o definiție a silogismului, care depășește vechea formulare aristotelică, în același timp prea îngustă, deoarece se referea la primele figuri, dar și prea largă, deoarece putea fi atribuită și altor inferențe. O altă consecință se referă la precizarea faptului că în figurile 3 și 4, deoarece se înalță de la particular la general, silogismul are aici virtute inductivă, intervenind în desfășurarea relațiilor complexe dintre ipoteze și fapte.

Operația de transferare a unei proprietăți de la un obiect la altul, efectuată în cadrul silogismului, este generalizată și la alte obiecte logice: noțiuni colective, fenomene, mărimi, propoziții. Autorul construiește astfel o **logică tranzitivă mereologică**, una **fenomenologică** etc., capitole cu totul noi în logica actuală. De pildă, **logica operatorie** arată care sint operațiile prin care se pot stabili cu certitudine legăturile cauzale dintre fenomene, ajungând totodată la concluzia că „logica deductivă înregistrează în acest punct esențial un in-

succes” (p. 273), deoarece numai în anumite condiții, practic aproape irealizabile — prezența exclusivă, dispariția exclusivă, variația exclusivă a unui fenomen — se poate deduce cu certitudine o legătură cauzală, folosindu-se modurile valide ale inferențelor ipotetico-categorice.

O contribuție, de asemenea remarcabilă, este în legătură cu cea de a doua operație a gândirii: construirea de obiecte logice. În acest domeniu, deși preocupările au început cu Platon, Aristotel și au continuat cu Kant și Gödel, realizările sint încă așteptate, operațiile constructive — generalizarea, clasificarea și diviziunea etc. — fiind transferate metodologiei. Prof. P. Botezatu le dă un nou sens, considerându-le inferențe constructive, stabilind trăsăturile oricărei operații constructive: descendentă sau ascendentă, univocă sau biunivocă, din încrucișarea lor rezultă patru scheme de inferențe constructive, fiecare având câte un singur mod. Ca și operațiile tranzitive, operațiile constructive sint extinse de la clase la alte obiecte logice: totalități, fenomene, numere etc.

S-ar putea ca **logica operatorie** să forțeze uși ce se vor deschide mai târziu. În momentul actual de buimăcare ce i-a cuprins pe specialiști după beția cu „formalisme logoide”, cartea prof. P. Botezatu ar putea apare ca o notă discordantă. Părcerea noastră este că logica va fi totdeauna preocupată să desvăluie mecanismul real al gândirii, că ea va rămâne știința gândirii care se gîndește pe sine.

SURORILE

fragment de roman

MAMA, cu aproape un an în urmă, primise o scrisoare care începea astfel: „În fiecare dimineață, la B., între biserică și școală, soarele descoperă o casă bătrânească... Sora ei o ruga să o primească în casa de la B. și „să trăiască împreună pînă la sfîrșitul vieții lor“. Mama, care aproape uitase de „această ființă“ — exact așa îi spunea, „această“ sau „acea ființă“ — după mai multe zile de ezitare, i-a răspuns că poate să vină. Și sora sosi aproape bolnavă din cauza călătoriei, aducînd două geamantane enorme, loată averea ei.

Deși au încercat amîndouă să se ascundă, să pozeze în bucurie, n-au reușit. Se revedeau după aproape cincisprezece ani, timp în care nu avuseseră nici un fel de legătură și era de crezut că acum, la bătrînețe, ura dintre ele se tocise, dispăruse. A fost însă de ajuns ca sora să-i întilnească privirea bănuitoare, zîmbetul malițios, iar mama s-o vadă mergînd către ea, cu miinile întinse, legănindu-se într-un mers ușor, ca de balerină, gata să ridă, să sfideze, și instinctul lor a trezit totul, exact cum a fost la început. Îmbrățișarea și sărutul s-au consumat penibile, ca și discuția din primele ore, cu pauze în care amîndouă simțeau că se sufocă.

În sfîrșit, seara, după ce lingă patul mamei, de fier, cu tăblii înalte, pe care se lăfăiau niște virfuri de munți foarte albaștri, despărțiți de un drum galben, fu așezat un altul, identic, coborît din pod și spălat în grabă, patul soțului ei, cînd se părea că se stabilise cel puțin toleranța, tocmai atunci, trecutul se strecură din nou între ele. Mama privi cu oarecare dispreț lenjeria fină a surorii ei și mai ales cămașa de noapte, albă, transparentă, o făcu să se întoarcă repede cu spatele și să deschidă o carte. Cealaltă, simțînd, sau poate nici altit, ci numai din plăcere, din obișnuință, se plimbă desculță prin casă, iar mama, nemaiputînd suporta, îndeosebi parfumul care se risipea peste ea din acea plimbare, sau albeața corpului acela, atît de bine păstrat, spuse pe un ton categoric:

— Parcă ziceai că ești stoarsă din cauza drumului? De ce nu te culci?
Sora chicoti, se strîmbă, ca o felișcană:

— Ba da, ba da, acușica, dar nu conțeni de cit tirziu plimbarea ei.
Mama citi primul cuvint din pagină, o dată, încă o dată și aruncă repede cartea, pentru că nu înțelegea sensul celui cuvint, deși era un cuvint foarte banal.

— Da înțelege o dată, termină cu fițiiala asta!...

Tirziu, sora sa a întrebat-o :

— Ai spune ceva ?, dar mama nu i-a răspuns, s-a prefăcut că doarme, cind în realitate se lupta cu o neliniște surdă.

„În fiecare dimineață, la B., între biserică și școală, soarele descoperea o casă bătrinească”, o casă ca oricare alta, cu acoperiș de șindrilă, țuguat, și în virf cu nelipsiții cocoși de tablă, cu pereții vineții în care se arătau ferestrele înguste, prevăzute pe dinăuntru cu zăbrele, și în față cu cerdac de lemn, vopsit cindva cafeniu, ascunsă între niște vișini stufoși : îi lumina ferestrele și ușile închise, direle de faină de cari, scurse din stilpii cerdacului, pereții strimbi, coșcoviți, năvălea în dormitor, peste cele două paturi, sau în camera de alături, un fel de salonaș în care se înghesuiau într-o cumplită dezordine tot felul de mobile vechi, sfeșnice înalte de bronz, lămpi, cărți, borcane cu dulceturi și murături, saci de porumb, movile de mere și de ceapă, și, mai departe, bucătăria cu masa ei scundă, din mijloc, unde dejunau cele două surori.

Acum, la începutul acelei zile, cind în mai multe ziare apăruse anunțul, ușile și ferestrele erau larg deschise, iar în bucătărie, infundată într-un fotoliu hîrbuit, fîrît acolo cu cîteva ore mai înainte, se afla numai sora mamei. Își băuse cafeaua și dormita cu țigara între degete, tresărind din cind în cind din cauza unei muște, sau la vreo întrebare căreia nu-i afla răspuns. Ochii ei albaștri, mici și rotunzi ca florile de in, se deschideau rar și numai cit îi trebuia să-și scuture țigara în scrumieră. Atunci, luciul lor nu arăta durere sau oboseală, cum ar fi fost firesc într-un asemenea moment, sau după o noapte nedormită, ci pur și simplu, o mare plăcere. Aceea de a exista, de a simți țigara între degete și soarele încălzindu-ți fața. Pentru ea era o dimineață obișnuită, la fel ca toate celelalte, trăite astfel de cind venise aici.

La un moment dat, în ușă se ivi un ciine roșcat și lățos ca o oaie. Ea îl simți imediat, știa că ezită să treacă pragul și deschise ochii, așteptindu-l cu privirea lingă sobă, acolo unde avea obiceiul să se culce dacă nu era alungat. Ciinele se strecură încet pe lingă fotoliu, pe lingă masă, apoi se ghemui cu spatelul lipit de sobă, privind-o atent, drept în ochi, și ei i se păru că ochii acela o țintuiau cu dispreț. Pe fața femeii trecu un zimbet ciudat și, cîteva clipe mai tirziu, începu să sforăie ușor, cu buzele întredeschise, torcea ca o pisică, din gît, acompaniată de tăcînitul unui deșteptător ce venea din dormitor.

Ciinele întinse botul, ciuli urechile, privind-o atent pe femeia lunecată într-o parte, cu picioarele întinse, desfăcute, cu o mină atîrnînd pînă la podea și cu capul răsucit în sus, astfel că gura îi era deschisă și dinții ei sclipeau puternic în raza de soare, încît animalul, bănuitor, neslăbind din priviri sclipirea aceea, începu, să clipească des, și se sculă. Își clănțăni o vreme blana, învîrtindu-se după o parte a trupului său pe care n-o putea prinde, lunecă din nou pe podea, se întinse, se fîrî spre femeia din fotoliu și, la sfîrșit, se scutură, înaintă prudent pînă îi atinse cu virful botului piciorul ei, mai jos de genunchi. Femeia nu se trezi, doar un tremurat ușor trecu prin ea și fața i se strînse ca într-o crampă, iar ciinele se aplecă brusc și culese o coajă de piine, căzută între papucii ei. O mestecă în silă, dădu ocol întregii bucătării, inspectă leneș fiecare colț, dar negăsind nimic, ieși prin dormitor, se strecură printre mobilele și lăzile înghesuite acolo noaptea trecută și, călcînd agale, cu limba atîrnînd într-o parte, păși prin sălița care despărțea dormitorul de acea cameră, asemănătoare cu un salon și a cărei ușă era închisă, peste scîndurile putrede ale cerdacului și se tolăni pe scări, pe cimentul lor încălzit de soare. Rămase astfel nemișcat, la discreția muștelor, pînă ce auzi dangătul clopotului. Atunci se ridică în două labe, cu urechile ciulite, își suci capul, cind într-o parte, cind în alta și, obișnuindu-se repede cu sfîșierea aceea de aer, ascuțită, metalică, se prăvăli la loc, aproape cu burta în sus.

LA B. toate erau pregătite. S-a început mai întîi cu camera în care ciinele nu puluse intra. Fusese golită de mobilele subțiate și scorjite de vreme, de felurilele cufer și lăzi, de borcane și covoare făcute sul, într-un cuvint, toate trecuseră în

săliță și în dormitor, în bucătărie și pe cerdac. Femeile spălaseră dușumeaua și geamurile, acoperiseră oglinda enormă, montată între ferestre, și aproape se certaseră între ele din cauza unei fotografii din care mama, mireasă, le privea cu niște ochi mari, uimiți, ținind pe umăr mina grea și păroasă a soțului ei. De altfel, fotografia era grosolană, caraghioasă, mai ales din felul cum fusese retușată. Cu toată vechimea ei — căpătase o nuanță cenușiu-verzuie — violența cu care erau conturați obraji și buzele mamei și ale mirelui te izbea de la primul contact. Bineînțeles, rujul și fardul aparțineau fotografului, dar ochii mamei, singurul amănunt surprins autentic, păreau vii, gata parcă să se închidă sau să-și schimbe direcția de privit. Femeile nu se certaseră pentru fardul de pe obrazul celor doi, sau pentru uimirea din ochii mamei care părea să le întrebe: cine sînteți? Nici nu-și dădeau seama, pentru că și fotografiile lor, atîrnate pe pereții lor, erau asemănătoare, mama semăna cu ele și ele cu mama, ci pur și simplu dacă într-o asemenea situație se cuvenea ca fotografia să rămînă acolo. Cea mai bătrînă decise că putea să rămînă, dar trebuia neapărat ștearsă de praf. Acest lucru îl făcuse sora ei, foarte încet, întîrziind îndelung asupra fiecărei pete de pe sticlă sau de pe ramă, bucuroasă că s-a agățat și ea de ceva în toată agitația aceea din jur. Nici nu s-a sculat de pe scaun, ci a întins minile. — „Dă-mi-o mie, draguță, am s-o șterg eu” — și, cu ochii fixați pe ochii celor doi, a început să frece încet sticla, păstrîndu-și intact aerul ei de superioritate. De cîteva ori s-a oprit, examinîndu-și cu oarecare scîrbă viriurile degetelor cenușii de praf, legănîndu-și capul a compătimire.

Tîrziu, după miezul nopții, urmată de celelalte femei, a trecut în săliță, apoi în dormitor și în bucătărie, și peste tot a fost pusă oarecare ordine, iar în zori, cea mai tînără dintre ele, a stropit și a măturat cerdacul și curtea.

Acum nu mai era nimic de făcut, cei așteptați puteau să vină. Fusese preșărită și mama, cu ea se începuse. I se făcuse baie, fusese pieptănată și i se pusese lenjerie și pantofi noi, iar pe deasupra o rochie lungă și neagră, pe care femeile o cercetaseră îndelung, pipăind-o, ducîndu-o la nas s-o miroase, șoșotind între ele, cu capetele plecate, ca și cum mama le-ar fi auzit sau le-ar fi văzut. După culoarea bine păstrată, rochia ar fi putut fi luată ca nouă, dacă n-ar fi fost croiala coatelor, lungi și ascuțite în virfuri, încît păreau alte miini, alături de cele împreunate, crescute din ele, anume ca trupul ei să nu lunece pe o parte. Coatele acestea ațîșaseră în așa fel curiozitatea femeilor, încît, de la prima vedere, degetele lor începură să umble repede peste rochie, s-o întindă, s-o întoarcă pe dos, iar gurile să pună întrebări, să încerce să dea răspunsuri. Aici sora mamei s-a apropiat cel mai mult de femei, a redus imediat distanța pe care o ținuse totdeauna între ea și ele, le-a venit în ajutor, povestind că niciodată n-a văzut-o purtînd această rochie, dar știa precis că o păstrase cu o grijă bolnăvicioasă și cum, de mai multe ori, a surprîns-o plîngînd și cercelîndu-și cufărul, ca nu cumva să se fi strecurat acolo vreo molie. Apoi a continuat să vorbească despre alte nimicuri, cum le spune ea, niște fotografii și scrieri, o brățară de argint și un pachetel în care se aflau suvițe din primul pîr al copiilor, și geamantanul mamei a fost în același moment răsturnat, golit acolo, la picioarele lor. Femeile au trecut toate printre degete, pînă și nasturii, papiotele cu ață sau eșantioanele de stofă, în timp ce sora mamei a continuat să vorbească, să povestească cîte ceva despre fiecare din mărunțișurile răvășite pe dușumea, jucîndu-se cu brățara vineție, punîndu-și-o pe mină și privindu-și mina incîntată de albeața și prospețimea ei.

La sfîrșit, cînd a simțit că începe să transpire, s-a ridicat de pe scaun, unde șezuse pînă atunci, și s-a întors spre mama, a schițat un gest, ca și cum i-ar fi mîngîiat obraji sau i-ar fi dat o sărutare, apoi, găsind o bizară legătură între rochie și spovedanie, s-a apucat să reproducă, — așa pretindea ea — cuvînt cu cuvînt discuția dintre mama și preot. Felul ei de a vorbi, cu pauze ce mai degrabă trădau lincezeală decît cochetărie, cum credea, strecurînd în pronunțarea unor cuvînte o undă de insinuare, sau chiar dispreț, a alimentat toată noaptea imaginația femeilor, încît, la înmormîntare, se vor țese repede, pe șoptite în jurul mamei, pe sub fețele lor zbîrcite, cine știe ce povești stupide. Deocamdată tot satul știa că mama fusese îmbrăcată, la dorința ei, într-o rochie putredă, pentru că una dintre femei își înfipse degetele în poale ca să se convingă. Și într-adevăr, era putredă, ai fi putut-o rupe între degete, fără nici un efort.

Singura absență a surorii ei a fost la baie.

S-a retras îndată ce femeile au turnat apă într-o balie de lemn subțiat de miinile mamei, de rufe pe care ea le spălase de-a lungul anilor. Zgomotul apei răsturnate în albie, aburul care a învăluit treptat întreaga încăpere, remarcă uneia dintre femei. — „Numai prea fierbinte să nu fie” — sau poate toate la un loc au făcut-o să se ridice brusc, să privească prostiță de frică lucrurile din jur. „Nu-mi este bine, nu știu ce am, dar...” — și a ieșit repede în cerdac, trăgându-și un scaun sub ea. A fumat acolo mai multe țigări, privind licărirea de gheață a stelelor, tremurând pentru ea, pentru corpul ei, pe care și-l adora cu aceeași exacerbare ca în tinerețe, l-a văzut pradă femeilor acelea, miinilor lor grosolane și aspre, și-a văzut carnea ei albă pipăită lacom de ele, și a început să plângă. Femeile au găsit-o acolo, nemișcată, și i-au spus vorbe de mângiere, alfit de banale, încît a apucat-o furia. S-a întors lângă mama și, după puțină vreme, a vorbit din nou despre rochie și spovedanie.

Fără de asemenea fapte, mama s-ar fi enervat cumplit, ar fi strigat, ar fi tipat în ea, cum de mult se obișnuise, dar cei din jur n-ar fi auzit decît aceste cuvinte, rostite rar, fără nici un înțeles:

— Ei, vezi!

Și poate ar mai fi observat cum miinile ei ar fi tremurat și că o venă i s-ar fi umflat pe timp, gata să plesnească.

— Ei, vezi! — ar fi exclamat ea foarte tirziu, aproape calmă, bătînd cu virful degetelor în dreptunghiul acela, înghesuit printre alte dreptunghiuri de la Mica publicitate, și ochii i-ar fi trădat mîndria.

Obișnuită să tacă zile întregi, să discute cu ea, în ea, cu siguranță că n-ar fi rostit mai multe cuvinte. Cu aceeași mîndrie, cu care vorbea sau auzea vorbindu-se despre fiii și fiicele ei, ar fi reluat apoi, de cîteva ori, silabisind dintr-o ciudată plăcere, așa cum făcuse pe scrisorile lor: „În veci îndurerați... fiii și fiicele, anunță încetarea din viață a scumpei lor mame... Înhumarea va avea loc sîmbătă, 5 mai, la cîmîtirul din comuna B”.

— Ei, vezi!

Și pentru că sora sa tot nu i-ar fi răspuns, pentru că ar fi văzut-o ridicînd din umeri a nepăsare, sau privindu-și miinile mici, neobișnuit de albe, așezate în poală, așa cum o vedea ori de cîte ori li citea scrisorile primite de la fiii și fiicele ei, mama și-ar fi continuat plăcerea, mîngîind cu degetele numele lor, încet, pe fiecare în parte, ca și cum degetele ei uscate ar fi trecut peste obrajii aceia.

La toate acestea s-ar fi putut adăuga și alte amănunte, sau chiar întrebarea pe care mama ar fi fost îndreptățită s-o rostească, s-o lase să se strecoare între ele, ca să-și justifice măcar acum, să aibă un argument pentru ura ce-o cuprîndea uneori, cînd privea fața ovală a surorii, albă și perfectă în frumusețea ei de păpușă. Orice s-ar mai fi adăugat, chiar și întrebarea aceea — care nu era un simplu amănunt pentru ele — nu mai avea nici un fel de importanță. Mama spusese, poate simțîndu-și sfîrșitul, aruncase de multe ori între ele asemenea cuvinte:

— Ce rost mai are?

Cealaltă însă nu s-a întrebat niciodată dacă era vorba despre răspunsul datorat sau pur și simplu despre ultimul lor an, luat la un loc cu nopțile pustii de liniște și cu zilele care se repetau identice, oră cu oră.

— Ei, vezi! — ar fi ciocănit mama cu degetele în masă, continuîndu-și monologul din ea, și de astă dată sora sa ar fi tresărit, i s-ar fi părut că cineva bate în poartă, în ușă, în fereastră, și ar fi rugat-o să înceteze că nu mai putea rezista.

Degetele mamei, numai piele și os, veșnic sub tensiune, stăteau acum liniștite, destînse sub o icoană în care o Marie galbenă și dolofană își alăpta cu indecență pruncul, privind spre fereastră cu un ochi, pentru că celălalt era acoperit de un ban de metal. Dacă n-ar fi fost acest obiect de cult, ca și cele cîteva sfeșnice, cu luminările aprinse, și aerul, mai ales aerul, greu, cu un iz greșos de ceară arsă, de tămîie, de naftalină, de vechi și mucegăit, ai fi putut ușor să crezi că mama a făcut o glumă, că anume s-a îmbrăcat în ciudata ei rochie și s-a întins pe masă, în camera cea mai mare și mai rece, ca să vadă ce vor face cei din jur. Într-un cuvînt, că s-ar fi jucat de-a moartea. Toate lucrurile așezate astfel, așa cum se cuvine, și ea între ele, în mijlocul camerei, arătau că momentul se consumase și nu mai rămăseseră decît niște simple formalități.

Sfîrşise foarte agitată, vorbise mult, neobişnuit pentru felul ei de pînă atunci, poate din pricina femeilor care veniseră să i se îngheşue în jur, să-i fure aerul, cu trupurile lor mari, greoaie, frînte de muncă, aplecate, pregătite pentru bocet. Strigase furioasă, le arătase uşa cu miinile şi cu ochii, se frămîntase minute în şir, chiar şi după ce ele se retraseră în bucătărie, să aştepte calme, pentru că ştiau precis, — auziseră de la doctorul care o văzuse ceva mai înainte — că nu putea fi vorba de zile, ci de ore, de minute. Puterea ei se frînse îndată ce veni preotul, mai precis cînd acesta se aplecă asupra ei, făcînd semnul crucii. O simţi cum i se scurge undeva, îşi simţi întregul trup cutremurat de valuri fierbinţi şi întrebă:

— Pentru ce?

Apoi se liniştiră şi valurile acelea şi începu să repete după preot cuvintele lui cîntate piţigăiat, aproape le cîntase şi ea, iar la sfîrşit povestii curgător, îi înfăţişă acestuia mai multe fapte pe care le comisese şi faţă de care se simţea vinovată. În realitate inventase tot timpul, minţise stăpînită de un ciudat sentiment de teamă, îi era frică de omul bisericii, de tot ce reprezenta el acolo, lingă ea, şi dorea să se termine cît mai repede. La un moment dat chiar spuse că îi este teamă şi ar vrea să se sfîrşească foarte repede, dar preotul înţelese cu totul altceva.

— Lăsaţi-vă în voia domnului, doamnă, spuneţi rugăciunea.

— Nu ştiu, nu ştiu nici o rugăciune ca în carte, aşa cum se cere, strigă ea.

— Cum ştii, cum vă amintiţi, încuviinţă preotul. Aici cărţile nu mai au nici o importanţă.

— Dar ce are? — întrebă ea, fixînd-o cu privirea pe sora sa, şi tocmai atunci reuşi să se revolte, simţindu-se liberă de toate stupidele prejudecăţi care îi înălţaseră viaţa. Dacă ar mai fi avut puterea s-ar fi ridicat din pat, ţipînd şi aruncînd în cei care îi aşteptau sfîrşitul, pentru că tocmai atunci trecu prin ea ca un fulger. — „Cum de-ai putut suporta? — dar mila faţă de propria-i fiinţă, necontrolată, se scurse repede şi în cameră se auzi: Nu ştiu, nu ştiu..., apoi numele fiilor şi fiicelor ei, le repetă de cîteva ori, punînd de fiecare dată, alături de ele, un cuvînt sau două, nişte diminutive caraghioase şi, în repetarea aceea tot mai haotică, cei doi simţiră semnul morţii. Dar mama nu muri atunci, ci tirziu, spre seară.

Acum nici măcar nu părea că doarme, ci pur şi simplu că a închis ochii zîmbind în felul ei maliţios, un zîmbet conturat numai de buzele puţin ţuguiate şi aproape albe, aşa cum arătaseră întotdeauna. În rest, faţa-i încadrată de baticul legat sub bărbie, de sub care scăpa la iveală, pe temple şi pe obraji, părul ei alb, sclipitor, era cuprinsă de o mare linişte. Incremenită astfel, bărbia şi obraji parcă i se rotunjiseră, iar pielea ofilită, uscată pînă atunci, căpătase un luciu neobişnuit, incit, a doua zi, bătrînele satului vor şopti, acoperindu-şi gurile cu mîna: „Doamne ce mort frumos!”

Şi mama n-a fost niciodată frumoasă. Totdeauna a arătat mai slabă decît era, aproape osoasă. Cu timpul totul i s-a accentuat, picioarele au început parcă să i se mai lungească, coapsele ascuţite stăteau gata să-i străpungă rochia, pieptul i-a fost supt de umerii prea laţi, iar gura ei mică, rotundă, arăta mereu uscată, albicioasă, deasupra unei bărbii ascuţite, aruncată înainte. Înfaţişarea ei avea ceva dintr-o pasăre speriată, gata să se apere sau să atace. Numai ochii, mari, negri, foarte adînciţi în orbite, lăsau să transpară feminitatea din ea. Neîngăduit însă de repede şi-au pierdut şi ei lucirea, s-au înconjurat de umbre cenuşii şi i-au ascuns-o cu totul.

Fără îndoială, nimic nu este mai firesc, mai obişnuit, decît să înlîneşti astfel de femei, consumîndu-şi o existenţă cumplit de dificilă, să le vezi trudind, să te miri de unde atîta voinţă şi putere şi, la urmă, să constăţi că au murit împăcate, chiar mindre, pentru ceea ce-au lăsat. Ce-a lăsat? — întrebarea vine nechemată, pentru că este şi ea tot o prejudecată cu care măsurăm vieţile altora şi pe ale noastre.

În cazul mamei, sau a oricărui om, modul cel mai comod şi mai superficial este să-i judeci viaţa după acest criteriu. Reconstituirea pe asemenea date este posibilă, dar în parte falsă.

Mama a murit mulţumită şi mindră şi, mai ales, spre sfîrşit, cînd ar fi putut să se întrebe cu mai multă siguranţă dacă nu cumva ar fi fost posibil ca viaţa să-i fi arătat altfel, n-a făcut-o. Rareori, a încercat să reconstituie cîte ceva, dar fragmentele acelea, momentele care ar fi putut-o ajuta să nu falsifice, nici măcar nu

au fost ocolite, pentru că nu aveau ce ocoli, le uitase cu desăvîrșire. Acum, către sfîrșit, s-ar fi putut pune totul pe seama bătrîneții, dar memoria ei niciodată n-a selecționat altfel. Cu alte cuvinte, numai așa n-a ajuns la disperare.

VENEA dintr-o familie de țărani, cu oameni ce nu se afirmaseră prin nimic, decît prin aceea că își păstrasera pămîntul moștenit și făcuseră copii.

În memoria ei, bunicii rămaseră niște sfinți uscați, tăcuți, reci și bănuitori: bărbatul cu mustăți și plete lungi, albe ca hîrtia, unse în fiecare sîmbătă seara, după baie, cu untură de gîscă, iar femeia, mărunlă, cu un cap rotund, înfășurat într-un batic negru, de la frunte și pînă la bărbie, cu o față aproape albăstruie și acoperită peste tot cu boțuri mici ca smochinele. Îi vedea stînd duminică dimineață, înainte de a pleca la biserică, unul lingă altul, pe banca din fața casei, el fumîndu-și țigările răsucite dintr-un tutun puturos, ea frămîntînd în palme o batistă aspră, sau un fir de busuioc, și bănuia înaintea lor, într-un timp pe care nu-l putea pătrunde, alte perechi, exact ca ei.

Apoi părinții, primii din neamul lor care reușiseră să lepede opincile, bărbatul să nu mai poarte plete, iar femeia să-și pună pe cap baticuri înflorate de Damasc, dar și ei repetînd aproape exact existența celor dinaintea lor, chiar dacă își mai săltaseră starea materială, mai ales datorită mamei, ființă energică și ambițioasă. Ar fi putut strînge și mai mult dacă bărbatul n-ar fi risipit destul cu băutura și femeile. Într-un fel, fără să prevadă, și-a slujit tocmai astfel familia, pentru că și ceea ce a rămas, a devenit, la un moment dat, o adevărată nenorocire.

Părinții ei moșteniseră un nume prea obișnuit, purtat de aproape jumătate din comună, răspîndit în toată țara. În neamul lor se găseau femei ce născuseră cîte doi sau cîte trei gemeni, bărbați ajunși chiar sergenți, înscrîși nu numai sub soldatul de fontă din fața primăriei, ci și pe plăcile mauzoleelor de la Mărăști, de la Mărășești, pe cele de după războiul Independenței, sau mai înainte. Toate acestea însă nu-i scoteau cu nimic înaintea celorlalți.

Vreme îndelungată, chiar și după ce se căsătorise și născuse primul copil, păstrase imaginea unui tablou adus de taică-său, de la un iarmaroc: arhi-cunoscuta scară a vieții, împrejmuțată de iarbă și flori, sub un cer senin, cu treptele drepte și albe pe care o ridicau niște copii frumoși și o coborau niște bătrîni la fel de frumoși. Pentru ea fusese simbolul desăvîrșitei armonii, atunci mai era încă incredințată în naivitatea că atît urcarea, cît și coborîrea erau pavate cu dalii pure, de marmură.

Chiar de la primele trepte mai deosebite, din anii adolescenței, petrecuți la început într-un internat sever, ar fi putut băga de seamă că lucrurile nu stau tocmai așa. O moștenise însă pe mamică-sa, îi continuase încăpățînarea, rezistența cu care își păstra puținele convingeri ce și le formase. Da fapt, a intrat în viață destul de neajutorată, deși în școală strălucise și numele ei, nu atît pentru nu știu ce aptitudini deosebite, ci printr-o strădanie ieșită din comun, fusese înscrisă printre șefii de promoție. Aproape că mai avea un pas sau doi de făcut, pe scara vieții ei, ca să ajungă acolo unde ea îl întilnește pe el și amîndoi zîmbînd, susțin cu cîte o mină, un copil dolofan, cînd s-a culcat cu viitorul soț. Așadar, cu toate convingerile, cu aparența ei austeră, lipsită de orice fel de frivolitate sau cochetărie, se dovedise a fi stăpînită de o puternică senzualitate, pradă sigură primului venit, pentru că abia îl cunoscuse cu o zi sau două mai înainte de noaptea aceea.

Se afla în ultima clasă, părinții făcuseră imprudența s-o scoată de sub supraveghearea internatului, instalînd-o în gazdă la un evreu, un misit care îl înșela în fiecare toamnă pe tatăl său, vinzîndu-i vinul. Aici îl întilnise, tolănit pe pat, în camera fiicei misitului, o ființă roșcată și sclifosită, aproape de douăzeci și cinci de ani, care lincezea pe banii lui taică-său, sau mai precis se experimenta în ale dragostei, căutîndu-și un mire. Această evreică mignon, incomparabil mai frumoasă de cît chiriașa, avusese o adevărată criză, se socotea îndreptățită să facă scandal, pentru că învățătorul trăise cu ea toate duminicile stagiului său militar, petrecut în cazărmlle din marginea orașului. Intervenî însă misitul, inițiativa lui, și găsi, printre oamenii cu care avea relații de afaceri, un tînăr, din neamul lor și o căsătorii în cîteva săptămîni.

Eleva îl întilnise acolo, tolănit în pat, ca la el acasă, fumînd o țigară lungă și gâlbuie, o căuta pe fiica misitului, și a încercat să se retragă imediat, dar bărbatul

i-a spus să se așeze, i-a arătat un scaun din fața lui, aproape i-a poruncit. Fisticită, s-a așezat repede, a spus câteva cuvinte și s-a lăsat examinată de privirea lui. Nu vedea de cât firele de fum care se destrămau între ei și își simțea tot corpul arzând. Apoi, la sfârșit, el s-a ridicat, a început să vorbească, dar ea n-a priceput nimic, nici atunci când a strins-o în brațe și i-a strivit buzele. Nu știa nimic din povestea cu evreica, dar a aflat-o repede, întreagă, în noaptea când s-a trezit cu el în pat, când i s-a dat cu un fel de disperare. Da, în toate orele acelea s-a simțit frumoasă și puternică, sentiment pe care apoi nici o dată n-avea să-l mai încerce, și faptul ce i-a rămas întipărit în ea, care a mirat-o multă vreme, a fost că în brațele lui nu putea nici măcar să știe cum arăta fața bărbatului.

Era fiul unui notar rural, singurul la părinți, cu bani destui, dar mai ales inzebrat intelectual ca să se realizeze mai mult decât ca un simplu învățător, însă indolent, aproape lenes și afemeiat. Nu avea nimic nici din înfățișarea notarului, nici din cea a nevastei lui, amindoi niște sluți. Frumusețea lui — pentru că era într-adevăr un bărbat frumos — așa cum avea să aile ea, se punea pe socoteala unui ofițer rus, cantonat câteva săptămâni în casa notarului, în timpul primului război mondial.

La câteva luni după ce evreica încercase să-i facă scandal, într-o dimineață, s-a trezit privind disperat o rază de soare, strecurată în patul lor prin fereastra unei camere enorme din casa socrului său. Lingă el, nevastă-sa, inghinind ceva, ca un cîntec, își alăpta copilul. Stătea nemișcat, nu îndrăznea să se întoarcă spre ea, spre trupul ei negricios și uscat, abia acum se trezise, se dezmeticise, dar nu avea altceva de făcut de cât să accepte. Nu regreta de cât moartea mamei lui, moarte provocată de el — un atac de cord — atunci când i-a anunțat căsătoria. Notarul îi interzisese să asiste la înmormîntare, îi dezmoștenise cu acte în regulă, lăsînd prin testament toate averea unor nepoți.

A privit ore întregi raza aceea, nemișcat, prefăcîndu-se că doarme și, când s-a sculat, era un alt om. Îmbătrînit dintr-o dată și scîrbît de viață.

ÎN primii ani după moartea lui, dimineața, mai ales în acele câteva minute când asculta respirațiile copiilor și chemările cocoșilor suprapuse peste ele, se simțea dintr-o dată golită, imaginile unor oameni și unor lucruri, ce i se înghesuiau bizar din memorie, strecurau o oarecare nostalgie, o iritare de nesiguranță, un sentiment greu, nedeslușit, ca și cum trezirea însăși ar fi pus în mișcare, în adîncul ființei ei, ceva imposibil de numit prin cuvînt, dar de la care nu-și putea întoarce gîndul. Atunci, buzele ei uscate, aproape albe, șopteau fără voie niște vorbe și vorbele o făceau să tremure și o alungau repede din pat. Aprindea focul dacă era iarnă, sau, vară, deschidea fereastra și rămînea absentă în fața focului, sau a ferestrei, în rochia neagră, cu mîinile și picioarele reci și, nici măcar în așteptarea aceea, nu era în stare să se zmulgă celorlalte idei familiare — trei sau patru — despre propria-i existență. Pe urmă nu mai avea timp.

La șapte fix, erau loți în bucătărie, umpleau cu gesturile și vorbele încăperea mohorită și umedă, luminată de o singură fereastră. Ochii ei întîlneau mereu aceiași pereți, pătați în colțuri, aceeași culoare în căni — ceaiul pe care maică-sa îl făcea întotdeauna diluat, pentru economie — aceeași mușama pe masă, vinătă, plesnită în câteva locuri, bufetul alb, de modă veche, cu sticla ordinară și, în spatele sticlei, un ceas deșteptător cu desenul primei locomotive, sub cifra douăsprezece, iar în aerul mirosînd mai ales a piine sau mămăligă prăjită se consumau aceleași gesturi, aceleași cuvinte: „Am întîrziat din nou... Nu mai fă mofuri, ceaiul este aproape rece, de ce te strîmbi?... Prostii, marmelada n-a strîcat niciodată dinții, altceva, da, altceva"... Și apoi bătrîna, maică-sa, tare de ureche și prezbită, așteptînd în silă să se termine, să se golească bucătăria, stînd mereu pe marginea patului, aproape lipit de sobă, sub o candelă unsuroasă, foindu-se din cînd în cînd iritată — și, atunci, dacă nimeni nu mai vorbea, sau auzeau foșnind palele din saltea, sau mormăitul ei — nerăbdătoare să-și muștruluiască nepoții rămași acasă.

Toate se repetau identic în fiecare dimineață, și mama, aproape flămîndă, se trezea pășînd printre bănci, printre capetele plecate, tunse ca în palmă, sau acoperite cu basmale violente colorate, vorbind rar, repetînd aceleași cuvinte de ieri, de altăieri și, în afară de mirosul de motorină — ridicat din dușumele, care uneori îi întorcea stomacul pe dos, gata să verse — nimic altceva n-o supăra. Nici apa-

riția directorului — clasa zvicnea în picioare, cu „bună ziua”, iar ea, pentru cîteva secunde, luată prin surprindere, tremura, se roșea, își simțea obrazii și urechile arzînd — nici acest om, așezat în ultima bancă, urmărind-o într-un fel ciudat, ca și cum ar fi dezbrăcat-o, n-o mai putea neliști.

Aici, printre bănci goale, cu picioarele lui mari, înțepenite pe dușumeaua proaspăt unsă cu motorină, cu ochii mijiți, obosiți de corectatul temelor, sau de băutură, a așteptat-o, a prins-o de mină, a răsucit-o spre el, a tras-o la pieptul lui, aici deci, i s-a întîmplat pentru prima dată să se bilbiie, să se piardă, și mirosul de motorină i-a provocat o greață cumplită, a fost pe punctul de a voma, cînd, cu ultima forță, l-a palmuit. Nu, nu și-a mai adus aminte nici de cuvintele ei, spuse parcă dintr-o dată — „Copiii mei, la ei nu le gîndești, omule?” — a uitat și tristețea ce-a urmat, inexplicabilă, într-un fel regretul că nu s-a întîmplat mai mult decît o simplă îmbrățișare. Pentru că acasă și-a cuprins în brațe fiul cel mai mare, venit tocmai atunci în vacanță, de la liceul din I., l-a strîns în brațe, cu o stranie febră, simțindu-și trupul moale, unduios, plin de dorința de a se înfiora.

Cu același pas șovăitor, se întorcea în cancelarie, și soția directorului, foarte grasă, din cauza unei glande, cum zicea ea — „Glanda iar își face de cap, m-am îngreșat cu două kilograme, tu!”, sau: „Am pus-o la punct, i-am dat peste gură” — o întîmpina cu un zîmbet malițios, o trăgea lingă ea și-i șoptea:

— Tu, zău că sînt geloasă pe silueta ta. Cum faci, tu?

Apoi începea să mediteze, veșnic pe aceeași temă:

— Numai la mîncare nu mă pot stăpîni. În rest, sînt tare, tu — și aici inter venea un zîmbet fără nici un echivoc — dar mă întreb, dacă autostăpînirea asta, pe măsură ce îmbătrînim, nu-i altceva decît indiferență, pentru că uneori mi se întîmplă să am insomnii, să mă răscolească te miri ce... Uneori am zis, în rest, sînt sigură că este indolență accentuată a vîrstei... Și doar nu sîntem chiar așa de bătrîne...

