

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

ANUL II
SERIE NOUĂ

12

Decembrie
1971

3. „Convorbiri literare” : Țară interioară
-
5. **Corneliu Sturzu** : Investitura, Privește înapoi cu minie, Statuie de tanagra, Dragoste nouă, Final, Lan sub zăpadă
-
9. **Vlaicu Birna** : Trifoi de umbre, Anton enigmaticul, Lăsam o urmă
-
12. **Angela Traian** : Stampă, Cintec, Adiere
-
14. **Eugen Barbu — N. Mihail** : Războiul undelor
-
29. **George Moroșanu** : Eminescu
-
30. **Ștefan Stătescu** : Muzică
-
31. **Lelia Mossora** : La apa Moldovei, Axiomă
-
33. **Emil Nicolae** : Mai albă țara
-
34. **N. V. Turcu** : Mergînd cu un prieten, gîndurile...
-
42. **TEZAUR**
Mihai Drăgan : Ideile lui Hasdeu despre poezie
-
47. **RESTITUIRI**
Const. Pricop : Tudor Arghezi

51 **EMISFERE**

- Boris Pasternak (URSS)**: Alea cu tei (în românește de N. I. Pintilie și Andrei Stratulat)
Grigore Vieru (U.R.S.S.): Legământ
Ghiorgios Seferis (Grecia): Pantum, Negație (în românește de Ioanid Romanescu și Andreas Rados)
Jaroslav Ivaskiewicz (Polonia): Scaldă cailor (în românește de Anatol Ghermanschi)
Mihail Berberov (Bulgaria): Păzește-ți credința; **Evtim Evtimov (Bulgaria)** * * *; **Iordan Stratiev (Bulgaria)**: Romantică (în rom. de Ghergana Stratieva și Horia Zilieru)
Lewis Turco (S.U.A.): Coasa (în rom. de Areta Voroniuc)
Don Eulert (S.U.A.): Ani secetoși (în rom. de Șt. Avădănei)
-

60 **CRONICA LITERARĂ**

- Al. Dobrescu**: Șerban Cioculescu „Introducere în poezia lui T. Arghezi”; N. Manolescu „Teme”
Daniel Dimitriu: Vladimir Streinu „Ritm imanent”; Mihail Steriade „Poeme”; Constanța Buzea „Sala nervilor”
-

72 **STUDII ȘI ARTICOLE**

- Al. Andriescu**: Treptele tradiției
George Pruteanu: Nuvelele lui Călinescu
-

81 **COMENTARII**

- Voicu Bugariu**: Marin Preda „Imposibila întoarcere”
Ion Apetroaie: G. Topirceanu în actualitate
Paul Claudiu Marinescu: Sensul alegoric al „basmului bisoceanului”
-

88 **CĂRȚI**

- Ion Lazăr**: Const. Țoiu „Destinul cuvintelor”
Emil Nicolae: Felix Aderca „Murmurul cuvintelor”, Alexandru Lungu „Poeme”; Mircea Micu: „Teama de oglinzi”,
Ion Lazăr: Gabriel Gafița „Moartea măștilor”
Ion Apetroaie: Adriana Niculiu „Gala Galaction”
Haralambie Țugui: Al. Raicu „Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru”

Nr. colilor de tipar: 6



Tiparul executat sub comanda nr. 495
Întreprinderea poligrafică Iași
str. V. Alecsandri nr. 12
Republica Socialistă România

TARA INTERIOARĂ

In noi, istorie a ființei noastre și ființă a istoriei noastre, țara. Spune acest fapt ceva fundamental pentru noi: ideea de țară interioară. Mai exact: țara este pământul care ne-a născut, dar și nașterea însăși devenită țară; este tot ceea ce ne înconjoară ca fiind al nostru, dar este și tot ceea ce am primit în naștere ca fiind ai săi; țara este locuire a ființei noastre în ea, dar și locuire a ei în ființa noastră ce-o locuiește. Țara interioară: identitate dintre țară și oameni, — identitate a sa cu sine a țării prin oameni, și identitate a sa cu sine a fiecăruia dintre noi ca om întru ființa țării. Țară interioară: identitate concretă dintre noi și țară și adevăr al identității; interior al acestei identități și al adevărului ei.