Da, ea nu era bătrînă, abia trecuse de douăzeci și cinci de ani, dar îi era silă să răspundă, să asculte palavrageala soției directorului. Își făcea imediat de lucru, în catalog, cu niște hîrtii, sau pur și simplu mizgilea în caietul ei, scria cuvinte fără nici o legătură între ele sau cu discuția din momentul respectiv, cu gîndurile ei, avea o simpatie pentru cuvintele care începeau cu vocala a — apă, aer, asfalt, abstenință, ardere — pe care le caligrafia, le desena. Așa își petrecea timpul și în ședințe, caligrafînd, desenînd a-urile cu care începeau cuvintele împerecheate fără nici o noimă, în interminabilele ședințe, unde soția directorului își etala cu voluptate talentul oratoric, iar ea, o dată cu îndeletnicirea aceea, socotea, făcea tot felul de calcule, împărțindu-și leafa și pensia pe zile, pe copii, sau deodată tresărea — pentru că atunci toate mai erau încă proaspete — se întreba, se chinuia să afle răspunsul în legătură cu sora sa. Întotdeauna, la sfîrșit, își spunea: „Nu, nu-i adevărat, el n-a putut să-mi facă una ca asta”.

Mai tirziu, în asemenea momente, cînd se plictisea, nu-și mai punea nici întrebarea ce-o chinuse mai mult decît moartea lui, pentru că, deși nu putea recunoaște, nu-și dădea seama, era peste măsură de orgolioasă, „bolnavă de orgolioasă”, cum îi spusese în față, cu răutate soția directorului, surprinzîndu-și soțul, nu o dată, cu privirea lipită „de văduva aceea”. N-ar fi fost în stare să treacă peste fapta lui. Dacă s-ar fi petrecut cu adevărat și dacă el ar fi trăit, i-ar fi dorit cu siguranță moartea.

Intrarea în cancelarie de cinci ori, ieșirea tot de atitea ori, în fiecare zi la fel, minutele din colțul ei, lingă sobă, sub crăpătura înnegrită de fum, ridicîndu-și din cînd în cînd ochii negri peste fețele lor vesele, peste tabloul decolorat, dintre geamuri, în care un Mihai Viteazu tăia mereu la turci și, mai încolo, asupra bustului unui om de stat, tras în serie, prăfuit și minjit de muște, așezat deasupra dulapului unde se puneau cataloagele, și, deodată, panica în legătură cu febra unei fetițe sau a unui băiat — „Doamne, numai asta lipsea!” — și reproșurile aduse bătrînei pentru sila și indiferența ei.

Uneori, tocmai aici, lingă sobă, mizgilindu-și litera ei preferată, se trezea ieșită din baie, cu un capot ușor, aruncat în grabă pe umeri, cu tocul în mină, în sfîrșit cuprinsă de o mare ușurare, scriindu-i, chinuindu-se să găsească cuvintele cele mai perfecte, ca să-i atragă atenția că ezitarea lui o va uita cu siguranță, dar în timp, pentru că fusese o surpriză, ceva de neînțeles. Scrisoarea n-a mai expe-

diat-o, fiindcă el, neașteptat, a venit în oraș, a cerut-o, cu politețea lui exagerată de la noua gazdă, ducând-o la cel mai mare restaurant.

Ajunsă aici, se vedea îmbrăcată în rochia aceea — o îmbrăcase pentru prima dată atunci — își vedea în oglindă coatele alungite, ascuțite, lucind negru, contrastând izbitor cu gulerul alb, dantelat, fața lui aplecându-se spre ea, peste masă, negul de la rădăcina nasului — „Va trebui să-l opereze” — cutele abia pornite, înconjurându-i de la nas, buza de sus, ochii, cu pleoapele puțin lăsate, cu umbrele prelungi, de la gene și nu-i mai era rușine că va fi mamă, că el, cel din fața ei, era tatăl, și... se ridica brusc, își frecă ochii cu dosul palmelor își întindea timplele cu ele, apoi păsea șovăitoare spre clasă.

Cinci ieșiri, cinci intrări în fiecare zi, pașii printre bănci, printre capetele tunse ca în palmă, sau acoperite cu basmale colorate violent. Dar în afară de mirosul motorinei nimic n-o mai neliniștea acum.

La douăsprezece și jumătate fix se aflau din nou în bucătărie. Aceeași lumină puțină, scursă de sus, din fereastra îngustă, același trunchi de nuc, cu coaja zgrunțuroasă, îi acoperea un colț, unde mereu se afla o pinză de paianjen și, apoi, împărțitul ciorbei și a bucăților de carne, atunci cind erau, răsimpărțite, cu mofturile celei mai mici, care aștepta cu gura căscată ca ea s-o hrănească, și sfiritul flăcării din candelă, printre sorbiturile lor...

După-amiezile treceau cumplit de greu, mai ales iarna, sau pe vreme de ploaie. Moțăia cu un ziar în mână sau cu o carte, întotdeauna cu o ciudată teamă de a nu adormi în fața copiilor. Se bănuia mai urită în somn, invinsă, degradată pină la nerușinare, iar copiii nu trebuiau s-o vadă niciodată astfel. În acele momente se disprețuia, își ura trupul uscat, nu îndrăznea să-l atingă cu palmele, ca și cum s-ar fi putut tăia, sau murdări, se lupta astfel cu somnul și, cind se ridica să plece, pentru nu știu ce treburi în sat, se simțea ușurată, parcă ieșise victorioasă din cine știe ce confruntare. De fapt, își spunea de multe ori că reușise să-și acopere infirmitatea față de ei, de copii, și că va reuși întotdeauna. N-o interesa nimic altceva decît ei, părerea lor, imaginea care începeau să și-o facă despre viață în general și despre ea în particular.

Seara era altceva, o umplea mai repede și, la sfîrșit, după ce punea paharele cu apă la capetele lor, zicea:

— Hai, întoarceți-vă pe partea cealaltă, ca să mă pot și eu dezbrăca.

Sufla în lampă, o clipă mirosul de gaz o izbea, îi amintea de pașii pe dușumelele negre, lunecoase, pe care avea să-i facă a doua zi, apoi se dezbrăca repede, atență să nu se audă nici un foșnet și, în cămașa ei gălbuie, largă și lungă, dintr-o pinză aspră, grosolană, se apropia încet de pat, desculță, veșnic dirdiind de frig.

— Să nu mai bați cu picioarele, auzi?

Cel, sau cea, care avea favoarea să se culce la spatele ei, răspundea repede da, iar ea le spunea „Noapte bună!”, strecurându-se sub așternut, înfrigurată, așteptînd să depășească momentul critic, învălmășeala de gînduri și chipuri, alegînd numai ce-i convenea. Adormea stăpînită de credința că nimic din ziua următoare, nici cel mai mic amănunt, nu putea fi altfel decît așa cum îl stabilea ea acum. De altfel, o speria perspectiva lucrurilor, orice înaintare din rarele momente de îndrăzneală o neliniștea cumplit, și se retrăgea repede la granițele ei, zicîndu-și:

— Da, nu poate fi altfel.

ÎN repetarea aceea în care își găsea siguranța, unde era ea, așa cum se dorea, multe zile însă îi fuseseră răsturnate, puse să se miște pe o altă direcție. Și ea se rostogolise cu ele, țîpînd, zbatîndu-se dar și uitîndu-le neobișnuit de repede. Sau numai la suprafață lunecase totul, ca picăturile de apă pe marmură, pentru că în adîncuri, fără să știe, adunase ceva străin, venit din afară, care se insinua repede în ea și încerca să-i zdruncine ideile familiare. Atunci casa la care se întorcea îi accentua sentimentul de umezeală, se simțea mai rece ca de obicei, și avea impresia că noaptea, pe pereți, creșteau mușchi și bureți, și picături mari se prelingeau printre ei, îi cădeau în pat și înghețau acolo. Siguranța îi dispărea brusc, din sentimentul odihnitor, de acasă, nu mai răminea decît o vagă tristețe, ca afit mai năucitoare cu cît nu putea s-o localizeze, să-i afle cauza.

Asculta respirațiile copiilor, bănuia undeva, pe aproape, căldura trupurilor lor, și se chinuia să restabilească ordinea, intimitatea obișnuită, cu aerul care trecea de la unul la celălalt, cu risul în somn al unuia dintre ei, și cu buzele ei, mișcate fără voce, încercînd să lege niște cuvinte foarte banale. Minată de ideile acelea familiare — două sau trei — din care prima era datoria, nu se gîndea, nu putea să gîndească niciodată că ar exista un alt sens, un alt drum. Mai precis, era convinsă că orice acțiune de acest fel, orice căutare generează nenumărate greșeli, că nu există drum sau drumuri, ci totul este dat de la început, precizat pentru fiecare în parte. Aparența ei voluntară acoperirea de fapt o cumplită resemnare.

Dar nu se poate spune că n-a încercat să schimbe lucrurile, ba chiar a trăit înainte satisfacția, imaginîndu-și în cele mai mici amănunte reușita acțiunilor ei. La sfîrșit, însă, după eșec, pentru că mereu a venit, cînd se aștepta mai puțin, s-a tîrît din nou în limita aceea ce și-o construise, neputîncioasă să-și explice, dar mai ales să mai încerce multă vreme.

Așa s-a întors și de la bărbatul care rînjea, luminat de un lampadar cum nu mai văzuse pînă atunci, așezat lingă un fel de birou improvizat, într-o parte, încît fața îi strălucea trandafiriu, deasupra unui teanc de cărți și a unor dosare. I s-a părut că bărbatul rînjise tot timpul, chiar din prima clipă, cînd a poftit-o să se așeze pe scaun, de partea cealaltă a biroului, cînd ea a citit în gînd titlul cărții așezate deasupra — „Opere”, „volumul 3” și numele autorului — deși acesta a ascultat-o atent, fără să clipească, și abia la urmă a început să ridă, să rînjească, cum își spunea ea.

— Știu că va fi prins, a zis ea, fără nici o introducere, neluîndu-și ochii de la literele aurite, imprimate în copertile de carton ale volumului de pe birou.

— De asta puteai să fii sigură.

— Da, așa-i... altfel ar... Dumnezeu, dar dumneavoastră îl veți acuza în proces, bănuiesc, pentru că toți spun, toți au auzit că dumne...

— Lasă, știu că au auzit, știu ce se spune. Ce dorești de la mine, fiindcă pînă acum n-am înțeles ?

— A... a... am venit să...

— Să, ce ?

Aici picioarele i s-au transformat brusc în sloturi de gheață, coapsele și genunchii i-au amorțit, pielea de pe miini și de pe față părea să se fi întărit, încît simțea că dacă ar fi făcut cea mai mică mișcare, s-ar fi prăbușit acolo, lingă biroul lucitor, sfărîmată în bucăți. A avut totuși puterea să spună :

— Rămîn aici... la dumneavoastră. O noapte, două, cît poftiți, numai să nu fie condamnat le moarte. Vă rog, vă implor, vă rog, vă implor...

— Ajunge, a răspuns barbatul, și s-a ridicat greoi, cu țigara în gură, a ocolit biroul și s-a oprit în spatele ei, la un pas, iar ea a așteptat nemișcată minute în șir, aproape ne mai respirînd, simțînd că ochii lui o examinau, i se plimbau leneși pe ceafă, pe umeri, și s-a dorit frumoașă, și-a vrut umerii rotunzi, gîtul arcuit, alb, provocător, ca să reușească, să poată să-și zmulgă fratele de la moarte. Era un gest dement, așa îl calificase încă de la început, de cînd i s-a născut ideea, dar se amesteca în el și altceva căruia îi găsea imediat justificare : „Pentru el, numai pentru el...”

— Ridică-te !... Așa...

Și ea s-a ridicat repede, glasul lui fusese mai poruncitor, mai grosolan decît pînă atunci, cu toate că nu pierduse unda de respect, așa cum credea ea, și poate de milă. A început să țipe în ea, cu capul plecat, cu miinile atîrnîndu-i moarte pe lingă trup, și-a ascultat țipătul, abandonîndu-se numai lui, tot timpul cît el a vorbit.

— Ai înțeles ?

— Mai repetați, vă rog, mai spuneți o dată, pentru că mi se întîmplă să am momente cînd nu mai aud...

— Da, da, pari să fii bolnavă. Ți se întîmplă des ?

— Vă rog, repetați !

— Nici tu — ah, cît de grosolan suna acest tu ! — și nici eu nu-i mai puteam face nimic. A fost găsit pe o cale ferată, undeva aproape de munți. S-a sinucis, sau poate a fost numai o întîmplare, a fost pur și simplu surprins de tren, la o curbă. Asta-i tot. De fapt nu se știe precis cine a comis crima, sînt mai mulți implicați, printre care și fratele tău. Fuga lui însă înseamnă mărturisire...

— Nu! — și gestul ei a fost atât de energic, încât procurorul a făcut un pas îndărăt, legănându-și corpul greu.

— Ei, asta-i! Pînă la urmă orice eroare se corectează, adevărul iese ca untdelemnul la suprafață..

Și aici a început să ridă, să-și arate indiferența sau chiar disprețul lui grosolan, cu toată înfățișarea sa, cu fața-i transpirată, plină de broboane scilpitoare, pe care și le ștergea des cu o batistă cenușie.

— Asta-i! și și-a continuat risul, rînjetul, cum îl simțea ea, începînd să păsească prin încăpere, din nerăbdare sau nemulțumire sau chiar oboseală, pentru că era tîrziu, aproape de miezul nopții și, la un moment dat, i-a pus mina pe umăr, vorbindu-i, spunîndu-i că trebuie să plece, că o compătimește și chiar se simte umilit, dar ea a simțit precis falsitatea cuvintelor lui, umilința din glas mult prea neferască, neverosimilă, și atunci ja început să țipe din nou în ea, lacrimile i-au țîșnit violent. Umilința nu era a lui, ci a ei, tirită pînă la nerușinare, abia acum și-a dat seama cu adevărat ce încercase să facă, să simtă gravitatea intenției și, fără să mai scoată un cuvînt, fără un gest, stăpînîndu-și un ciudat gîfîit care o cuprînsese, a ieșit, închizînd încet ușa, apoi a început să alerge pe scări, poticnîndu-se la fiecare treaptă, gata să cadă, să se strîvească de muchiile lor.

Tremura toată de oboseală, de frig, ar fi vrut să se întindă undeva, într-un parc, sau chiar pe stradă, într-un colț întunecat, dar îi era teamă să nu dea cineva peste ea. Cu puterea care îi mai rămăsese a început să se orienteze cu greu pe străzile luminate slab, să păsească spre gară. A trecut pe lângă vechea școală normală, cu zidurile roșcate, murdărite de ciorî, a simțit adierea răcoaroasă a parcului din apropiere și, tot mergînd așa, fără nici un gînd, s-a trezit în fața restaurantului cu ferestre largi, prin care se scurgea multă lumină și, deodată, a simțit cum i se înfierbîntă urechile și obrazii, o alarmă surdă i se ridica de la inimă, sau din stomac, și s-a oprit, s-a îndreptat spre ferestrele acelea, împinsă parcă din spate. A ridicat o treaptă, încă una, convinsă că purta o rochie cu coate alungite, că lângă ea, alături, se afla el, o sprijinea să urce și, în aceeași fracțiune de timp, s-a izbit de un bărbat beat, care cobora fluturîndu-și în mînă fularul.

— Ei, madamo, singură, singurică?...

Ea a tresărit puternic, aproape a zvicnit din întregul ei trup, și s-a întors repede, a început să alerge, știînd — atîta doar îi mai stăruia în mînte — că gara era pe undeva, după un colț de stradă.

În sala de așteptare, pășind peste trupurile unor bărbați și ale unor femei, majoritatea țărani, cu boccelele sub cap, venîndu-i de mai multe ori rău din pricina aerului jilav, greu de transpirație și tutun, s-a așezat într-un colț, direct pe ciment, cu picioarele sub ea, încercînd să-și stăpînească tremurul, alarma care continua să crească undeva în adîncuri.

După un timp, cînd toate adevărurile i s-au părut atât de simple, aproape sărace, și-a șters buzele de o închipuită salivă — pentru că buzele îi erau ca de obicei uscate — și, ghemuîndu-se mai bine, sprijinîndu-și capul de zid, a început să ridă ca o nebună.

— Ei, nu mai puteți de bine, ce dracu v-a apucat?

Vocea fusese categorică, și-a amintit-o și în tren, a doua zi, și, atunci, și-a prins gura în palme, și-a strivit buzele, risul acela mebulnesc, așa cum nu i se mai întimplase niciodată. Apoi, înainte de a adormi, amorțită toată, s-a întrebat:

— Ce-am făcut? — dar nu și-a dat seama la ce se mai referea întrebarea?

APOI, din nou acasă.

Cu otele din bucătărie, absolut neschimbate, cu același prinz sau aceeași cină, cu bătrîna care acum nu mai conținea cu bocetele și blestemele ei.

Dar ea își asculta propriile gînduri, prin fața ochilor continuau să-i mai treacă încă siluetele încovoiate, capetele plecate, fețele ascunse, fiindcă aflaseră toți, vestea sosise înaintea ei în sat. Le cerceta cu oarecare indiferență, chiar cu dispreț, își spunea, în urma lor, că le-ar putea reconstitui întreaga viață, ca și cum nu numai că ar fi crescut o dată cu ei pe ulițele acelea, ci i-ar fi însoțit pe fiecare în parte din clipa cînd au fost zămislîți și au început să prindă viață, acolo, în pîntecele mamei lor.

„Mă evitați, fugiți de mine ca și cum aș fi ciumată, dar nici voi nu sinteți altfel, vă știu eu, vă știu...” — Și, după aceste cuvinte, ca o concluzie, atunci când obosea, se ducea să se lase încet, la rădăcina unui copac, direct pe pământ, repetind cu încă-pătinare: nu — nu — nu! Protestul ei era într-un fel ridicol și fals. Mai les atunci când ofta a ușurare și începea să se plimbe de colo — colo, pe cărărița îngustă, mărginită de smocuri de iarbă uscată, cu pașii mărunți, înainte și înapoi, cu ochii ținți la frunzele care cădeau foșnind metalic. Ii erau ridicole îndeeobi gândurile care i se repetau acum identice, ca atunci, în zilele după ce-a fost înștiințată că soțul ei murise, tot într-o toamnă, la începutul toamnei, pentru că protestul ei n-ar fi convins pe nimeni, nici pe ea însăși. Acel nu, repetat mereu în ea, era golit de semnificația reală.

„Timpul clarifică toate lucrurile!” — își mai zice, și formula asta o liniștea încet, o readucea între ale ei, apoi, parcă, amintindu-și că ar trebui să fie altfel, începea fără convingere să-și trezească durerea, s-o pună în mișcare, admitând, ca o concesie, că lucrurile nu pot rămâne așa, nescoase la lumină, fiindcă altfel se tirăsc în adîncurile lor și, cînd nu te aștepți, te invadează ca o boală ucigătoare.

Bătrîna o căuta, se auzeau lujerii uscați pîrîind sub tălpile ei, mormăiala arțăgoasă și nebulă.

— Ei, unde ești?

— Aici, mamă, aici — și se ridică repede, îi ieșea în întîmpinare.

— Ce-ai hotărît, fată?

Cumplit de des se mai repetau aceste vorbe, bătrîna n-o slăbea de loc, întrebarea ei venea așa, fără nici o noimă, iar ea nu înțelegea, nu vroia să înțeleagă. De fapt, ce-ar fi putut hotări? trebuia să aștepte, să-și apere cu orice preț copiii. Și-apoi, orice hotărîre i-ar fi îngrădit libertatea, adică repetarea orelor din casa ei și ale celor din afara casei, la școală sau în altă parte, i-ar fi zăvorît, i-ar fi sufocat această repetare care era însăși viața. „Să vedem — își spunea, și deodată se cutremura, își strîngea buzele uscate și clătina din cap, încercînd să alunge gîndul nebun. „Asta nu se poate, peste această graniță nimeni nu mai poate întinde mîinile”. Dar gîndul rămînea intact, vibra dureros în ea. Restul era risipit de vîntul care zbuciuma copacii, se ducea aiurea cu frunzele moarte, în anotimpul preferat, cel mai frumos, cînd i se părea că văzduhul devine mai senin și mai înalt. Atît ar fi putut spune, ar fi fost singura ei motivare — „pentru că văzduhul devine mai senin și mai înalt” — toate celelalte cite le simțea, nu era în stare să și le spună, nu îndrăznea sau nu găsea cuvintele potrivite. Făcea parte dintre acei oameni aproape infirmi, fiindcă neputința de comunicare sau predispoziția de a lăsa totul să ardă în ei, în adîncurile lor, este și ea o infirmitate. Uneori, mai cumplită decît cele obișnuite, vizibile.

Adora toamna, anotimpul o liniștea întotdeauna, deși nici el nu-i putea împrăști frica. Dar acum se contopea cu propria-i frică, o simțea conștientă, o putea contura, îi știa cauza și astfel, într-o oarecare măsură, putea să scape de ea, sau s-o suporte. Pentru ea toamna era anotimpul morții și al vieții, acum murea ceea ce era sortit să moară, făcînd loc vieții, și această hotărîre fatală n-o neliniștea, ba dimpotrivă în ochii ei, totul se petrecea ca între oameni, era extirpat, înlăturat numai ceea ce devenise inutil.

Astfel judecase, într-o toamnă, moartea soțului ei, și tot la fel, acum, în anotimpul care se repeta iar, moartea fratelui — o sinucidere sau un accident, așa cum i se spusese — se gîndea la ele, dar o parte din ea rămînea indiferentă, își consuma alt timp, numai al ei. Nu din egoism sau din credința că cei doi, în momentele lor decisive, deveniseră inutili, de înlăturat, iar ea exista, continua să trăiască, foarte departe de moarte, ci pentru că era deajuns să-și vadă copiii, să-i știe sănătoși, crescînd normal, și asta compensa lipsa celor dispăruți și chiar îi alimenta indiferența. Dacă nu li se întîmpla nimic copiilor, dacă ea era convinsă că nu-i păștea nici un pericol, totul se deslășura aproape normal.

Apoi, pentru fiecare avea indoielile ei. Mai întîi pentru el, pentru bărbatul său, deși uneori, cînd își amintea, avea sentimentul că ura îi devenise ocupația și bucuria vieții. Ura existase atunci, simpla reconstituire, așa cum îi reușea ei, l-o aducea repede de acolo, profundă și sinceră și avea revelația că ea de fapt ar fi putut, chiar dacă lui nu i s-ar fi întîmplat să moară, să se lipsească de el.

I se părea simplu: el o disprețuise, îi suportase în silă ființa, mai ales în ultima vreme, când îl surprindea absent, sau examinând-o cu un fel de insinuare de om sătul, care căuta altceva. Da, erau copiii, și ei însemnau siguranță, dar ea nu putea tolera ca el să rămână numai pentru că era obligat. Poate și copiii, cinci, veniți unul după altul, aproape la fiecare an câte unul, îl derutase, poate și pentru asta o disprețuise, sau chiar o urise. Oricum, faptul părea să se fi întâmplat cu adevărat.

Dar totul s-a consumat în tăcere, în subteranele ei, unde a auzit prăbușiri nopți de-a rindul, ca întotdeauna reacția de la suprafață i-a fost tăcerea, sau câteva vorbe stupide, despre altceva. Fuseseră și altele înaintea surorii ei? Evreica, fiica misitului, nu mai conta, și, deși își pusese și astfel de întrebare, — „au mai fost și altele?” — răspunsul o interesa mai puțin și ar fi fost gata să accepte orice compromis. Cu sora sa însă nu.

În toamna aceea aproape că uitase, în anumite momente își spunea că nu fusese decît o închipuire, și-l aștepta. Nu avea decît să închidă ochii pentru a-l vedea la masă, în fața ei, sau în pat, lingă ea, îmbrățișînd-o, și spunîndu-i că și el dorise întoarcerea acasă, în sfîrșit, ca la început, soțul ei, numai al ei, bun, îngăduitor și de-o politețe exagerată. Vestea morții a răsturnat dintr-o dată totul, mai ales cuvîntul acela din înștiințare — voluntar — pe care l-a repetat de cîteva ori, spunîndu-și că o înșelase pînă și cu asta. Ea nu știuse că plecarea lui subită, cînd nimeni nu se mai aștepta, fusese voluntară. Aici, datoria, patria, toate aceste lucruri atît de mari îi erau străine, ba chiar îi deveniseră dintr-o dată vrăjmași pentru că îi ascundeau adevărul, se strecurau între ei, îi dădeau plecării lui o anumită justificare.

Era în camera aceea mare, lingă rafturile cu cărți, cuprinsă de o ușoară febră, cu mintea exaltată de viziuni extraordinare, stătea nemișcată pe scaunul lui preferat, cu spătar înalt și răzămători pentru coate, și căuta să se convingă. Îl vedea pe bărbatul înalt și tras la față, cu obrajii aspri și arși de soare, sătul pînă în gît de război — așa cum spunea mereu — obosit, stors, mișcîndu-se greoi, și o cuprîndea mila, era tentată să întindă miinile și să-i mîngie obrajii și fruntea și timplele puțin albite, să se lipească de trupul care mai păstra încă mirosul de curele și fiare unse, de transpirație uscată în tunică, de săpun infect și obiele neschimbate cu zilele, în sfîrșit, mirosul de soldat, dar se retrăgea repede, ținînd și zbătîndu-se în ea. Fiindcă tocmai atunci, peste imaginea aceea, se suprapunea alta, cu același bărbat, ținînd-o în brațe pe sora ei care chicotea de plăcere. Vedea precis masa de sub nuc, lampa din mijloc, cu roiul de musculițe în jur și, deodată, fețele și miinile lor surprinse, deslipindu-se nervoase parcă ar fi vrut să dispară, să se ascundă. „Ar fi timpul să vă culcați și voi” — și, în același moment, s-a mirat cît de indiferență a rostit aceste cuvinte, sau chiar cu o undă de protejare în ele... „...să vă culcați și voi”. Și iar de la capăt, distrugînd, împrăștiînd totul, ca să poată relua, să adauge alte amănunte. „Da, așa este” — și-a spus la sfîrșit, ridicîndu-se, cutremurată de febră.

Nici atunci nici mai tîrziu nu a încercat să mai facă lumină. Este drept, uneori, gîndul că ar fi putut să se înșele i se strecura pe nesimțite, dar îl îndepărta repede, cu indiferență. În noaptea care venise cu vestea morții lui avea argumente, și în primul rînd faptul că el plecase voluntar, că totul s-ar fi putut sfîrși și fără el, dar sătul probabil de ea, cu perspectiva că va trebui să rămînă toată viața în casa ei, pentru copii, numai din cauza lor, alesese acest pas, fără să știe că avea să fie de fapt dispariția...

Epoca

GEORGE MACOVESCU

Cînd rîndurile acestea vor fi în fața cititorului, apele se vor fi retras în matca lor, pămînturile se vor fi sbicit, oamenii se vor fi întors la locurile lor și viața se va fi reasezat în legile ei de totdeauna. Vor rămîne, însă, aducerile aminte și învățăturile trecutului.

Ne vom gîndi că noi, oamenii încă nu stăpînim isteriile, capriciile, răzvrătirile și isbucnirile naturii. De cînd am căpătat conștiința de noi și de ceea ce ne înconjoară, ne-am angajat în lupta pe viață și pe moarte cu natura. I-am furat focul, i-am sustras din putere, i-am pătruns taine, uneori am sărăcit-o, alteori am îmbogățit-o, i-am înfrînt legile, dar de stăpînit total, încă nu am ajuns să o stăpînim. Bătălia este fantastică prin dimensiunile și formele ei. Sînt vremuri cînd avem sentimentul că ne-am îngenunchiat adversarul, dar vin perioade cînd el ne izbește cumplit și ne face să credem că „omul stă sub vremi” — cum spunea cronicarul. Dacă n-am avea conștiința forței și a valorii noastre, dacă însăși natura nu ar fi sădit în noi voința permanentă de a învinge, în asemenea vremi ne-am așeza la pămînt și ne-am face una cu fatalitatea lui. Atunci lupta ar fi sfîrșită. Numai că lucrurile nu stau așa. Ne-am ridicat ori de cîte ori am fost izbiți și dăborîți și am mers mai departe. Acesta este destinul omului, ieșit din legile aceleiași naturi, oarbă în anumite clipe ale curgerii neîntrerupte a timpului.

Ce admirabil exemplu am dat noi, oamenii de pe pământul țării românești, în năpraznica primăvară a anului 1970! Pretind că îmi cunosc neamul din care mă trag, îi știu istoria din cărți și hrisoave, dar mai abitir din cercetarea neconținută a firii lui, a felului lui de a fi. I-am aflat și scăderile — și uneori m-am rușinat de ele — dar i-am văzut și marile însușiri care m-au îmbărbătat la vreme de cumpănă. L-am găsit pățimaș iubitor al pământului strămoșesc, drept și cinstit cu semenii lui, plin de omenie, dornic de ospeție, îndrăgostit de frumos. L-am aflat răbdător pînă la o anumită limită, dar calm în vreme de izbeliște nu-l știam. Mă gîndesc la un calm general, impus prin voință, un calm generator de energie și nu de blazare și toropeală.

În vremea năvalei apelor peste orașe și sate, peste cîmpuri cultivate și peste sălașe de animale, peste drumuri și adăposturi, peste munca și avutul oamenilor, poporul român a înfățișat lumii întregi un splendid calm ieșit din demnitate, curaj și conștiință a forței lui. Natura s-a dezlănțuit împotriva noastră și n-a dovedit nici calm, nici îndurare, ci numai o formidabilă putere oarbă. A rupt, a distrus și a ucis. În fața urgiei, noi am ridicat forța conștientă a energiei, voinței și calmului. Și dacă rănilor au fost dureroase și dacă în ape au fost înecate multe din eforturile noastre din mulți ani, îndrăznesc să spun că am ieșit învingători. Vom șterge toate urmele. Uzinele năboite de ape vor lucra ca și înainte, ogoarele nămolite vor rodi din nou, casele dărimate vor fi înlocuite, drumurile refăcute. Dar, victoria cea mare nu în aceasta va consta, ci în descoperirea unor mari virtuți ale poporului nostru, reliefate într-o grea încercare. Am cîștigat noi valențe care, adăugate celor mai vechi, dau poporului român un deosebit profil spiritual.

Mă gîndesc acum la un alt fenomen observat în timpul luptei cu apa. Bătălia, ca orice bătălie, își are regulile ei. Unii se află în primă linie, înfruntă dușmanul direct, suferă pierderi, singurează. Alții sînt în spatele frontului, la distanțe mai mici sau mai mari, unde zgomotul încăierării nu se aude, unde efectele imediate ale ciocnirii nu se simt. Dacă între prima linie și spatele frontului nu există o unitate perfectă, lupta este pierdută. Cine a cercetat cu atenție cum s-au petrecut faptele la noi, în vremea asaltului apelor înnebunite, a putut observa unitatea politică și morală a poporului român. Nu au suferit numai cei năboiți de furia apelor, ci am suferit toți cei ce trăim în această țară. Nu s-au luptat cu puterea apelor furioase numai cei ce au venit în contact direct cu ea, ci noi toți ne-am mă-

surat forțele, într-un fel sau altul, cu natura potrivnică nouă. Ne-am adunat voința, energia, capacitățile, curajul, calmul, mijloacele, le-am pus toți la un loc și așa, mînă în mînă, umăr la umăr, într-un gest de o mare frumusețe morală, ne-am împotrivit stihiiilor.

Am dat încă un examen în fața lumii întregi: acela al unității politice și morale a poporului nostru. Și nimeni n-a putut spune că nu l-am trecut cu succes.

Este și aceasta, ca și multe altele, un semn al epocii noastre. Este un semn că Marx nu a greșit atunci cînd spunea acum o sută douăzeci și doi de ani că în socialism omul își schimbă profilul moral.

Năvala apelor din năpraznica primăvară a lui 1970 ne-a ocazionat să constatăm că în România omul s-a schimbat.

E
cea
dintii

E cea dintii
primăvară, — e cea dintii care
nu mă mai mișcă. Nu mai
petrec cu privirile mugurii mărunți.
Nu-mi sună neliniște nici creșterea
ierbii în zori.
Cete de vrăbii cu proaspete voci —
prin fața ferestrei, dar n-am
nici o uimire la trecerea lor.
Primăvara aceasta
nu mă mai mișcă.
Simt parcă și-o spaimă.
Ce e cu mine că sînt
orb și surd, insensibil la voci,
În miresme, la toată această
renaștere-a vieții, acum ?
Mi-i teamă
dar sufletul meu nu tresare.
Degeaba : această
primăvară nu mă mai mișcă.
Un timp mai aștept,
mai stau să văd cum stejarii
dau frunză, sosirea deplină
a rîndunelelor. Aștept și deschiderea
strandurilor și trenuri ticsite
cu vilegiaturiști ...
Poate că ... atunci ... totuși ...
Iar dacă nu,
voi îmbătrîni.

În românește de PAUL DRUMĂRU

Gramofon

1.

În magazine cu șobolani bătrini,
Unde îți intră orele-n plămîni,
Mă preumblam cu-o dulce gravitate
Pe lîngă pompele de flit stricate.
Cutii de cremă neagră pentru ghetе
Sufletul pur știau să mi-l desfete
Și mă-mbătau cu-aroma lor sublimă
Butoaiele adînci de motorină.
Păianjenii murați în lămpi cu gaz
Îmi lunecau cu grijă pe obraz,
Primusuri mari, lucioase, de alamă,
Mă-nțelegeau și mă luau în seamă.
Priveam uimit cum lucrurile-apar
Și se scufundă-n hăuri de mărар,
Cum ruginesc vechi cercuri de la plită
În maldăre de lînă părăsită,
Cum arcuri frînte mor în canapele
Ce-au clătinat sufragerii pe ele
Și cum prin colțuri ingeri diafani
Suflau cu-amurg mărgica la curcani.

Și-atît de mult doream în bulioane
Să lenevesc, visînd sub celofane
Femei subțiri și tandre ce-or să vie,
Cînd prafurile cad de-o veșnicie,
O, sticla-n care sufăr s-o desfunde
Spre-a mă turna în cratițe rotunde...

2.

Covoarele-și tulbură-n vagi după-amieze
Grădinile calde cu plante obeze
Și vechi animale cu suflet de lînă
Vor iar lîngă scaune-n veci să rămînă.
Oh, cămile-și cer una alteia gura,
Pe mese sînt fructe ce-și sfarmă armura
Și-i poate și-un cîntec uitat de-un seraf
Ce lasă să-i cadă moi bile în praf.

Afară copiii rup măduva grea
A apei ce blind a țîșnit din cișmea
Și fug de burlanul cel lung să nu-i soarbă
În pod, unde este o bufniță oarbă.

Apoi nu se-ntimplă o vreme nimic.

Insecte cu frica închisă în plic
Aşteaptă. Privesc melancolici pe geam,
Cu ochii albaştri, motani de Siam
Ce nu pot pricepe cu mintea, pufoşii,
Pe domnii ce-şi taie salate de roşii
Cînd ei doresc carne şi carne şi carne
Ce-acum şi de-apururi în somn să-i răstoarne.

3.

Treci vară. Vom rămîne neputincioşi de-acum
Să măsurăm grosimea pe care-o lasă bruma
Pe ultimele fructe. Docili şi fără grabă
O să răspundem : „Lasă... ” la cei ce ne
întreabă
Prin gări cu vechi cîntare şi cherestele acre
Pe unde stau marfare la bariere sacre
Şi-i miros de traversă ce-n păcură se moaie,
De cărămidă dulce sfărîmată-ncet în ploaie ...

Pe urmă, cînd spre seară cişmeaua
curge-ntr-una,
Tu o să-ţi scoţi ciorapii cei violeţi ca pruna
Şi o să-ţi lepezi fusta cu papagali la poale
Ca-n rumeguşul umed al magaziei goale
Avînd, naiv, sub braţe, prea tulburaţi zulufi,
Să ne iubim extatici cu oh, cu ah, cu uh! ...

4.

Bucătării, bucătării de vară
Creme de zahăr ars strălucitoare,
Mari şervete de-azur, dulapuri-sfinxe,
Dulci utopii din linguri vechi prelinse ;
Sîinii aici sînt plini, coapsele grele,
Miresmele iau foc de la perdele,
Luminile se-aşează lin pe scaun,
Din cratiţe bea lapte prins un faun,
Nasturii cad subţiri de la cămaşă
Bucătării încinse, pătimase ...

DORIN BACIU

NELINIȘTE

Ignătescu citi stupefiat știrea din ziare. O sudoare rece îi crescuse pe spinare, ca o mie de tumori mărunte. Socrul său fusese eliberat din ministeriat, anunța laconic știrea, fiind pensionat din cauza virstei. Cu ziarul în mână, Ignătescu se repezi în camera Luizei.

— Ai văzut? ai citit?

— Ce?

— Taică-tu... Ia și citește, îi băgă el ziarul sub nas.

Luiza dădu ziarul la o parte, fără să manifeste nici cel mai mic semn de interes. Prepara o loțiune complicată pentru ten, urmărind rețeta dintr-o carte. Văzându-i indiferența, Ignătescu se înfurie și țipă la ea.

— Lasă-mă dragă, îl rugă Luiza moale. Știam. Și ce rău vezi în asta? Bietul tata e bătrîn și bolnav...

— Cum e bătrîn? N-are nici 60 de ani.

Luiza întoarse capul spre el și-l privi îndelung, cu ochi rotunzi și placizi. Lui Ignătescu îi plăcuseră cîndva ochii ei albaștri și mari, atît de mari, uneori, mai ales în momentele de tensiune intimă, încît îi ascundeau cu totul restul chipului de figurină expusă în vitrina unui artizanat. Din cauza aceasta, Luiza degaja impresia unei totale lipse de rezistență. Părea că se abandonează primei tentative voluntare a oricărui necunoscut, așa cum pînza unei ape cedează sub presiunea unor obiecte grele. Impresia se dovedea falsă, deoarece Luiza era apărată de o inerție sufletească enormă. Pînza înșelătoare de apă a conștiinței și chipului ei era extrem de elastică și respingea imixtiunea cu promptitudinea reacțiilor mecanice, declanșate de legile implacabile ale naturii.

— E bolnav! Arăta așa de rău cînd l-am văzut ultima dată!

— Cînd l-ai văzut?

— Ieri, la prînz.

— Deci, tu știai de povestea asta și nu mi-ai spus nimic, se indignă vulcanic Ignătescu, izbind setos cu pumnul în masă.

Ar fi avut chef s-o lovească pe Luiza, peste obraji ei de porțelan alb, moi, fără riduri, cu pomeții arcuiți frumos, ca bolta unui cer în gravurile medievale. Ar fi avut chef să-i sfarme perfecțiunea placidă și întreținută cu grijă inumană a trupului ei, a unghiilor ei înguste, transparente, a părului ei foșnitor de porumb aurit. Luiza avea frumusețea strălucitoare a florilor de seră, lipsită de miros și sterilă.