Acest fapt fundamental pentru noi este, de altfel, însăși istoria noastră ca fiind noi înșine; este, în fluxul istoriei, ființa noastră ca ființă a țării și conștiința conștientă de această realitate. Și este viu acest fapt atît în actele politice ale marilor bărbați ai istoriei noastre, atît în actele de cultură ale marilor bărbați ai spiritualității noastre, cit și în actele cotidiene, proprii vieții obișnuite de zi cu zi, ale tuturor oamenilor acestui pământ, ale celui mare bărbat care este însuși măriă sa poporul. Pentru Ștefan cel Mare, dacă în condițiile concret istorice ale acelei vremi, țara — ca spațiu locuit de ai săi — era Moldova, totuși pentru el țara — ca locuire a țării în ființa sa și a tuturor celor ai săi — era întreaga țară a românilor. Dar cit de limpede ființa acest fapt de țară interioară la Mihai Viteazul, omul care, după două mii de ani, reedita marele act de conștiință al lui Decebal, unind energic, chiar dacă împrejurări potrivnice aveau să-i destrame fapta, toate provinciile române într-o singură țară. Sau cit de clar regăsim acest fapt, desigur la alte dimensiuni istorice, la Nicolae Bălcescu, creierul revoluției române de la 1848, pentru care revoluția, trebuind să fie socială și națională, era ființare întru ființa țării. În cultură, de asemenea, aflăm același adevăr fundamental al legăturii noastre cu țara, al identității de ființă în această legătură. Cînd cronicarii se frămîntau să demonstreze, prin argumente lingvistice, unitatea poporului nostru ca realitate istorică, în această unitate ideea de țară interioară era necesar implicată. Fapt ce se regăsește, cu aceeași tensiune a exprimării, în lucrările Școlii ardelen. Ideea de țară interioară străbate de la un capăt la altul, totodată, literatura patruzecioptistă. O întîlnim, particular — faptic, în Hora Unirii, pentru ca să continue, prin Alecsandri, în ciclul Ostașii noștri. „Ce-ți dorește eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorie, țara mea de dor...” rostește Eminescu și în rostirea sa, desigur, este poporul însuși rostindu-și ideea de țară interioară. Coșbuc, în același sens, ca „În răspuns la ceea ce poporul însemna pentru el, afirmă: „Sînt suflet în sufletul neamului meu...” Să ne amintim, apoi Balada lui Ciprian Porumbescu, Rapsodia Română a lui Enescu, Coloana infinită a lui Brâncuși... Întreaga noastră cultură, în valorile ei fundamentale, vorbește despre țară, despre ființa acesteia. Istoria noastră este, în esență, viața reală a identității dintre ființa țării și ființa poporu-

lui. De la actul constituirii primului nucleu statal al dacilor, întreprins de Burebista, la actul întemeierii statului propriu-zis al dacilor realizat de Decebal, de la actul unirii românilor într-o singură țară, împlinit de Mihai Viteazul, la actul insurecției armate naționale, realizate de P.C.R., și de la actul insurecției la istoricele hotărâri ale celui de al X-lea Congres al P.C.R., în tot acest fierbinte drum de inimi, de dor și de glorie este țara. Și este ființa noastră ca ființa țării în noi.

Țara interioară este o ființă indivizibilă. Și ea înseamnă conștiință vie, veșnic vie, a țării însăși întru indivizibilitate. În acest sens ne-a născut țara intrînd în noi și devenindu-ne ființă, cu ființa sa de două milenii. Dar să ascultăm rostindu-se prin vreme faptele poporului însuși în actele istorice legate de Decebal, de Ștefan cel Mare, de Mihai Viteazul, de Tudor Vladimirescu, de Bălcescu, de 1877, de 1819, de mai 1921, de august 1944, 30 Decembrie 1947, de cel de al X-lea Congres al P.C.R., de directivele actualului cincinal. O, popor pururea tinăr, sfîntă ți-a fost, fiindu-ți întru întotdeauna, ideea de țară interioară.

Prezentul socialist a făurit țării adevărata lumină a ființei sale. Țara de dor al libertății a devenit țară liberă. Țara de inimi întru libertate, cu visul libertății întru lumină, a devenit ființă de lumină și suveranitate. Astăzi, țara interioară înseamnă interior al suveranității. Liber prin libertatea țării, națională și socială, fiecare dintre noi trăiește certitudinea propriei libertăți. Pentru noi, astăzi, țara este țară interioară ca realitate vie de suveranitate națională și libertate socială. Țară interioară : țara prezentului socialist înfloritor. Țară socialistă interioară : identitate concretă dintre om, ca ființă liberă, și țară, ca ființă suverană ; adevăr al libertății și suveranității în ființarea acestei identități ; interior al ființării acestei identități și al ființei adevărului ființării ei.

A fi cu adevărat al țării, înseamnă că fiind întru ființa țării, țara îți este țară interioară. Iar a fi artist, mai înseamnă a locui poetic acest interior de țară interioară. Și înseamnă acest fapt o artă închinată poporului, istoriei sale, țării ; a țării libere și suverane : destin comunist în steag tricolor.