În sfârșit, își întinse atentă rujul pe buze. Renunțase la loțiune. Simțise că Liviu voia ceva de la ea. Femeile simt, nu deduc. Acesta e avantajul lor : o intuiție decursă dintr-un simț aparte, existent în fiecare din ele cu diverse structuri intime, orientate de obiectul particular al atenției. Își întoarse capul, privind întrebătoare. În ultimul timp, Liviu era din ce în ce mai nervos și ea nu pricepea de ce. Ignătescu își dezbracă haina de casă.

— Mergem la ai tăi, spuse el aspru.

— De ce ? Am fost și ieri — se refuză Luiza propunerii.

— Nu vorbi prostii, — i-o tăie scurt Ignătescu. Hai, îmbracă-te.

Decepționată, Luiza îl ascultă. Crezuse că seara aceasta vor merge la restaurant. Voia să danseze. Faptul că tatăl ei fusese pensionat îl găsea firesc și Liviu se agita inutil. Căută o rochie potrivită pentru vizitele de familie. Ca întotdeauna, alegerea o puse într-o dilemă teribilă.

— Liviu, se plînse ea trecînd cu palma peste haine. Ce să iau ?

Ignătescu strivi o înjurătură grosolană, ceea ce o determină pe Luiza să se grăbească. Avu o jignire scurtă și un fior prin trup auzindu-i înjurătura. Uneori, Liviu dovedea o brutalitate care o speria. Era însă o teamă vicioasă, pe care o aștepta zile și nopți și o păstra apoi, vibrînd din ce în ce mai încet în ea, pînă dispărea definitiv. Așa cum unii se hrănesc cu angoase stupide, așa și Luiza se hrănea din această teamă, care-i umplea golurile dintre trup și gîndire, unindu-le într-un întineric fierbinte și plăcut.

Stătea lingă Liviu în mașină, cu ochii pe jumătate închiși, consumîndu-și furnicată teama de el. Liviu are o figură atît de voluntară și mîndră ! gîndi Luiza simplu.

Îl văzu, la un moment dat, tresărind și răsucindu-și capul după cineva de pe trotuar. Instinctiv, se uită și ea. Văzu o femeie, întoarsă spre ei cu spatele și care se depărta grăbită.

— Cine e ? șopti Luiza ameită de gelozie.

Ignătescu nu-i răspunse, fiind atent să ocolească un pieton. Tăcu tot drumul.

— Asta-i situația ! îl bătu pe umăr tatăl Luizei. E vremea să mă odihnesc, exclamă el. Oh, problema aceasta a generațiilor ! făcu el un mic rictus ironic. Tu, dă-i înainte, băiete !

— Doamne, cum porți părul așa ! se frămîntă tanti Mina, gravitînd energic în jurul Luizei și aranjîndu-i, cu mîinile ei uscate și curate de bătrînă cochetă, părul blond.

Tanti Mina țipa afectat, își tremura cerceii lungi, atîrnați de lobii urechilor. Singurele ei alarme, în toată viața, fuseseră provocate de stîngăcia croitorilor, a coaforilor sau a chelnerilor de restaurant. O

înconjura pe Luiza cu interes matern deviat, dindu-i lecții complete de cochetărie împinsă pînă la ultimele limite decente.

Ignătescu privi în jurul lui. I se părea că descoperă pentru prima dată acest interior elegant, întotdeauna trecuse pe aici cu oarecare nerăbdare ascunsă. Surise politicos și cu intenții familiare :

— Da, tată. Ai dreptate.

Luiza aceasta care se tolănise lenevos pe o canapea și tanti Mina aranjîndu-i buclele, mama soacră fumînd o țigară cu capătul aurit și desfăcînd pe o măsuță triumphiulară evantaiul de cărți, pe perete o reproducere după un Delacroix viril, pentru că socrul său detesta moliciunile și indeciziile tulburătoare ale artei de mai tirziu, toate acestea deveniseră dintr-o dată noi și stingheritoare pentru el. Niciodată nu se străduise să le bage în seamă serios și să le rețină mai mult de o clipă pierdută fără folos. Le refuzase organic, fără rațiune, deoarece îi jigneau undeva fondul rural cu care pornise să cucerească viața.

Pretextînd o chestiune urgentă, plecă lăsînd-o pe Luiza în mijlocul familiei. Merse la uzină, deși, la ora aceea, prezența lui acolo stîrnea nedumeriri. De multă vreme nu mai obișnuia să treacă noaptea pe la uzină. Adjunctul său era un om de încredere și totul mergea strună.

— Să trăiți, tovarășe director ! îl salutau oamenii cu respect.

Zăbovi citeva minute în biroul său larg, fără să se gîndească la nimic. Simțea prin tălpi vibrarea neconținută a uzinei și lucrul acesta îl înviora, îl ajuta să alunge vaga senzație de incertitudine, care îl sîcîise din momentul cînd aflase că socrul său fusese pensionat.

OAMENII CÎND MOR

De undeva, de după dealurile colorate galben, se ridicau nori groși de ploaie, rostogolindu-se încet pe panta dinspre noi a dealurilor galbene, o avalanșă vag amenințătoare, ca apropierea unui cataclism ale cărui consecințe nu le poți prevedea și aprecia. Totul se desfășura însă cu o calmitate extraordinară, fără stridențele de prost gust ale spectacolului montat fals pe scenă. Gavrilu era entuziasmat. Aclo-rii, din păcate, se retrăseseră precauți în sat, probabil la bodega din centru, unde se găsea bere și mititei făcuți cu prea mult bicarbonat,

ceea ce cade bine la stomac, zicea cel mai bătrîn și mai înțelept dintre actori.

— Cabotinii! înjură Gavrilu, enervat de precauția lor meschină.

— Ce facem, dom-le? Cît mai stăm? mîriiau cei doi muncitori cu lopețile în mîini, aruncîndu-și îngrijorați ochii către dealurile galbene.

— Gata, filmăm!

Gavrilu era la primul său film de lung metraj. Era și regizor, și operator și scenarist, avusese ambiția să le facă pe toate singur pentru a le arăta ălor, neisprăviților cu ciocul tuns pedant și idei întorochiate prin cîteva „isme” la modă, că așa se face un film și nu altfel.

— Cabotinii! se enervă din nou Gavrilu, dar iritarea îi trecu imediat, cînd revăzu norii imenși ce creșteau de după dealurile galbene, coplesind întregul univers rotund din jurul lor și conferind măreție scenei pe care o filma. E cît se poate de autentic, bolborosi el entuziasmat. Asta ne trebuie: autenticitate!

Pe insul care realiza scena îl culesese întîmplător din orașul aflat la vreo zece kilometri de sat. Stătea în fața unei vitrine, cu mîinile în buzunare, indiferent la agitația de pe stradă. Era zi de tîrg și lă-rănci voinice cărau la piață coșuri pline, izbindu-l peste picioare cu ele. S-au înțeles repede, insul era disponibil și avea o figură expresivă de cal bătrîn și obosit, foarte potrivită pentru un episod oarecare din film. Așa stătea și acum, ca un cal bătrîn și obosit de drum, sugînd o țigară ieftină și puturoasă. Muncitorii îl priveau inciudați de liniștea lui continuă, pe care nu o puteau pricepe, așa cum orice om activ nu putea pricepe lenea contemplativă a celui care vede mai departe decît oamenii obișnuiți.

— Scoală, mă! îl ghionti unul și insul se ridică încet, ascultător, aruncă cu regret capătul de țigară și privi interogativ spre Gavrilu.

Coborîră toți patru în ripa de unde oamenii din sat luau argilă roșietică pentru a-și unge prispele caselor. De-aceea, malul era găurit, cu intrînduri înguste, cioplite silnic și fără rațiune. Acolo, insul trebuia să sape și el într-un intrînd îngust, iar mai departe puțin, trebuiau să se plimbe cei doi muncitori cu lopețile în mîini. Era o scenă simplă și foarte simbolică, încărcată de sensuri plurivalente, susținea Gavrilu cu aprindere. Începuseră să cadă stropi mari de ploaie peste ei și muncitorii mîriiau inciudați și neliniștiți de tăcerea insului, de încăpăținarea absurdă a lui Gavrilu, care-i obliga să facă lucruri absurde, ca și cum ar fi vrut să se răzbune împotriva cuiva.

A elabora un film în afara spontaneității, cugeta Gavrilu aranjîndu-i pe cei trei figuranți, e o idioțenie. Aș semăna cu o mireasă ce-și supraveghează cu atenție exagerată croitorii care-i cos rochia de nuntă, temîndu-se să nu fie un tiv strîmb, ori un pliu nelalocul lui. Numai miresele bătrîne sau care nu-și iubesc partenerul au grijă ca rochia lor de nuntă să fie perfectă! Asta ne trebuie: autenticitate și spontaneitate, concluse el fericit.

— Hei, plimbați-vă ! Tu, calule, bagă-te înăuntru și sapă !

Insul se îngrămădi în gaură și începu să sape cu stingăcie. Se vedea clar că nu era obișnuit să sape, și asta îl înfurie pe Gavriliu. Ploaia se înțețise brusc, norii ajunseseră deasupra lor, lingind creasta râpii și piriișe zgomotoase se spârgeau jos, la picioarele lor, băltind. Insul intrase mai adânc și numai coada lopeții se vedea mișcându-se ritmic. Idiotul ! Nu-i bine ! se opri din filmat Gavriliu și vru să se re-peadă la el să-l tragă mai în afară. Dar nu mai avu timp, pentru că el ieși singur și întoarse capul spre Gavriliu, cu ochii îngustați între-bător. Așa, așa, murmură Gavriliu reluând filmarea. Ploua mereu, aproape torențial și Gavriliu era ud flească, dar asta îi făcea plăcere deoarece își simțea trupul, simțea că există și acționează într-un fel, că se împotrivesc ploii și febrei care urca în el. Și vedea cum ripa se mișcă sub ploaie, gelatinată, și cum insului din scobitură îi crescú o spumă roză în colțurile gurii și îl privea pe el, pe Gavriliu, cu o gravitate ciudată, de cal bătrîn și obosit.

— Extraordinar, exclamă Gavriliu în sine, fascinat de frumusețea neomenească a scenei. Din păcate cei doi muncitori dădură buzna la locul catastrofei, stricîndu-i cadrul pur și aproape ireal de încărcat cu sensuri plurivalente. Dați-vă la o parte ! urlă Gavriliu surescitat. Muncitorii însă nu se dădură la o parte și începură să sape înfrigurați. Gavriliu se repezi și el și vru să scurme cu mîinile în jurul celui peste care căzuse pămîntul.

— Dă-te-n... ! îl înjură un muncitor, imbrîncindu-l și lovindu-l cu lopata peste mîini.

S-ar putea să fi săpat multă vreme așa, gifiit și cu disperare și cînd l-au scos afară, insul aproape nu mai sufla și avea picioarele zdrobite de pietre.

— Moare, șopti un muncitor și amîndoi își scoaseră băștile de pe cap.

Aproape se întunecase, pînă în oraș era cale lungă, chiar și pînă la șosea era cale lungă.

— Cum te cheamă, omule ? se repezi plîngînd Gavriliu și îl scutură violent pe ins ca să-l trezească din somnul lui nefiresc.

Ploaia îi spălase spuma de la gură, îl spăla pe obraji murmurînd o melodie mingiietoare și dulce, ca o litanie de dragoste dumneze-ască.

— Cum te cheamă, omule ? se încăpățîna Gavriliu să urle, stricînd toată frumusețea triumfului suveran al morții.

Muncitorii înțeleseseră lucrul acesta și-l traseră la o parte. Apoi luară mortul cu grijă și se depărtară în ploaie, clătîindu-se solemn, pe cînd Gavriliu nu mai desluși decît o umbră monstruoasă, care pie-reă încet, încet.

— Pesemne oamenii cînd mor, nu se întîmplă nimic, mai avu pu-terea să gîndească Gavriliu sculîndu-se să meargă în sat.

ULTIMUL STRIGĂT DE PE COLINĂ

Aproape niciodată nu avem timp să ne gândim la indiferența leneșă cu care mor zilele. Totuși Ion se trezise dimineața cu o senzație vagă de infinit. N-avea nici o treabă precisă. Poate de asta, pentru că ziua i s-ar fi părut nesfârșită fără să facă nimic, plecă de acasă.

După ce tăie toate lemnele și le clădi frumos în magazie, cu migală de artizan ambițios, Ion se așază pe butuc să fumeze o țigară. Îi tremurau mâinile de atita efort. Simțea și o ceață tremurătoare în cap, ca atunci când ești la începutul unei beții și n-ai apucat să torni în tine decît două pahare cu vin. Desfăcu încet pachetul, pipăi una mai moale, cu firele atîrnînd la capete și icni de plăcere.

— Ioane, du-te în casă! îl îndemnă doamna Tincuța, trecînd cu o oală de lături în mîini. Porcii grohăiau nerăbdători în magazie, într-o desparțitură a lor.

Ion avusese convingerea stupidă că ziua aceasta nu se va mai sfîrși. Cu toate acestea, soarele începu să cadă peste colină, încercuînd-o cu un nimb de lumină galbenă și o căruță cit un gîndac, neagră și neputincioasă, se zbătea caraghios să alunece la vale, să scape, să iasă din jumătatea aceea de lumină rotundă. Se auzea zgomotul roșilor pînă aici, în ogradă, spărgînd aerul înghețat al serii. Ion privea cu ochii holbați, trăgînd setos din țigară. Dacă ar fi avut cui spune, ar fi spus că e frumos, dar doamna Tincuța era în magazie și izbea cu picioarele în porcii care se înghesuiau sălbatici peste ea.

— Huo, otravă! striga doamna Tincuța și vocea ei, înghesuită între pereții strimți ai magaziei, avea chiar ceva unduios în ea.

Dincolo de colină, la poalele ei, erau Buhăcenii. Părea că soarele se ascundea în satul acela de după colină, în casa unui gospodar. Ion hohoti ascultîndu-și această idee stranie și se simți furnicat de presimțirea unei posesiuni. Vorbise cu Anca să se întîlnească la noapte pe colină și s-o fure. Ea locuia dincolo, pe partea cealaltă și nu era exclus ca soarele să fi intrat tocmai în casa lor. Ion rîse și mai tare, uimit de el însuși. Intrigată, doamna Tincuța scoase capul din magazie. Palidă, cu ochii încercănați... doamna Tincuța rămăsese văduvă, cu doi copii și muncea de dimineață pînă noaptea, la școală și acasă, ca un bărbat hapsîn.

— Du asta în casă! porunci doamna Tincuța, întinzîndu-i oala,

Ion tuși nemulțumit, dar se supuse. Trebuia aprinsă lampa în casă, geamurile se înnegreau și numai focul lumina prin portița întredeschisă. Cei doi copii, aplecați anevoie peste masă, abia vedeau să-și citească lecțiile. După ce aprinse lampa, casa se umplu de umbre, umbrele se

mișcau unele peste altele și Ion căscă cuprins de o moleșeală plăcută. Desfăcu briceagul și se apucă să cioplească ceva cu gândurile aiurea. În definitiv, putea să plece și, de aici, pe colină s-o ia pe Anca. Miine dinsa ar fi trebuit să se cunune cu unul Ababei, el nu-l cunoștea, auzise doar de el, dar asta nu-l interesa prea mult pentru că știa că Anca nu-l vrea și... Ion surise amuzat, imaginându-și ce mutre vor face toți când vor afla că Anca a fugit cu el în lume.

— Crucea lor de porci! înjură doamna Tincuța cu ochii scăpărind de furie, ascultînd cum porcii se izbeau de pereții magaziei grohăind.

Copiii se uitau tulburați la doamna Tincuța, așteptînd cuminți să le toarne în farfurii. Ion dădu un rachișu pe gît și începu să mănînce încet, cu grijă, fără să se grăbească. Mai bău un pahar cu doamna Tincuța. Îl învăluiau molcom aburii calzi din casă și era o liniște atît de nefirească, încît se auzeau răsuflările mărunte, gingașe, ale copiilor care se culcaseră după sobă.

— Ce vrei, femeie? se sperie Ion, trezindu-se din moleșeală și izbucnind în sus de pe scaun. Își căută căciula și nu-și mai putu aminti unde o pusese. Își căută cojocul și parcă intrase în pămînt. Umbra lui, lătită pe perete, se mișca batjocoritor, imitîndu-l. Doamna Tincuța stătea cu mîinile în poale și-l privea cu ochi fascinanți de lupoaică.

— Ce vrei, femeie? mormăi îngrozit Ion.

Afară începuse să cînte trist vîntul, înfiorînd tabla de pe acoperiș. Porcii grohăiau sălbatic în magazie, izbindu-se de pereți. De ce nu le-a pus niște paie? gîndi buimăcit Ion, scufundîndu-se în întuneric. „De atîta timp sînt singură” urla în ea doamna Tincuța, mîngîindu-l cu patimă și murmurînd o vrajă urîță, cu vorbe de pămînt. Trebuia să-l lege de ea, măcar cîtva vreme, pînă ce ea va îmbătrîni și nu va mai avea nevoie de nimeni. Trebuia să-l facă să-și uite căciula și cojocul la ea în fiecare seară, pentru că miine-poimîne ea va fi bătrînă și... crucea lor de porci! înjură doamna Tincuța amețită de minie și de dorință.

Tîrziu de tot, lui Ion i se păru că deslușește un sunet prelung, venit cu vîntul de pe colină. Afară era un frig cumplit de decembrie și poate că Anca voia totuși să se mărite cu flăcăul acela, poate că flăcăul acela venise după ea pe colină...

I se făcu frică, în pat era cald și doamna Tincuța îl privea cu ochi fascinanți de lupoaică.

Aproape niciodată nu avem timp să ne gîndim la indiferența lenesă cu care mor nopțile.

GLORIA LACATUȘU

NATALIȚA

Femeia și-a aruncat de pe față și șolduri ochiada roșie zvîrlită de soare și a început să se îmbrace. Făcea parte dintre acei oameni pe care lumina și soarele nu-i mîngîie niciodată. Pentru ea, lumina reprezenta doar un buton care țîrîindu-i prin simțuri i le punea în funcțiune. Șoldurile ei erau tare aproape de pămînt, dar fața nu merita să-i fie scui-pată. Era încă roză fără, încă, prea multe riduri și buzele aduse înă-untru păreau că te sorb ca într-un mormînt proaspăt.

Talița era femeie de servici la Zola Pancovici. N-o declaraseră, pentru că Pancovici era șeful Secției gospodăriei locale și nu se făcea să aibă femeie de servici în casă. De fapt, Zola spunea că ea de fapt face parte din familie, că este înapoiată mintal și că, oricum, tot în casa lor se va prăpădi.

În dimineața aceea, Talița a pus pîinea cu unt și ochiurile cu roșii pe masă și a plecat pe urmă în bucătărie ca să nu-i deranjeze pe domni la micul dejun.

Zola întinge pîinea în ochiuri și vorbește cu Sofica. Aceasta îl întreabă :

— Ce i-ai cumpărat lui Ionel ? Astăzi împlinește optsprezece ani.

— Nu ți-am dat ție banii ? Nu i-ai cumpărat magnetofonul ?

— Vai, vai, Zola, așa tată ești tu ? Altceva, ce i-ai luat ?

Zola zîmbește misterios mîngîindu-și soția pe mină.

— Lasă, Sofico, știi eu ce fac !

După aceea, șeful Secției a plecat la servici, Sofica s-a dus la tuncungeria ei, iar Ionel s-a dus la școală. Talița a început să pregătească prînzul și bunătățile pentru patronul lui Ioan. Se mișca repede, în ciuda soarelui care-i gîdilea ochii.

Taliței îi plăcea noaptea pentru că urîtenia acesteia era improșcată cu lumină și mintea ei cea puțină putea astfel să se adune în pace și să se gîndească la rostul lumii. Se gîndea, de exemplu, la cățelușul

doamnei Gheorghean care-i lingea mina recunoscător ori de câte ori ea îi ducea ciolanele, sau se gîndea la necazurile Iozefinei cu bărbatu-său sau de unde o fi adus domnul Zola acasă atîta pinză roșie. Uneori, se gîndea și la stele. Talița zicea că-s unghiile îngerilor. Pentru că a văzut ea unghiile tovarășelor celor mai mari; dacă-i așa, stelele sînt sigur unghiile îngerilor. Cînd i-am spus că nu există îngerî, mi-a răspuns prompt: „Păi, nu i-ai văzut la televizor zburînd spre lună?”

Alteori își simțea carnea răsucită de un băltăreț fierbinte și greu și atunci își lovea cu pumnii miinile și picioarele, iar carnea i se liniștea sub înveliș.

Toți băieții și fetele acelea au plecat, în sfîrșit, acasă. Un miros puternic de regina nopții a intrat pe urmele lor în odăile largi. Și Mi-rela, (așa am auzit că-i spunea fetiței roșcovane cu pistrui și nasul drept, cu care a dansat Ionel aproape toată seara).

Domnul Zola și-a umplut gura cu ultimele prăjituri din farfuria lui Ionel, iar doamna Sofica a strîns repede lingurițele de argint suflat pe care le-a șters cu grijă chiar ea. Talița a adus celălalt vraf de farfurii, le-a spălat și după aceea și-a scos rochia de pe ea și s-a culcat. Ușa a rămas deschisă, căci trebuia să se întoarcă domnul Ionel. Așa i-a spus Zola să-l numească pe băiat pentru că astăzi a împlinit 18 ani. Cele ce urmează mi le-a povestit păianjenul din colțul de deasupra patului: M-am trezit în niște șoaapte. Zola și cu Ionel șoșoteau în ușa bucătăriei“.

— Ți-am spus, Ionel. Tu ești de-acum bărbat și trebuie să știi ce-nseamnă femeia ca să nu te mai gîndești la asta. Un lucru odată cunoscut nu te mai interesează și mintea ta va putea fi liberă, deschisă matematicilor. Ne-am înțeles, Ionel! Ce vezi că voi face eu, faci și tu. Și, pe urmă, să nu-ți fie scîrbă. Carnea ei e mai sănătoasă decît a mul-tor femei tinere.

Băiatul era alb la față, iar taică-su s-a apropiat de pat.

Proasta de lună a crezut că este vorba de dragoste adevărată și a îngropat în raze patul femeii.

Zola a spus: „Să taci din gură, Talița! Îți voi plăti asigurările sociale și te vei duce odată pe lună la ședință de sindicat. Nu sînt eu domnul tău? Mi s-a făcut milă de tine“.

Talița a mîrșit ceva ce voia să spună nu, nu trebuie, nu vreau, dar miinile ei lungi, cu palmele late, învățate să facă totul la poruncă și băltărețul acela fierbinte iscat dintr-o dată l-au cuprins cu teamă pe Zolică.

Și, în zorii acelei zile, așa rușinată și nenorocită cum era, i s-a părut că soarele n-o scuipă, pentru că a cunoscut și ea taina vieții. Și atunci, după ce le-a pregătit cele necesare și i-a trimis pe toți la treburi, Talița și-a permis să plece la plimbare. Vitrinele nu i se mai păreau chiar un rai, se uita la ele mîndră, ca și cum peste noapte i-ar fi devenit accesibile. Se opri puțin pe o bancă la soare și o privi cu îndrăzneală pe femeia de servici a tovarășei președinte care era membră

de sindicat și care se făcea că n-o cunoaște pe tovarășa aceea proastă de la tovarășul Zola. Apoi s-a ridicat și s-a îndreptat spre casă. Era într-o stare de euforie, i se părea că totul plutește în jurul ei, și n-a băgat de seamă mirosul de aragaz. Grăbită, a tăiat mai întâi zarzavatul pentru ca atunci când domnul Zola va veni acasă, masa să fie pregătită. A scăpărat chibritul, flacăra a îmbrățișat-o dintr-odată și zgomotul a chir-cit-o la pământ.

A murit peste două zile la spital. Pomenea mereu numele lui Zola și al Soficăi, zîmbind din cînd în cînd. Doctorii vorbeau despre cit de cumsecade trebuie să fi fost șeful Secției gospodării comunale, iar domnul Zola care lăsa vorbă spitalului să facă ce-o ști cu ea, a spus totuși „Era cam slabă de minte, săraca, dar credincioasă”.

Inonia

1.

„Nu mă-nfricoșează vreo pieire,
 Lănci de ploii, săgeți de nouri grei, —
 Spune după biblică rostire
 Proorocul Esenin Serghei.
 Timpul mi-a venit peste măsură,
 Nu mă tem de niciun cnut tăios.
 Nu mai vreau să iau de-acum în gură
 Trupul sfânt al Domnului Hristos.
 Nu vreau mîntuirea ce-mi întinde
 Crucea lui și chinul de nespus;
 Altă-nvățătură mă cuprinde,
 Veșnicelor stele mai presus.
 Văd un alt Mesia. Moartea spîină
 Pe ce-i drept n-o să mai joace-atunci.
 Ca pe-o oaie de murdara-i lînă
 Tunde-voi azurul peste lunci.
 Brațele le-oi înălța spre lună,
 Ca pe-o nucă am s-o sparg în dinți.
 Nu vreau ceruri fără-o scară bună,
 Nici zăpezi să scuture arginți.
 Nu vreau zorii ca în balta lînă
 Să-și încrunte fața sub ecou.
 Astăzi voi oua ca o găină
 Vorbe noi de aur într-un ou.
 Gata sînt cu brațul meu sălbatic
 Lumea s-o răstorn spre început.
 Fîlfiind cu vîfor furtunatic
 Opt aripi pe umeri mi-au crescut.

2.

Clopote peste Rusia latră,
 Zidurile Kremlinului plîng.
 Azi pe lănci de stele, ca pe-o vatră,
 Te ridic pămînt și te răsfrîng.
 Am s-ajung cetatea nevăzută,
 Să mușc calea laptelui mereu.
 Smulg cu dinții prin tăria mută
 Barba albă a lui Dumnezeu.
 Îl înșfac de coama-i fără pace
 Și am să-i detun ca mii de voci:
 Eu altminteri, Doamne, te voi face,
 Cîmpul meu de vorbe să mi-l coci.

In românește de

GEORGE LESNEA

Kitej, te blestem — tu întinatul,
 Drumurile tale le blestem.

Vreau deasupra golului palatul
Noi să ni-l durăm așa cum vrem.
Sfinții din icoane, de pe toate,
Eu cu limba am să-i șterg hapsîn.
Vă voi da Inonia-cetate,
Unde-i zeul celor vii stăpîn.
Moscovă, plînge hohotind fierbinte !
Nou hagiū venit-a de istov,
Ciugulind cu ciocuri de cuvinte
Rugile bătrînului ceaslov.
Am să-ți scap poporul de-mbătare,
Dîndu-i forță și-al credinței pas.
Zorii timpurii el să mi-i are
Cu un plug care-i de soare tras.
Ca tot lanul vorbelor lui treze
Să-l presare stupii mari de snopî.
Boabele sub cer să lumineze
Ca albine ale nopții gropi.

Îți blestem, Radonej — pe coclaur
Tăpile și urmele de pași !
Flacăra comorilor de aur
Cu cazma de ape o scurmași.
Haita ta de nouri care urlă
Precum lupii inhămați și-nvolți,
Pe aleși, pe-obraznicii cu surlă,
I-a străpuns cu lăncile de colți.
Soarele cu labele gheroase
Mi s-a-nfipt în piept ca un pumnal.
Noi am plîns în Vavilon pe oase,
Ploi de sînge ne-au udat pe mal.
Astăzi rag cu glasul de furtună
Lui Hristos veșmîntul cînd îi scot,
Intr-o nouă albie de lună
Spălați mîini și părul peste tot.
Spun : voi toți pieri-veți cîte-oleacă
De-al credinței mușchiu strînși de gît.
Nourii se umflă ca o vacă
In alt fel sub cerul mohorit.
In zădar prin peșteri și în cete
S-ascund cei ce mugetul urăsc.
Soare nou el astăzi o să fete
Pentru-ntregul necuprins rusăsc.
Fătul lui va arde-n fața humii
Ce-a durat oricare țarm de rîu.
Imboldi-vor volburile lumii
Coarnele-i de aur ca un grîu.

Nou Olimp va răsări cu duhul
 Zugrăvindu-i noul chip pe-omăt.
 Vă mai spun : voi bea întreg văzduhul
 Și cometa limbii i-o arăt.
 Imi reșchir pîn-n Egipt picioare.
 Vă dezbat potcoavele de chin.
 Polii doi cu coarne de ninsoare,
 Eu în cleștii miinilor îi țin.
 C-un genunchi apăs tot ecvatorul :
 Sub furtuni, sub viscolul buimar,
 Azi pămîntul-mamă, eu feciorul,
 Am să-l rup așa ca pe-un colac
 În abis umbrît de bezne grele,
 Să-l auzi, tu lume și să-l vezi,
 Imi scot capul cu zulufi de stele
 Și luciri de raze la nămezi.
 Patru sori porniți din nour verde
 Ca din deal butoaiele cu-avînt,
 Doagele de aur și le-or pierde,
 Zguduind și mare și pămînt.

3

Și-ți grăiesc, Americă : senin ți-i !
 Ruptă ești din continent sub cer.
 Teme-te pe marea necredinții
 Să-ți trimiți galerele de fier.
 Cu granitul nu mai strivi riuri —
 Nici un lan sub curcubeu de tuci.
 Doar cu apa Ladogăi, ca-n briuri,
 Omul traiul și-a străpuns pe luci.
 Nu izbi cu miinile-ți albastre
 În tavanul cerului — ce-alegi ?
 Străluciri de stele și de astre
 Cu căciuli de cuie n-ai să dregi.
 N-ai să torni izvorul de lumină
 Ca pe-o lavă de oțel sub zări.
 Pe pămînt eu astăzi las, deplină,
 Urma unei alte înălțări.
 Ca un cerb calc în picioare ceața,
 Stînd pe nouri tălpi atîrn cu soți.
 Soare pun și lună, dimineața,
 Osiei pămîntului ca roți.
 Spun : tu imnuri nu cînta, ca roua,
 Razelor de sîrmă — peste frunți,

Nu vor lumina venirea doua
Care fuge ca un miel prin munți !
Un arcaș găsi-vei, tare-n mînă,
Să-i arunce o săgeată-n piept.
Flacăra țîșnind prin alba-i lină
Sînge va-mproșca pe cel nedrept.
Stelele de aur din copite,
Noaptea vor brăzda-o-n rostogol.
Spițele de ploaie, licărite,
I-or uda blănița peste gol.
Eu din roți din lună și din soare
Voi tuna cu tunetul afund.
Păru-mi voi zburli ca o vilvoare,
Fața-n aripi o să mi-o ascund.
Smulge-voi cu lănci negara moale.
Munții îi voi trage de urechi.
Ca pe-un praf, cu pumnul plin din cale
Mătura-voi gardurile-ți vechi.

Cîmpul cu fălci negre, într-o toană,
Eu am să ți-l ar cu noul plug.
Peste țară, ca o coțofană,
Tu în zbor vei răsări, belșug !
Foșnetul aripelor de spice
Peste oameni s-o lăsa voios.
Ca prăjini de aur, pe colnice,
Curg din soare razele în jos.
Și pe palma zărilor pestrițe
Noi copaci vor crește precum spăngi
Primăveri gălbui, ca veverițe,
Vor sălta pe ale zilei crângi.
Noi albastre riuri vor răzbate
Din adînc, rupînd orice zăgaz.
Zărilor, cu pleoapele lăsate,
Pești de stele-or pescui-n răgaz.
Spun : Mi-i timpul. Tunetul din buze
Nu va plescăi ca pîn-acum.
Ți-or străpunge cefele ursuze
Spicele de griu de lingă drum.
Peste lumi, din nevăzută scară,
Cîmpul răsunîndu-l, cocoloș
Spărgînd coaja lunii, zboară-afară
Cu un cutcurigu, un cocoș.

4.

Merg pe nori ca printr-un lan, văd locuri.
Capu-n jos și părul mi-i vilvoi.

Aștri-aud cum șuieră din ciocuri,
Prind albastru răpăit de ploi.
Eu prin lacuri de sineală pline
Mă răsfrîng în depărtate văi.
Te zăresc, Inonia, pe tine,
Cu căciuli de aur munții tăi.
Văd ogoare, case și uluce,
Mama mea bătrînă e-n pridvor :
Caută-ntre degete s-apuce
Raza asfințitului ușor.
O culege din fereastra mică
Și-o aduce-n fusul subțirel ;
Soarele, așa ca o pisică,
Ghemul îl tot trage către el.
Și-n murmur de undă liniștită,
Lîngă țărîm și-n poală de ecou,
Picuri de feștilă nezărită
Cad din munte cu un cîntec nou :

„Domnului din ceruri, slavă !
Pace pe acest pămînt !
Cornul lunii, pe dîmbravă,
Sparge norii duși de vînt.
Din al stelei ou de iască,
Cineva gînsac a scos,
Urmele să-i ciugulească
Lui Isus cel luminos.
Și cu o credință nouă,
Fără cruce, fără chin,
Ca un arc pe boltă, vouă
Curcubeu v-a-ntins deplin.
Bucură-te, tu Sioane,
Cerne-ți razele încet,
Căci din zarea cu bulboane
Crește noul Nazaret.
Nou mîntuitor pe lume,
Pe o iapă, vine-n toi.
Forța-i crez ce-o să ne-ndrume
Și-i dreptatea noastră-n noi !”

CRONICA LITERARĂ

AURA PANA

MARIA BANUȘ

PORTRETUL DIN FAYUM



De la *Țara fetelor* (1937) până la volumul recent apărut, lirica Mariei Banuș a străbătut ținuturi inegale ca fertilitate, de cele mai sece-toase poeta amintindu-și într-un gen de scrișnet polemic și vană imputare: „Cine ne-a uns regi / peste aștri belegi? / Cine ne-a ros scuturile / și ne-a lungit giturile? / Cine ne-a erodat / pînă la plat?”

Generoasă pînă la risipă în poezia cetățe-nească și politică din primele decenii de după eliberare, angajată într-un dialog patetic și larg desfășurat cu dușmanii păcii și ai vieții de pretutindeni, Maria Banuș, întorcîndu-se spre tărîmul lumii dinăuntru, a ajuns, se pare, în sfîrșit, cu acest ultim volum la porțile Itacai: „spălată de patimi”, însingurată, elegiac meditativă, păstrînd încă darul inițial de a se uimi copilărește în fața ineditului pe care i-l oferă anotimpul rece al maturizării tirzii. Experiențele de viață și cele artistice i-au îmblînzit doar tonul și gesticulația; neobosit, spiritul pare mai înverșunat în descifrarea necunoscutului: „Stă pe tîpșan / mielul vînat, nebun, / și paște o mare mirare, / tot mai multă mirare, / din soare răsare, / în soare răsare”.

Efortul unei existențe întregi de cunoaștere nu poate fi satisfăcut pînă la capăt. Lacomă, cutreierată de teamă, poeta stă la pîndă, un gen de pîndă arhegiană, soldată cu eșec și... autentică poezie: „...bătrînii, la fel o pîneau / pe

Suzana, la scaldă, / dar trandafirul de carne / era un potir intangibil / ... / Zădarnică rugă, / Nemintuită la țarmuri, / În timp ce scoica ostrovului, / nepăsătoare, / își strînge valvele tari / încrustate cu stele, / și-năuntru lor tremură / mie închis / miezul făpturii”.

Circulă în paginile acestui volum un vînt saharian al zădărniceii. Urma oricărui fard de optimism factice, întîlnit în unele piese de odinioară, a dispărut total. Poeta are nevoie mai mult ca oricînd de certitudini, de repere ale durabilității pe care, însă, nu le găsește. Glasul nu trădează nici disperare nici revoltă, ci un amestec de rugă întrebătoare, uimire și teamă, ca în *Pseudopsalm*, una din cele mai vibrante piese lirice din volum. Cuminte, dar și inedită, în același timp, metaforica și domestica ceapă sugerează drama condiției umane, farsa existenței: „Doamne, Doamne — am mai zis, /

ce-o să se întâmple cu noi? / Ca ceapa sîntem, / Numai haine, haine și foi, / In dezgolirea toamnei, / Iepăd degeaba / uscate insemne, / caut sub ele, / Alina găsesc, / foi și foi, / arșiței pale sechele, / Bulbul nu-i nicăieri, / nu-i în pămînt, / nici în vîntul cel orb, / din care-am ieșit, / foi numai foi".

Ajunsa la zenit, poetei i se impun, potrivit unei evoluții firești, motivele fundamentale ale meditației lirice universale. Timpul vorace, ireversibil produce ravagii pustii: arderea de altă dată a simțurilor, bune conducătoare de vitalitate, scăpată; legăturile osmotice cu lumea din afară se-mpuținează; obiectele încărcate altă dată cu taine magnetice au rămas pe celălalt tărîm: „Cum era? / Intre atară și înăuntru, / un du-te vino / o permanentă întrepătrundere, / tăioasă uneori, sfîșietoare, / dar mereu sărut, întrepătrundere (...) Dar de aici înainte e altfel, / Caut în ghindă, pe cînd o-nvîrtesc, nedumerită, / în palmă, / licărul acela căprui, / căpriul lucios nu mai răspunde-n suris, / difuz, în jocuri de frunze, se mistuie". Ultimele firimituri ale marelui ospăt sînt consumate cu gesturi de-nfricoșată grijă și evlavie. Sinceritatea lucidă — calitatea de zile mari a poetei — imprimă meditației pe această temă, vigoare și adîncime. Stările de brută afectivitate devin, sub aparențele spontaneității, lirism grav și nu sentimentalism larmoiant.

Alături de trecut și de prezent, a treia dimesiune a timpului, în actuala ipostază a liricii Mariei Banuș, nu este viitorul, ci eternitatea. Este o alternativă inevitabilă („Din cadra mea, dinăuntru meu, / acopăr cu ochii mei goi / cealaltă față, înfricoșată a lumii"), dar și o capcană, în ordinea creației, a fixismului și rigidității, căreia poeta nu vrea să-i cadă pradă, ochii din portretele din Fayum (un ținut paradiziac din Egipt) exprimînd, într-o viziune a lui André Malraux „o candelă a vieții veșnice".

Reprezentările despre moarte au echivalente în mecanica existenței diurne, asociațiile cu ideea de frig, noapte, somn răspunzînd unei nevoi de a acoperi cu ceva, dar mai ales cu ceva familiar, vidul de dincolo, de „mohoritul holar", necunoscutul, devenit parcă mai blînd ca prelungire a unor stări și senzații deja încercate. În acest sens, poezia *Velințe* este o admirabilă structurare a fiorului modern, universal al morții în peisaj autohton, în același climat de indulgență familiaritate: „Cînd o să-ți fie frig, / și o să-ți fie foarte frig, / și-o să-nchizi ochii / și o să-ți tragi peste cap toate păturile: cea din nisip de plajă fierbinte / și cea din frunze arămii de pădure, / cea din verde și-albastru de Voroneț, / și cea cu motive de-amurg în clepsidre, a Istriei, / cea cu naive desene, cu ciute năluci din Bucegi / dar sub toate, adînc, dedesubt, / peste cea din urmă cămașă, uzată, a copilăriei, / ... / o s-o tragi cu gheare zgîrcite pe piept, / și niciodată n-o s-o mai arunci de pe tine, / cînd o să vină frigul acela".

Amintirile cele mai vii și mai mîngîietoare sînt cele legate de vîrsta copilăriei; decantată de patimi, mai înțeleaptă, dar cu altă mai nepulnicioasă, poeta „mereu corigentă în fața destinului" se regăsește firesc, fără efort, în vîrsta inițială a purității totale și a neajutorării. Întoarcerile în copilărie sînt, în același timp, și un fel de repetiții pregătitoare pentru întoarcerea cea din urmă în vîrsta fără vîrstă și cea mai apropiată de copilărie, eternitatea. Tocmai de aceea, crîmpeiele retrospectiv de acest gen din piesa antologică *Ajun*, sfîrșesc așa de liniștitor: „Și ceva îmblînzit, fără nume, / se apropie".

De fapt, întregul volum stă sub semnul acestui prezentiment și dat obiectiv, moartea, resimțită cu atît mai acut de un poet care, refuzînd „sărăcia schivnicului / pîinea uscată", s-a înfruptat cu voluptate din roadele dogoritoare ale vieții.

Se observă, însă, pe undeva, o oarecare ostentație în însingurarea poetei, în dialogul cu epoca, o anumită tendință de a extinde parcă sentimentul propriului declin la scară universală, nevoia de a trăi a celorlalți contemporani fiind echivalată cu un fel de optimism convențional, ridicol și inutil. Este ceea ce citesc, de pildă, dincolo de tonul parodistic din *De fapt o să fie frumos*: „De fapt o să fie frumos, / o să avem tot mai albe, mai multe, mai noi spitale, / din ce în ce mai bine utilizate, / pentru tot mai mulți, mai interesați pacienți, / mai multicolori, / și o să avem tot mai multe televizoare / pentru din ce în ce mai mulți convalescenți, / ca să se distreze, / pentru că o să avem tot mai multe distracții / pentru cei ce se plictisesc, / și-o să avem tot mai multe mijloace de plictiseală / pentru cei care se distrează / și-o să avem tot mai mult zgomot, / pentru cei bolnavi de prea multă liniște...".

Exceptînd o seamă de poezii de simplă notație exterioară ca *Amurg la Genova*, *Lume*, *April argintiu*, *Chivuțele*, *Rîșnița*, *Plimbare veche*, actualul volum este nu

numai o dovadă certă că Maria Banuș a regăsit cărările adevăratei poezii, dar în paginile lui scinteiază ceva din reflexele veșniciei, ale privirilor din portretele din Fayum.

**Corneliu
Ștefanache**

DINCOLO



Rapiditatea cu care s-a succedat apariția celor două romane la interval de numai câteva luni, atrage atenția prin punctele structurale care le leagă, că autorul a optat pentru formula de proză retrospectiv-analitică, înscriindu-se ca o reală prezentă în contextul tendințelor de înnoire ale literaturii contemporane.

Fără a face excepție, ca și alți scriitori, fie prozatori, fie dramaturgi de factură modernă, romancierul ieșean are disponibilitățile poetului, care țin în primul rând, de acea vocație de a smulge vâlul idilizant al aparențelor, până la acel substrat de tragism al existenței care alimentează substanța tuturor genurilor de literatură, de câteva decenii încoace. În al doilea rând, e vorba de conștiința foarte vie, proprie mai ales stihuitorilor, că și proza, în perspectivele ei actuale, este mai întâi de toate o chestiune de limbaj; și aceasta, din nevoia febrilă pe care o simte Corneliu Ștefanache de a nu falsifica nimic din autenticul lumii pe care o sondează: „Întotdeauna mi-a fost frică de cuvinte, le-am simțit prea multe, gîtuindu-ne, falsificîndu-ne. Un singur cuvînt ar fi suficient, un cuvînt pe care nimeni nu l-a rostit, ceva ca un cuțit sau ca o seringă, să nu ocolească nimic, să ajungă dintr-odată exact acolo unde ființa noastră zvîcnește”.

Autorul *Zeilor obosiți* dispune, în același timp și de resursele prozatorului clasic: remarcabil spirit de observație, un real cult pentru respectarea adevărului obiectiv, calitate care îl conduce la dezvăluiri — brutale uneori — ale unor stări de lucruri specifice unei anumite epoci delimitate istoric, înclinația pentru crochiul tipologic.

Libertatea pe care și-o lasă Corneliu Ștefanache în exploatarea acestor resurse înseamnă, de fapt, adevărată la obiect și nicidecum indecizie în îmbrățișarea tehnicii literare moderne, decît doar pentru acei care rămîn la prejudecata că ideea de unitate ar decurge numaidecît din construcția realizată după vechile tipare, evoluția episoadelor ducînd obligatoriu spre un deznodămînt final.

Predilecția pentru stările de maximă tensiune din romanul anterior reapare și aici, din primul moment, cititorul fiind introdus chiar de la început în miezul problematicei. Medicul Petru Petria, primul contact cu lumea de *zei obosiți* a acestei cărți, este în ultimă instanță o victimă — dar din rațiuni cu totul diferite — a războiului (care ne-ar putea aminti ca destin tragic de un Radu Comșa ori Ștefan Gheorghidiu). Ceea ce-l persecută pe erou, ca și pe Toma din celălalt roman, este sentimentul culpabilității pentru toate cîte s-au întîmplat: „Apoi se simți deodată vinovat față de ea... față de cealaltă, cea care-i poruncise să se dezbrace, era vinovat pentru toate morțile și crimele războiului și pentru faptul că bărbatul care îi mersese în față în dimineața aceea spusese nu și continuase drumul, dîndu-i astfel lui posibilitatea să trăiască, și pentru înfățișarea de liniște și purificare pe care o luase întreaga lume, ceva asemănător cu chipul morților”.

Traumele războiului cu întreg cortegiul de groaznice experiențe, concesiile și abdicări pe toate planurile (sugerate retrospectiv) toate la un loc devin o realitate mai puternică decât prezentul și întrețin acel climat moral al vinovăției, producând surpări ireparabile în ordinea sufletească a eroului care, simțindu-și sfărâmate toate resorturile de reintegrare în viața pașnică la care s-a întors, se sinucide. Orice efort de reacomodare cu ritmul cotidian este fără rezultat. Drama acestui intelectual, caz limită care-și asumă responsabilitatea unei întregi epoci, este pe un alt plan al interpretării, drama memoriei, a neputinței de a rezista fluxului copleșitor al acesteia, a neputinței de a uita: „...dar cred, — mărturișeste eroul, la un moment dat — că cel mai puternic om este acela care uită, care poate uita cel mai ușor”.

Eventuala obiecție că rațiunile invalidității morale a personajului ar fi insuficient elucidate, ar pierde din vedere cel puțin două din sensurile structurale ale cărții: unul legat de interesul capital al autorului pentru problema adevăratei responsabilități, dincolo de determinările și legitimările aparente, celălalt care vorbește despre natura contrariantă, până la paradox a rădăcinilor sufletești ale ființei umane, despre imprevizibil și refuzul acestora de a se supune legilor logicii.

Sechelele războiului, ca să reluăm filonul de roman clasic, se propagă în continuare, căpătînd alte forme. Drama tatălui planează în atmosfera familiei, se infiltrează în sufletul soției și al copilului, fiecare fiind frustrat, la rîndul lui: femeia de tinerețe și drept la fericire, băiatul deocamdată de copilărie. Adoptînd maniera autobiografică, autorul își rezervă avantajul comentării dinăuntru a materialului faptic, uman sau ideologic investigat. Climatul familial creat favorizează întoarcerea, crizele vârstei și ale însingurării. Ioana, femeie de o frumusețe fascinantă, emanată, mai ales, de luminile dinăuntru, este o altă ipostază a neputinței de a păstra — din rațiuni ce depășesc voința și responsabilitatea proprie — bucurii ale unei fericiri o dată cîștigate. Astfel, eroina încearcă un proces similar cu acela cunoscut de Petru, dar mai lent, de sclerozarea voinței de a trăi, care o va duce la stingerea totală între pereții unui ospiciu.

Cele două destine, ale femeii și copilului, și-au săpat fiecare o matcă din care nu aveau să mai vină niciodată unul în întîmpinarea celuilalt. Ideea responsabilității domină dezbaterea. Asupra Ioanei grevează, în mod fals, culpa față de sinuciderea soțului. De jefuirea morală a celor doi, copilul își face răspunzător tatăl: „de ce a renunțat el atît de ușor la viață, cum de-a putut să ne fure bucuriile noastre. ale mele și ale mamei, drepturile firești? Așa sînd lucrurile, întreaga vină o arunc asupra lui...”. Copilul la rîndul său trăiește sentimentul vinovăției față de uscarea sufletească a mamei: „Dacă n-aș fi existat, ea ar fi fost mai liberă, ar fi rămas femeia pe care o ucidea încet, cu fiecare zi, cu fiecare noapte, în adîncul ființei ei”. Substratul dramatic al cărții stă tocmai în conștiința limitării puterii noastre de a neutraliza, capta și defini cu precizie, în viața ca atare, această abstracțiune care este ideea de responsabilitate.

Lucid și patetic în același timp, dovedind rafinament în manevrarea monologului interior ca și în dezvăluirea labirintului psihologic, prozatorul dezvoltă al doilea episod al romanului, dînd prioritate reacțiilor duplicitate ale copilului (observator și comentator) care, idolatrîndu-și, totuși, tatăl, nutrește față de mamă sentimente contradictorii de dragoste, spaimă, ură — pe care și le comprimă, sub o mască cu totul străină. Odată cu eliberarea tinărului — ale cărui crize adolescentine, malade în contextul dat, sînt reconstituite cu remarcabilă acuitate — de sub tutela austeră a mamei, începe ultimul episod al romanului, cu rezonanțe etice și sociale mai accentuate; este episodul confruntării eroului cu viața, cu oamenii, traversînd experiențele de student, ziarist, profesor.

Eșecurile succesive ale eroului concretizează o altă fațetă a ideii de responsabilitate, în condițiile acelei epoci în care seismele revoluției păstrează încă o atmosferă tulbură în ordinea morală, autorul vizînd cu luciditate, dar, și cu tristețea reținută a ireparabilului, minciuna, arivismul, ipocrizia, impostura. Din vini care nu sînt ale lui, Petru este îndepărtat de oameni, de viață, este împins pe drumul înstrăinării, dincolo de voința și de intențiile inițiale, devenind un intrus, într-o lume în care-și pusese atîtea nădejdi, asemenea eroului lui Marin Preda. Denunțarea acestei tactici defensive se estompează în climatul general de relații

vitare și lucid scepticism: „Oricine poate să-l condamne, numai el este cel vinovat, nici o justificare nu-i poate atenua vina. Să te retragi, să te retragi, să te retragi mereu. Până unde?” — întrebarea care implică ceva din problematica însăși a sensului existenței, clarobscur pe fundalul căruia se desfășoară destinele tuturor eroilor.

Cortina cade, dar nu până la capăt, pe prăbușirea total nespectaculoasă, dar adinc umană, a personajului împresurat de imaginea multiplicată a răspunzătorilor relativi ai înstrăinării sale: „O altă umbră lunecă spre el, apoi se oprește și așteaptă: ciinii! Ciinii aceștia au înnebunit, îl petrec până la haltă. Dar ce să caute ciinii până aici?... În față au apărut alte câteva umbre. Așteaptă ca și prima, pe aceeași linie. Și în dreapta și în stînga lunecă, se mișcă mai multe. Petru se răsucesc încet, să pornească în urmă. Și de dincolo, din direcția satului, umbrele lunecă încet: Dumnezeuule, sînt lupi, lupii...”.

Romanul dovedește calități certe ale autorului: pasiune pentru o problemă dramatică prin ea însăși, specifică conștiinței contemporane și finețe analitică. Cu precădere lucid, scriitorul imprimă totuși dezbaterii o nuanță afectivă, nu dintr-o nevoie de dramatizare suplimentară, ci dintr-o aderare comprehensivă la destinul eroilor săi.

AL. ANDRIESCU

IUBIREA PENTRU ANDROMEDA

Lăudat mult de critica timpului, deși se fac și câteva rezerve, mai ales de ordin tehnic, *Brațul Andromedei*, primul roman al lui Gib. I. Mihăescu, a fost, începînd cu G. Călinescu, sistematic contestat. Timpul pare să fi lucrat și el în defavoarea romanului, distanțînd și mai mult cele două opinii, încît astăzi *Brațul Andromedei* mai este pomenit doar pentru a ilustra că nuvelistul Gib. I. Mihăescu, unanim apreciat, care se încumeta în 1930 să debuteze ca romancier, pășea stîngaci pe această cale. În ciuda unor neajunsuri evidente, acest roman de început în cariera scriitorului este totuși departe de a reprezenta un eșec sub raport artistic și se leagă perfect — anunțînd-o în ceea ce are mai bun și mai rezistent — de toată literatura ulterioară a autorului și mai ales de cele două romane care i-au stabilit definitiv reputația, *Rusoica* și *Donna Alba*. Punerea din nou în discuție a acestui text, după ce am uitat toate judecățile gata făcute care-l dezavantajează și se perpetuează cu rapiditatea și forța oricărei negații, ne apare acum, la patruzeci de ani de la apariția cărții, nu ca un gest reparator — autorul nu are nevoie de așa ceva — ci numai oportun.

Romanul pare, la început, că ne va introduce într-o dramă socială. Într-un oraș, care poartă amintirea aceluiași Drăgășani, agitațiile politice, de grup, scot la suprafață personalitatea voluntară, despotică, a domnului Cornoiu. Personajul numărul unu al orașului este comparabil cu Manaru din nuvela *La „Grandiilor”*, înainte de fixația lui sufletească, pentru pofta lui de viață la nivelul simțurilor sau mai mult poate cu Costache Constandache din *Monumentul*, unde direcțiile satirei sînt mai evidente și personajul mai schematic, un stăpîn absolut, ca și Cornoiu, pe destinul concetățenilor săi. Cei care intră în cercul Cornoiu — Constandache ajung, ceilalți se pierd, nedovedind capacitatea de adaptare necesară, ca profesorul Andrei Lazăr din *Brațul Andromedei*. G. Călinescu oprindu-se în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* asupra acestui aspect, pe larg subliniat ca realizat în critica anterioară, va observa originalitatea autorului, în comparație cu un Brătescu-Voinești de exemplu, în caracterizarea „adaptabililor” (p. 678). Necrutător cu această carte de început a lui Gib. I. Mihăescu, G. Călinescu, fără să insiste, formulîndu-și repede rezervele, va deschide în același timp una din perspectivele din care poate fi reclamat pentru *Brațul Andromedei* un loc aparte, de loc lipsit de interes, în literatura noastră. Dacă alți critici i-au acordat romancierului pentru aceeași carte poate prea mulți lauri, nu-i mai puțin adevărat, ceea ce se cuvine din nou subliniat, că în paginile ei, ca și în nuvelele anterioare, continuîndu-le și în felul acesta,

prozatorul va prezenta, fără rătăcirii prea mari din punct de vedere artistic, o față nouă, mai aproape de adevăr decît în literatura anterioară, a orașului românesc de provincie. Rămîne de văzut cîtă ambiție puneă Gib. I. Mihăescu în realizarea unei literaturi artistice orientale. După părerea noastră, aceasta este mai mare decît se crede în general și a fost investită atît în nuvelele sale cît și în romane. Plăcerea observației pe viu, despre care vorbește Cezar Petrescu în numărul comemorativ pe care i-l consacră „Gîndirea” imediat după moartea sa¹ este pentru noi un argument dintre cele mai puternice. Fără nuvelele lui Gib. I. Mihăescu și fără acest roman, viața orașului de provincie (place sau nu place formularea, tema este prea frecventă în literatura română ca s-o putem ignora de dragul unui, adeseori, fals protest împotriva sociologismului) s-ar fi înfățișat mai palid artisticeste și cu mari lacune.

Nu vom întreprinde o ilustrare de detaliu, pentru că nu aceasta urmărim, ci ne vom opri asupra unui singur episod. Este vorba de întrunirea politică de acasă de la Cornoiu, scenă zugrăvită de un scriitor care-și stăpînește bine mijloacele realiste. Fără ca umorul și ironia să se transforme în sarcasm caragielean, deși sînt tendințe, personajele își păstrează mai bine, cu toate schematizările satirice, căldura umană. Această scenă de salon politic — paginile sînt cu totul noi în literatura noastră — se animează într-un mod particular prin prezența doamnei Cornoiu, amfitrioana inteligentă, care aduce o notă aparte, de frivolitate și senzualitate, în rigorismul unor discuții politice, deturnînd atențiile. Romanul nu-i de loc lipsit de intenții satirice, cum crede N. Manolescu², ci doar încearcă să se ferească de prea multe simplificări în alb și negru, cum se întîmplă adesea în scrierile de acest gen. De aici rezultă însă unele inegalități. Într-un mediu controlat întotdeauna, nu însă prin toate personajele, de ironia autorului, Andrei Lazăr face o notă discordantă. Efectele neplăcute, ca și în *Zilele și nopțile unui student înfriziat*, rezultă din interferența unor elemente eterogene, de unde impresia de căutat, de construit, de artificios și chiar de fals, mai ales către sfîrșitul cărții, în portretizarea acestui ingenuu profesor de științe exacte.

A vrut autorul să construiască în *Brațul Andromedei* o antiteză, cu toate riscurile simplificatoare pe care le comportă o astfel de întreprindere, între mediul parvenitismului politic și lumea de sensibilitate și poezie, singura în care se simte bine inbitorul de stele Andrei Lazăr? Fără îndoială că da, dar se va ține departe de soluția semănătoristă a inadaptabilului care refuză, din scrupul moral, „acomodarea” și se prăbușește. Inadaptabilitatea lui Lazăr nu trebuie căutată în afara lui, în mediul exterior pe care nu-l cunoaște nici ca bun nici ca rău, fiind complet străin de el, ci în el însuși. G. Călinescu va vorbi de „drama bărbatului”, indicîndu-l pe Andrei Lazăr ca pe un înfrînt erotic. Personajul trăiește așadar o dramă profund individuală. Într-un fel *Brațul Andromedei* este romanul timidității — și nu putem indica multe scrieri asemănătoare în literatura română — situîndu-se, în consecință, dincolo de problema socială a adaptării la un mediu dat, deși acest mediu are în carte o prezență concretă copleșitoare. Aici este nota nouă pe care o aduce Gib. Mihăescu în elaborarea unei teme atît de frecvente în literatura noastră, timp îndelungat preocupată de procesul de orășenizare a societății românești, care a fost brusc și de aceea dificil, cu cunoscutul divorț dintre individ și mediu.

Romanul va evolua însă de la epic și social, cum se angajează la început, către o proză tot mai pronunțat lirică. Și este atîta puritate în această carte, în paginile în care timidul Andrei Lazăr, mai fantasmatic cu cît trebuia să devină mai decis față de doamna Cornoiu, se plimbă, cu capul plin de închipuiri, pe marginea prăpastiei. Scriitorul folosește prilejul pentru o excelentă analiză a proceselor timidității. Dacă este vorba să-l considerăm pe Gib. I. Mihăescu, cum face N. Manolescu cu perfectă dreptate în studiul citat, ca pe un scriitor care „a creat un stil”, nu putem ignora, privind acest roman în latura lui poetică, o serie de coincidențe cu literatura lui Mihail Sebastian. Deși apropierea s-a mai făcut, chiar în studiul amintit, rămîne încă de văzut în ce măsură Sebastian este tributari în *Sieua fără nume*

¹ Amintiri dintr-o viață moartă, în nr. 10, dec. 1935, p. 510.

² Existența imaginară a lui Gib. I. Mihăescu, studiu introd. la ediția Nuvele, E.L., 1967, p. V.

aceslui roman. După părerea noastră, într-o măsură foarte mare, până la unele aproape inexplicabile identități, dacă n-am avea în vedere o anume putere de sugestie pe care o poate degaja romanul lui Gib. I. Mihăescu, cu atâtea contingente lirice, Al. A. Philippide, un critic deci cu sensibilitate de poet, va vorbi pentru prima dată de patetismul acestei cărți³, iar G. Călinescu va observa, la rîndul lui, că „substanța romanului e de natură poetică” (op. cit., p. 679). Filonul liric la Gib. I. Mihăescu și Mihail Sebastian este fără îndoială congener, dar nelrtransmis, pe cînd mijloacele în care se concretizează sînt de influență. Conștient sau inconștient, această influență pornește de la Gib. I. Mihăescu către Sebastian: pasiunea astrilor, poezia cosmică, dorința de evaziune pe această cale dintr-o lume, dacă nu rea, pentru că eroii n-o apreciază critic, atunci prea mică pentru setea lor de taină. Andrei Lazăr și Marin Miroiu, acești bizari profesori din punctul de vedere al tîrgului în care locuiesc, stau alături, așa cum, pînă la un punct, doamna Cornoiu stă alături de Mona, frumoasa necunoscută din *Steaua fără nume*.

Și în acest roman viața exterioară a celor mai multe personaje, mai bogată oricum ca în nuvele, se șterge, prelungindu-se lăuntric, pentru ca de acolo să lucreze ascuns, tulburînd conștiințele, antrenînd în valuri mari subconștientul, pentru a răzbi iarăși la suprafață, într-o lume imaginară, halucinantă, modificată după modelul interior, substanțial deosebită și într-o permanentă concurență cu cea reală. În această a doua lume își găsește refugiul și Andrei Lazăr. Cînd amenințarea se va ivi și în preajma iluziei — mașina inventată, un fel de perpetuum mobile, refuză să funcționeze — el se va prăbuși definitiv, nesuportînd realitatea. Doi critici, astăzi aproape uitați, au subliniat, la apariția romanului *Brațul Andromedei*, această propensie a lui Gib. I. Mihăescu pentru analiza stărilor de subconștient, cu inevitabilul refugiu într-o lume visată. Pentru că ideile lor trăiesc în ultimele studii consacrate lui Gib. I. Mihăescu, socotim utilă și dreaptă risipirea acestui anonim. Ion Chinezu va nota în *Darul vremii*⁴ fără să ezite „constanta preocupare de a desprinde imboldul unei acțiuni, trăsăturile unui caracter din negura subconștientului”, indicînd cu siguranță un drum pe care va merge întreaga exegeză viitoare a operei lui Gib. I. Mihăescu, uneori chiar în dauna altor aspecte, care țin de lumea exterioară, de loc neglijabile după părerea noastră: „Astfel linia dintre „normal” și „anormal” se încovoie, se șterge, planul realității limpezi și cel al sugestiei se confundă și în cadrul de extremă simplitate al povestirilor lui Gib. I. Mihăescu lucrurile și fețele cele mai comune cupădă semnificații de vis, de halucinații”, Hotarele dintre real și imaginar devin alăturate de nesigure încît pășim într-o lume de înfruntări tragice: „Această tulburătoare invazie a subconștientului în planul realității dă dimensiuni fantastice, de mare tragedie, împlinirilor celor mai de rînd”. În același timp cu Ion Chinezu, Isabela Sadoveanu se arată într-o deplină concordanță cu aceste idei: „Fața sub care se prezintă această lume, care bea, chefuluște, face dragoste și fleacărește, este numai aparentă. Spiritul cititorului este surprins, ca în tot ce a produs tîndrul scriitor, de contrastul dintre această aparență șlearsă, banală și între metafizica, metalogica, ce formează fondul larg și profund al acestor gesturi de toate zilele”⁵. Surprinde și aici justetea generalizării la tot ceea ce scrisese mai bun pînă atunci Gib. I. Mihăescu, confirmată după aceea de întreaga sa operă literară. Dacă adăugăm și nuanțările lui G. Călinescu, avem tot ce s-a scris mai profund despre autorul Rusoiciei.

Care este lumea interioară a lui Andrei Lazăr și ce raporturi se stabilesc cu cea exterioară. În conștiința acestui nou tip de inadaptabil? Andrei Lazăr este de la început rupt de lume, pe care n-o cunoaște și nici nu încearcă s-o influențeze într-un fel oarecare (ceea ce ar motiva o prăbușire socială, ratarea unei cariere), separat de mediul în care trăiește de un „ochian”, metafora (care l-a tentat și pe Sebastian) aspirației către spațiile necunoscute, către lumile misterioase și infinite, instrument fragil cu ajutorul căruia vrea să scape captivității terestre. Acest fantast mai imaginează și o mașină a mișcării eterne care-i absoarbe toată energia spirituală. Ambele fapte, adevărate

³ „Viața românească”, XXII, 1930, nr. 4 și 5, p. 147.

⁴ „Cronica literară la *Brațul Andromedei* în nr. 3, aprilie 1930, p. 84—86.

⁵ „Adevărul literar și artistic” nr. 488 din 13 aprilie 1930, p. 7.

„delicte” pentru lumea lui Cornoiu, îl pun pe Lazăr în afara realității, într-o lume populată mai mult sau mai puțin de himere științifice. Andrei Lazăr ar fi putut rezista așa până la capăt, fără nici o întâlnire cu lumea reală, izolat în nebunia lui, în care crede mai puternic decât în universul concret, abia acesta primejdios și halucinant pentru el. În acest punct apare însă în existența lui dezlegată de viața terestră doamna Cornoiu, care încearcă să-l aducă pe rătăcitorul Hyperion pe pământ. Această încercare de a-l abate pe o orbită terestră eșuează și ea va pleca cu „*omul fapte*”, un viitor domn Cornoiu, profesorul de geografie înlescu, în fază romantic-lăutărească acum, ușuratic și guraliv. Sugestiile din *Lucăfărul* eminescian sînt canalizate pe încetul în direcții satirice tot mai precise în romanul lui Gib. I. Mihaescu. Andrei Lazăr, fire și înfățișare efeminată (luăm cuvîntul în înțelesul lui primar care trimite la atributele femeii), foarte deosebit de ceilalți eroi ai lui Gib. I. Mihaescu, virili și posesivi, ca Răgăiac sau Aspru, reprezintă un caz de fixație erotică la vârsta copilăriei. Înfațișarea lui îl trădează ațișător doamnei Cornoiu în căutarea unei aventuri inedite.

Sfios, simte nevoia de alinare și protecție și se mulțumește cu gesturi, priviri și sărutări furișe, toate amplificate și re trăite, la altă scară, în imaginație. Neputînd cuceri o femeie, se lasă cucerit. Romancierul, se pare preocupat de un astfel de caz, imaginează în clasicistul Nedan și un teoretician, înarmat cu exemple din istorie și mitologie, al acestei iubiri în care bărbatul, transformat într-o jucărie docilă, se lasă cucerit de agresivitatea virilă a unor femei mari, violatoare, cu forme mai mult planturoase decât statuare. Scriitorul înfațișează în Nedan și Lazăr două psihologii asemănătoare, dar face greșeala de a-l prezenta, dintr-o nevoie de opoziție nejustificată aici, pe unul aureolat de sfîntenie și puritate, pe celălalt josnic și caricatural. Ca să scoată în evidență noblețea sufletească a lui Lazăr, romancierul nu avea nevoie de caricatura lui Nedan, procedeul acuzînd o oarecare facilitate. Nedan îi expune aproape profesoral lui Lazăr, care îl privește la început cu neîncredere, un mecanism sufleteș care le era, în ciuda tuturor aparențelor, de fapt comun: „*Acesta este sensul adevărat al marii, al adevăratei iubiri, dragul meu. Să te simți purtat ca un copil pe brațele ei imense, să te simți tu obiect mărunt, bibelou, jucărie, în miinile acestea, care te mîngîie și care ți-au dat marea mulțumire că te-au socotit vrednic de a te considera jucăria lor...*” (p. 68—69). Doamna Cornoiu vrea însă — scriitorul devine din nou ironic — să fie cucerită și se apără de fanteziile lui Lazăr ca de halucinațiile periculoase ale unui nebun, iar nevolniciei lui Nedan, jignitoare pentru frumusețea ei, îi va răspunde cu cel mai deplin dispreț. Nedan, mai terestru, va accepta, în locul statuarei zeițe pe care o visa, grațiile îmbelșugate și trecute ale unei Berta oarecare, caricatura perfectă a idealului său feminin. Lui Lazăr, căruia simpatia evidentă a autorului îi interzice o evoluție caricaturală, nu-i va rămîne, în schimb, nimic altceva de făcut decât să se afunde și mai mult, pînă la deplina rătăcire a minții, în lumea lui de fantasmе, pe care n-o poate deosebi, chiar cînd vrea aceasta, de cea reală. Mașina mișcării eterne și femeia visată se confundă în același ideal intangibil, sub semnul malefic al îndepărtatei Andromeda. Refuzîndu-i o evoluție caricaturală, autorul nu va reuși să-și salveze eroul, pus în situația de a traversa tragic circumstanțe caricaturale și sfîrșitul romanului este neconvîngător.

Abandonarea himerei — și aici găsim întregul înțeles poetic al romanului — nu se poate produce în cazul lui Lazăr decât sacrificîndu-l ilarității. Consecvent cu propriul său destin, care-l separă de lumea comună, el va urma, într-o sugestie care este tot de izvor eminescian, chemarea stelelor, brațul Andromedei, neîntîlnită. Această semnificație poetică se sufocă în final în incongruențele unei paste romantice, cu multe întîlniri făcute, ca aceea cu mecanicul Carol, care trebuia să-i ofere lui Lazăr pilda drumului regăsit către viața normală, pedestră. Paginile bune din *Brațul Andromedei*, care nu-s puține, de mare poezie, de pătrunzătoare analiză a stărilor obsesive, ca și o anumită veridicitate a tabloului social nu fac decât să ne sporească regretul că nu avem în acest roman al lui Gib. I. Mihaescu deplina realizare a atîtor promisiuni. Începutul marii sale literaturi este însă aici, în această mistuitoare iubire pentru Andromeda, care se va numi mai tîrziu, la fel de enigmatic, Rusaica sau Donna Alba.

A. RUJAN

Despre eroul de roman

(Camil Petrescu și George Călinescu)

G. Călinescu și-a precizat unghiul „ontologic” asupra eroului de roman într-un cunoscut articol polemic (*Camil Petrescu, teoretician al romanului*, „Viața românească”, 1939, nr. 1, pag. 81—88) la adresa unui alt polemist redutabil — Camil Petrescu (*De ce nu avem roman*, „Viața literară”, 1927, nr. 57, pag. I, II), în care demonstrația strălucitoare relevă însă, într-o arie mai amplă, contradicții, criticul ajungând, cel puțin ca istoric literar și romancier, pe aceeași poziție cu adversarul.

Camil Petrescu confirmase existența romanului în măsura în care acesta ilustrează „un mediu, o societate în care problemele de conștiință sînt posibile”, polemizînd cu o întreagă literatură țărănistă și de mică provincie, înecată în sentimentalism: „... cu interminabila parafrazăre a lui *Dan* al lui Vlahuță, cu cîteva descrieri de dumbrăvi și tirgușoare, cu cucoane blestemate care dau cu ruj pe buze, cu o duzină de eroi plîngăreți („Acolo șezum și plînsem” etc.) nu poți crede că faci literatură”.

G. Călinescu, limitînd sensul „problemelor de conștiință” ale lui Camil Petrescu la „acele zbuciume născute de problemele tratate sistematic de filozofie în individul îndurerat că nu le poate dezlega”, ce ar duce, într-adevăr, „către o literatură de salon, pentru distracția filozofilor”, afirmă că ruralul, ca și orășeanul, are o existență „complexă”, deosebirea fiind nu de „complexitate” — obiectul romanului — ci de „finete”, de tehnica autorelevării eroului.

Romanul se bazează pe „modul moral” al vieții, pe eroul apt să se explice și să-și reprezinte cauza finală a propriilor acte, adaptabil prin instinct plus conștiința acestuia, adică eroul „complex”: „Interesul în roman și în genere în observația omului provine din viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se zbate să se explice complex, atunci el devine copt pentru roman. Lărgind interesul cuvîntului, am putea aplica aici noțiunea de ipocrizie. Toți eroii complecși sînt niște ipocriți, sublimi ori ridicoli, care nu vor să admită izvorul automatic al actelor lor”.

Convenind, cu Titu Maiorescu (*Literatura română și străinătatea, Critice*, vol. II, Buc. E.P.L., 1967, p. 251) că eroii de roman sînt „specimine din viața diurnă” (*Reflecții mărunte asupra romanului*, vol. *Principii de estetică*, Buc. E.P.L., 1968, p. 292), G. Călinescu a nuanțat și a stabilit deosebirea de fond între nuvelă și roman prin calitatea eroilor care exprimă raportul lor cu împrejurările. Goethe, prin Wilhelm Meister, observase condiția eroului de roman față de cel dramatic nu în existența pasiunilor, care ar obliga la conflictul ireductibil cu împrejurările, ci în „modelarea” evenimentului după „simțirile” personajului (cf. G. Călinescu, *Wilhelm Meister* vol. *Scriitori străini*, Buc. EPLU, 1967, p. 398) Este ceea ce G.

Călinescu va numi „adaptabilitate”, inversînd relația de „modelare” pe care o atribuie, în spirit aristotelic și maiorescian, eroului (de roman).

Spre deosebire de „structura complexă” a acestuia, care-i dă mobilitate (în limitele unei anumite constante caracterologice), personajul de nuvelă reacționează stereotip încît, scos din sfera împrejurărilor repetabile, ce permiteau o adaptare automată, și pus în condiții excepționale, se anulează ca atare, „fiindcă el e zdrobit fără luptă” (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 514).

Menținîndu-se în planul „vieții morale”, în articolul la care revenim, criticul clasifică așadar eroii în două categorii: „Deci în lume sînt două feluri de vieți: lupi, vulturi, urși, sihaștri, eroi ai lui Sadoveanu și ai lui Brătescu-Voinești, ființe care se mișcă fără să știe de ce, ființe automate, instinctuale, frumoase ca documente ale naturii și ființe morale, care ne dau conceptul unei ordine spirituale în univers!”

Cu precizarea că „modul automat și cel moral se amestecă și nu se găsesc niciodată pure”, și cu reproșul făcut scriitorilor români „de a nu fi ales decît aspectele automate ale adaptării țărânului”, G. Călinescu i-a refuzat, totuși, acestuia „complexitatea” în sensul teoretizat, limitînd-o în realitate la o existență completă numai în sistemul vieții biologice și sentimentale; intelectualicește evoluînd la nivelul speței, paremiologic, inapt de individualizare sub acest raport, eroul-țăran presupune nu romanul, ci nuvela sau epopeea (cf. *Istoria literaturii...*, p. 647).

E plin de interes faptul că istoricul literar, aplicîndu-se marilor creații de universuri rurale (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu), le-a refuzat apartenența la specia romanului

Proza istorică a lui Mihail Sadoveanu e încadrată poemului și contemplării, iar în cazul celorlalte opere, recunoscînd capacitatea excepțională de creare a unui spațiu al existențelor elementare, complexe în sfera civilizației lor arhaice, sugerează limitele acceptării lor în formula romanului, prin imposibilitatea personajelor de a se adapta în sfera „civilizației” (înțelesă de data aceasta exclusiv ca lumea autoreprezentării morale, în care se situează criticul însuși, opusă civilizației „de dincolo de negură”, sadoveniene). Romanele lui Liviu Rebreanu, prin tipicitatea condițiilor generale ale vieții rurale, sînt asimilate epopeii și analistul lui Ion se abținează în a demonstra viclenia instinctivă iar nu inteligența în act a eroului.

Camil Petrescu înțelegea, de fapt, prin „problemele de conștiință” tocmai capacitatea eroilor de a se explica, de a se obiectiva în raport cu sine și cu lumea înconjurătoare, exemplarele infamate fiind niște automatici, reduși la o existență vegetativă, considerați și de critic nesubstanțiali pentru roman; încît, previzibil, G. Călinescu — romancierul n-a făcut la rîndu-i literatură cu „eroi care mîncă trei săptămîni cinci măslîne” și „cucoane blestemate care dau cu ruj pe buze”.

Dimpotrivă, eroii călinescieni cei mai realizați sînt, asemeni celor ai lui Camil Petrescu, intelectuali avînd posibilitatea „să-și privească eul”, iar această activitate a devenit, pentru cei care nu o folosesc ca mijloc de parvenire socială, un scop în sine, toți, în orice caz, abdicînd de la misiunea superioară a omului — creația — și argumentîndu-și inconștienta ratare cu cite un *Weltanschauung*.

Cartea Nunții — mimezis, poem liric, exercițiu, roman — este totodată un argument încorporat al condiției romanului — eroi și mediu apte de obiectivare morală, și o sforțare conștientă de a devansa etapa rurală a romanului românesc pe care o teoretizase ca inerentă (romanul satului, unde „scriitorul român va trebui să rămînă multă vreme de vrea să nu se falsifice”, artic. cit.), prin aducerea eroilor în „actualitatea senzațională”, în plin modernism.

S-a observat aici o oarecare ostentație, motivată prin caracterul polemic și absolută, deci prin intenționalitate. Din unghiul scriitorului însă, civilizația modernă nu este un mediu programatic, demonstrativ, ci singurul în care eroul de roman se poate obiectiva; criticul recomandă în 1932 romancierului român „o întoarcere din convențional în real prin îmbrăcarea smockingului și a costumului de baie, prin senzația motorului terestru și aerian, prin frecventarea ringului și a barului, printr-o cultură directă, care să-l facă apt de a simți cu toată lumea, fără să se confunde cu ea” (*Romanul și viața modernă*, „România literară”, I, nr. 2 din 27. II, 1932. p. 1).

A merge cu trenul, a circula cu automobilul, a intra în bar, a face plajă, a merge la strand și la meciuri de box, a vorbi la telefon etc. nu este în sine ostentativ. Ceea ce surprinde la Jim este însă un anume hedonism în uzarea de binefacerea civilizației: igiena ghețoasă a barului îi dă „florul” intrării într-un bazin transparent; constată satisfăcut ținuta de laborantă a vânzătoarei, luând act de toate operațiile servirii cu înghețată, iar faptul banal de a da un telefon este desfășurat cu riguroasă metodă; îl „dezgustă” stilul vechi al ceremoniei de sufragerie, încît împlinirea dezideratului de lux modernist i-ar da voluptăți tactile: „aștepta dejunul adus pe o *table à roulettes* din planuri de cristal gros, în boluri și recipiente masive și cu lacmuri neprevăzute și decorative ca niște instrumente chirurgicale. Voia, firește, o subretă în stilul mobilei: tunsă mărunț, cu fața ovală de porțelan de Saxa, în uniformă de satin fin negru și cu ciorapi așa de metalici, încît mîna să alunece cu gîndul pe ei, ca pe rezemătoarea de nichel a fotoliului” (*Opere*, vol. I. Buc. EPL, 1965, p. 63).