„CONVORBIRI LITERARE“

CORNELIU STURZU

Investitura

...Cum șinele se prelungeau din mine
Și dincolo de zare

Eu pe o șină-ncet mă legănam
Asemeni marilor atleți de circ
Pornind să sară la trapez

Crescut eram din fieru-acestor șine
Și-un rîu de umbre veștede pe gene
Și-acele foi, căzute în noroaie,
Asemeni păsărilor albe, lin ucise
De vîntul primăverii

Și cineva care punea prin sălcii
Bucăți de pinză roșie ca ochii tatei
Intors din lungă lui călătorie...

O, clipe vechi, gravate pe meninge
Ce le transcriu mereu cînd, grav, pe umăr
La miezul nopții secolul m-atinge !

Privește înapoi cu minie

Da, știu, există și un punct final
Ca o stație de-autobuz pe șosea —
Drumul aleargă nainte, spre cîte un deal,
Șoferul oprește totdeauna în ea

Da, știu, clipa, tîrziu, va veni
Cînd biletu-mi va deveni inutil
Și totuși calm, aștept pe scaun aci
Lîngă geam plînge-n fașă-un copil.

Ah, acești copii care cresc
Din stație-n stație, ah, copiii nervoși lîngă noi,
Neliniștiți, fără să vrea, ne-mbrîncesc
Privind cu mînie, pe geam, înapoi.

Statuie de tanagra

Cioplită-n piatră moale ca un semn
Al neputinței de a fi frumoasă,
Ea coșurile mici ca-ntr-un îndemn
Pe sîinii mari le ridică duioasă

Totem al unei alte lumi, trecînd
Prin draperii de stofe prețioase,
Duh răsărit în seară pînă cînd
Ofrandele le răsturnam din vase

Urcam cu ea un drum înspre dorinți
Sau coboram pe treptele diurne
Așa cum coborîrăm în părinți
Și în strămoșii blonzi, zidiți în urne.

Dragoste nouă

Cristalul sunat al silabei rostite,
Gînduri vechi, piini uitate-n cămară,
Pietre de rîu sub care, neprihănite,
Apele cerului, subțiri, se strecoară

Cum aş putea fluxul trecutelor doruri
În felinele gesturi de-acum să rămână !
Urma paşilor tăi lunecaţi, printre storuri,
Clipa trezirii de-atunci lângă pleopă stăpînă

Şoapte străine devin, uitate-n trecute
Zile depuse ca sarea-n adîncuri de mare....
Mugurii vorbelor neîncepute
În această eliberare.

Final

Vom fi doar noi privindu-ne sever
Fără blîndeţe, fără de speranţă
Ca-n judecătorii de cartier
Aprozii stînd la uşi, de circumstanţă

Va fi un vînt de frunze ca şi cum
O toamnă ar cutreiera umilă
Prin vagi periferii, pe cîte-un drum,
Prelinsă printre oameni, inutilă.

Şi ne vom spune că nu are rost
Şi cît ozon e în păduri alpine
Şi că acolo este-un adăpost
În care s-a mutat nu mai ştiu cine...

Lan sub zăpadă

Ce bob înmiresmat, ce verde-adînc
Grîu pînă-n dealuri, fecundat de ploaie

Ori nu ! E-o nesfîrşită visterie de seminţe,
O nesfîrşită plajă de pălării sub care meditează
Pămîntul.

Desigur însă-aici
Stă cerga-ntinsă de lucernă crudă
Prinsă de botul cailor

Sau şiruri dese de porumb sînt, scurt foşnind
Cînd trece omul. Toate-s doar aici
Şi cresc pe dedesubt. Un astru, în adînc,
Le mîngieie făptura. Vezi cum cad
Purificate, umbrele tulpinilor pe şesuri

Vezi, tu, cum sîntem noi, un lan mănós
Calmi, aşteptînd fantastice migraţii de iubire
Spre-un anotimp cu mult mai generos.

VLAICU BIRNA

Trifoi de umbre

Trifoi de umbre
înaintea mea
pe pardoseala serii de toamnă,
trifoi de umbre
sub lumina fulgerătoare
a oraşului
şi pasul meu ţinind cadenţa
cu paşii celor trei umbre
le urmează cuminte.

Anton enigmaticul

Toată făptura lui devenea un zîmbet
atît de spontan şi de copilăresc,
atît de stenic,
lingă halucinantul halo
al privirilor
rămase în portretul
în care ţine subsuoară
un cocoş de hirtie.
Îmi stringea-nfrigurat braţul,
lungi preumblări pe străzi
cu Proust şi Cehov,
cu Lautreamont şi Rilke,
cu Blecher,

afișele concertelor de la Ateneu,
expozițiile,
librăriile,
menu-ul de prânz abonat
în sala rece din pasaj
de la hotel Europa...
Iernile veneau totdeauna
cu zloată și muzică
în odăița de la Casa Brîncueni
etajul trei ;
Simfonia Psalmilor,
Stravinsky și Debussy
și peisajul nins
din grădina restaurantului Cina...
Intr-un târziu
înfășurat în noapte plecam
lăsându-l singur
cu făptura atât de familiară
a morții
și cu acele uriașe lupe
de microscop
sub care-și chinuia sufletul
descusîndu-i fără milă,
pînă la sîngerare,
cutele cele mai tainice.

Intr-o zi de iarnă mi-a spus :
— „Mă duc pînă la spital,
am o-ntîlnire
acolo, nu va dura mult... !”
Și n-a durat decît
o eternitate.

Lăsăm o urmă

Lăsăm o urmă
scrisă-n ieroglif,
de pași, de gesturi,
de-aiurări în somn
și noaptea
cu mersul ei de sepie
le pîndește
și le-nghite.

Se vor întoarce-apoi
brazde și iar brazde
cruguri și cruguri,
se va deșerta
poala de colburi a vîntului
claustrînd în lut
această piesă rezervată
arheologiei viitorului.

ANGELA TRAIAN

Stampă

străjuită de miresme
dau mireasma unui crin

pasărea cea mai măiastră
de pe-o creangă înflorită
mă privește și așteaptă
să se regăsească-n mine

eu cosesc cu răsuflarea
iarba soarelui și-a lunii
adormite-n sînul meu

și mă uit ca-n vis la dînsa
și mă strig cu disperare

ea pe-o creangă înflorită
eu pe-o piatră curgătoare.

Cîntec

și pe urmă lunecarea
pe boboci aprinși de noapte
înspre tine înspre tine
și de-acolo mai departe

și pe urmă plînsul singur
pe boboci aprinși de noapte
cerul reîntors la tine
și de-acolo mai departe

și pe urmă zvonul-tunet
de boboci aprinși de noapte
întîlnirea noastră-n lacrimi
și de-acolo mai departe

și pe urmă focul sacru
de boboci aprinși de noapte
întilnirea noastră-n flăcări
și de-acolo mai departe.

Adiere

abia mai răsuflă liniștea
în craterul alb
din care te-ai înălțat ca un vis
în care te vei cobori ca un vis
de departe de foarte departe
în amurguri albastre te voi cînta
lumea e mică de tot
abia a bătut o adiere de cer
că ne-am și îmbrățișat
ca două frunze
din doi arbori diferiți
se scufundă soarele în sufletul meu
păsări călătoare mă vor purta
înspre tine
pe aripi
în fiecare anotimp al dragostei
și nu uita
ochii noștri au rămas logodiți
undeva în cîmpia albastră
dintre viață și moarte.

EUGEN BARBU—N. MIHAIL

RĂZBOIUL UNDELOR

Luna februarie a acelui an debutase cu zile mohorite, ningea scurt și apos. Zăpada se topea pe străzi, Bucureștiul părea o Veneție de chirpici, scufundată în noroi. Moarte galoșilor, cum spunea Ciripoi. Pentru cine avea bani de taxi, cite taxiuri mai rămăseseră pe piață, și alea tip 928 pentru că restul merseseră pe front, lua mașina, cine apuca vreo trăsură se ducea până la Șosea, unde omătul rămânea imaculat până în martie și din copaci cădeau ca la cinema bucăți de zăpadă pură. Nu era îngheșuală, nu era nimeni pe aleile virgine. Frunzișul de anul trecut ieșea la soare din banchiza albăstrie de gheață veche ce începea să se topească. Dar toate aceste lucruri nu-l preocupau pe Colonel, care-l chemase pe Athos să se sfătuiască cu el cum ar putea să-i scape pe cei ascunși în atelierul de croitorie al lui Tache Giurgiuveanu, La Șicul Parizian.

— Dacă am pătrunde în forță, cu două mașini? Una de la un cap al străzii, alta din celălalt? Până să se desmeticească agenții și cei de la Siguranță, gata, îi scoatem afară...

— Ne-ar curăța pe toți, crezi că nu s-au gândit și ei la asta? Ar fi mai puțin...

— Atunci?

— Mai gindește-te...

— Dar dacă am da foc unei magazii, ceva, o coșmelie dintr-o stradă apropiată? Pe urmă am veni ca și când am fi pompierii și ne-am face că stingem focul...

— Nu e rea ideea, spuse Colonelul.