Jim pare a descoperi pentru înfrîna oară elementele noului confort, ale cărui forme le admiră, le simte, le trăiește cu un fel de curiozitate primitivă, încît prin „exces de conștiință a urbanității, eroul este, de fapt, un rural.

Stănică (*Enigma Otiliei*) ilustrează la modul ideal „adaptabilitatea” teoretizată, după cum Hangerlioaica reprezintă argumentul literar al propoziției maioreștiene, acceptate, despre eroul de roman: instituționalistă, înfățișînd printr-un instinct infailibil „puterea impersonală a tradiției de clasă” (T. Maiorescu, art. cit. p. 251), Hangerlioaica are un suflet de țărăn.

Max Hangerliu descinde, dimpotrivă, dintr-o paternitate vitregă. În clasificarea după criteriul adaptării, criticul i-a anticipat portretul pînă în detalii, cu semnul minus: un aristocrat „e cu puțință să nu fie decît un desăvîrșit dobitoc, incapabil de cea mai mică efortare abstractivă, un manechin adormit și stîlat. Nu complexitatea așadar funcționează în acest individ, ci automatismul ereditar, care e un aspect al viciei generale instinctuale, și acest automatism se cheamă aici finețe”.

Astfel situat în zona modului automatic, instinctual, lipsit de „complexitatea” care sublimează pînă la negare în „finețe”, personajul virtual urma a fi cel mult eroul de nuvelă. Devenit Max Hangerliu, a căpătat însă o extraordinară viabilitate romanească și neprețuitul personaj, cu risul lui behăitor, e daimonul palpabil al teoreticianului și o victorie a creației asupra formulei.

Mai trebuie amintiți, din interesul discuției, cîțiva din „universitarii” *Bietului Ioanide*. Prin intelectualitatea lui, mediul social ales oferă condiția esențială eroului de roman, și performanța caracterologică din *Bietul Ioanide* trebuie să-și aibă explicația și în natura acestui mediu, alături de aceea a unui „sapere” în care viața are o contribuție evident superioară experienței eruditului.

Un adaptat la nivelul inferior al mediului este Gulimănescu (numele sugerează operația de infulecare avidă), tip de profitor care nu a atins faza „decente”, adică a mascării instinctului, datorită extracției recente rurale, el are o filozofie „explicită ori numai semiconștientă”, care constă în „a nu pierde nimic”, „a pune mîna pe cît mai multe lucruri, fie oricît de neînsemnate” (*Bietul Ioanide*, Buc., EPL, 1965, p. 240) de la posturi obscure și disperate (cenzor într-o bancă, lector la o „dîtură”, consilier juridic al unei întreprinderi, avocat etc. pînă și membru în consiliul de administrație al unei societăți de ajutor mutual și înmormîntare), pînă la acumularea de „obiecte insolite” în curte și sporirea în taină a averii de la țară, instinctul acumulării exteriorizînd, probabil, o neîncredere ancestrală în viitor.

Familia Conțescu, și ea tranzitorie între modul automatic și cel moral al vieții, își ilustrează originea rurală printr-o proliferare, înfrîna independentă, în sferile solide universitare pentru ca, recunoscîndu-se apoi, să se constituie, după legile clanurilor scotiene, într-un sistem închis, unde diversitatea nuanțelor politice se vedează succesiv pozițiile amenințate, iar posturile universitare pot fi testate în interior, găsindu-se totdeauna o rudă oportună.

Sufletele, descendent și el din țărani, „se afla în fața mulțumirii de a trăi în civilizație” (op. cit., p. 237): își divinizează soția la modul feudal și începe ziua țărănește, cu o hrană substanțială (spirituală). Virgiliu și în general capodoperele îi dau o comotie fizică, leșinuri de voluptate și dacă el coboară în prezentul degustător este numai pentru a-și consolida material empireu: „la ascultă aici!

Sufletele închidea ochii un moment ca într-un leșin de voluptate, căutând a se domina.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas

„Fericit cine poate cunoaște cauzele lucrurilor” (minunat!)

Atque metus omnes et inexorabile fatum

Subjecit pedibus.

„Și pune sub picioare orice teamă și soarta inexorabilă”, op. cit., p. 237). Cultura nu-i oferă însă o experiență morală și Sufletele nu reușește să cunoască în realitatea terestră „rerum causas”. Față de evenimente reacționează prăpăstios, tot în ordinea comotiei, iar la venirea „bestiilor apocaliptice”, după reprezentării extreme de lașitate, pactizează cu ele pentru o sinecură. Săltat dintr-o recentă țărărie în cealaltă civilizație, și anume în sfera ei cea mai înaltă — a gratuității intelectuale, Sufletele e un inadptabil, dar care nu cedează fără luptă.

Țăranii, sporadici, ai romancierului nu ambiționează nici ei să umple golul de „complexitate” semnalat de critic: Ioanide abia își procură în satul de munte o hrană frugală, de la indigenii care se یتesc bănuitori și feriti pe la garduri cu ceva ouă și caș, sperind în câștig, prilej de definitivă profesie de credință antipășunistă (*Bietul Ioanide*); iar țăranii în mijlocul cărora descinde alt Ioanide spre a le demonstra arhitectura funcțională (*Scrinul negru*) sînt prea idilici — o altă față a unei psihologii văzute rudimentară funciar.

Călinescian vorbind, romanul acestui univers (în fond tipic uman, dar automatizat pînă la mit de creatorii și, nu mai puțin, de criticii dintre cele două războaie) l-a dat abia Marin Preda, care în *Moromeții* restituie monadei rurale punțile spre „civilizație”, prin problematizare și conștiința tragică a eroilor.

Convorbiri critice

DIMITRIE COSTEA

OPINIA PUBLICĂ ȘI OPINIA CRITICII

Cînd vorbim de literatură, termenii „opinie publică” și „opinie a criticii” se referă în mod necesar la un al treilea: „opinia scriitorilor”. Relațiile dintre acești termeni sînt complexe și greu determinabile, pentru că și realitățile desemnate de ei nu sînt simple și omogene. Unii scriitori sînt atenți deopotrivă la opinia publicului și la aprecierile criticii. Alții pun temei mai ales pe judecățile de valoare ale criticilor reputați sau numai pe acelea ale criticilor care scriu favorabil despre ei. O altă categorie de autori, de obicei nemulțumiți de reacția criticii, se consolează cu aplauzele publicului. În fine, există și scriitori (puțini, e adevărat) care rămîn impasibili la ecoul sau lipsa de ecou a operei lor în fața publicului și a criticii, fiind convinși — cu sau fără dreptate — de valoarea și rezistența propriei creații.

Această pluralitate de atitudini (de fapt, mai numeroase și mai nuanțate) nu derivă numai din diversitatea tipologică a autorilor, ci și din eterogenitatea publicului cititor ca și din multitudinea vocilor critice. Nu există unul și același public pentru toți scriitorii și consensul unanim al criticii asupra valorii unui autor sau a unei opere nu se realizează decît arareori și cu trecerea timpului. Cu toate acestea vorbim, în mod curent, despre opinia publică și opinia criticii în general. Iar în ceea ce privește raportul dintre ele și literatura modernă (mai ales cea modernistă) oricine recunoaște faptul că aceasta din urmă se adresează unui public tot mai resrîns, de altfel ca și critica ei susținătoare. Opinia publică și opinia criticii sînt aproape totdeauna divergente. Lucrul este nefiresc, deoarece rațiunea de a fi a criticii e tocmai punerea în contact a publicului cu literatura, a cititorilor cu scriitorii: pe de o parte, critica este o expresie a sensibilității publicului și umanității în genere, iar pe de alta, ea ridică publicul la înțelegerea și asimilarea marilor opere literare.

Noțiunea de „opinie publică” nu este una dintre cele mai clare și de aceea sociologii recurg uneori la un alt termen: „De aceea, preferăm să folosim termenul de *public succesual* și *opinie succesuală*, decît pe cel de public în general sau de opinie publică, pentru a înlătura orice posibilitate de confuzie (v. M. Ralea și T. Hariton. *Sociologia succesului*, 1962, p. 367). La început, în comunitățile umane mai simple organizate (clanuri, triburi, gînji, cetăți), publicul era identic cu întreaga colectivitate. În societățile scindate în clase antagoniste, opinia publică

echivala cu „opinie dominantă”, adică aparținea claselor dominante. În orînduirea socialistă, lipsită de clase antagoniste, opinia publică tinde să fie opinia întregului popor: „În socialism publicul se confundă din ce în ce mai mult cu poporul, el devine din nou, pe o treaptă superioară și cu un conținut cu totul nou, pe o nouă vîlută a „spiralei”, ceea ce a fost la început opinia maselor, opinia poporului” (op. cit. p. 367).

Privind lucrurile din alt punct de vedere, opinia publică este mai mult rezultatul criticii vorbite (spontane), una din „cele trei critici” despre care vorbea Thibaudet. Lăsînd uneori urme scrise (memorii, corespondență, jurnale etc.), critica făcută de public este cea mai veche. Ea asigură succesul autorilor și chiar criticul adevărat este, după Sainte-Beuve, „secretarul publicului, dar un secretar care nu așteaptă să i se dicteze, ci ghicește, descîlcește și redactează în fiecare dimineață gîndirea tuturor”. La noi, G. Călinescu punea de asemenea mare preț pe opinia publică și, pentru a ne convinge de aceasta, sînt suficiente doar cîteva citate: „În realitate umanitatea, mai cu seamă după o trecere de timp, dă asupra unei opere opiniile cele mai exacte” (v. *Principii de estetică*, 1968, p. 210)... „În cele din urmă, adevărul își face drum, fiindcă opinia publică nu e lipsită de acuitate. Însă cu întîrziere” (v. *Croniclele optimistului*, 1964, p. 198)... „Lăsînd deoparte nuanțele, foarte des judecata acestei mase e mai justă decît a cronicarului profesionist” (v. *Croniclele optimistului*, p. 349).

Desigur, opinia publicului poate fi uneori înșelătoare, ca și a criticii profesionale. Thibaudet sublinia că primejdia criticii spontane stă în lipsa de lectură (necitirea clasicilor, uneori chiar a cărților actuale etc.). Cititul este însă și condiția fundamentală a literaturii, cum scria G. Călinescu „Scriitorul care nu explică celor mulți punctul lui de vedere nu are cititori și fără cititori pierde sensul însuși al literaturii care e comunicare” (v. *Trădarea clericilor*, „Jurnalul literar” nr. 23/4 iunie 1939). Se vede de aici cît de mare dreptate avea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., cînd le cerea oamenilor de literă, la Adunarea Generală a Scriitorilor din 1968, să se facă înțeleși de cititori sau cînd, de la tribuna Congresului al X-lea al P.C.R., ironiza subțire operele obscure și străine de realitățile vieții noastre: „Se întîmplă însă ca unele lucrări literare sau artistice să fie considerate cu atît mai elevate și mai valoroase cu cît sînt mai puțin accesibile și mai neînțelese publicului, maselor largi, cu cît se îndepărtează mai mult de problemele vieții, de realitățile lumii în care trăim”.

Între „critica spontană a publicului” și „critica gîndită a profesiștilor”, Thibaudet arăta că există un „dialog continuu, în care cînd una, cînd cealaltă are dreptate, alternativ”. Pentru ca acest dialog să fie posibil, critica vorbită a publicului trebuie să devină, într-un fel oarecare, critica scrisă. Unele reviste cu o direcție critică realistă au procedat, de aceea, la sondarea opiniei publice în diverse moduri: anchete, interviuri, chestionare, reportaje, scrisori, etc.

Opinia publică e determinată, cum am spus, în deosebi de actul cititului și al schimbului de păreri (conversația). Cum sînt citiți și scriitorii și criticii, rezultă că la formarea opiniei publice contribuie atît unii cît și ceilalți. Se întîmplă însă un lucru ciudat și în fond foarte dăunător literaturii. Unii creatori, de regulă cei mediocri, lipsiți de simț autocritic, desconsideră opinia criticilor contemporani și caută pe orice cale să zdruncine încrederea cititorului în judecata criticii în genere.

Un scriitor poate să nu creadă în cutare sau cutare critic, dar dacă este un adevărat scriitor nu poate să nu creadă în critică în genere, pentru că el însuși are simț critic și autocritic. Am putea extrage din opera călinesciană numeroase reflecții care vizează raportul dintre creatori și opinia critică: „Am constatat la autori tineri și bătrîni, deopotrivă, și de o mediocritate pe deplin stabilită, o trepidăție de a avea succes imediat, o frenetrie în a-l întreține prin orice mijloace, care mă uimesc” (v. *Croniclele optimistului*, 1964, p. 200)... „Niciodată n-am înțeles ce mulțumire poate avea un autor care își pune la cale singur o „presă bună”, evident convențională, bombastică sau viclean onctuoasă” (v. *Scrieri despre artă*, 1968, vol. I, p. 132)... „Spirite critice fine sînt oricînd, dar ele trec uneori printr-o criză a autorității. Autorii le combat pas cu pas, demoralizîndu-le și înstrăinîndu-le de critică (v. *Croniclele optimistului*, p. 199)... „Întuind starea lucrurilor, scriitorul, pentru care criticul e un appendice al ființei sale, face și desface critici, și criticul însuși,

ca să trăiască, se grăbește să intre în grațiile autorilor mai liniari, fiind însă destul de independent față de cei mai bătrini, pe care nu-i mai poate descoperi... Coalizarea autorilor împotriva criticului într-o solidaritate nefirească e de rău augur" (v. *Ulysse*, 1967, p. 466-467).

Că autorii se substituie uneori criticii, pentru a influența opinia publică, o arată „portretul literar” pe care „Tribuna” nr. 21/695 din 21 mai a.c. i l-a dedicat poetului Ioan Alexandru. Cum numărul anterior al acestei reviste fusese consacrat lui Lucian Blaga, prima impresie produsă de portretul literar a fost, ca și în cazul lui N. Labiș, aceea a unui eveniment tragic. Evocările lui D. R. Popescu, Aurel Gurgău, Adrian Păunescu, Teohar Mihadaș, Ion Cocora, Viorel Căcoveanu, N. Prelipceanu, articolul lui N. Manolescu, grupajul de poeme semnate de Ioan Alexandru, ilustrațiile, toate concureau la formarea acestei impresii, din fericire eronată. Subscriu și eu la concluzia lui N. Manolescu: „Cînd se vor limpezi unele ecouri de lecturi și experiențe spirituale mai noi, cînd poezia va izbuti să se desfacă de unele lanțuri neașteptate, nu este exclus să avem în Ioan Alexandru pe marele poet pe care generația lui ni l-a promis”. Dar mă întreb: avea oare nevoie Ioan Alexandru, apreciat de cei mai competenți critici, de această reclamă colegială? Nu cumva e doar un început și trebuie să ne așteptăm la alte „portrete literare” ale unor poeți mai puțin merituosi ca Ioan Alexandru?

La noi, unii autori s-au obișnuit să reacționeze public la observațiile, formulate de altfel cu urbanitate, ale criticilor. A scris N. Manolescu fără prea mult entuziasm despre ultima culegere de versuri a lui Ilie Constantin? Imediat poetul M. R. Paraschivescu, apărător din oficiu al celor tineri, i-a reproșat „lipsa de gust” în „România literară”. Același N. Manolescu și-a exprimat îndoiala că Ion Caraion ar fi un mare poet, iar Ion Caraion, care n-a simțit probabil niciodată această îndoială despre sine, a și ripostat în „România literară”.

Revista „Luceafărul” a pus mai multor critici întrebarea: „De ce nu scrieți o istorie a literaturii române contemporane?”. Pînă acum, cele mai interesante răspunsuri le-au dat criticii N. Manolescu și Mihai Ungheanu, primul relevînd situația privilegiată a scriitorilor față de critici (conducerea revistelor de către scriitori, preponderența lor în juriile pentru decernarea premiilor, ținerea poștei redacției, alcătuirea antologiilor etc.), al doilea arătînd că o istorie a literaturii române contemporane presupune ierarhizarea tuturor scriitorilor contemporani, nu numai a celor în viață. Bineînțeles, replica scriitorilor „în viață” nu s-a lăsat așteptată: Al. I. Ștefănescu i-a răspuns plin de amărăciune lui M. Ungheanu, iar Marin Preda a scris despre *Critica literară și frica de scriitori*, emițînd unele opinii foarte discutabile. Despre E. Lovinescu și G. Călinescu, autorul *Moromeților* afirmă cu seninătate că „n-au înțeles de pildă nimic din marele Bacovia”. Așa să fie? Prozatorul nu aduce argumente și nici n-a încercat pînă acum să ne facă dovada că el a înțeles ceva mai mult din Bacovia decît criticii amintiți. La fel de categorică este definiția dată criticului: „După părerea mea, criticul literar este acel cititor care emite în scris idei greșite despre opera literară”. Oare numai idei greșite? Scriitorul nu oferă și el uneori imagini greșite ale realității sociale? Dar criticul are, după Marin Preda, două șanse de a ajunge la „adevărul operelor”: revizuirea opiniilor anterioare și faptul că adevărul „răzbate numai prin activitatea întregii bresle a criticii literare”. Ultima idee este, vai, și ea eronată, pentru că istoria literară ne arată cazuri cînd întreaga critică a unei epoci a greșit în privința unor scriitori, care au fost descoperiți și valorificați abia după secole.

Polemica de idei dintre scriitori și critici, atunci cînd este lipsită de resentimente și insulte, are darul de a crea curențe de opinie atît în sfera publicului cit și în cea a criticilor. În orice caz, această polemică efervescentă este preferabilă mării moarte a tăcerii în jurul operelor și autorilor. Cred că scrisoarea lui Paul Everac, adresată lui N. Breban, va stîrni o intensă discuție asupra realizărilor romanului și dramaturgiei noastre.

Pentru un mare scriitor, conștient de puterea lui creatoare, opinia publică și opinia critică pot fi izvoare de satisfacție sau de mîhnire. O satisfacție sau o mîhnire trecătoare însă, pentru că el, scriind în perspectiva eternității și încredințat de trînicia operei sale, se gîndește totuși cu melancolie la opinia (publică și critică) a posterității.

VAL. PANAITESCU

Conștiința poeziei

Ayul Franța norocul să ofere umanității, în secolul nostru, pe lângă altele și altele mari conștiințe și una excepțional de caracterizantă, un fel de sinteză diamantină, un admirabil arc voltaic aprins între cele două brațe ale sufletului omenesc pe care Claudel le-a numit — despărțindu-le — *animus* și *anima*. Spiritul rece și inima caldă viază desigur în noi toți și armoniile sau dezbinările lor ne scriu de fapt istoria fiecăruia, ceas cu ceas. Dar toate firile se constituie pînă la urmă prevalent în jurul unuia din poli: și se pare că nu numai ale indivizilor, ci și ale popoarelor — în măsura în care ele pot fi privite ca individualități unitare.

Pentru francezi, Descartes a devenit un fel de numitor comun, ca și înclinația clasicistă, ca și preocuparea morală, ca și scînteierea spiritului voltairian. Într-o asemenea măsură, încît cutezanța rațiunii și siguranța metodei au fost constant localizate, de vreo cîteva sute de ani, la apus de Mont-Blanc. Excepțiile, oricît de strălucite, au fost cu regularitate înscrise la excepții.

Acest peisaj psihic a făcut loc și poeziei, dar multă vreme mai ales unei anume poezii, în care *anima* nu era lăsată să cînte în voie, oricum, ci era ținută cînd mai aspru, cînd mai blînd, sub tutelă. Încă de la Nerval însă o breșă s-a deschis în această configurație tradițională și ea s-a lărgit continuu prin Baudelaire, prin simbolisți și mai în urmă prin suprarealiști, pînă la a răsturna toate ideile primite despre patria incontestabilă a limpezimii raționale. Atunci cînd noua cale părea să însemne o opțiune franceză pentru alte cîteva veacuri, a apărut Paul Valéry.

„Vita Cartessi est simplicissima” constată epigraful care deschide *La soirée avec Monsieur Teste*: însă nu numai această adeziune explicită i-a putut sugera lui André Maurois să pună alături cele două mari existențe: „Intocmai ca Descartes, Valéry a petrecut douăzeci de ani într-o meditație solitară și, ca și Descartes, nu a consimțit decît după douăzeci de ani să comunice cititorului o parte din cercetările sale. Dacă mai adăugați că amîndoi au arătat acel curaj al spiritului care constă în a reclădi, începînd de la temelii, întregul edificiu al gîndirii, veți fi de acord cu mine că apropierea între cei doi bărbați nu este artificială...” (*De Proust à Camus*, 1967, p. 67). Firește, în măsura în care lășăm la o parte detaliile și, printre ele, pe acela că Valéry s-a închis în „chinovia spiritului” după o existență mai puțin agitată decît a lui Descartes. Altminteri, gloria i-a împins pe amîndoi în vacarmul contemporaneității, pare-se, tocmai fiindcă se ascunseseră mai întîi, cu atîta îndărătnicie, în îndoială, în ei înșiși.

Cînd a ieșit, oarecum fără voia lui, în mijlocul cetății, îndată după primul

război mondial, Valéry împlinea cincizeci de ani și opera lui poetică era, în esență, încheiată. Poate că pe nici un alt poet francez al vremii noastre cuvântul *esență* nu-l însoțește mai nobil: celor vreo douăzeci de poeme ale începutului, selectate în *Album des vers anciens* (1920), le-au fost adăugate alte vreo douăzeci de „cîntece-farmece” ale împlinirii în *Charmes* (1922). Abia două „plachete” — și totuși zestre destulă pentru nemurire. Pe un spațiu atât de restrîns se confruntă toate temele mari ale umanității, rosturile vieții și ale morții, tainele purității și ale împlinirii artei, veșnica dialectică dintre spiritual și carnal. Sonda poetică răzbate la adîncimi nebănuite, fără ca vibrația efortului să-i poată fi cumva înregistrată. Așa încît, într-un vers prin excelență incantatoriu și sub aparența unei seninătăți adesea ca și divine, clocotesc seve ardente. Dacă „performanța” s-ar datora numai abilității și stăruinței unui „artifex” (presupunînd că, în general, așa ceva ar fi imaginabil) care izbutește să ne inducă pe mulți în eroare — este sigur că puțină antenă a lui Rilke n-ar putea fi vreodată înșelată. Cine parcurge însă talmăcirile lui excepționale din poemele lui Valéry își dă seama ce congenial acord s-a stabilit între aceste mari glasuri ale poeziei — altminteri atât de diferite.

În perioada de claustrare, Valéry s-a vrut mai cu seamă un Monsieur Teste, stăpîn absolut al unei minți absolute, nutrindu-se doar din victoriile înghețate ale inteligenței. Dar acest „Martor” hiperlucid și impasibil nu era decît unul din chipurile geniului. Îmi place să citesc numele lui Valéry-Teste nu numai latinește, ci (cu o mică licență fonetică) și englezește, ca „Taste”, încoronare supremă a Gustului — și, în modul acesta, să-l recunosc de fapt pe Valéry-Leonardo, așa cum s-a visat și cum, cel puțin în cîteva planuri, s-a realizat. Căci Valéry a dovedit o suplețe egală în matematici, în filozofie, în teoria artei; Valéry a fost artistul și gînditorul excepțional, dinaintea ascuțimii căruia se sfia, într-un fel, pînă și prietenul său, Gide.

Firește, nu ne-a dat numai Franța meditații asupra poeziei, ca opere ale poezilor înșiși; aproape pretulindeni marii lirici au încercat să-și lămurească lor și altora căile și sensurile creației, pornind de la propriile experiențe. Dar mai rar se înfîlnește o gîndire atât de pătrunzătoare și subtilă, care să însoțească, să se confunde, am zice, cu tensiunea actului creator. Chiar convorbirile lui Goethe cu Eckermann nu ating decît pe alocuri probleme capitale și deși admirabile prin suflul lor viu, prin naturalețea lor, rămîn adesea prea ancorate în datul imediat. Există, indiscutabil, o mai mare exigență și rigoare în convorbirile lui Valéry cu el însuși, ce rămîn monologuri elevate chiar și în expunerile publice, în care are aerul că „discută” cu auditoriul.

După Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, Valéry reprezintă una din cele mai înalte conștiințe de sine ale poeziei în Franța. El este poate unicul caz realizat de poet-profesor de poezie; o superbă excepție — fiindcă mari poeți-profeți au fost și mai sînt încă destui. Cînd îl ascuți, te tulbură deopotrivă acuitatea sensibilității artistului ca și aceea a excursului noțional la care te invită teoreticianul. Paul Valéry stăpînește secretul echivalențelor conceptuale ale intuițiilor — fără compromisuri: reușește acest mare alchimist al cuvîntului ceea ce niciodată nu au izbîndit atîția esteticieni ai poeziei, în alambicurile cărora plumbul s-a încăpățînat pînă la urmă să nu devină aur.

În contextul începutului de secol, gîndirea lui Valéry despre actul poetic apare izbitor de contrastantă. Symbolismul dăduse atunci o a doua generație, în care virfuri ca Apollinaire pe de o parte, Claudel pe de alta, prelungeau — firește, într-un chip original — frenezia rimbaldiană, admitînd practic starea de inspirație ca pe un dat implicit pe tot parcursul poemului. Indiferent că „iluminarea” provenea la unul din exaltări cu pretext „ocazional” sau oniric, iar la celălalt din comunicarea — de la egal la egal — cu divinitatea, nici unul din ei nu ar fi putut îmbrățișa sincer teza poetului ce-și elaborează opera în mod lucid. După apariția primului *Manifest al suprarealismului*, o asemenea teză apărea cu siguranță multora nu numai desuetă, ci cu desăvîrșire ridiculă. Și cu toate acestea: într-un timp cînd toți în actul creator era pus de André Breton pe seama inconștientului, a visului, a imaginației nezăgăzuite sub nici o formă, Paul Valéry, singur și ferm, a avut îndrăzneala să se opună unui întreg curent de opinie.

În acel climat care favoriza puternic iraționalismul, atât datorită recrudescenței misticismului catolic printre intelectualii francezi, cît și ecoului tot mai larg al bergsonismului și freudismului, Valéry și-a formulat cu dîrzenie opinia: nu inspirația

(care ne dăruie „gratis” primul vers) rămâne precumpănitoare, ci răbdarea; „truda” lucid-creatoare a poetului care încearcă să le scrie pe toate celelalte la înălțimea celui dintii, presupunând că „hazardul” l-a furnizat cu adevărat înalt. Gîndindu-se probabil la *Manifestul suprarealist*, Paul Valéry se adresa astfel publicului, în conferința sa din 1927, *Propos sur la poésie*: „A face versuri... Dar știți cu toții că există un mijloc foarte simplu de a face versuri. E de ajuns să fii *inspirat* și lucrurile merg de la sine. Tare *aș* vrea să fie așa. Viața ar fi suportabilă. Să acceptăm totuși acest răspuns naiv, dar să-i examinăm consecințele. Cel ce se mulțumește cu atât este constrîns să admită sau că producția poetică este un pur efect al hazardului, sau că își are obîrșia într-un fel de comunicare supranaturală; și o ipoteză și cealaltă îl reduce pe poet la un rol pasiv, vrednic de milă. Ele fac dintr-însul ori un fel de *urnă* în care sînt scuturate milioane de bile, ori o *masă vorbitoare*, în care se instalează un *spirit*. Masă ori chiuvetă, la urma urmelor, dar nicidecum un zeu — contrarul unui zeu, contrarul unui *Eu*”. (Oeuvres, ed. Pléiade, 1962, vol. I, pp. 1375—1376). Valéry năzuiește să redea poetului întreaga prestanță umană, de creator autonom, de *poeta faber*, într-un sens superior, fără să nesocotească totuși rolul stării de „gratie” pe care o produce acel gen de „energie superioară” — de esență tot umană — numită „inspirație”; aceasta însă „nu există sau nu poate acționa decît prin manifestări scurte și întimplătoare”. Mai mult: expresiile pe care le capătă inspirația „nu sînt pure decît în mod accidental” și adesea poetul trebuie să intervină creator pentru a stîrni acea „rezonanță prelungă... într-un suflet străin”, care constituie unicul „scop” al poeziei.

Intrucît presupune elaborare, orice poem rămîne mereu perfectibil și forma în care este tipărit nu e decît *una* din formele lui posibile; la rîndul său, oricare cititor îl *recrează*, deoarece poemul nu trăiește cu adevărat decît în act, în execuție, în tocmai ca o partitură, fiind pasibil de tot atîtea modulații și nuanțe particulare, cite interpretări. De aceea poezia este întotdeauna nouă — spre deosebire de proză; ea nu ajunge și nu se oprește nicăieri, fiindcă nici nu se îndreaptă, de la bun început, spre un „tel” unic.

Ceea ce obișnuie să trece sub tăcere este recunoscut de Valéry cu aceea maximă probitate care îl caracterizează: nu se poate concepe un poem de oarecare proporții ca fruct continuu, unic și intangibil, al inspirației. Un asemenea suflu liric neîntrerupt este dincolo de puterile omenești. Nici unul dintre poeții autentici care au crezut sincer în suprarealism (mă gîndesc, în primul rînd, la Desnos) și căruia „inconștientul” i-a „dictat automat” versuri, nu s-a putut mulțumi să le transcrie, sau să le lase transcrise, indiferent, absent ca totul din actul poetic (decît, poate, cel mult ca „bluff”, pentru a-i epata pe burghezi): pentru că gestul este împotriva artei care înseamnă, dincolo de orice frondă, o anume coexistență, o anume consonanță a întregului cu părțile, pe care visul sau reveria nu le oferă decît în mod excepțional. „Adevărata condiție a unui adevărat poet”, scria Valéry în 1921, comentînd *Adonis* al lui La Fontaine, „este tot ce e mai deosebit de starea de vis. Nu vîd în ea decît căutări voluntare, înmădierea gîndurilor, consimțămîntul sufletului la un fel de *constrîngerii delicate* și triumful perpetuu al sacrificiului”. (I, p. 476). Între pozițiile de aspect teoretic și versurile lui Valéry, care reiau tema actului creator, nu se va putea desluși, de altfel, vreo divergență. Așa, de pildă, una din strofele poemului *La Pythie* se încheie cu:

„L'eau tranquille est plus transparente
Que toute tempête parente
D'une confuse profondeur!”

sustînînd, într-alt plan, ceea ce se poate numi „clasicismul” modernului Valéry. El credea într-atît în necesitatea principiului: „cît mai multă conștiință posibil”, încît nu s-a sfiit să șarjeze în *Fragments des mémoires d'un poème*: „Am scandalizat diverse persoane, acum cîțiva ani, fiindcă am spus că *aș* prefera să compun o operă mediocră în deplină *luciditate*, decît o capodoperă scilicitoare, într-o stare de *transă*”. (I, p. 1481).

A redus oare Valéry poezia la o demonstrație rațională clasicizantă, la un fel de exercițiu retoric în versuri de tip parnasian, oferind poetului și cititorilor satisfacții prin depășirea „măiastră” a tot felul de dificultăți imagistice și prozodice? Ar comite o nefastă eroare cine s-ar lăsa tentat s-o creadă un singur moment. În

realitate, POEZIA a aflat în Valéry pe unul din cei mai inspirați apărători. El este cel care a definit-o ca „limbaj într-un limbaj”, ca selectare și punere a cuvintelor în relații nebănuite, profund sugestive, deschizătoare de noi orizonturi, într-un univers comparabil cu acela al visului, prin jocul continuu al analogiilor și corespondențelor. Ca să aște cuprinsul cel mai potrivit, Valéry ar fi fost dispus la orice jertfe — căci el nu și-a luat oda în deșert :

„Honneur des Hommes, Saint LANGUAGE,
Discours prophétique et paré...”

Pornind de la evidența că aceleași vocabule pot sluji și prozei și poeziei, el a reînținerit o comparație folosită cîndva de Malherbe, pentru a reliefa unde intervine deosebirea între cele două moduri de a funcționa ale limbajului: poezia se comportă față de proză întocmai ca dansul față de mers. Dansul „nu merge nicăieri, iar dacă urmărește ceva, acel ceva nu e decât un obiect ideal, o stare, o încîntare, o fantomă de floare...” De îndată ce ne-a comunicat sensul dorit, limbajul prozei nu mai prezintă pentru noi interes, menirea lui s-a împlinit. „Dimpotrivă”, subliniază Valéry în *Poésie et pensée abstraites*, conferință ținută la Oxford, în 1939, „poemul nu moare o dată ce a trăit: el e făcut anume ca să renască din propria-i cenușă și să redevină la infinit ceea ce a fost. Poezia se recunoaște după proprietatea ei de a ține să se facă reprodușă în forma sa: ea ne stimulează s-o reconstituim identic”. (I, pp. 1329—1331). La începutul cuvîntării, poetul amintea pilduitoare vorbele lui Mallarmé, care îi explicase lui Degas: „Nu cu idei se fac versurile, dragul meu Degas. Cu cuvinte”. Aceste cuvinte transportă neîndoiește și anume sensuri — ele au însă valențe speciale, poemele fiind niște „discursuri stranii” ce par făcute „de un alt personaj decât cel ce le spune și adresate altcuiva decât cel care le ascultă”. (I, p. 1324).

Dar atunci, care sînt sensurile „valabile” ale cuvintelor poemului? Exact aceea ce li se acordă în fiecare caz dat — pentru că Valéry pune un preț deosebit pe calitatea receptorului sensibil la poezie. După ce versurile din *Charmes* i-au fost comentate de către Alain, Valéry și-a făcut următoarele însemnări: „Versurile mele au sensul ce li se atribuie. Cel pe care li-l dau eu nu mi se potrivește decât mic și nu este opozabil nimănui. Este o eroare potrivnică naturii poeziei, ba care i-ar putea fi chiar mortală, să se pretindă că oricărui poem îi corespunde un sens veritabil, unic, și conform sau identic cu vreun gînd al autorului...” Și cu o pagină mai departe: „În timp ce fondul unic poate fi pretins prozei, în cazul de față tocmai forma unică este cea care ordonă și supraviețuiește. Tocmai sunetul, ritmul, apropierea fizice ale cuvintelor, efectele lor de inducție sau influențele reciproce sînt cele ce domină, pe seama proprietății lor de a se consuma într-un sens definit și sigur. Așa dar, nu se cuvine ca sensul să triumfe într-un poem asupra formei, distrugînd-o fără putință de revenire; din contra, tocmai revenirea, forma păstrată, sau — mai degrabă — exact reprodușă, ca expresie unică și necesară a stării, ori a gîndirii pe care le-a născut în cititor, este resortul puterii poetice”. (I, pp. 1509—1510).

Din preeminența acordată formei în actul poetic, ar fi pripit să conchidem în sensul unui formalism net al teoreticianului Paul Valéry. Există o distanță apreciabilă între teza kantiană a frumosului ca „scop în sine” și aceea a formei poetice mereu renăscute, de fiecare dată cu semnificații noi pentru cel ce o gustă. Paul Valéry n-a lins să descarte poezia de conținut (acceptînd o multiplicare de interpretări posibile, el n-a mers totuși pînă la anularea oricărui sens), ci doar l-a subordonat: în orice poem, forma unică e mai puternică, mai durabilă decât toate sensurile lui cu putință; ea este la infinit repetabilă aîdoma, pe cîtă vreme ecourile sale sînt de fiecare dată altele.

A trecut o jumătate de secol de cînd Valéry a lansat expresia de „poezie pură”, asupra căreia a revenit în mai multe rînduri. El admitea existența unor versuri izolate avînd o prelungă și misterioasă rezonanță în noi, o frumusețe supremă, căreia cu greu i s-ar putea atribui o semnificație. Un asemenea vers trăiește ca o frază muzicală, realizîndu-se printr-o decantare de orice reziduuri prozaice. Pe de altă parte, este sigur că „reziduurile” în cauză sînt totuși constant prezente în cuvinte, sînt însăși carne din carnea lor, și — în mod normal — poetul nu se poate desprinde total de ele. A năzui spre „poeme pure”, constituite de la un capăt la celălalt numai din versuri avînd calitatea amintită, înseamnă a ne hrăni

doar cu iluzii. Paul Valéry era cel mai bine plasat ca să o știe: lui doar i se adresase Mallarmé, arătându-i în ce zonă de rarefiere, de „puritate” irespirabilă, se înălțase cu *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* și întrebându-l surizind: „Nu vi se pare ceva de-a dreptul smintit? Nu e un act de demență?”

Valéry a refuzat deci să vină în întâmpinarea celor care au încercat să ridice la rangul de normă obligatorie formula poeziei „pură de elemente nepoetice”, sau, cum i-a mai spus el, „poezia absolută” — aceea care rezultă „din relația cuvintelor, ori mai degrabă din relațiile de rezonanțe ale cuvintelor între ele”. Dimpotrivă, în 1927, el a ținut să precizeze în *Poésie pure. Notes pour une conférence*: „Vreau să zic că se pune problema să știm dacă se poate ajunge să se constituie o asemenea operă care să fie pură de elemente nepoetice. Am considerat întotdeauna și încă mai consider că aceasta e o țință imposibil de atins și că poezia este mereu un efort de a ne apropia de această stare pur ideală. În definitiv, ceea ce se cheamă un poem se compune practic din fragmente de poezie pură inserate în materia unui discurs”; după care conchidea: „Concepția despre poezia pură este aceea a unui tip inaccesibil, a unei limite ideale a dorințelor, a eforturilor și a puterilor poetului”. (I, p. 1463). În această limitare, îl regăsim din nou pe maestru: propriile aventuri înăuntrul „universului poetic” l-au determinat să considere puritatea „constantă”, întocmai ca și inspirația „permanentă”, ca pe niște veșnice ținte fugare; acesta era adevărul și Valéry l-a recunoscut ca atare.

Conștiința poetului și a omului au fost perfect solidare la Valéry. Deși solicitat de calmul zeilor, de liniștea eleată, el a preferat, în cele din urmă, după adinca meditație din *Le cimetière marin*, mișcarea și tumultul vieții:

„Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!”.

Raționalistul, „olimpianul” au constituit doar una din înfățișările lui Valéry, completată de o cu greu stăpinită feroare umană, pe care unii eronat i-au neglijat-o, întocmai, de altfel, ca și pe a lui Mallarmé.