Se aflau în parcul Herăstrău, păreau doi rentieri, plimbându-se pe sub copacii despuiați. În jur, țipenie de om.

— Ia să ne mai gândim... Știi ce-i rău în afacerea asta? Că punem oamenii în primejdie. Un scriitor, nu știu dacă l-ai citit, spunea că trei lucruri sînt de neoprit cînd le lași libere: focul, apa și prostia omenească. Bine, dăm foc unei coșmelii, unei magazii, dar dacă într-adevăr se întinde și ardem o mahala cu suflețe cu tot? Nu, e prea aventuros...

Ajunseseră pe malul lacului. Apa oprită de cu toamna la stăvilă lăsase numai o poșghiță subțire de gheață, care se topea în aerul cald al acelei dimineți. Departe, dincolo de țărmul pe care se aflau, lopătau ciori în sbor leneș.

— Am locuit în Jianu într-o vreme, spuse Colonelul, până nu de mult. E un cartier foarte frumos, lumea nu-și dă seama... Ce mai e pe la voi, pe acolo, pe unde lucrezi tu, pe la Filarmonică?

— Nimic, lumea se îngheșuie să vadă două filme: Taifun la Nagasaki și Ah, cum urăse bărbatii! De ce nu veniți o dată să vedeți spectacolul nostru de revistă?...

Colonelul rise cu gura până la urechi.

— Știi că ai haz? Chiar de astea îmi arde mie acum! Dar de ce-mi recomanzi să văd trupa de revistă a ăluia, cum dracu-l cheamă?

— Lică Rădulescu...

— Da, Lică Rădulescu. Pentru că trebuie să ai vreun motiv...

Îl privi mai bine pe ochelarist. Avea un obraz curat de adolescent, îi era drag să lucreze cu asemenea tineri. În viața lui aventuroasă, Colonelul avusese de-a face cu indivizi de toate categoriile. De la spioni, la preoți militari, de la ofițeri superiori la magistrați corupți și la miniștri incapabili, demagogi și fudui... Nimic interesant, pe cind copiii ăștia, cum era lunganul de lângă el, aveau ceva curat, necorupt, făceau totul poate dintr-o dulce inconștiență, ba, nu, dintr-o convingere romantică, cum avuseseră toți și mai aveau încă undeva, în fundul sufletului. Ce era mai frumos decît să gindești în fiecare clipă că împotriva tuturor, construiești cu primejdia vieții o societate nouă, că riști totul pentru a dărîma o orînduire profund necinstită, imorală. Ideea de a-l invita să vadă niște filme timpite îl surprinsese, dar voia să știe ce-l determinase să-l invite la Marna.

— Comicul național, cum îi place să-și spună, face, fără să-și dea seama, mari servicii partidului...

Colonelul rise iar nestăpinit.

— Crezi?

— Iată de pildă ce spune pe scenă săptămîna asta...

— Ei bine, ce?

— Iese într-un costum făcut din țelină și pătrunjel, apropo de fibrele sintetice puse în comerț de nemți. Le-o zice adică de la obraz... De ce nu veniți să-l auziți? Cumpără cupletele pe nimica toată de la Tănase care are clienții lui, mai scuturați, mai cu bani, dar aici, la Marna vin ceferiști, mahalagii, lume săracă, asta îi unge la inimă. Să auziți cupletul margarinei care poate fi înlocuită dacă o ținem așa și cu săpun... Întîi a fost untul, pe urmă margarina, miine o să mîncăm săpun... Lumea aplaudă și merge acasă fericită. Le-a zis-o, nea Lică... În felul lui, comicul național își face datoria...

— Nu știam, dar dacă spui tu, am să trec și eu într-o zi pe-acolo, e interesant... Cu totul interesant... Ia te uită...

Ocoliseră lacul, se aflau dincolo de restaurantul Pescăruș, în fața stăvilărilor.

— Tot nu ne-am înțeles. Îl ie pe Goliath, adresa atelierului o știți, Țiparul o să vă facă un fel de hartă a locului, mergeți acolo sub un pretext, ori spuneți că sinteți de la Apărarea pasivă și vă urcați pe casă, da, asta e cea mai bună chestie, vă trimite eu niște legitimații. Cercetați dacă podurile de pe Văcărești și de pe strada Durostor nu conțin materiale inflamabile, dacă există locuri bune pentru cuiburi de neutraliere și unde ar putea fi instalate. Dacă vin gaborii ăia să vă ia din scurt, îi țineți la distanță. Eu zic să vă fac rost de două uniforme de ofițeri. Vă dați aere de experți și studiați de sus amplasamentul. Dar nu mai pierdeți vremea că s-a plictisit toată lumea. Ne întîlnim miine seară la cinema Tomis. Vii numai tu și-mi dai raportul, o să ieșim după film și vorbim pe stradă. Prudență mare, dacă aveți dificultăți știți ce e de făcut. Uniformele ți le-aduce un băiat de-al meu într-un geamantan. O să spună că e de la spălătoria chimică Bălănescu. Mai e cineva acasă care ar putea să ne facă incurcături?

— Mătuși-mea, dar o evacuez. La ce oră vine curierul?

— Să zicem 9 dimineața. Voi pînă la orele 15, tot miine, trebuie să știți ce aveți de făcut. Peste două zile cel mult, trebuie să atacăm obiectivul... Și-acum, ne vedem fiecare de drum...

Își strinseră mina și Athos o luă spre Arcul de Triumf. Colonelul se pierdu pe sub copacii bulevardului Aviatorilor și cînd ochelaristul ajunse la una din stațiile tramvaiului 3, mai apucă să se arunce pe scara unui vagon ale cărui osii scîrțiau de parcă n-ar fi fost unse din vremea primului război mondial. Orașul arăta ca vai de lume, plin de noroi și plouat ca un ciine. Imobilele sărăcicioase ale bulevardului Filantropia păreau și mai urite sub norii cenușii ai zilei de februarie... Pe platforma clasei a doua, doi vinători discutau încă de la urcarea lui. Trecu taxatorul, Athos îi întîlnise bănuții pentru bilet și privi afișele jupuite ale unui panou de publicitate. Chloșcurile de piine erau asaltate de cozile imense de

femei și bărbați care, se certau în gura mare. Tramvaiul opri într-o stație, apoi porni iar greoi cu un tangaj de transatlantic scos la pensie.

— Știi cum scapă vulpea de purici? întrebasese unul din vinători pe celălalt.

Urechea neatentă a lui Athos, care era un tip distrat, se ciuli fără să știe el însuși ce-l intrigase în această discuție intimplătoare.

— Nu prea, acceptă celălalt.

Era un bărbat gras, încărcat de cataramă și de tolbe: o tolă pentru carușe, alta pentru ceea ce ar fi urmat să aducă acasă: un iepure sau ceva, goală însă, nici măcar un fazan, un șoarece de cîmp, cum glumea în gînd urmașul familiei Racoviceanu. Vinătorul se ștergea pe obraz cu o mare basma roșie, de parcă ar fi fost o căldură insuportabilă. Curentul vagonului aducea spre Athos o aromă de țuică de prună bine ținută.

— Păi să-ți spun eu, zise celălalt, un fel de țir pe sîrmă, modest, cu o pușcă julită pe umăr, cu mai puține tolbe și cartușiere care nu aducea cu nimic cu glorioasă apariție a vecinului său de vagon. Se întimplă uneori, vara, că o năpădesc purecii...

— Pe cine?

— Pe vulpe. Și nu-i mai poate suporta. Cu scărpinatul nu iese cine știe ce, dar, șireată cum o știm cu toții, are metodele ei! Ia frumușel un cocean în gură sau vreun vreasce, ce-o fi, și se duce glonț către cel mai apropiat riu sau baltă. Intră mai întîi în apă cu picioarele. Purecii, ca să nu se ude, se ridică cu un etaj, ca să zică așa, pe trupul ei. Atunci vulpea, mereu ținînd coceanul în gură, se lasă binișor în apă, iar purecii urcă și mai sus, pînă ajung la capul vulpii. Cînd sînt aici, animalul bagă și capul la fund. Purecii, ca să nu se ude: țușt pe cocean! Vulpea se dă atunci de-abinelea la fund și lasă ca apa să care coceanul la vale...

„Timpite bancuri mai fac și vinătorii ăștia”, gîndi Athos și se pregăti să se dea jos ca să schimbe tramvaiul pentru a merge la atelierul lui Goliath ca să-i spună ce aveau de făcut pentru zilele următoare...

*

Văzut de sus, cartierul Văcărești semăna cu un loc asediat, posturi fixe, controlul circulației, fiecare mașină era oprită și oamenii dinlăuntrul legitimați.

Pe unul din acoperișurile caselor din jurul magazinului La Sicul parizian, un locotenent și un sublocotenent studiau terenul cu un binoclu.

Numitul Teică era în conversație cu frații Munteanu, zburătorii, cel care o făcea pe poștașul și celălalt care patrula circumile ca nu cumva să apară careva din partea celor filati și să le facă gaură în blindaj.

— I-ai controlat, domnu' Teică, pe militarii ăia?

— Controlat, aveau totul la mină, eesivă de la Marele Stat Major. Pun cuiburi de mitraliere pe casă...