Omul Valéry ne apare astăzi îndestul luminat fie și numai din două momente ce se cuvin a fi reamintite: curajosul panegiric al lui Bergson, rostit în ianuarie 1941, în plină ocupație nazistă, devenit un fel de manifest al începuturilor Rezistenței — precum și frazele de o atît de intensă emoție din *Respirer*, publicate îndată după eliberarea Parisului: „Libertatea este o senzație. Se respiră. Ideea că sintem liberi dilată viitorul clipei”.

Chiar și pentru acei care nu i-au putut împărtăși vederile, Paul Valéry a însemnat pînă acum un sfert de veac o conștiință vie a poeziei. Anevoie s-ar putea dovedi că altcineva a scris o „poetică” mai lapidară, mai plină de miez și de har decît aceste versuri din *Palme*:

„Patience, Patience,
Patience dans l'azur!
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr!”

AL. CALINESCU

CONCEPTUL MODERN DE POEZIE

Cartea lui Matei Călinescu despre **Conceptul modern de poezie** vine după ce editurile noastre au reușit, în ultimii ani, să pună la îndemina unui public mai larg o serie de cărți consacrate fenomenului poetic modern. Au fost traduse sau sînt pe cale să apară (după informațiile noastre) cîteva lucrări fundamentale: **Structura liricii moderne** de Hugo Friedrich, **De Baudelaire au surréalisme** a lui Marcel Raymond, **L'âme romantique et le rêve** de Albert Béguin. Dintre contribuțiile românești recente să notăm: **Evoluția și formele genului liric** de Edgar Papu, **Estetica poeziei lirice** (reeditare) de Liviu Rusu, neomițînd nici reeditarea **Principiilor de estetică** ale lui G. Călinescu, nici **Versificația modernă** a lui Vladimir Streinu; tot Vladimir Streinu este autorul unui eseu intitulat **Tradiția conceptului modern de poezie**, tipărit în volum mai întîi în 1938 și inclus în selecția de **Pagini de critică literară** (1968). În acest context, cartea lui Matei Călinescu se distinge, după cum s-a mai remarcat, prin caracterul metodic, sistematic al cercetării, prin capacitatea de a sintetiza o informare bibliografică cu adevărat impresionantă și — aspectul cel mai important — printr-o perspectivă **modernă** prezentă de-a lungul întregului studiu. Din bibliografia „selectivă” (ce se întinde, de fapt, pe nu mai puțin de șase pagini) de la finele volumului nu lipsesc nume ce ilustrează cele mai noi tendințe ale criticii și esteticii: Mikel Dufrenne, Gérard Genette, Philippe Sollers dintre francezi, apoi I. A. Richards, R. Wellek, Cl. Brooks etc. Matei Călinescu alătură lecturile moderne celor clasice, reușind să mențină un lăudabil echilibru, ce se face simțit atît în rigoarea și distincția universitară a expunerii cît și în prudența cu care e între-

buițată terminologia structuralistă. Intr-o cronică din „Familia”, Radu Enescu considera că în spatele tonului de „transparență rece, de aulică detașare”, se poate surprinde o „notă personală, **confesivă**”, în sensul că „Matei Călinescu se lămurește pe sine, explicitează printr-o poetică proprie ceea ce versurile sale conțin implicit”; observația e foarte pătrunzătoare și aruncă o lumină nouă asupra acestei cărți. Am remarcat cu alt prilej (v. „Cronica” din 13. IX. '69) că versurile din volumul **Semn** reprezintă o meditație asupra ambiguității limbajului, asupra posibilităților și limitelor lui, asupra modalităților comunicării; sînt preocupări care străbat, ca un curent subteran, și eseu despre **Conceptul modern de poezie**. Preliminariile sînt concludente în acest sens: „În ceea ce privește poezia — fie că e vorba de cea implicită într-o activitate de creație, fie de cea teoretic explicită — meditația asupra funcțiilor și limitelor limbajului a jucat întotdeauna, și în chip firesc, un rol „esențial”. Afirmarea tot mai puternică a „conștiinței lingvistice” i se pare criticului o caracteristică fundamentală a poeziei epocii moderne (prin urmare, de la romantism încoace). Pentru clasici poezia era — mă folosesc aici de un text foarte dens al lui Roland Barthes din *Le degré zéro de l'écriture* — „o variație ornamentală a prozei, rodul unei arte (adică a unei tehnici) și nicidecum un limbaj diferit sau un produs al unei sensibilități particulare”. Poetii clasici imitau, prin limbaj, natura; poetii moderni folosesc cuvîntul drept „o Natură închisă, care ar cuprinde în același timp și funcția și structura limbajului” (Roland Barthes, *Ya-t-il une écriture poétique?*, op. cit. pag. 39—40). Cuvîntul devine un „**signe debout**” sub care zace un fel de

geologie existențială. Pentru Matei Călinescu, în poezia modernă cuvîntul „**produce o nouă natură**” în procesul propriei sale produceri. Poezia nu mai recurge la limbaj, ca la un instrument, ci intră în limbaj, în dinamica lui internă, căutînd să-l facă să se semnifice în primul rînd pe sine”. Limbajul poetic are o specificitate absolută, deosebindu-se radical de limbajul prozaic, urmînd o altă logică decît a acestuia. Cele două norme ale poeziei moderne sînt aparent contradictorii: literalitatea și polisemia limbajului. Rimbaud (și Roland Barthes crede că autorul **Iluminărilor** este acela care a demolat scriitura poetică clasică) a sintetizat, într-o frază memorabilă, paradoxurile poeziei moderne: „Am vrut să spun ceea ce am spus, literal și în toate sensurile”.

Dar pînă aici poezia și poetica au străbătut un drum lung și sinuos. Cu răbdare și metoadă, Matei Călinescu se întreabă mai întîi **Ce este poezia?**; din excursii istorice (sînt citate și comentate opinii ale lui Aristotel, Hegel, Croce, Valéry, R. Jakobson etc.) decupează o afirmație tranșantă care va fi dezvoltată și convingător argumentată ulterior: „...prin poezie nu se poate înțelege decît un tip de mesaj puternic centrat asupra lui însuși, al cărui limbaj și-a redus la maximum funcția referențială (proprie poeziei) în favoarea celei strict poetice”. Cîteva considerații despre **Avaturile poeziei lirice** duc la concluzia că romantismul impune definitiv genul liric și că tot acum se constituie „o logică a poeziei, diferită de logica propriu zisă, nu inferioară însă acesteia”. Această din urmă idee e nuanțată prin raportări la Leibniz, Baumgarten, Vico. În capitolul **Poezia ca expresie a emoției** urmărim procesul de năruire treptată a înțelegerii poeziei drept imitație și de afirmare a unor idei ce vor revoluționa cîrînd poetica: arta ca expresie, lirismul ca esență și finalitate a actului poetic, relația muzică-poezie, distincțiile poezie-descripție, poezie-elocință etc. Specificitatea limbajului poetic este în permanență pusă în lumină; din Herder, Leopardi, J. S. Mill sînt alese cu deosebire citate care pledează convingător în favoarea acestei teze. Dar și mai elocvent este capitolul **Poezie și imaginație**, unde Coleridge ne apare surprinzător de modern, aproape ca un precursor al poeziei structurale. „Imaginația secundară” (proprie creației poetice de geniu), spune Coleridge, „dizolvă, difuzează, risipește spre a recrea”; imaginația conferă operei unitate, iar această unitate constă într-o legătură

dialectică, organică între părți și întreg. Obiectul imediat al poeziei este plăcerea, cu mențiunea că „plăcerea oferită de întreg este compatibilă cu o conștiință a plăcerii oferită de părțile componente; poemul și atinge perfecțiunea atunci cînd fiecare dintre părți prilejuiește cea mai mare plăcere imediată compatibilă cu cantitatea maximă de plăcere produsă de întreg”. Alăturînd acestor cuvinte o definiție a conceptului de structură aparținînd lui Jean Piaget vom remarca din nou modernitatea lui Coleridge; „Există structură (...) cînd elementele sînt reunite într-o totalitate prezentînd anumite proprietăți (...) și cînd proprietățile elementelor depind, în întregime sau parțial, de aceste caractere ale totalității”. Coleridge inaugurează astfel o concepție asupra compoziției poetice care va fi dezvoltată de Edgar Poe și de Valéry. Situndu-l pe Edgar Poe la **Inceputurile „Poeziei pure”** Matei Călinescu urmează în continuare o schemă tradițională, consacrată, ce nu mai oferă surprize: Poe — Baudelaire — Mallarmé — Lautréamont — Rimbaud.

Odată cu Poe „obiectul poeziei devine propria ei creație ca tensiune spre absolutul obiectiv și inaccesibil”; aspirație nobilă dar primejdioasă, poezia începe să fie pîdîită de spectrul sterilității. Din creație literatura tînde să devină meditație asupra creației, asupra ei însăși. De aceea, nu trebuie să ne surprindă că pentru un reprezentant de frunte al noului val structuralist însăși poetica este „un limbaj — nu singurul — de care dispune literatura pentru a-și vorbi” (Tzvetan Todorov, *Poétique*, în *Qu'est-ce que le structuralisme*, Seuil, 1968). Deja la Mallarmé situația capătă aspecte dramatice: spațiul literar — voi relua o idee a lui Maurice Blanchot — tînde să devină spațiu al morții, al neantului; frumusețea absolută, pură e inaccesibilă, poetul încearcă cu disperare să atingă un orizont de fapt imposibil de atins. Cuvîntul abolește, neacă lumea reală, o re-crează „ca absență, ca neant muzical” (în paranteză fie spus e o idee care obsedează pe poetul Matei Călinescu în volumul **Semn**).

Dar, ca o reacție, odată cu Lautréamont, se instaurează „La Terreur dans les Lettres”, revolta distructivă, vehement negatoare (o distrugere din interior: forme clasice — conținut exploziv). Prin Lautréamont și Rimbaud limbajul poeziei se lărgește considerabil („Totul este permis!” par a crede cei doi mari poeți), încît „poezia se revoltă împotriva poeziei: limbajul ei

devine un limbaj al violenței împotriva ei însăși". Dar la Rimbaud criticul nostru remarcă preocuparea pentru crearea unui „limbaj universal”, căruia îi sunt caracteristice — așa cum arătam la începutul acestor însemnări — literalitatea și poliseimia. Însă tot la Rimbaud „mașia limbajului”, asociată unei sfâșietoare neliniști interioare, eșuează în **tăcere**: „Poezia s-a transformat într-o adevărată **mașină infernală** căreia, după lume, după tradiție, după poet, după limbaj își cade ea însăși victimă. Enigmatică renunțare la poezie a lui Rimbaud la vârsta de numai 19 ani are, poate, și această semnificație. Mallarméana poetică a poeziei pure și poetica rimbaldiană a antipoeticului, atât de distincte, dacă nu chiar opuse, ajung ambele la același impas: cea dintâi pe calca unei austere meditații, prelungită ani de-a rândul; cea de-a doua pe calca unei experiențe convulsive, trăită cu o intensitate mistuitoare”.

La o comparație cu eseuul deja citat al lui Vladimir Streinu — **Tradiția conceptului modern de poezie** — modernitatea punctului de vedere al lui Matei Călinescu poate fi observată cu ușurință. Comună le este perspectiva istorică asupra problemei; după o diatribă împotriva criticii universitare, Vladimir Streinu procedează și el, din „necesități de metodă”, la o sumară trecere în revistă, oprindu-se mai insistent asupra câtorva momente fundamentale. Conceptul clasic de poezie e definit prin referiri la Aristotel, Horatiu, Boileau. Germenii noii poezii sunt depistați la Hugo și Novalis. Primul mare poet modern este Edgar Poe, care înlătură prejudecățile vechii poetici: anecdota („mania epică”), didacticismul și pasiunea. Drept cel mai important precursor al lui Edgar Poe, Vlad-

mir Streinu îl consideră pe Novalis și nu pe Coleridge. Meritele lui Poe în ceea ce privește evoluția ulterioară a poeziei sînt considerabile: el „afirmă destinul metafizic ale poeziei, îndrumînd-o către eterne și dosite suprarrealități”, identifică în absolut scopul creației, contribuie la „purificarea” poeziei, vorbește de **imprecizie** și de **sugestie**, tinde către o contopire a poeziei cu muzica etc. Etapele următoare sînt, pentru Vladimir Streinu, Baudelaire—Mallarmé — Valéry (Lautréamont și Rimbaud nu intră în discuție). Lipsesc din acest eseu, scînteietor de vervă și de inteligență, acele considerații asupra limbajului poetic care formează osatura ideatică a cărții lui Matei Călinescu; o singură dată Vladimir Streinu pune această chestiune în mod mai decis, atunci cînd vorbește despre Mallarmé dar comentariile sale nu oferă nici un element inedit.

Studiul lui Matei Călinescu este, după cît se pare, doar o primă parte dintr-o lucrare mai amplă, care se va ocupa și de evoluția conceptului modern de poezie după symbolism, cu referiri la literatura română. Vom avea atunci ocazia, credem, să distingem cu mai multă claritate poziția personală a criticului. Dar, de pe acum, cine a urmărit și **activitatea de poet și prozator** a lui Matei Călinescu își poate da seama cum vede autorul lui **Zacharias Lichter** situația de astăzi a literaturii. Reproduc una din „reflexiile” biografului lui Zacharias Lichter: „Cu cît se apropie mai mult de esența ei, cu cît e estetic mai **pură**, cu atît literatura e mai vidă de ființă în ciuda încercării disperate de a compensa acest deficit printr-un surplus semantic...”.

CONSTANTIN TIRON

GEORGE LESNEA, TĂLMĂCITOR AL LUI ESEININ

Vitalitatea marilor opere literare își află suportul lăuntric în profunzimea universului de viață pe care reușesc să-l contureze, univers înlăuntrul căruia orice spirit atent, receptiv are plăcuta surpriză de a descoperi mereu, cu fiecare nouă lectură, alte semnificații, inedite zăcămintе de frumuseți artistice. În acest sens ne apare nu numai îndreptățită, dar și lăudabilă, inițiativa Editurii „Junimea” din Iași de a reedita tălmăcirile din Esenin ale lui George Lesnea, inițiativă pe care am dori-o continuată cu reeditarea și a celorlalte traduceri din autorii ruși. Aceasta cu atât mai mult cu cât un dar prețios al strădaniei poetului pe „Treptele anilor” rămîne — după opinia unanimă a criticii — opera sa de traducător. Cu uneltele prozodiei clasice, George Lesnea a tălmăcit în limba noastră, cu hărnicie și talent, nu numai pe zbuciumatul Esenin, dar și pe marele poet național rus — Pușkin, pe delicatul și avîntatul Lermontov sau pe tulburătorul poet sovietic Utkin. Prin aceasta George Lesnea continuă în literatura noastră o tradiție utilă începută de C. Negruzzi, C. Stamate, Al. Donici, care au tradus, printre primii, din literatura rusă.

Cu toate că Lesnea este considerat unul dintre cei mai buni interpreți români ai poeziei ruse, nu avem pînă în prezent un studiu cuprinzător asupra contribuției sale în acest domeniu. Regretînd că o asemenea întreprindere nu e posibilă nici în articolul de față, ne folosim, totuși, de prilejul oferit de apariția noului volum de traduceri din Esenin, intitulat sugestiv „Scrisoare mamei”, pentru a evidenția realizările mai însemnate ale poetului moldovean.

Deprinzînd arta traducerii — așa cum ne-o mărturisese chiar poetul — „aproape simultan cu începuturile (sale) literare”¹⁾, prin „simple încercări din Lermontov, Pușkin, uneori din Blok”, George Lesnea a muncit enorm de mult în această direcție, „cu încetineala melcului”²⁾, dar fructuos. Și era și de așteptat ca un cunosător profund al limbii ruse să-și îndrepte atenția și spre acest domeniu și din „inițiativa-(m)i proprie, fără nici un fel de sugestii din partea nimănui”³⁾, să înzestreze literatura noastră cu tălmăcirii din scriitori de valoare universală.

Această inițiativă avea să dea roade și, la apariția primului volum de versuri originale („Veac Tînăr”), activitatea sa de traducător era cunoscută, critica contemporană elogiînd adesea versiunile românești realizate de poet. Faptul acesta ne este atestat și de Perpessicius care, analizîndu-i destul de sever volumul de debut îi recomanda — nu fără ironie se pare — să „întrebuințeze frumoasele dumisale

1 Afirmatia ne este atestată de publicarea primei poezii „Stanțe” de M. Lermontov în Gîndul nostru, VI, 1927, nr. 1 ianuarie, p. 13.

2 Andi Andrieș: De vorbă cu George Lesnea. Iașul literar, nr. 3, martie, 1962, p. 26.

3 Idem.

calități tehnice în tălmăcirea poezilor străini" ⁴). Nu știm dacă recomandarea făcută cu trei zeci și nouă de ani în urmă era sau nu un rezultat al intuirii unor posibilități reale ale lui George Lesnea în acest domeniu, precum nici dacă debutantul de atunci a ținut sau nu seama de ea. Cert este însă că după 1931 tălmăcirile vor ocupa un loc din ce în ce mai important în activitatea sa. Cantitativ, opera lui de tălmăcitor o depășește pe cea de scriitor original.

Recapitulând și întregind lista bibliografică din care am citat la început, iată realizările mai însemnate în această privință: *Poeme* de Serghei Esenin (1937, 1943, 1957, 1959), *Demonul* de Mihail Lermontov (1939), *Poltava* (1949), *Povestea craiului Saltan...* (1949), *Fîntîna din Bahcisarai* (1949), *Țigani. Poem* (1949), *Călărețul de aramă* (1949), *Evgheni Oneghin. Roman în versuri* (1955), *Poeme* (1957), toate traduse după Pușkin ș.a. Lăsînd la o parte traduceri lucrate împreună cu Al. Philippide, precum și multiplele receditări, cărora aproape de fiecare dată li s-au adăugat noi tălmăcirii, vom mai cita ca realizări remarcabile versiunile românești din I. Utkin — *Versuri* (1945) și E. Priwalowa — *Corăbioara. Culegere de versuri* (1949). Dar nici cu acestea nu am epuizat lista, poetul traducînd și din Blok, Mihailov ș.a., precum și alte opere ale autorilor aici citați. Dacă în afara aspectului cantitativ ținem seama și de faptul că toate aceste opere sînt scrise — și traduse — în versuri, că sînt în același timp foarte diverse ca gen și stil, nu vom exagera cu nimic afirmînd că eforturile poetului, pe parcursul a peste trei decenii, au fost considerabile.

Din tot ceea ce a tradus, cele mai interesante tălmăcirii rămîn însă acelea din Esenin, în care suava otravă a stihului eseninian s-a distilat în sufletul poetului George Lesnea și ne-a făcut să gustăm toată miera unei limbi, în care asperitățile originalului se netezesc, se contopesc. Inventivitatea verbală, simțul nuanțelor delicate de care e în stare limba noastră atestă valoarea operei de traducător a lui Lesnea, în care se oglindește, ca în apele unui lac albastru, muntele plin de limpezimi și de furtuni ale sufletului eseninian, zbuciumat, cu prăpăstii ce-nfloară, dar și cu luminișuri ce se despart din neguri adînci, cu scînteieri de farmec și mister — elemente ce fac ca transpunerea din Esenin să fie o adevărată creație.

La apariția volumului *Poeme de Esenin* (1937), poetul de la Reazani — considerat ca unul din cei mai mari poeți ai Europei de după război — era deja tradus în mai toate limbile europene. Dar în poetul ieșean Esenin și-a găsit un interpret deosebit. Succesul traducătorului se sprijină desigur, și pe unele afinități cu poetul, pe care l-a iubit, l-a simțit apropiat și s-a identificat cu poezia lui.

Ori de cîte ori s-au făcut referiri asupra traducerilor lui Lesnea din Esenin, ele au cuprins întotdeauna aprecieri elogioase, majoritatea recenziilor evidențiind faptul că tălmăcitorul lor nu s-a mărginit la o simplă versiune românească, uscată, literală. El a adîncit sensul cuvintelor, le-a descifrat tîlcurile cele mai ascunse și le-a trecut într-un vers care nu este numai o traducere, ci o transpunere în stare poetică, viabilă de obicei numai în versiunea originală. „Poemele traduse au toate aerul unor creații originale” ⁵) — remarcă Al. Philippide — iar G. M. Zamfirescu conchide: „...G. Lesnea (e) un talent care l-a făcut înțeles la noi pe Esenin în mod strălucit. Pot spune că l-a recreat. Asta e de altfel singura normă de a traduce un scriitor și mai ales un poet” ⁶. Și într-adevăr, nu de puține ori rămii cu impresia că ai de-a face cu o recreare, versurile purtînd pecetea personalității lui Lesnea, ritmul și muzicalitatea poeziei sale:

Cunosc o hudicioară pe care-i o fîntînă.
Cunosc o casă scundă cu hornul la mijloc
Văd vinetele paie din streășina bătrînă,
Sursate peste geamul cîrpit din loc în loc.

4 Perpersicius, Mențiuni critice, vol. IV, 1938, p. 96.

5 Al. Philippide, Un mare poet rus tradus în românește. Adevărul, 27 februarie 1937.

6 G. M. Zamfirescu, Literații ieșeni, Adevărul, 23 iulie 1936.

Alături văd livada stropită cu albastru,
August se tolănește prin horbotele ei.
În labe verzi țin teii și zdravănu! jugastru
Palavrele-ndrugate de sprinteni cintezei.

(Cunosc o hudicioară pe care-i o fîntînă)

Sprinteneala, muzicalitatea și claritatea versurilor ne atestă că traducătorului nu i-a scăpat nici o nuanță a versului eseninian, înveșmîntîndu-l impecabil în haină românească. George Lesnea „l-a românizat pe rus și l-a răsădit în poetica românească”⁷. Intuind aceasta Ionel Teodoreanu arăta: „Dacă Esenin ar fi ascultat propriul lui vers tradus de Lesnea ar fi zîmbit cu ochii lui albaștri limbii românești, ca unui sat natal în care un alt Esenin se născuse întru cîntec...”⁸.

Tratarea liberă, degajată a originalului, nu numai în bucățile prezentate în volumul de față, ci în tot ceea ce a tradus din Esenin, îl îndeamnă uneori pe tălmăcitor spre autohtonizare. Atras în mod deosebit de poezia eseniniană a naturii, poetul, furat de frumusețile ei, pare a-și comunica parcă propriile-i gânduri. Tolănit, în „iarba albastră”, sub „cerul bărăgan”, privegheat de „cușma lunii”, trădîndu-și setea de peregrinare — comună atît tălmăcitorului cît și poetului — așteaptă cu nerăbdare ca în „zori de ziuă” să rătăcească nestîngerit „pe bărăgan, prin ceață”. Și în alte versuri, echivalente fericite traduc setea de peregrinare — versul din urmă al catrenului citat formînd obiectul unui comentariu de Tudor Vianu”⁹,

Ah, voi sănii, sănii! Și voi cai, voi cai!

Numai dracul v-a scornit, mișelul!

Peste stepă-n goană cu alai,

Rîde pîn' la lacrimi clopoțelul.

(Ah, voi sănii, sănii! Și voi cai, voi cai!)

Îndrăgostit de poezia eseniniană a naturii, pe care poetul rus a surprins-o în primitivitatea ei, a iubit-o și de aceea a cîntat-o așa de frumos el însuși neobosit cîntăreț al naturii — Lesnea a înțeles și a exprimat ca nimeni altul esențială a acestei poezii — imagismul. Și lucrul acesta nu trebuie să ne surprindă, poetul însuși, în creația originală, fiind un îndrăzneț imagist. De aceea și poeziile traduse nu au cîtuși de puțin aerul unor traduceri, într-atît poetul moldovean și-a însușit „genul”:

Drumul fură gîndul serii pe meleaguri,
Crengile din crînguri albăstresc ușor,
În bătrîna casă, cu fâlci tari de praguri,
Mestecă-al tăcerii miez mirositor.

Blîndul frig toamnătic lin se furișează,
Rebegînd în curte șira de ovăz.
Blond, la geamul vinăt un copil veghează
Și-i scînteie jocul ciorilor în văz.

(Drumul fură gîndul serii pe meleaguri).

S-a spus că tălmăcirile din Esenin, „prin alegere și constrîngere prozodică”, sînt „departe de suflul viguros al originalului”¹⁰; că ele ne dau „un Esenin mai puțin răscolitor decît cel real, un Esenin mai temperat, uneori chiar ușor edulcorat”¹¹; că temperatura sa vulcanică (a lui Esenin — n.n.) s-a răcit simțitor în traducerea lui Lesnea, „care și-a recunoscut un frate în poeziile minore ale lui Esenin.”¹²

7 Al. Philippide, art. cit.

8 Ionel Teodoreanu, Prefață la volumul Poeme de Esenin, Iași, 1937, p. 7.

9 Constantin Ciopraga, Profiluri literare: George Lesnea, II. Cronica, II, 1967, nr. 17 (64), 29 aprilie, p. 8.

10 G. Călinescu, Istoria literaturii române, 1941, p. 855.

11 Dinu Pillat, Esenin la noi, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 1958, nr. 1—2, p. 247.

12 Șerban Cioculescu, O nouă traducere din Serghei Esenin, Adevărul, 19 martie, 1937.

După cum se vede, aceste obiecții privesc mai mult modul în care preferințele poetului au prezidat la alegerea materialului. Afirmatiile nu au nuanțe peiorative. Ele nu fac altceva decât să confirme intențiile traducătorului. G. Lesnea, de fapt, nu a urmărit să ne dea o imagine sintetică a autorului. Chiar dacă, așa cum ne-o atestă conținutul considerabil sporit al volumului apărut în 1957, poetul român își va îndrepta atenția și spre alte zone ale lirismului eseninian, traducând „*Balada celor douăzeci și șase, Rusia Sovietică, Ana Sneghina, Pugaciov* (poem istoric cu suflu revoluționar tradus pentru prima dată la noi) ș.a., el nu a intenționat, se pare, să ne dea o tălmăcire integrală a operei lui Esenin. Dar aceste poeme au avut darul de a adăuga la imaginea unui Esenin privit doar ca un poet pătruns de nostalgia vieții de la țară, de triste aduceri aminte, ca un poet erotic, autor al unor gingașe versuri care evocă figura înduioșătoare a mamei sale — așa cum îl cunoscusem din traduceri anterioare ale lui Lesnea — și pe aceea a unui Esenin trecut prin experiența revoluției socialiste, întregind astfel registrul tematic al poeziei eseniniene. Pentru că, după cum s-a arătat în repetate rânduri, fără dimensiunea sa revoluționară Esenin ne apare ca un bucolic mîndru și agreabil, poezia sa neatingînd profunzimea și tensiunea dramatică pe care i le cunoaștem.

Iată de ce nu ne putem explica faptul că în materia acestui volum nu și-au găsit loc și cele cîteva excepționale poeme cu suflu revoluționar despre care aminteam mai sus (*Balada celor douăzeci și șase, Rusia Sovietică, Ana Sneghina, Lenin*), care prezintă noul revoluționar și perspectivele lui și care se înscriu printre cele mai înălțătoare pagini din cîte s-au scris despre revoluția rusă. Prezența lor în volum ar fi contribuit la întregirea personalității complexe și contradictorii a acestui mare liric al secolului nostru și ar fi înfățișat în dimensiunile lor reale, eforturile depuse de renumitul interpret român al poeziei ruse, pe parcursul a peste trei decenii, pentru a pune la îndemîna cititorilor opera poetului de la Reazani.

Trecînd peste omisiunile amintite, reeditarea acestor traduceri este un act de cultură care depășește semnificația faptului literar divers. Apariția volumului are darul de a ne reaminti că tălmăcirile din Esenin ale lui George Lesnea se numără de multă vreme printre izbinzile acestui domeniu.

Și prin aceasta, George Lesnea a pus în lumină una din cele mai importante dimensiuni ale personalității sale artistice, aducînd o contribuție de seamă la vasta operă întreprinsă în țara noastră pentru însușirea tezaurului culturii universale, alături de personalități ca: George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Octavian Goga, Al. A. Philippide și alții.

ION PILLAT

PAGINI INEDITE DE CORESPONDENȚĂ

Sîmbătă, 2 aprilie 1932
Paris

Dragă Marie,

Îți mulțumesc pentru amîndouă scrisorile tale. Îți începusem o scrisoare lîngă ca să ți trimit prin Șerbescu, dar nu am avut timpul s-o isprăvesc și cum l-am însărcinat să treacă pe la tine să-ți povestească tot ce am făcut pe aici — am lăsat-o baltă.

Am văzut foarte multe persoane interesante atît literare cît și politice. Din cauza traducerii articolului meu — care probabil va apare în „Nouvelle Revue Française” — nu voi putea pleca decît joi, cînd am luat bilete de tren. Voi fi deci în București sîmbătă pe la 4.

Benjamin Crémieux, cu care am prînzit alaltăieri și Choulghin, cu care am dejunat azi, îți trimit complimente.

Pe Saint-John Perse l-am văzut de două ori — a fost încîntător.

Valéry lipsește din Paris. Cu Fargues trebuie să mă întîlnesc, tot așa și cu Madariaga.

Mii de îmbrățișări
Cu mult dor,
Ion

Ion Pillat, în ciuda așteptărilor, nu ține o corespondență bogată. De regulă, aproape numai cărți poștale (ilustrate), cu conținut strict informativ, la modul telegrafic. Dăm spre edificare textul unei cărți poștale din care se vede limpede tipul călătorului. Apoi, cite un fragment din două dintre puținele păstrate de soție, pînă la un punct semnificative pentru viața omului de interior la țară pe de o parte și în București pe de alta. În sfîrșit, ca un document de reacțiune critică, scrisoarea compusă după lectura romanului de debut al fiului său, *Tinerețe ciudată*. D. P.

Vineri, 26. II. 1936
Hotel Vendôme
Paris

Marie dragă,

De Duminică seara la Paris, n-am pierdut un moment — revăzînd muzee, librării, anticari și prieteni. Am mai văzut pe Elena Văcărescu, Saint-John Perse, Paul Bastid (cu care prînzesc deseară), Lucien Fabre (cu care dejunez azi), Jules Rais (cu care am dejunat ieri) și voi mai vedea probabil pe René Benjamin, Benjamin Crémieux, poate Henri Massis și Paul Valéry. Luni dejunez cu Frederic Lefèvre, directorul de la „Nouvelles Littéraires”.

Am văzut câteva piese foarte interesante: „L'Avare" la Comedia fr., „Les Caprices de Marianne", admirabil montat și jucat la „Montparnasse", noua piesă a lui J. V. Pellerin („Cris des coeurs"). Tot acolo, noua piesă a lui Giraudoux la „Athènes".

Am văzut o minunată expoziție a lui Corot, Luvrul etc.

Te îmbrățișez cu mare dor pe tine și pe copil,
la revedere, în curînd,
Ion

Fără dată

Dragă Marie,

Mă bucur mult că te știu bine.

Trebuie neapărat să petrecem odată împreună aici 15 zile. Viena e un oraș așa de simpatic, cum era Parisul înainte de război. Am vizitat eri o expoziție extrem de interesantă: gravuri, desene și acuarele de Dürer.

Vremea e splendidă: profit și vizitez împrejurările așa de pitorești, sub un soare cald de toamnă.

Îți scriu de la Koblenz (vezi vederea) de pe un deal de pe care zărești Viena și Valea Dunării. Ți-am cumpărat un sweater foarte frumos și multe jucării și surprize pentru copii.

Deseară merg la Operă, unde se joacă ultima operă a lui Strauss.

Am primit telegrama.

Mii de îmbrățișări,
Ion

7 august 1933
Miorcani

Aici, vremea s-a îndreptat și e nespus de frumoasă — o temperatură ideală și pentru cîmp și pentru noi.

Parcul e o minune și foarte răcoros chiar pe soare. Azi începem treieratul.

Ca un adevărat gentleman-farmer, m-am transportat la fața locului, unde încerc — și cite odată reușesc — să dau impresia competenței care-mi lipsește încă. Dar, găsesc agricultura (adică de fapt peisagiul) plină de farmec.

Nu ați că poezia însă, care m-a reluat cu furie aici (Miorcanii e singurul loc care mă pune în obligația suiletească să scriu aproape „malgré moi"). Am dat gata în trei zile o secvență de Sonete (anume 9 pînă acum), care cred că vor însemna ceva în opera mea poetică și poate chiar în literatura română. E vorba de încercarea unui stil clasic — neîntrebuințat încă la noi — îngemănat cu exprimarea unui suflet de azi. Totul e așezat sub scutul Minervei.

Aveam intenția să plec mâine sau miercuri la București — dar din pricini agricole și poetice sau invers, mi-am remis plecarea pe duminică sau luna viitoare.

(fragment dintr-o scrisoare).

28 august 1933
București

Interiorul nostru i-a plăcut mult lui Jules Rais. Icoanele, tablourile (ale tale și în special portretul meu) l-au interesat în deosebi precum și biblioteca.

I-am arătat câteva cărți pe care nu le cunoștea, între altele: Albumul lui Raffet. Mi-a cerut apoi să-i traduc din poeziile mele, care au avut aerul să-l impresioneze. Am vorbit mult despre literatura română și franceză, despre caracteristicile sufletului românesc etc... M-a îndemnat mult să vin să fac o conferință la Paris la Cooperația intelectuală, unde nu vorbesc decât cei mai de seamă reprezentanți ai spiritului european.

I-am răspuns că poate voi accepta, dacă voi ajunge la Paris în luna februarie sau martie, de la Bruxelles. M-ar tenta să încerc să fac pentru literatura și

sufletul românesc, în Franța, ceea ce a isbutit atât de remarcabil să dea Salvator de Madariaga pentru publicul englez în „The genius of Spain”.

(fragment dintr-o scrisoare).

9 august 1942. Miorcani

Dragă Dinule,

Am citit aseară, de la 8½ la 11, primul tău roman, cu un interes și o atenție de care îți poți da ușor seama. Țin să fac o constatare prealabilă: între ce ai dat acum pe de o parte și ceea ce ai publicat în „Albatros”, dar mai ales ceea ce scrieseși acum un an, nu poate fi nici o comparație. Cuvîntul progres ar fi slab — au trecut parcă zece ani de maturizare și ca obiectivitate a fondului și ca tehnică a formei. Săritură în timp și în propriul tău suflet, de care numai tinerețea e capabilă.

Romanul tău nu numai că e publicabil dar e reușit, fără nici un compliment de vanitate părintească sau vre-o iluzie a dragostei ce ți-o porti.

Are pe lîngă o tinerețe firească și care-i dă o calitate de nelocuit, ce-i va face — pot să ți-o precizez de acum — succesul de librărie, asigurat după mine — are, spun, lăcea bogăției interioare de viață durabilă legată de unele înmugurări cu harul existenței viitoare în înfrunțări tot mai perfecte.

Trebuie să fac „mea culpa” — am crezut, și primele tale încercări îmi confirmaseră părerea, că darul critic era la tine esențialul și că cel epic era, oarecum, mai mult voit — așa cum s-a întîmplat cu mai toți criticii adevărați (la noi cu Ibrăileanu sau Lovinescu de pildă).

Romanul tău de azi, și o constat cu fericire, mă desminte absolut. Ai darul epic, darul ce nu se poate obține și cu care te naști. Frumosei tale voințe de muncă și conștiinței tale probe de artist, fără de care nu poate exista reușită în nici o artă, le vei datora valorificarea deplină a ceea ce porți atât de adînc în tine. „Le génie est une longue patience”.

Romanul tău posedă cele patru calități primordiale oricărei opere epice:

1) Se citește cu un interes nedesmințit și care merge crescendo.

2) Personagiile trăiesc cu o viață proprie, autorul reușind să le obiectiveze destul ca ele să nu ne apară numai măști — fie cît de sugestive — ale unui acelaș obraz.

3) Are o arhitectură tainică și adîncă — adică e compus. În sensul profund al cuvîntului. Calitate esențială, ce îl distinge, diferențîndu-l artistic, de un simplu film documentar.

4) Și în fine posedă un stil valabil, adică personal, care n-ar putea aparține altuia. Calitatea acestui stil îmi apare triplă: în concisiune, în dialog și, mai subtil, într-un lirism interior și concentrat, care se încorporează organic și nu parazitar operei epice ca la Sadoveanu, Teodoreanu și mai toți prozatorii români, afară de Caragiale și de Rebreanu, care în schimb lipsește primul de lirism interior, al doilea, mai grav, de stil.

Pe lîngă aceste calități primordiale, rețin și altele — cum de pildă, puterea de a reuși o atmosferă anumită în jurul unui personaj anumit (în jurul lui Dumșa de pildă sau chiar al lui Laurențiu), puterea de introspecțiune în motivele adînci ce determină soarta personajilor, motive care apar suflatești, dar care la origine sînt exterioare sufletului lor, impuse din afară (urîțenia fizică a Yolande, infirmitatea lui Veniamin, tuberculoza lui Alexe). Tragedia lor e mărită prin discordanța dintre eul lor spiritual atât de bogat (rara inteligență a Yolande, puterea spirituală atât de neobișnuită a lui Alexe, sufletul evanghelic al lui Veniamin) și tot mai acea infirmitate fizică, acel cancer al trupului, care — și aici rezidă tragicul existenței lor — devine un cancer al sufletului, ducîndu-i la dezastrul final. Bogăția invențiunii, puterea de a scoate din cenușii zilnic, cotidian banal — făpturi interesante sau tragice îmi pare iar remarcabil și mult promițător pentru evoluția ta viitoare. Originalitatea în crearea unor personaje sau unor scene. Din acest punct de vedere, Sergiu e foarte reușit. Mi-a plăcut în special scena, atât de nouă și de revelatoare, de la sfîrșit. Acest joc de oglindă în oglindă — de scenă pe scenă (vezi Hamlet), de dublu plan — dă o nouătate dar și o adîncime artistică

întregului roman. La fel, îmi apare superioară și de o tehnică spirituală deosebit de matură scena în care Alexe, chemat de Jolanda îndrăgostită de dînsul, rămîne și revine pentru Veniamin. Personagiul acest din urmă, cam dostoevskian, ca și Alexe dealtminteri, prinde viață reală prin ceea ce le împrumuți nu din Frații Karamazoff, dar din propriul tău suflet: mistic și pasionat totdeauna. La fel, scena de la gară cu Adrian și funcționarul maniac prevestește revelator o întreagă dramă viitoare. În fine, mi-a plăcut acea putere de adevărat artist al condeiului de a rezuma într-un cuvînt, într-o expresie — poate banală dar revelatoare — o întreagă situație trăită inconștient. (De pildă: „N-am talent, n-am talent...” al lui Sergiu). Foarte bune ca stil și ca incisivitate notațiile din jurnalul intim al lui Alexe.