— Ce spui? făcuse Munteanu I, fost călăreț, de circ, fost prestidigitator și escroc, intrat în slujba poliției.

— Cred că se lasă cu bombe, ne-au cruțat ce ne-au cruțat americanii, dar în primăvara asta o să dăm de dracu...

— Nu cred, făcuse Munteanu II, al doilea frate zburător.

— V-o spun eu, am tras cu urechea la ce discuta domn' Ciripoi cu draibăru' ăla mare, cu domnu' Mizdrache, ori ăsta stă gușe-n gușe cu miniștri, cu lume luminată, nu ca noi. Să știți de la mine că dă cu incendiere, uite-i și p-ăștia. Tot Bucureștiul e plin de echipe care caută prin poduri, au luat de azi dimineață casele la rînd: care nu are saci de nisip îl amendează, au un catastif cu ei, notează acolo, și gata beleaua. Saci de nisip, lopeți, tîrnăcoape, chestii d-alea, cum le zice, stingătoare, nu e glumă...

— Și cu binoclu ăla ce fac?...

— Măsoară, au și instrumente de apreciat distanța. Un telemetru, mi l-au arătat și mie că m-am băgat în sufletul lor să nu mai am vorbe cu domn' Ciripoi, că nu știu ce se petrece sub nasul meu. Băieți subțiri. Ția micu, e dat dracu, știi cum se catără pe acoperișuri? Ca o maimuță. Tu, Muntene, primoiule, care

ai fost la circ știi cum se cațără o maimuță pe acoperiș... Așa și ăsta... Da ia lasă asta, dați-mi raportul. Ce mai e cu marfa de jos?

— N-au ieșit de trei zile, haleală, canci. Dacă îi mai ținem așa o mierlesc de foame. Nu mai au ce să clămpănească...

— S-au speriat. Crezi că s-au prins că noi stăm la filă?

— Da cum, domnu Teică, că se vede de departe ce fel de apă bem... Plimbă-te dumneata de trei ori prin fața atelierului și se vede...

— Mă, tu ți-ai făcut injecții cu marmeladă la creier de te-ai deșteptat atât, constată agentul Teică, nu fără admirație...

Sus, pe o streășină, gata-gata să cadă într-o curte, Goliath, sublocotenetul Paraschiv Văduva, cum scria în actele de la Serviciul Antiaerian al Capitalei, direcția Marelui Stat Major, măsura cu telemetrul distanța de la biserica Sfântu Anton pînă la Sicul Parizian și făcea o însemnare în carnetul lui. De aici se vedea ușa care dădea spre magaziile din spate, curtea pustie și intrarea spre vechile pivnițe.

— Ei? întrebasese Athos, care privea și el cu un binoclu spre curțile vecine.

— Nici un semn, dacă ar știi ei cine se află pe acoperiș...

— Coborim?

— Coborim.

— Am văzut ceva care mă interesează, spuse cînd ajunseseră jos Athos.

— Ce?

— Un grup de copii. Bat o cutie de conserve colea în spate. De la ăștia scot mai multe, de la ei și de la femei, dar ele-s mai bănuitoare...

De la biserica Sfîntul Anton se auzeau clopotele...

— De ce bat clopotele astea ziua, nămiaza mare, cînd nu e sărbătoare? întrebă Goliath, care se apropiase de grupul de copii.

— A murit unchiul lu' ăsta, zise careva...

— Și tu de ce fumezi?

— Are și el necazuri, domn locotenent, spuse alt ținc care mai izbi o dată cutia goală de conserve.

— Ce spui, mă?

— Probleme, domn' locotenent.

— Ce probleme?

— Păi dacă a murit unchiu' lu ăsta?

Părea logic. Cei doi se priviră. Ai dracului puști!

— Da patronul de la Sicul Parizian unde e, mă? Că am trecut prin fața atelierului și e închis. Vrem să facem control în podul casei și nu putem să intrăm...

— E dus cu colindul, zise iar țincul acela cu pistrui, blond ca o conopidă, care fuma Mărășești și trăgea cu sete din țigare ca un om mare, băiatul cu probleme.

— Ce spui?

— Da, iarna, mai degrabă pe la Crăciun, nu ca acum, domn' Tache pleacă la rude în provincie și se ține de nunți...

— Ei?

— Cunună ori botează, el știe ce face. Pînă într-o lună nu-l mai vedeți. Aveți haine la făcut?

— Nu, dar cu dispozițiile astea cu apărarea pasivă...

— Atunci ce vă supărați? Dacă nu lucrați la el puteți să vă vedeți de treabă...

Copiii ceilalți riseră în cor. Îi luau peste picior, dar Goliath se prefăcu că nu bagă de seamă...