Ceea ce mi-a plăcut mai puțin — nu fiindcă m-ar fi șocat ci fiindcă îmi pare că distonează cu unitatea interioară, cu obiectivitatea întregii opere care e și se vrea umană și adevărată chiar cînd e crudă și necruțătoare — și care a reușit să ne dea personajii reale, adică și bune și rele în același timp, și nu simple marionete albe sau negre de virtuți sau de păcate convenționale — e tendința pe alocuri de șarjă, de caricatură ieftină, liniară, lipsită de generozitate și de comprehensiune sufletească — tendință căreia îi corespunde în stil expresia voit tare, brutală cîte odată pînă la trivialitate, e prea eifin, e cam copilăros chiar și dacă ai făcut bine și te felicit că ai păstrat din fostul tău roman sau mai bine încercare, figura reușită a lui Adrian, aceste vestigii ale unui trecut prea recent, dar pe care l-ai depășit într-atîtea, nu au ce căuta aici.

În special, șarja contra tuturor profesorilor din roman (suflet și fizic) miroase a răzbunare juvenilă de colegian și nu e demnă de tine — acuma. La fel, cu ieșirea contra lui Alecsandri, care m-a mîhnit mult sufletește — mai ales că știu — dacă le publici — că vei regreta odată, și poate curînd, această nedreptate față de autorul celor patru mai frumoase poezii din limba română: „Miorița”, „Plugușorul”, „Toma Alimoș” și „Minăstirea Argeșului”, în care a reușit să prindă pe vecie cele patru coordonate lirice ale sufletului nostru — popular și băstinaș: păstoritul, plugăritul, voinicia și credința, legînd moartea și viața românului de cer și de pămînt. Spun „autorul”, căci în afară de forma dată lor de Alecsandri, toate celelalte variante populare sînt material folcloric dar nu sînt poezie.

Dar, nu vreau să sfîrșesc cu critici de detaliu, față de reușita de azi, cheazășie a marilor înfăptuiri de mîine, dacă Dumnezeu îți dă viață și putere de muncă, după dorința și rugămîntea inimii mele.

Să trăiești,

Ion Pillat.

D. IRIMIA

Între poezie și „parvenitism“ literar

S-a spus despre metaforă că este unul din principiile fundamentale ale poeziei. Și este, fără îndoială, adevărat. Numai că nu este la fel de adevărată premiza că o metaforă (sau alte structuri stilistice înrudite cu ea (comparația, de exemplu) înseamnă, prin prezența ei, numaidecît poezie. O structură metaforică în totul originală, poate vădînd chiar o deosebită capacitate asociativă, nu este în mod obligator semnul unei mari poezii și, de multe ori, nici chiar o atestare a poeziei. După cum — am subliniat-o și altă dată — nu înseamnă numaidecît poezie întrebuintarea rimei.

De altfel, noi am susținut mereu, în acest loc, că un element de expresie, considerat ca propriu fenomenului poetic, nu este în și prin el însuși purtător sau „creator“ de poezie.

În limbaj matematic, ideea ar fi cuprinsă în formula: „reciproca nu-i adevărată“; poeziei îi este specific — printre altele — transferul metaforic, dar nu orice transfer metaforic, și nu oriunde, duce în mod automat la poezie.

În alți termeni, am putea lua în considerație sfera de acțiune a două principii: *necesar* și *suficient*. Dar aici, în înțelegerea primului principiu, metafora trebuie s-o privim într-un sens larg și într-unul restrîns. În sens larg, o poezie veritabilă este o mare metaforă. Și în acest sens larg, în afara metaforei nu există poezie. Metafora este numaidecît necesară. În sens restrîns, metafora nu mai este la fel de obligatorie și mai ales nu este suficientă.

Nu vrem să facem aici o teorie a metaforei. Nici să punem sub semnul întrebării locul și rostul metaforei în poezie de-a lungul timpului. Subliniem numai că în evoluția poeziei s-a produs această mutație esențială pentru conceptul modern de poezie — de la metafora figură de stil, ornament, de cele mai multe ori, o componentă, între altele, a expresiei unor creații, la metafora-poezie, componentă fundamentală a limbajului poetic, în afara căruia nu există poezie.

Ceea ce ne interesează aici — pe linia preocupărilor anterioare — este tocmai acest ultim aspect al metaforei, esențial în etapa actuală a dezvoltării poeziei.

Avem în vedere că limbajul poetic nu este un auxiliar al poeziei, nu este o chestiune de formă. Limbajul poetic este *expresie și conținut* în același timp.

Metafora nu poate fi, prin urmare, indiferentă la structura poeziei ca tot, în procesul de conturare a ideii poetice, din împletirea cât mai perfectă a unei *expresii* cu o *substanță*.

Spațiul cosmic — perceput drept cer — își afla în *Melancolie*, această poezie a ruinelor și a morții, o formă de reprezentare plastică, ce se dovedește a fi *singura* în stare să contureze ideea poetică: „O, dormi, o dormi, în pace, printre făclii o mie/ Și în *mormînt* albastru și-n pînze argintie, / În *mauzoleu*-ți mindru, al cerurilor arc...”.

Imaginea lunii, în poemul *Călin*, în schimb, trebuia să fie număidecît o *vatră de jărat*, în legătură cu viziunea populară căreia poetul i se substituie; la aceasta converg toate elementele de expresie din vecinătate, ca și din întreg poemul: „Pe un deal răsare luna ca o *vatră de jărat*, / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic”.

Metafora trebuie să se cuprindă *organic* în structura generală a versului, în structura poeziei, în *corpul* ideii poetice. În afara acestei *solidarități organice*, decompozabilă doar „didactic”, metafora este simțită drept ceva străin, adus din afară în poezie; se instaurează atunci, în structura poeziei, artificii: „E un soare verde/ Ce va cădea în ora serii/ Strivind fragila *cupă-a crinilor* din cimitire”. Imaginea vizuală a *crinilor*, în formă de *cupe*, pe lângă că este apoetizată prin circulație, strângulează fiorul poetic — cel puțin din punctul de vedere al liricii moderne — prin „terminarea” reprezentării la suprafață. Metafora e frumoasă dar rămîne mai mult un *ornament*.

Acest tip de metaforă poate dezvălui, atunci cînd se întîlnește cu un lirism de profunzime, o modalitate stilistică, în legătură cu rămînerea în marginile unui concept de poezie-romantă: „...Dar știi tu oare/ Că *mîna-ntînsă* ție e o *floare*/ Smulsă din trup...”. Dar cînd acest lirism lipsește? Metafora-ornament nu tinde oare atunci să mascheze lipsa de chemare poetică? Nu reprezintă oare o tendință de „parvenire” în lumea muzelor? Ideea apare la Ov. Densusianu: „Un păcat de multe ori la poeții noi e tocmai *vîntătoare* după imagini, care sînt într-adevăr impresionante, însă cînd se abuzează de ele și cînd cineva își face un fel de meserie poetică din această căutare cu orice preț, atunci ea devine un fel de parvenitism literar”. (*Evoluția estetică a limbii române*, curs litografiat, II, p. 80).

Ov. Densusianu se referea la poezia contemporană lui; ni s-a părut că ideea rămîne actuală. Pentru că refugiul în comparații, metafore etc. este semnul neputinței în multe din creațiile poetice de curînd strîns în volume. O imagine căutată este antipoeică, este proză mascată, chiar dacă, în sine considerată, metafora impresionează: „*Călugărița umbră* ne-mprețmuie egală/ purtîndu-ne lumina cu explicații mici”; metafora își pierde aici din valoarea poetică și datorită elementelor de expresie între care se cuprinde: — cu *explicații* mici; — își îngroașă astfel caracterul de ornament, de ceva adus din afară.

De altfel, dacă răsfoim multe dintre volumele din poezia actuală ni se impune concluzia transformării metaforei într-un alt fetișism al poeziei, care-și află originea, dacă nu în lipsa de vocație, în cel mai bun caz, în neînțelegerea esenței fenomenului poetic.

În căutarea cu orice preț a unor asociații cât mai originale se uită cel puțin două lucruri: 1) — poezia nu este idee plus expresie, și cu atît mai puțin o sumă de imagini doar; 2) — o imaginație cit de „zburătoare” nu poate „produce” prin numai „activitatea” ei poezie. Fantezia nestrunită de reflecție încarcă în mod artificial și neorganic ceea ce ar fi putut să fie o idee poetică: „*Luntrea noastră* e o *pasăre gravidă*/ care *patinează* pe oase de urs, / *cliniți* noștri *sînt* lupi/ în care a-nflorit instinctul supunerii/ sub *părul încruntat* de pe *spinare*”.

Poezia se naște dintr-o stare de tensiune care se instaurează — prin transfer metaforic — între contururile realității, aflată la baza ideii poetice, și imaginea realității prin care se metaforizează, cristalizîndu-se ideea poetică. Poezia se naște din această stare de tensiune o dată cu dezvoltarea ideii poetice. Dacă nu ne întîm-pină decît o simplă înlocuire de realități, poezia dispăre: „E *floarea* desfăcută sub *bolta* cea adîncă/ Așa de *încărcată* de *miere* și de *aur*/ Ca un *pahar umplut* plîna

la buză — / Și aerul încins ca jarul fără spuză / Arde cum arde floarea, poate o clipă încă"; de frumusețea posibilă a ideii poetice ne vorbește ultima comparație — cum arde floarea — cu rezonanțe tulburătoare, dar...

Și poezia dispăre mai cu seamă când procesul de selecție a termenului care metaforizează (sau cu care se compară numai), nu este dirijat de alt criteriu decât acela al manifestării unei „depline originalități”: „O seară un patrat de ciine / îndoliate fete...”; „...din viscerele noastre de vis / răzbesc flori de spaimă căzute”.

Și pentru că nu se ține seama de rezonanța pe care o are sau trebuie s-o aibă o imagine în spațiul celei de-a doua relații a fenomenului artistic (constituit din două relații: creator-operă și operă-cititor), ideea poetică rămâne nerealizată sau este ucisă (ceea ce ar fi tins spre a fi idee poetică).

Am mai spus-o și altă dată, expresia și ideea trebuie să se afle la aceeași înălțime, pentru că „reacția” poetică să se producă. Condiția, permanentă în procesul creativității poetice, își dovedește maximum de însemnătate, însă, în procesul de transfer metaforic. Pentru că metafora poate trivializa ideea: „Acum oricine mă poate lovi; / de numele meu vă atingeți / ca de o gușă de lălea”.

Că floarea de lălea ar putea dezvolta imaginea unei gușe e foarte posibil (posibilitate fructificată, precum se vede!), dar că transferul ar avea drept consecință înflorirea din neantul prozei a ideii poetice, ni se pare, în cazul de față, mai puțin posibil. Elementele lexicale sînt structuri semantice foarte complexe. În mișcarea lăuntrică a sensurilor există o ierarhie, care cu greu poate fi răsturnată. Termenul gușă, are în primul strat al structurii sale semantice un alt înțeles — puternic predominant — decât acela pe care-l va fi avut poetul în vedere cînd a „comis” transferul; nu e ușor și nu e dat oricui să producă o răsturnare de esență în structura semantică internă a unui cuvînt; iar dacă aceasta este ignorată, ea se răzbină, anulînd poezia.

De fapt, „se poartă” acum mult imaginea grotescă, vocabularul „picant”; poetul se vrea „îngrijitor de vecuri publice”, fereastra camerei sale este „un pămînt împuțit și tare”, aceeași fereastră „care păstrează artiștii în semineul de cristal”: „nudurile culreieră gările / la ordinul nudurilor care ard în piață /; fereastra care păstrează artiștii în semineul de cristal / e far pe marea de mucoase / scara bîlcuiului panaroma comedia urcă din piață la fereastră / fereastra un pămînt împuțit și tare pentru barăcile și saltelele de spumă” (S. Reichmann, *Geraldine*).

Metafora împlinește în același timp o funcție cognitivă și una poetică. A compara însă un inginer cu o viață ardelenască, nu-i nimic mai mult decât o îndrăzneală vulgarizatoare, care frizează bunul simț și căreia-i lipsește cu desăvîrșire valoarea poetică: „Mă duce-un inginer / Mare cît o viață ardelenască”. Spre această direcție se îndreaptă, de altfel, în cele mai multe versuri, „structurile poetice” ale lui Ov. Hotinceanu, în primul său volum de versuri. Și asta nu numai cînd „poetul” ambiționează folosirea unui limbaj figurat, ci și în exprimările „fără parava” ale metaforei sau alte „paravane”: „Mie pentru înția oară / Fiindu-mi rușine de-a mă fi culcat cu neveste de ofițeri”. (Sau poate trebuie să vedem aici un simbol?...).

Nu dintr-un fals și ipocrit puritanism respingem aceste „poetice” imagini, ci pentru că avem convingerea că dreptatea este de partea lui Eminescu, care afirma acum un secol: „...trivială e exprimarea numai atunci cînd se caută cum să fie mai de rînd decât lucrul pe care-l spune”. Frumusețea ideii dispăre sub presiunea unei expresii, dacă intră cu ea în conflict: „Bălăngăne albastrul ca un măgar de clopot”.

Pe fundalul funcțiilor cognitive și poetice ale metaforei, ale imaginii artistice în general, se instaurează o a treia, care stă într-o mai strînsă legătură cu conturarea personalității artistice; metafora reprezintă, de fapt, o linie esențială în conturarea viziunii creatorului de poezie asupra realității, asupra componentelor fundamentale ale vieții.

O viziune „originală” ne dezvăluie Victoria Alta Dobre asupra iubirii, prea dulceag romantată pînă la volumul *Ciuta deșertului*; cuplul iubirii este, din noua perspectivă, *gudurit de ciini*: „Flacăra palidă înțînă / Jocul în plete — mină păgînă. / Împietire de ginduri și mlîni, / Tu și eu — *gudurit de ciini*”; cuprins de nostalgie, probabil, după o copilărie fără întoarcere, M. Gavril are regretul de a nu

mai fi *cline turbat*: „Ceca ce-i mai departe / Îmi e mai apropiat / pentru că nici-odată n-am să mai pot fi / *clinele* nostru *turbat*”.

Există în multe din volumele mai de curind apărute o adevărată „betie a metaforei”, în spatele căreia cu greu mai descoperi (pentru că nu totdeauna ne aflăm în fața unei lipse de vocație poetică) fărîme din ceea ce se va fi vrut poezie: „Linie pură a corpului meu nesfîrșit, / verticală fanfară de fulger sensibil / unde locuiesc toate și se-mbată, / cum pipăi cu palma organele”; „Tu, tină ră zaveră, / iapă subțire ca gustul acela / și pulpele pline ca piinile”; „Imaginară e călătoria mea / într-un ținut al morților / cu capetele blinde / ca niște fragezi japonezi”; „Să car pietre și să-ți duc dorul / Amar ca o țuică de monopol”; „Ziua e verde și nouă ca sticla”; „cearcăne de brumă pus-au / sînilor tăi aproape desculți”; „culor, puiesc”; „sînt cel în care luna își depune / sterpele ouă de cretă” s.a.m.d.

Pe fundalul unei fantezii haotice, încercînd să sugereze poate o noapte de coșmar, poetul G. Georgescu vrea în cele din urmă, să transmită bucuria somnului de dimineată (o interpretare...); metafora, însă, prea „originală”, face intenția poetului incomunicabilă o dată cu cufundarea în proză a ceea ce ar fi vrut să devină o idee poetică: „Dormi somnul aripat al dimineții! / *Cinocefalul nopții avorton* / schelălăind batjocure vieții, / a fost o mască oarbă de carton”.

În procesul de constituire a metaforei, între o anumită realitate și reprezentarea acesteia, reflex al percepției ei subiective, consecință a unei viziuni proprii asupra lumii, se instaurează o stare de tensiune. Propagîndu-se la nivelul sugestiilor, această stare de tensiune declanșează poezia.

Cînd între cele două realități — cea obiectivă și cea reflectată de prisma viziunii artistului — se instaurează un conflict, care se desfășoară cel mai adesea la nivelul unor reprezentări „finite”, se înstăpînește — suverană — proza.

Cînd lipsește și această viziune proprie, cînd imaginea nu reprezintă decît semnul goanei după „originalitate”, cu orice preț (de atîtea ori, cu prețul bunului simț, totdeauna cu prețul poeziei), conflictul se extinde, determinînd o ruptură definitivă între cele două relații: creator-operă, operă-cititor.

VALERIU NEȘTIAN

DESPRE PROGRAME ȘI MANUALE

În presa culturală și pedagogică, de o vreme, au loc periodice, dar cu insistență, febrile discuții cu privire la programele analitice și manualele de liceu. Nevoia unei tot mai bune sistematizări a materiei, în stadiul contemporan al cercetărilor, cât și accentuarea caracterului formativ al procesului de învățămînt au pus sub semnul actualității asemenea dezbateri. O rezultantă pozitivă a confruntării de păreri: cărțile școlare de literatură au suferit în ultimii ani sensibile ameliorări.

Trebuie să recunoaștem că s-a și exagerat câteodată și, în parte, discuția tinde să devină oțioasă, scăpîndu-se din vedere probleme de fond, esențiale. Aproape oricine ține un condei în mînă e ispitit să aștearnă pe hîrtie amendamente ori să denunțe erori și lipsuri ale manualelor. Gestul, neîndoios, este tentant și, totodată comod, cînd știi că te afli de obicei în afara pericolului de a fi combătut public sau de a primi contraargumente. Și, paradoxal, dintr-o miopie publicistico-profesorală, ți se pare mai lesnicios să critici pe niște autori de programe și manuale aflați departe.

La perfecționarea continuă a cărților didactice de literatură trebuie — s-a spus — să contribuie substanțial activitatea concretă a profesorului, interpretarea însuflețită, spiritul înviorător al predării. Dascălul e dator să depășească manualul, să-i lărgască perspectivele, să îmbogățească selecția textelor și sugestiile comentariului analitic. Eugen Lovinescu, la timpul său, a atras atenția asupra exegezei didactice și a rolului ei în formarea gustului estetic al lîneretului; iar Șerban Cioculescu, într-un articol din „Gazeta literară” (nr. 7, 16 febr. 1967) sublinia adevărul că „mentorul artistic al elevilor nu este manualul, ci profesorul de limba română, pîrghie a învățămîntului mediu umanistic. Între manual și profesor există relații libere, mă bizui mai mult pe eficacitatea acestuia din urmă și nu văd nicidecum în manual un panaceu”. În ultimă instanță, cultura literară a elevilor depinde și de programa școlară, ea presupune inițierea în tezaurul literaturii naționale nu ca într-o sumă de date, ci ca într-un ansamblu de opere care trebuie receptate efectiv, nemijlocit, la nivelul de înțelegere a vîrstei.

Întocmirea unor bune programe implică o bogată informație științifică și un dezvoltat simț de răspundere, calități ce nu au lipsit colectivului de autori ai *programelor de literatură* (ediția 1968, pentru clasa a IX-a, ediția 1969, pentru clasele X—XII), care — așa cum precizează Ministerul Învățămîntului — sînt valabile și pentru anul școlar 1970—1971. Nu este mai puțin evident, însă, faptul că redactarea programei cerea consultarea largă a profesorilor de specialitate din învățămîntul superior și liceal, a istoricilor și criticilor literari de prestigiu, ceea ce ar fi dus la evitarea multora din carentele și erorile semnalate pe parcursul discuțiilor, la alcătuirea unor programe echilibrate, care să țină seama de noile realizări ale cercetărilor

istoriei literaturii și ale celor care lucrează nemijlocit la catedră. Remarcăm că programa n-a beneficiat de o coordonare care să se ridice la nivelul redactării capitolelor, fiind mai curînd rodul unor însăilări de circumstanță. Sînt omisiuni flagrante: la clasa a IX-a (*Noțiuni de teorie literară*), reportajul literar e complet ignorat, tropii și figurile de stil sînt tratate confuz, *noutatea* — calitate esențială a stilului beletristic (v. Tudor Vianu sau G. Călinescu) — este neglijată etc. O atenție deosebită trebuia acordată părților introductive care discută despre școli și curente literare în vederea înfățișării lor, în manuale, cit mai științifice, „nu în opoziție unele de altele, ci în complementaritatea lor” (Pompiliu Marcea). Capitolele teoretice puteau acorda un spațiu convenit realismului, naturalismului, prezentării unor direcții, școli și orientări moderne. În clasa a XII-a se cerea neapărat introdus un capitol de inițiere în poetica modernă. Neglijența în redactare este vizibilă și în felul cum sînt expuse trăsăturile unor scriitori și opere. Alături de caracterizări succinte, foarte necesare, întîlnim locuri unde nu se dă nici o îndrumare programatică, nici o indicație metodică (și tocmai la temele dificile!): nimic la „Începuturile poeziei lirice, prozei și teatrului” (cl. a IX-a) — cu altul mai mult cu cit Gh. Asachi, existent în programă, este omis de manual — la *Monolog în Babilon* sau *După melci* (cl. a XII-a).

Inconsecvențele și lacunele programei analitice se reflectă cel mai bine în conținutul și forma de prezentare a *manualelor*. De pildă, deficiențele ideologice ori scăderile artistice sînt, la scriitorii noștri reprezentativi, trecute cu vederea în mod sistematic, evoluția lor nu o dată este prezentată linear, simplist. Spiritul critic, obiectiv, aproape că lipsește. Prioritatea operării cu criteriul estetic în aprecieri și judecăți de valoare e obligatorie, altfel literatura se transformă, pentru elevi, într-un apendice al istoriei, al sociologiei sau într-un simplu act publicistic. Nu de puține ori, cărțile școlare utilizează excesiv criteriul tematic, încît arta cuvîntului riscă să apară monotonă, uniformă. Autori și opere sînt egalizate pe temeiul unor formule, la îndemîna oricui, aplicabile cînd trebuie și cînd nu trebuie: „critica societății capitaliste”, „satirizarea viciilor burgheziei”, „zugrăvirea vieții grele a poporului”; „cîntă aspirațiile și năzuințele maselor”, „înfățișează mersul înainte al societății”. Pe baza unui principiu asemănător celui al vaselor comunicante, unii profesori și elevi sînt ispitiți să evalueze otova scriitori și creații originale, cum sînt ale lui Ililimon, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Preda, T. Popovici.

Destul de convingător, I. D. Bălan releva ideea prețioasă că autorii de manuale trebuie să plece de la realitatea operei, de la text, nu de la niște scheme și păreri extraliterare pe care țin cu orice preț să le illustreze, ajustînd ca-ntr-un adevărat pal al lui Procust literatura. Totodată, marii scriitori (Eminescu, Creangă, Blaga, Călinescu șcl.) se cer discutați *sub specie aeternitatis*, deoarece, deși creațiile lor poartă amprenta epocii respective, ele devin capodopere întrucît depășesc epoca, adăugîndu-se patrimoniului valorilor perene, universale.

Cît privește literatura actuală, se simte nevoia unei „aerisiri” a manualului de clasa a XII-a, prin eliminarea balastului și a lucrărilor mediocre. Manualul e, de data aceasta, un inventar de scriitori, un tratat de istorie literară și nu un ghid care să ofere elevilor anumite *modele* de artă literară contemporană. De aceea, trebuie selectate numai operele care au intrat cu adevărat în conștiința publicului, care au primit un sufragiu unanim al criticii autorizate. Stilul manualului pentru ultima clasă liceală e pretentios; caracteristica generală este, la unele capitole, o „adjectivare” delirantă. Nu mai vorbim de unele critici sficioase și diplomatice, cu fraze vătuite, sau de tonul ditirambic al prezentării anumitor autori în viață.

Manualele par citeodată greoaie, supraîncărcate și din pricina dilatării biografiilor (ca, de exemplu, la Vlahuță, Iorga, Sadoveanu), în detrimentul analizei operei. Capitolele finale (*Locul lui... în literatură*) înserează, nu rareori, niște fraze generale, locuri comune, nivelatoare. Aici, în afara reliefării cu pregnanță a originalității artistice a scriitorului, a ceea ce a adus el nou în literatură, a modernității și actualității creației sale, poate că ar fi necesară adăugarea, la sfîrșit, a unor întrebări și teme pentru acasă privitoare la specificul scriitorului, la arta și orientarea lui ideologico-estetică, teme care să-l deprindă pe elev să lucreze singur, să mediteze pe marginea unor probleme de viață și de artă literară. În această ordine de idei, apare absolut necesară editarea unui manual de compoziție literară și a unei antologii — comentate — de texte pentru examenul de bacalaureat.

LUMEA ARTELOR

UN DIALECTICIAN
AL
PENELULUI

CLAUDIU PARADAIS

Originalar din Birladul lui Tonitza, Tudor C. Onica — autorul expoziției deschise recent la Casa universitarilor — este un nume aproape necunoscut la Iași, dar nu și în mișcarea plastică generală a țării, reprezentată de generația celor mai tineri minuiitori ai penelului...

Deși la data expoziției tinărul nostru artist nu are decât 19 ani, palmaresul său este destul de bogat... Pictează de la vârsta de 8 ani, uimind încă de pe atunci prin îndrăzneala și sensurile viziunilor sale. La 11 ani participă la Expoziția națională de artă plastică a tineretului școlar, obținând o Diplomă distinctivă din partea Ministerului Învățământului și Culturii; la 13 ani cucerește o „Mentiune” la Expoziția națională de desene ale copiilor și tineretului școlar, iar în anul următor i se conferă premiul al II-lea pe țară la o competiție asemănătoare.

În 1967 — la 16 ani — Tudor Onica își organizează prima expoziție personală sub egida Casei de cultură din Birlad, când am scris prima cronică despre creația sa, anunțându-l ca pe un artist cu mari posibilități (cf. „Flacăra Iașului” nr. 6483 din 16.VII.1967). În 1969, cu prilejul Expoziției naționale a elevilor, la care Onica a participat cu o singură lucrare intitulată „Bach” — prezentată și în expoziția de la Casa universitarilor — reputatul critic de artă Petru Comarnescu îi sesizează talentul, relevând în revista „România literară”, „sugestia muzicală prin culori delicat armonizate și forme ritmate...” a lucrării citate.

Oricât de surprinzător ar părea, talentul lui Tudor Onica este recunoscut și peste hotare. Recent, în luna martie a acestui an, Centrul cultural al artiștilor străini din Milano îi solicită două lucrări în vederea organizării unei expoziții internaționale și a elaborării unei cărți cu tema: „Gîndul este creație, este artă” („Il pensiero e'creazione, e'arte”).

Am făcut această succintă trecere în revistă a „antecedentelor artistice” ale tinărului Onica pentru a atenua eventualul șoc al unor

judcăți de valoare, pe care le voi emite asupra creației sale. Tudor Onica este un artist-filozof care își dezvoltă ideile în imagini plastice, concret-senzoriale, cu semnificații simbolice. Ideile și viziunile sale se desfășoară în spațiu și timp ca o narațiune, ordonându-se într-un sistem de gândire încheiat, rotunjit pe cicluri.

Descifrînd sensurile ciclului prezentat la Casa universitarilor, intitulat generic *Între naștere și moarte*, iată ce aflăm: din neantul morții, simbolizat de cripta în care a fost zidită Ana — soția meșterului Manole — se naște o lume al cărei sens ascendent tinde către o existență superioară. Elementele vitale ale acestei lumi intră în combinații, se caută reciproc, se atrag, se resping, pînă cînd din multitudinea lor se detașează două ființe — un bărbat și o femeie — din unirea cărora, pe aceeași linie ascendentă, se desprinde — într-o apoteoză strălucitoare — fructul unirii lor, copilul... Acesta intrînd în lume, intră implicit și în combinațiile ei vitale, refăcînd — pe o spirală superioară a evoluției — competiția căutărilor anterioare din care se vor detașa alte două ființe și se va produce o nouă naștere.

Succesiunea aceasta evolutivă, pe planuri superioare ascensive, de la colectivitate la individ și de la individ din nou la colectivitate, într-o alternanță ritmică, sugerează o coloană a infinitului ale cărei sensuri sînt neîndoiește încorporate și

În celebrul monument brîncușian de la Tîrgu Jiu, La Tudor Onica, tripticul în care este plasticizată această idee se intitulează *Dezgheșul înfîntului*. Dar mișcarea evolutivă a ființelor pe spirala ascendentă a vieții este însoțită — asemenea rotațiilor planetare — și de o mișcare în jurul unui ax propriu către care converg toate energiile, iar trecerea de la o cotă inferioară la una superioară a spiralei se produce prin salturi, prin forțarea vechilor limite orizontale. Așadar, concomitent cu constituirea colectivității dintr-o sumă de individualități care își găsesc o primă împlinire — de ordin pur biologic — detașându-se în celule familiale izolate, se pune problema unui sens comun pentru întreaga colectivitate, considerată ca un tot unitar și aspirînd concentric spre același țel... Este tocmai ceea ce vrea să spună imaginea circulară din panoul intitulat *Criza civilizației*, criză, care-nțeală în sens dialectic — nu reprezintă altceva decît un moment suprem de afirmare a forței creatoare omenești, durerile facerii civilizației.

Odată născută, civilizația se angajează într-un dinamic și continuu proces de autodepășire. Indivizii cei mai dotați și care sintetizează la cea mai înaltă tensiune energia colectivă reușesc să spargă succesiv limitele cercurilor spirale, antrenînd colectivitatea pe orbite noi, superioare. Ideea exprimată esențialmente în *Criza civilizației* este continuată și exemplificată în tripticul intitulat *Gesturile voinței*. Aici omul cucerește o nouă cotă spiralică, descătușându-se din lanțurile misticismului. Vechile mituri biblice sînt răsturnate. Trîmbițele nu mai cheamă sufletele la judecata din urmă. Glasurile lor îndeamnă acum la revoltă, adică la forțarea spiralei. O cruce sugerată sumar — dar tăios — se prăbușește, iar vechii eroi sînt demitizați și anulați. Eliberată din obezile prejudecăților mistice, omenirea se îndreaptă impetuos spre cunoaștere — un adevărat jubileu al luminii, splendid figurat în panoul intitulat *Fericire*.

Dar această eliberare colectivă și bucuria generală care îi urmează nu sînt tot una cu suma împlinirilor individuale, ci numai premise ale realizării acestora. În desfășurarea celor patru panouri intitulate *Împlinire*, individul se detașează iar de colectivitate, în recursiuri îndrăznețe, urmărindu-și cu orice preț și în pofida tuturor vicisitudinilor, propria realizare, propriul său ideal, pe care îl atinge într-o apoteoză luminoasă. Însă și această nouă detașare a individului, această izolare a sa într-un ideal personal, marchează de fapt o nouă criză a civilizației, care se rezolvă în topirea tuturor aspirațiilor și împlinirilor individuale într-o unică ascensiune colectivă spre perfecțiune.

Transfigurarea acestei idei este realizată de tînărul pictor în panoul intitulat — poate nu destul de potrivit — *Floarea omului*. Aici, facultatea creatoare a omenirii, simbolizată de inflorescența mîinilor — devenite leitmotiv al întregului ciclu — se identifică cu sine însăși, fiindu-și totodată și propriul său omagiu, propria sa închinare. Atingînd acest punct al identității între gînd și faptă, între creator și creație, aspirația umană ajunge în fond la ținta ei supremă. Cu alte cuvinte, meșterul Manole — de la care s-a pornit și la care se revine, ca la un simbol al umanității creatoare — ajunge în acest moment la desăvîrșirea miraculoasei sale zidiri, de pe acoperișul căreia se aruncă în neant, ultimul cerc — infinit — al existenței sale. Dar dacă din moartea Anei, s-a născut o lume, desigur că se va naște una și din moartea lui Manole. În fantasticul său zbor, antrenînd după sine văzduhurile, ca pe niște flăcări albastre, meșterul Manole se metamorfozează vegetal, luînd înfățișarea unui arbore cu crengile în jos. Un arbore răsturnat însă, nu este altceva decît imaginea unei rădăcini, simbolizînd principiul vital, activ, al lumii, care, deși lucrează într-un întuneric misterios — așa cum este figurat acesta la baza panoului *Floarea omului* — el este totuși suportul puternic al tuturor aspirațiilor luminoase și al tuturor împlinirilor.

Arhitectura dantescă a acestei gîndiri, sentimentul cosmic care o străbate, mișcarea ascensivă în spațiul infinit, sînt slujite în creația lui Onica de mijloace plastice adecvate. imaginile subordonîndu-se sensului lor general, dominant. Oamenii figurați de artist în compozițiile sale simbolice nu sînt prezente fizice, ci entități ideale care evocă perfecțiunea marmoreană a statuilor grecești și noblețea racursiurilor ascensive ale personajelor lui El Greco, iar brațele lor — tensionate spre înălțimi — dau sens aspirațiilor, orientîndu-le în sferele înalte — ale existenței.

Aceluiași tel i se supune și cromatismul tablourilor, dominanța albastrului, așezat în pete mari circulare introducându-ne în vastitatea spațiilor cosmice, în care toate corpurile sînt sferice, iar mișcările acestora — elipsoidale (în evoluția lor orbitală), sau perfect circulare în jurul propriilor axe.

Aceste corespondențe între forme și mișcări, ca și consensul lor anabasic, nu sînt întîmplătoare în creația lui Tudor Onica. Ele aparțin epocii noastre în care omul — stabilind legături nemijlocite cu universul — s-a ridicat de pe spirala terestră pe cea cosmică, creînd el însuși astre cu care navighează prin tăriile celeste în care a dispărut meștenul Manole, pentru a-l regăsi strălucitor în noi...

Viața cărților

Ion Caraion

„CÎRȚIȚA ȘI APROAPELE“

Nu știm căror circumstanțe se datorește faptul, dar în ultima vreme ne-am obișnuit cu „surpriza” de a vedea adeseori în vitrinele librăriilor volume antologice aparținând unor scriitori care (încă) se află în plină desfășurare a forței lor creatoare. Deruta se prelungește imediat în cronicile literare care încep să vorbească de cicluri încheiate, de schimbarea planurilor de expresie etc. Uneori, asemenea afirmații sînt adevărate (vezi A. E. Baconsky), alteori însă interpretările pot fi eronate. O astfel de capcană pare să fi pus în fața criticii și poetul Ion Caraion cînd, după *Necunoscutul ferestrelor* (antologie retrospectivă) a dat la tipar această nouă carte.

Un con de umbră ne-acoperă ochii, imediat, după primele pagini. Atmosfera apăsătoare, densă, găzduiește imagini grotești, preluate din „cotidian”. Nu e nimic în afara lumii pe care o cunoaștem. Aici e labirintul, cîrțița și aproapele. Sîntem închiși între aceste coperti, ne lovim unii de alții, ne lovim chiar și de conturile pe care am fi dorit să le avem: „Și călătorim cu trenul preocupăți de chipurile de gheață ori de griș/ ale celor ce-au trecut mai înainte prin sala de așteptare cu pungi albastre în mîini” (*Pungi cu pisici*). În mijlocul haosului existențial, poetul nu are nostalgia visului. El iubește haosul așa cum e, pentru că dîncolo guvernează nimicul — cu mult mai apăsător: „Umblam cu capul tîrîș la picioare/ și capul îmi zornăia printre pietre/ și curgea singe/ și mă uitam la el,/ / Amestecul acela de vite și plante/ era oameni care n-au fost”. (*Imagine cu absență*). Dacă ar fi să caracterizăm cu un cuvînt poezia pe care o scrie Ion Caraion, am zice că e „materială”, palpabilă. Cuvintele trăiesc și stabilesc între ele relații bizare de conviețuire. Cităm dintr-un interviu al autorului (*România literară*, din 2 aprilie 1970): „Cînd se ajunge la măcelărirea cuvintelor, la dizolvarea și strivirea cuvintelor, chipurile sfidîndu-se prin asta societatea și filozofiile sale, atunci înseamnă că sensurile au fost și mai cu anticipație ucise”. Poezia nu trădează nicidecum afirmațiile, ba dimpotrivă. Cuvîntul se naște și moare, poate ucide sau poate fi ucis: „Din vorbe pot ieși gloanțe./ Cine crede în gloanțe mai mult decît în oameni/ cum poate fi om?/ / Cred numai în oamenii ale căror vorbe sînt oameni” (*Verbe și piini*). Prin formație și prin alinierea la sensul mai larg al termenului — Ion Caraion se dovedește o personalitate distinctă. Curentele moderniste, de obicei, se manifestă în fronturi comune, unde scriitorii se confundă în principii și expresie. Ion Caraion poate împărtăși aceleași idei, să spunem, cu Gellu Naum, dar cel puțin prin expresie se situează într-un spațiu propriu, același din *Necunoscutul ferestrelor*. Dar aici se continuă și o psihologie și o problematică (pe latura ei esențială, indiferent de circumstanțe) și numai pe plan valoric pot fi depistate mutațiile. Reminiscențe dintr-o „școală a lecturilor” răzbat uneori, sigur involuntar, printre textele originale. Iată acest mic poem cu un pronunțat timbru bacovian: „A paragină și crimă/ vîntu-n cubul meu de piatră/ stau și-ascult... ascult cum latră/ peste scara anonimă./ / Pe ea roua de cobalt/ apa morților pătrunsă/ sună-n van; de-altminteri sună/ a tărîmul celălalt” (*Iarna din cuib*).

„OGLINDA RETROVIZOARE“

Sub titlul acesta sugestiv, autorul altor romane de neuitat, ne oferă una din lucrările sale cele mai valoroase. Făcînd o călătorie, cu mașina, în lume, ne compune un jurnal aparte, aparte pentru că are loc pe mai multe planuri — cel fizic, cel spiritual și cel afectiv. Scriitorul se înfățișează astfel în ipostaza de îndrăgostit al peisajelor descoperite, al monumentelor, orașelor sau vestigiilor însemnate, ne povestește ce ecou au în el, ca analist psiholog ce întregește pe pasionatul drumeț, patetic cultivator a tot ce e unic și original. Particularitatea cărții constă în aceea că scriitorul, lucid investigator, e dublat de un mare vizual liric și de un înzestrat pictor, animînd și descriînd ceea ce cunoaște cu patetismul creatorului și transmițînd cu aceeași intensitate și exaltare cele simțite. Dacă la asta adăugăm expresivitatea stilului și forța directă, sinceră, de comunicare, am dat o parte din ceea ce face deliciul lectorului. Timbrul unic al acestei particularități e descoperirea moralistului, respectiv a cugetătorului. Era natural ca străbătînd Ungaria, Jugoslavia, Austria, Italia, contemplînd mări, munți și țări felurite, cunoscînd oameni, artistul să fi fost izbit și impresionat de frumuseți înfîlțite, unele vecine cu miracolul. El le anină cite o observație judicioasă, o remarcă substanțială, altă dată direct o diademă de gîndire, greu de uitat. Iată ce-nseamnă o scriere originală din toate punctele de vedere, pentru că e de o compoziție cum de mult nu ne-a hărăzit acest vrăjitor al cuvîntului. Cine-ar crede că avem de-a face cu un filozof, se-nșeală. Farmecul scrisului sau rezidă în faptul că impresiile și meditațiile au trecut prin filtrul sentimentelor, autorul răminîndu-le fidel pînă la capăt. Așa că voiajul acesta oarecum fabulos, cuprinzînd zeci și zeci de orașe, edificii, așezări vestite, e al unui drumeț sensibil, receptînd totul cu un freamăt interior și comunicîndu-l cu același patos, înfiripînd un jurnal afectiv al călătoriei, oglinditor a tot ce e mai vrednic de reținut în periplul său și redîndu-l prin vibrația produsă în interioru-i. Aici e unicitatea cărții și prin ceea ce se deosebește de altele de acest gen: adaosul comentariului plin de idei fertile, scrisul animat de raritățile aflate, văzute și total redactate în spiritul critic, diferențiat al unui artist atras doar de farmecul neconvențional. Tot ce descoperă și îl mișcă e notat sub aparența stilului sobru, cu prospețimea, vigoarea și cu tandrețea unui navigator entuziasmat al unor universuri sau zone cu totul noi. Împărtășind atîtea aspecte pline de diversitate, autorul e în continuu dialog cu lectorul, încît am putea spune că acesta nu parcurge o carte, ci stă de vorbă cu un om viu. Fără a folosi deci un vechi clișeu, putem afirma că Radu Tudoran prin scrierea sa ne captivează și ne instruește totodată, meditația fiind firesc întreșută într-o carte excelînd prin spiritul investigator al creatorului, fermecîndu-te pe nesimțite, tocmai pentru că scriitorul știe să nareze simplu, direct, cu francheță totală ceea ce l-a însuflețit și zguduit, ceea ce l-a indignat și i-a displicut, în vastul perimetru geografic parcurs și ceea ce l-a elevat și ținut tot timpul sub aripa unei compuneri neconținut inspirată.

CAMIL BAITAZAR

Voicu Bugariu

„VOCILE VIKINGILOR“

După cum singur mărturisește, Voicu Bugariu face în „Vocile vikingilor“ acțiune de pionerat. Cartea nu este — și nu vrea să fie — ceea ce, în mod obișnuit, numim science-fiction. Într-o pseudo-postfață, autorul își comentează pro-

pria modalitate epică, justificând-o și opunind-o celei curent utilizate. „Există un mecanism al explorării care nu se schimbă”, afirmă el, referindu-se, probabil, exclusiv la domeniul explorărilor cosmice. Ceea ce se schimbă este trăirea umană, condiționată de noile date pe care i le oferă evoluția civilizației. Aci apare imprevizibilul, aci mai poate fi găsită adevărata sursă de inspirație pentru un asemenea gen de lucrări.

Firește, cartea se vrea o dovadă în acest sens și, pînă la un punct, chiar anume trăiri existențiale, bizară întrucît se înscrie unei cu totul alte condiții decît este. Povestirile păstrează numai în subsidiar anecdotică, primind vagul unei anume trăiri existențiale, bizară întrucît se înscrie unei cu totul alte condiții decît cea circumscrisă strict orizontului terestru. Considerată în cuprinsul unor asemenea parametri — se are în vedere nu numai relativitatea timpului, ci și o voluntară sau involuntară parcurgere retroactivă a acestuia, — aventura omului în cosmos se vădește dramatică, în primul rînd datorită unei permanente confruntări cu necunoscutul.

Dar, la drept vorbind, nu asemenea coordonate în sine particularizează structura cărții lui Voicu Bugariu — în fond, orice povestire de acest gen trebuie să le respecte, într-o măsură sau alta — ci modul de abordare și, mai ales, ambiguitatea soluțiilor date. Iată cazul povestirii *Discutînd despre mesaj*: un mesaj incomplet, venit din cosmos, este recepționat pe pămînt. Se fac numeroase supozitii privind originea acestuia, se emit ipoteze privind sensul lui (era vorba de o crimă), sînt confruntate păreri și argumente. Se realizează și o reconstituire cîțiva oameni fiind puși în presupusa situație a presupușilor cosmonauți, complet izolați de cei din jur și, practic, de realitatea terestră. Firește, operația de documentare a continuat atîta vreme cît dezbaterile erau incitate de interesul publicului. Care, de la un timp, slăbi: „O întîmplare mai smulse o ultimă pîlpire amintirii mesajului. Într-o bună zi, un istoric emise cu argumente foarte numeroase ipoteza că în perioada cînd se situa îndeobște recepționarea mesajului nu plecase nici o navă de pe pămînt în vreo călătorie de lungă durată”.

O asemenea totală relativizare a faptelor înlocuiește suspense-ul povestirilor bazate pe conflict. Bineînțeles, și în acest caz, importantă este măsura. De care Voicu Bugariu ține seama. Fără a putea evita, totuși, inevitabila monotonie a unor povestiri care, refuzîndu-se recuzitei clasice, nu-și găsesc suficiente puncte de reper nici în peisajul natural — imens dar uniform — nici în cel uman — standardizat — nici în memoria afectivă a personajelor (care păstrează destul de puține amintiri din existența anterioară).

Excepție de la regulă face *Pasiune dispărînd*, care însă nu mai e decît parțial science-fiction, adjudecîndu-se mai degrabă influenței noului roman francez, datorită labirintului trăirilor în care rătăcește eroul.

În general, ar fi de amendat unele neglijențe stilistice.

Dincolo de semnalatele neajunsuri, cartea răspunde prețioasei intenții a autorului, stimulînd extinderea prozei de science-fiction în zone care, cel puțin virtual, îi deschid noi și fructuoase perspective.

AL. I. FRIDUȘ

Nicolae Stoc

„DRUMUL SPRE SOLISTIȚIU”

O posibilă rubrică într-o revistă numai de critică literară ar putea fi intitulată — mărturisindu-și direct scopurile — „Autori la a doua carte”. Se înțelege de aici, imediat, că ar fi necesară și o „cronică a debuturilor”. Însă experiența ultimului deceniu face să avem mai puțină încredere în prima carte a unui poet. O grabă mare de a tipări cit mai repede, de a fi, altfel spus, un autor „cu volum”

a dus în foarte multe cazuri la apariția unor inexpressive plachete de debut, urmate însă în scurtă vreme de cărți în care — surprinzător pentru cine n-a observat mecanismul — autorii în chestiune erau mereu aproape de nerecunoscut. Iată o situație în marginea căreia se poate medita.

A doua carte a lui Nicolae Stoe nu face excepție de la regulă, chiar dacă poetul — prudent?! — nu se „modifică” până la totală schimbare la față decât într-o singură secțiune din cele două existente. Întia parte din „Drumul spre soluție în marginea căreia se poate medita...”

de debut („Consemnele necesare”, colecția *Luceafărul*, E. T. 1969): între cele două apariții editoriale distanța în timp e mai mică de un an. Poetul e și aici un ardelean neguros, avînd un aer cam prea sumbru, greoi, contorsionat și bolovănos în ton pe alocuri, mai mereu încruntat din pricina unui sentiment de superioritate virilă față de înconjurătorul alterat, ale cărui simboluri le vede — cu satisfacție rea — căzute în derizoriu: „În satele de munte vulturii coboară din stemele drapelor de război / au ciocurile murdare și sînt destul de fricoși; / fi poți alunga cu o simplă zvirlitură de piatră. / (...) / În asemenea zile oamenii au pentru ei cuvinte urite, / de fapt niciodată nu se bucură de prea multă dragoste. / În satele de munte vulturii nu sînt decît păsări”. Zona stilistică din care face parte își pune puternic amprenta pe versurile lui Nicolae Stoe din ciclul „Cuvintele”; el proferează o poezie cu puternic substrat etic, mișcată de mari elanuri vitaliste, minată însă de un declarativism ce răcește erupția de cuvinte, transformîndu-le într-o lavă încremenită pe vecie.

Pare deci aproape de necrezut că el poate să scrie astfel: „Masa la care stăm / și vorbim dă semne de-nmugurire / fotoliul în care ne așezăm, acum, să citim ziarul, înfloresc, / patul în care vrem să dormim, înfloresc, / și zîmbetul femeilor tinere e doar un simptom de înflorire. / Bibliotecile nu pot fi — cred — un mod de salvare, acum, / cel mult tot atît de utile pot fi, cît cititul în stele: / cuvintele în lexicoane și cărți / sînt asemeni unor ouă în incubatoare / și dintr-o clipă în alta / pot să iasă tot felul de păsări din ele”. Sau, și mai evident: „Cine vrea, să mănînce iarbă, dacă are chef. / Eu mai bine termin unde-ncep: / ana are ac, ion are cuc, maria lucra la gherghef, / deci, vă rog, încetați cu „hei rup” și cu „hep”. / / Copiii — la fluturi, domnișoarele să plece la vînătoare, / toate cărările muntelui să strige „holario” și „hola-ho” / veseliți-vă de cheile înțelepciunii: pentru orice, o formulă salvatoare, / mișcați bratele inspirați oxigen și beți haș doi, o”. Ce s-a întîmplat? Dintr-o dată poetul a lepădat ținuta rigidă și vorba aspră, copilăindu-se, cufundîndu-se în teribilisme inocente iar cuvintele au început să cînte suav. Nori albi și pufosi, mișcați de un vînt jucăuș pe cerul azuriu și înalt de mai au venit în locul vînturilor reci și al gheturilor vinete de pînă acum, și din această primăvăratecă primenire poezia lui Stoe nu are decît de cîștigat: „Verde ți-e părul, verde ți-e numele, / te strig, acum, pe fundul unui ocean mi se pare, / însă ecourile se întind ca gumele: / sărut mina, doamnă balenă, / bună seara, domnule cal de mare! / Ciudată-i această zi pe lîngă cealaltă, / mi-au crescut safire-n urechi, nu-mi mai aud vecinii, / totul e fluid. Am să las totul baltă / și fug să-nfloresc / în mijlocul grădinii”.

Cum va evolua Nicolae Stoe după asemenea oscilațiuni? Rămîne un mister de nedezlegat... pînă la apariția următoarei sale cărți.

M. IORGULESCU

Dim. Rachici

„ABSOLVO TE”

Aflat la al treilea volum de versuri după debutul din 1964 (pe lîngă o carte pentru copii), Dim. Rachici scrie o poezie de idei în care alegoria și simbolul sînt mijloacele principale pentru a descoperi viziuni inedite asupra existenței. Poetul devine astfel un comentator de o gravă luciditate a celor mai nebănuite ipostaze

umane, sensibil la orice mutație posibilă de conștiință. Uneori tîlcul este deghizat cu eleganță și fantezie, alteori acesta apare tîlmăcit direct, îmbrăcînd chiar o notă de umor înțelept și sfătoșenie: „Pasăre în scorbură intrînd / pînă jos — la cuminecătura / unde-un șarpe negru stă pe cuib. / Pasăre și șarpe s-au împrietenit — / împreună-și clocesc ouăle, scot pui. / Pui — / unii zboară, alții se tîrsc” (Absolvo te).

Confruntarea aceasta a contrariilor marcată prin alăturări de noțiuni opoziționale, apare dominantă în majoritatea poeziilor. Rădăcini și crengi, frunze și pene, lumini și bezne, devenire și reîntoarcere în regn, solitudine și tumult, inerție și mișcare etc., toate aceste simboluri configurează un univers în plină expansiune, o ardentă sete de cunoaștere: „De-atîta soare / pîntenul suplu al apei / orfan de culori. / Prăpastia cere / să fie umplută — / c-un zbor / sau c-un trup de fecioară” (Ceas memorat). Iată și o răsturnare grotescă a aceleiași viziuni: „Timp fără nume, / timp amăgit / se-mplintă-n vîrstă / ca un cuțit. / La doamna moarte / perdelele-s trase — / semn că-i plecată de-acasă...” (Timp amăgit). Alte poezii precum *Albastru supus*, *Timpul celei cu bărbatul dus*, *Nervi*, *Suflet între pahare*, *Reintegrarea cocorilor*, *Cruce pe malul mării* etc. se remarcă prin densitatea atmosferei ce o generează atmosferă hieratică, de legendă și mit. Efortul în direcția esențializării lirismului poate fi considerat o constantă de bază a poeziei lui Dim. Rachici. Viziuni simple, dar pline de sensuri majore, aduc poeziile: *Cu viscole oprite*, *Corăbii lunecînd*, *Delfinul*, *Lebede ireale* și mai ales admirabilul *Poem pentru ochii pasărea*: „Vînătorul a ochii pasărea, / iar pasărea a-nceput să cînte — / poate să-și spună rugăciunea de dimineață; / el atunci a iertat-o / știind că e păcat / să ucizi pe cineva / în timp ce se roagă. / / Apoi, cînd pasărea și-a sfîrșit cîntecul, / vînătorul a ochii-o din nou. / Dar pușca în mîini deveni moale, / aplecîndu-se tot mai mult spre pămînt — / / Și aceasta e toată-nîmplarea”.

Pe lîngă majoritatea realizărilor de acest nivel, specific culegerii *Absolvo te*, apar și unele versuri mai puțin elevate, minate de o anumită ariditate. Astfel se întîmplă în *Abis negat*, *Sărutul blînd*, *Radar de primăvară*, *Lîngă muchii de octaedre* și altele, în care imaginile rămîn reci, insuficient de expresive. Dar aceste inegalități nu dau tonul culegerii, ci tocmai scot în evidență piesele rezistente, timbrul original și profund uman al liricii lui Dim. Rachici.

HARALAMBIE ȚUGUI

Constantin Cubleșan

„CLOPOTE DE APĂ”

Din capul locului este de reținut un anume rafinament al stilului lui Constantin Cubleșan. Autorul narează într-o manieră în care persuasiunea este servită chiar și de arhitectura frazei, desfășurată cu egală grijă pentru simetrie, expresie și chiar incantație. Procedul nu este lipsit de justificare, deoarece povestirile își au mai mult o rațiune poetică, decît una epică. Așa se explică, de altfel, că îl regăsim pe autor ipostaziat în mai toți eroii săi, nu prea mulți ca număr, nu prea diferențiați ca structură sufletească. Disponibilitățile afective ale autorului sînt, se pare, concentrate în jurul unor anume situații, obsesiv reluate de la o povestire la alta. Fie că se numesc Georgina (*Zburați voi fluturi de noapte*), Simina (*A crede în povești*), fie că este vorba de tînărul din *Nu aștepta răsăritul soarelui*, personajele trăiesc o similară dramă sentimentală. Iar atunci cînd e vorba de o neîmplinire pe plan profesional, cea pe plan sentimental o urmează îndeeaproape. Prin aceasta, ele se situează la hotarele dintre ceea ce sînt și ceea ce năzuiesc să fie. Deși potențialul unor zboruri e evident, eroii nu reușesc să se desprindă de sol. Intervine aproape fatal, momentul unei conjunctural determinate disoluții a sentimentului erotic. Arderile nu ating temperaturi prea înalte, iar tensiunile sufletești coboară, uneori, brusc. Consumîndu-se într-un asemenea perimetru, trăirile personajelor beneficiază de o notă aparte de sinceritate, datorită căreia se realizează o sensibilă participare afectivă a cititorului la evoluția narațiunii.

„De-acum putem pleca” îi spune Georgina șoferului — „același șofer bătrîn care venea dintotdeauna” — și replica, încărcată de zbuciumul pe care-l trăiește cea care o rostește, o disculpă pe neașteptate de totală lipsă de voință de care se făcuse vinovată pînă atunci (*Zburați voi fluturi de noapte*). „Trebuie să încep totul din nou” spune, la rîndul lui, Alec, vădind aspirația de a se refuza compromisului și de a-și reaseza existența pe un alt fundament. (*Semnalizarea cu roșu*). Alteori, disoluția sentimentală este doar constatată și indirect sancționată, prin deziluzia altui personaj, în raport cu care sînt urmărite, de pildă, avaturile unei tinere fete, dezamăgite în dragoste. În ansamblu, povestirile se mențin la o tonalitate elevată, recompunînd, dintr-o varietate de elemente, același peisaj sufleteesc, într-o constantă notă de nostalgie și propensiune spre idealul unei virtuale împliniri sufletești.

Un dialog firesc, expresive descrieri de natură sînt calități certe ale acestei cărți, care afirmă un prozator de vocație, chiar dacă de o exagerată pudoare estetică, vizînd aproape calofilia. O îmbogățire a ariei de investigație, un plus de profunzime și rigoare logică a analizelor sufletești ar da scrierilor lui Cubleşan gravitatea și reliefurile necesare unei mai pregnante integrări în peisajul literar contemporan, în care prezența sa este prefigurată în mod sugestiv de acest prim, meritoriu volum.

G. EFTIMIE

Negoia Irimie

„PATIMA CIOCÎRLIEI”

Adept al versului ritmat și rimat, fără a-l lăsa să se începe în locuri comune, Negoia Irimie aduce în placheta *Patima ciocîrliei*, recent apărută la Editura „Dacia” din Cluj, un mănunchi de poeme axate pe o tematică largă, selectată cu spirit pătrunzător și ceea ce este important, convertită de cele mai multe ori în autentică poezie.

Poetul se străduiește să fie el însuși în atitudinile pe care le ia în fața unor fenomene ale vieții, nu numai sub aspectul conceptual ci și sub acela al manifestării concrete afective, folosind mijloace plastice: „Și clorofila verde-mi colorează / Irișii spălăciți de lașitate” (*Portretul unui pom*). Sau: „Furtunile îți colorează părul / Cu ierburi fierte în tinutul trac”. (*Zodiac I*), iar în *Zodiac II*: „Harfele ploii din cuvinte / Îți vor întinde înaintea / Un colorat potop hindus”. După cum se vede, un iz arhaic îl întrețin cuvintele vechi. Ele însă nu abundă. Limbajul tinde către înnoire, corespunzînd disponibilităților sufletești ale poetului contrariat de trecerea timpului: „Aprinde-ți pipa-n jarul aurorii / Și pune foc în cuibul verii tale”. (*Anotimp sfîrșit*). Poemele de meditație conțin și reflecții ca aceasta: „Cine vibrează în timp / Prelungindu-l c-o clipă, / Acela va trăi repetat / Căci el ne desparte / De ceea ce pentru unii / Se cheamă moarte!” (*Dimensiune*), ceea ce dacă ideatic ar fi ceva, ca realizare poetică nu.

Poetul încearcă în unele poeme integrarea mitului. Dacă îi reușește întrucitva în *Mioriia de iarnă*, în *Manole*. *Manole* lucrurile stau cu totul altfel: „În acest birou, / Ce mi-a devenit a doua casă, / Poate chiar prima, / Închipui poeme, / Scriu cursive scurte despre zidari, / Despre turnurile suple / De îndrăzneală și beton, / De confort și civilizație modernă”. De unde se vede clar că versul alb este și plat și nu-l prinde de loc pe autor. Ceea ce aparține poetului, diferențîndu-l de alții, este acea undă de umor în confluență cu sarcasmul și ironia: „Doar lada mea de manuscrise / Ar înverzi ca un platan” (*Dacă*). mai departe: „Doar lada mea de manuscrise / Ar înverzi ca un platan” (*Dacă*).

Poetul se suprasolicită pe parcursul volumului să facă față zborului de care este conștient, autosugestionîndu-se: „În mine se urcă ciocîrlia / Patima ei, crescînd mereu...” (*Patima ciocîrliei*).

RADU FELCAN

Vasile Sadoveanu

„MAREA AVENTURĂ“

Celebritatea lui Mihail Sadoveanu, cultul pe care-l păstra neasemuitului povestitor, respectul și admirația lui pentru „Bădia” au făcut din mezinul Vasile un om reținut, care n-a cutezat să dea curs vervei sale de povestitor, abținându-se să publice. Așa se face că pînă la vîrsta de 80 de ani, scriitorul nu publică nimic, deși era îndemnat și stimulat de cei ce îl ascultau. Anul acesta a văzut lumina tiparului cea de a doua carte a lui Vasile Sadoveanu, la Editura „Eminescu”.

Povestirile înmănușate în *Marea aventură* au, în parte, caracter de amintire, reconstituind întâmplări vesele și triste, cu o pregnantă notă de satiră și umor.

Bucata care deschide șirul povestirilor și care împrumută titlul întregului volum este printre cele mai reușite. *Cuconășul Didi pleacă la Sorbona* „pentru a asculta cursurile de drept civil” cu o sumă modestă dată de mama și de o mătușă. Este obsedat să și-o rotunjească și joacă la ruletă, cîștigînd sume fabuloase. Cînd „zgomotul metalic al aparatului ce se învîrtea și care dura doar douăzeci-douăzeci și cinci de secunde, i se păru neofitului nostru o eternitate și nu-și deschise ochii decît atunci cînd ruleta se opri. Își aruncă ochii la com pe tablou și văzînd numărul 7 cîștigător își stăpîni cu toată puterea lui de voință bucuria nebună ce clocotea în el, lăsînd mai departe pe tablou suma dublată... Avea atîta siguranță că va cîștiga suma de un milion, pe care o visa, încît nu se atinse de banii ce se multiplicaseră decît la a patra tură a ruletei, cînd suma de pe tablou ajunsese la 960.000 franci...”. Îndemnat de demonul neînfîrării pierde ultimii bani și se sinucide (*Marea aventură*). Domnul Nae Ștefănescu, celibatar, în vîrstă de 50 de ani, care e căsătorit de prietenii cu o fată tomnatică, sfîrșește și el în urma unei răceli, provenită de la un chef cu aceiași prieteni (*Însurătoarea domnului Nae*). Cu simț al umorului, autorul satirizează îngîmfarea celor lipsiți de duh (*Grandomanie*), zgîrcenia și meschinăria unor bogătași (*Porc la porc trage* și *Un Beizade*). Ca și fratele Mihail, Vasile Sadoveanu a iubit natura și a cunoscut nevoile țaranului.

Povestirile ilustrează un autor în stare să releve caractere și situații cu timbru personal.

VIORICA TOPORAȘ-ZBRANCA

François Mauriac

„GENETRIX” — „MISTERUL FRONTENAC”

Romanele lui François Mauriac ne oferă imaginea unei lumi închise, apăsate de fatalitate, în care se consumă drame ascunse, sau în care oamenii, nepăsători la durerile semenilor, își manifestă pornirile instinctuale. O lume a unor ființe angoasate, incapabile să iubească sau să fie iubite, într-un cuvînt o existență mizerabilă, pe care o luminează numai grația divină. Impresia de univers închis este accentuată de circumscrierea acțiunilor într-o arie geografică și socială bine delimitată: regiunea Bordeaux și împrejurimile, familia burgheză catolică, cu pasiunile și victimele ei. François Mauriac este, așa cum singur se definește, „un catolic care scrie romane și nu un romancier catolic”, formulă cu care l-au etichetat unii critici grăbiți. Credința se manifestă în opera romanescă mai mult sub forma unei anume sensibilități religioase, iar drama eroilor săi vine din acea dublă înclinație baudelairiană spre Dumnezeu și spre Satan. Tentatia cărnii și aspirația spre puritate, lupta între trup și spirit, formează, de fapt, esența creației sale, peste care pla-

nează obsesia păcatului. Criza religioasă din 1930 și noua convertire a lui Mauriac, momente importante în biografia sa spirituală, oferă soluții diferite sfîșierilor lăuntrice ale personajelor sale.

Cele două romane apărute în traducere românească, *Genitrix* și *Misterul Frontenac*, formează un diptic interesant. Publicate în 1923 și 1933, deci înainte și după convertire, ele prezintă același portret al maternității, văzut însă sub aspectul ei monstruos sau, dimpotrivă, sublim.

În *Genitrix*, Mauriac studiază, cu instrumentele unui biolog, manifestările paroxistice ale egoismului matern. Soție nefericită, Félicité Cazenave și-a concentrat toată dragostea asupra fiului, Fernand, rămas, la cincizeci de ani, sclavul sentimentelor abuzive ale mamei, pe care o urăște și o adoră în aceeași măsură. Analiză minuțioasă a instinctului posesiunii cu aparență de caz clinic, această operă a lui Mauriac, asemănătoare unei tragedii racinienne, este o dezlănțuire de pasiuni. Cartea debutează, de altfel, cu un moment de criză: moartea tinerei soții a lui Fernand, a intrusei, lăsată singură, fără îngrijire, după pierderea prematură a copilului, moarte ce echivalează cu o crimă a celor doi. Diverse momente din existența Mathildei nu sînt descrise în roman decît într-un lung coșmar al eroinei, în care singurul punct de contact cu restul umanității este apariția „capului de meduză” al bătrinei, care vine să contemple cu voluptate agonia rivalei. Aproape neobservată în timpul vieții, Mathilde devine, prin moarte, o prezentă de o putere zdrobitoare. Asistăm la o confruntare între trei forțe, la o adevărată luptă cu variații neprevăzute: obsesiile lui Fernand, copleșit pentru prima oară în viață de durere și atras de strania umbră a soției, gelozia acestei lupoaice-mame care, zguduită și derutată la început de puterea unei fantome, înregistrează apoi cu satisfacție, punct cu punct, victoria asupra morții. Duelul perpetuu între personaje atinge punctul său extrem în final. Murind, mama-și recapătă dominația spirituală asupra fiului, „umbra sa uriașă” acoperind și strivind treptat imaginea firavă, prezentă doar pentru o clipă în memorie, a soției.

Dacă *Genitrix* este un „roman-criză”, cu o riguroasă structură clasică, *Misterul Frontenac* este un „roman-simfonie”, un „roman-poem”. Destinele copiilor, împletite în jurul portretului luminos al mamei, constituie variate linii melodice. Ele sînt dominate de o forță obscură, proprie clanului Frontenac, de acea „rază a iubirii veșnice, refractată din generație în generație”, care face posibilă supraviețuirea rasei și perfecționarea ei morală. Roman cu puternic caracter autobiografic, în care scriitorul însuși apare sub chipul celui mai mic dintre copii, *Misterul Frontenac* este singura operă a lui Mauriac în care puterea răului universal este anulată. Dacă toate celelalte cărți ale scriitorului puteau fi rezumate prin formula celebră lansată de André Gide: „familii, vă urăsc”, *Misterul Frontenac* conține un elogiu al legăturilor trainice și secrete între membrii aceleiași comunități. Yves, fiul predestinat, va încerca să descifreze misterul acestei familii, de care se simte marcat cel mai puternic, agățîndu-se cu disperare de „oaza copilăriei”. Suflet angosat, chinuit de grave întrebări asupra existenței, împărțit între primele chemări ale trupului și iubirea profundă pentru Dumnezeu, el are revelația talentului său literar, a acelei voci interioare care-l obligă să cunoască suferința și pasiune, experiențele multiple ale vieții, din care-și va hrăni creația literară. Roman liric prin excelență, *Misterul Frontenac* recrează cu duioșie, din amintiri și visuri de adolescent, acel univers de vrajă al copilăriei, pe care-l dăduse și Alain Fournier în *Căderea pierdută*. Dacă în *Genitrix* este descrisă o lume feroce, în care pasiunea monstruoasă a mamei pentru fiu reprezintă una din nenumăratele ele fațete ale răului care domină existența, *Misterul Frontenac* conține, într-o evocare poetică a propriei sale biografii, încrederea pascaliană a lui François Mauriac în măreția naturii umane.

Viața revistelor

„Secolul 20“, 2/1970

Atît convingerile cit și unele temeri exprimate de scriitori sau oameni de cultură contemporani, ale căror nume figurează în 'sumarul ultimului număr al revistei *Secolul 20*, ne aduc, aproape fără excepție, în fața unor preocupări care se leagă, într-un fel sau altul, de gustul publicului pentru literatură, de capacitatea — sau de incapacitatea acestuia de a opta între „ce este bun și ce este rău“ și de a se apropia, fără prejudecată, de literaturile necunoscute. Punctele de vedere — optimiste sau sceptice — nu sînt ferite de exagerări. Ele provin, mai ales, din tendința de a generaliza, la modul pozitiv sau la cel negativ extrem, fenomene mult prea complexe pentru a suporta rigorile unui „numitor comun“.

Félicien Marceau, de pildă, căruia i s-a acordat, în 1969, Premiul Goncourt (pentru romanul *Creezy*, publicat, fragmentar, în acest număr al revistei), crede, fără rezerve într-o maturitate a publicului, în capacitatea de discernămint a acestuia, în justitea opțiunilor sale. Pierre François Caillé, dimpotrivă, este, în privința publicului cititor, cît se poate de sceptic. Tendința tot mai răspîdită de a înlocui lectura prin mijloacele de informare mai comode, oferite de cinematograf sau televiziune, indiferența „categorică“ față de literaturile mai puțin sau deloc cunoscute, îl neliniștesc, pe bună dreptate, pe Președintele Federației Internaționale a Traducătorilor, dar, fenomenele semnalate de el sînt departe de a fi generale și iremediabile. Preocuparea constantă de a cultiva gustul publicului, de a stimula interesul cititorilor, apropiindu-i de opere contemporane valoroase, de pe toate meridianele, sau de personalități care și-au păstrat, de-a lungul timpurilor, strălucirea, nu poate să rămînă, pînă la urmă, fără sorti de izbîndă. Chiar dacă modul de receptare a fenomenului literar va fi diferit, în funcție de gradul de pregătire și de sensibilitatea fiecăruia dintre cititori, cercul iubitorilor de frumos va deveni tot mai cuprinzător. Acesta este, de altfel, unul din țelurile pe care și le-a propus, încă de la apariția primelor numere, și revista *Secolul 20*.

Numărul 2/1970, din care nu lipsesc substanțiale referiri la contemporaneitate, se impune cititorilor, în primul rînd, ca număr comemorativ. Partea cea mai masivă a revistei este consacrată memoriei lui Friedrich Hölderlin, „poetul solar“, al cărui destin — uman și poetic — se aseamănă atît de tulburător de mult cu destinul lui Eminescu, și de la nașterea căruia s-au implinit, în martie, 200 de ani.

Aprecieri ale contemporanilor și ale posterității, meditații asupra universului poetic al lui Hölderlin — ca acelea ale lui Heidegger, care, la începutul secolului 20, încerca să „acorde poetului importanța pe care secolul al 19-lea i-o drămuise“, sau ca ale lui Gaston Bachelard, din *Psychanalyse du feu*, unde pot fi găsite, într-un context mai larg, interesante referințe la autorul fragmentului dramatic *Moartea lui Empedocle* — apoi contribuțiile aduse de Wolf Aichelberg, Edgar Papu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga în definirea dominantelor creației hōlderliniene, a elementelor prin care poetul își depășește epoca, sau a acelora care-l apropie ori distanțează de alte personalități din lumea poeziei, — toate aceste valoroase texte cărora li se adaugă și altele — fac posibilă, pentru cititorii de acum, conturarea unei imagini, impresionantă prin complexitatea ei, — a Poetului. Ea se va întregi prin versurile pe care i le închină alți confrăți întru poezie și, apoi prin propriile sale versuri.

Hölderlin, ca om și poet, n-a fost niciodată avid de succese. Flacăra care l-a ars, atît cît i-a fost dat să trăiască în lumină — și chiar și în durerosul răstimp al tenebrei — a fost de altă natură: dorința, nutrită mai presus de orice și plătită cu suferință, de a descoperi și de a urma calea spre marea poezie. Atunci cînd,

în *Odele epigramatice*, din 1798, o presimțire, tulbure încă, îl va îndemna să invoce zeitățile implacabile care leagă și dezleagă firele vieții omenești (*An die Parzen*), această dorință îi va inspira versurile:

Numai o vară să-mi dați, preamarilor Parce
Și-o toamnă de cînt împlinit.
Pentru ca inima mea mai ușor,
Plină de dulcele vîers, să-mi moară apoi.
(Zvon)

Sufletul, căruia-n viață dreptul divin
Nu i-a fost dat, nici dincolo pace nu-și află;
Dar de vreodată, sfînta, ce-atît de aproape
De inimă mi-e, poezia, mi-a reușit,

Binevenită să fii, lume a umbrei, atunci!

.....

Izbucnită din soare spre pămînt, aruncînd punți vrăjite între natură, umanitate și zei, pentru a se înălța, apoi, din nou, spre lumina solară, topindu-se în ea, odată cu tot ce poate să simtă o inimă omenească, poezia lui Hölderlin se supune destul de greu încercării de a o transmite în altă limbă. Ne-o dovedesc cele patru versuri românești ale uneia din cele mai frumoase poezii ale lui Hölderlin — *Hälfte des Lebens* — poezie care ascunde, în aparență-i simplitate, o surprinzătoare bogăție de semnificații. Deși nu s-ar putea spune că traducătorii au fost neinspirati în alegerea corespondentelor românești pentru nuanțele textului german (cu excepția ultimelor două versuri, unde soluțiile adoptate sînt, aproape în toate versiunile, discutabile), poezia și-a pierdut, parcă, acea vrajă a înțelegerii dincolo de cuvinte, pe care o are în original. Celelalte tălmăciri din opera lui Hölderlin — poezii, primul act din prima versiune a fragmentului dramatic *Moartea lui Empedocle*, fragmentele din primul volum al romanului *Hyperion* — răspund, în general, exigențelor, chiar dacă „libertățile” față de textul original — admise, în principiu, în traducerea poetică — nu-și găsesc totdeauna justificarea, duc la modificări de sens sau sună straniu în context. Din fericire însă, cazurile de acest gen sînt rare și calitatea traducerilor nu suferă prea mult de pe urma lor*.

Privit în ansamblu, numărul 2/1970 al revistei *Secolul 20* justifică aprecierea de care această publicație se bucură printre cititori și le oferă acestora prilejuri de reflecție și delectare estetică ce pot contribui, în mod substanțial, la cultivarea gustului pentru literatură.

C. A.

„Ceská literatura”

Numerele 1—2, 3, 4 (1969) ale revistei „Ceská literatura” (Literatura cehă), scoasă de Academia Cehoslovacă de științe, cuprind o serie de articole dedicate, în marea lor majoritate, problemelor literaturii cehă, apoi o serie de recenzii și prezentări de cărți. Numărul dublu, 1—2, este dedicat profesorului Felix Vodička de la catedra de literatură cehă a facultății de filologie a Universității Caroline din Praga, cu ocazia împlinirii a 60 de ani. Faptul acesta explică de ce numărul

* Am dori să atragem atenția asupra unui fapt care poate să pară de mică importanță, dar care contribuie și el la prestigiul revistei. Este vorba de greșelile care au scăpat corecturii și care devin cu atît mai supărătoare cu cît, în cele mai multe cazuri, ele apar în cuvintele sau în numele proprii de origine străină. Se impune mai multă atenție!

se încheie cu o bibliografie completă a lucrărilor publicate de F. Vodička între anii 1933—1968.

Semnălm, din cuprinsul acestor numere, câteva dintre articolele care ni s-au părut mai importante. Într-un prim articol, Karel Kausenblas încearcă să definească și să stabilească sfera noțiunii de „temă” într-o operă literară, subliniind, în același timp, rolul constructiv al ei. Tot în acest număr (1—2). Vladimír Štěpánek semnează articolul *Începuturile prozei cehe moderne*. Plecând de la lucrarea cu același titlu a prof. E. Vodička, autorul încadrează literatura cehă dintre anii 1830—1850 în contextul literaturii universale și recurge, în același timp, la compararea situației cu ceea ce a avut loc în alte literaturi naționale, în special în literatura engleză.

Jaroslav Kolár semnează articolul *Despre începuturile prozei renașcentiste*. Este vorba de perioada 1490—1520, caracterizată printr-un mare număr de traduceri din literaturile străine (în special din cea italiană) și prin avântul pe care îl ia așa numita literatură distractivă, în promovarea căreia joacă un rol important *Decameronul* lui Boccaccio. Autorul încearcă să răspundă la întrebarea dacă aceste aspecte constituie pentru proza de la sfârșitul sec. al XV-lea și începutul sec. al XVI-lea fenomene organice legate de tendințele de dezvoltare a literaturii indigene, formând în cadrul ei o structură nouă, sau este vorba numai de introducerea unor elemente din afară, străine, prin urmare, de procesul propriu al dezvoltării literaturii cehe.

În nr. 4 Miloš Pohorsky scrie despre *Comicul în romanul Gluma al lui Kundera*. Articolul este o analiză a metodelor și mijloacelor prin care autorul romanului realizează situațiile comice¹. Reținem, din același număr, articolul K. M. Capek-Chod² și *naturalismul ceh*, al lui Ales Kaman, prin care facem cunoștință cu problemele și specificul curentului naturalist ceh.

La rubrica „Orizonturi” sînt prezentate o serie de lucrări, apărute în Cehoslovacia și străinătate, dedicate lui Švejk și autorului său, Jaroslav Hašek (nr. 3).

Interesante ni se par și informațiile referitoare la ecourile literaturii cehe în străinătate (*Structuralismul ceh în R. F. a Germaniei*), precum și cele în legătură cu relațiile care au existat între unele personalități ale literaturii cehe și mari scriitori străini (*Prietenia dintre J. W. Goethe și J. Ev. Purkyně*).

„Les nouvelles littéraires”

Muzică, ritm și imagine, tonalitate apropiată de simbolism, poezia lui Boris Pasternak rămîne una din cele mai frumoase pagini ale liricii universale. Acesta este și miezul caldei evocări semnate de Armand Lanoux în *Les nouvelles littéraires* (28 mai 1970) cu ocazia împlinirii a 10 ani de la moartea scriitorului. Nu putem decît să ne felicităm încă odată de a fi în posesia inspiratei traduceri a lui Marin Sorescu.

Același număr al revistei publică un interviu cu Pierre Daninos după apariția ultimei cărți a iremediabilului umorist, *Ludovic Morateur sau mai mult ca perfectul*. Detetist și nu rareori incomod, Daninos atacă de data aceasta mania... perfecțiunii. Publicarea în Franța a unui volum reunind articole și reportaje ale lui Hemingway nu face decît să sublinieze cota în scădere a scriitorului american. Este cel puțin concluzia foiletonului literar al lui François Nourissier.

Expresionismul cunoaște în schimb pretutindeni un notabil revîriment. Paginile de artă dedicate expoziției de la Muzeul Național de Artă modernă din Paris, ilustrate cu reproduceri din Picasso, Kandinsky, Munch etc. inserază și textul *Un strigăt de revoltă* al lui Michel Hoog. Criticul de artă face referiri nu numai la pictura anilor 1900—1930, ci și la teatru (*Golem, Opera de trei parale*), roman (*Berlin Alexanderplatz* al lui Döblin), filmele lui Fritz Lang etc.

M. UNGUREAN

1 *Gluma* a fost tradusă și în rom. și publicată în Secolul XX, nr. 5, 1969.

2 A nu se confunda cu scriitorul de reputație universală Karel Capek.