— Și nu putem noi să intrăm la el în atelier, cu martori, să găsim o cheie, ceva, să ne urcăm în pod?

Puștiul se scărpină în cap.

— Ce ne dați ca să vă vindem ceva?

— O țigare, zise Athos. Da una bună, uite colea...

Umbla totdeauna cu pachete de țigări bune la el, mai ales în misiuni, pentru

că constatase că o țigare oferită deschidea multe guri încuiate și chiar, câte o ușă care se încăpățina să rămână încuiată.

— Na-vă și vouă, mai zise Athos, întinzind pachetul de carton roșu care fu iute înjumătățit de ceata de puști care toți fumau cînd nu erau supravegheați.

— Regale, făcuse șeful lor, cel cu pistrii. Bune.

Goliath le aprindea pe rînd țigările și puștii clipeau ca niște oameni mari, scoțînd fumul pe nări și scuturînd scrumul. Se așezară pe o grămadă de lemne de metru.

— Da nu cumva sinteți ca ăia de-afară, care stau cu ochii pe toată strada... mai întrebă puștii.

— Lasă, Zane, chestia, spune mai bine domnului locotenent ce știm noi...

Zane se tocmea însă, nu putea vinde secretele oricui.

— Da cine sînt ăia de pe stradă?...

— Ginitorii de la poliție, făcu copilul, ca și cînd le-ar fi încredințat secretul tancului Tiger...

— Ce spui? Da ce cauți ei?

— Nu știu ce au pe aici, pe lingă noi, scodolesc pe cineva. S-au îmbrăcat care mai de care în costume de șmecheri. Stau la circiumă și o fac pe beții, dar nu trag la măsca decît limonadă...

Puștii riseră iar în cor, cu vocile lor dogite de țigări fumate pe ascuns.

— Nu mai spune, zise Athos. De mult?

— Să fie cîteva zile, acum să vă spun ceva, noi nu ne băgăm, eu cu băieții ăștia, da-n prăvălie la domnu' Giurgiuveanu e careva.

Athos îl privi pe Goliath. Era lată rău dacă aflaseră și puștii ceva.

— De unde știți?

— Păi noaptea, așa cam pe la douăsprezece, unu, pe coș iese fum, adică de ce să iasă fum pe coș dacă în prăvălia lui domnu' Tache nu e nimeni...

— Știu și cei de la poliție?

Puștii se scărpină în cap.

— Eu zic că da, că de-aia dau țircoate...

— Dar nu ne-ai spus ce voiai să ne spui la început...

— Păi, cam asta voiam să spun...

Mîntea, Goliath îi făcu semn lui Athos să-i mai dea o țigare Regală.

— Ia încă două, să ai și diseară, îl încurajă celălalt.

Puștii luă, viri țigările în sin și spuse:

— Da nu sinteți de la poliție?

— Ce dracu, se împacientă Goliath, tu nu vezi că ai de-a face cu militari de la Apărarea Pasivă?

— Ei, atunci le spunem? îi întrebă pe ceilalți.

Copiii se codiră.

— Vă dăm și o sută pentru ce aveți voi nevoie, făcu Athos, dar oferta îi aiarimă pe puști.

Goliath era disperat. Studentașul nu-i cunoștea de ce sînt în stare.

— Dar de ce vă interesați atît de treburile astea? întrebă șeful bandei.

— Pentru că vrem să facem controlul pentru Apărarea pasivă.

— Zexe! făcu o voce groasă ca de bărbat...

— Aiurea! îl completează altul...

— Dacă nu ne credeți, am plecat, făcu Goliath și se sculă de pe grămada de lemne.

Puștilor nu le convenea, erau mindri de ceea ce știau și acum totul se ducea de ripă.

— Bine, vă spunem, dar ne dați cuvîntul de ofițeri că nu sinteți de la poliție?

— Fe cuvînt de onoare, făcu convins Athos.

— Așa mai merge. Nu putem să-i inghițim pe presari. ăștia saltă oamenii de acasă, îi mardesc...

Goliath simțea că înnebunește. Convorbirea se prelungea și se putea să apară vreun împuțit de agent și ar fi bătut la ochi totul.

— Eu, dacă aş fi ca cei dinăuntru, pentru că trebuie să ştii că sînt doi înăuntru, eu i-am văzut... i-aş păcăli pe ăştia de nu s-ar mai vedea...

— Ei, cum ?

— Domn' locotenent, dar nu spuneţi la nimeni. Pe cuvînt ?

— Pe cuvînt...

— Ştii biserica Sfîntul Anton, aia de peste drum de atelierul domnului Tache ?

— Am văzut-o şi noi cînd am controlat podurile caselor...

— Mai de mult biserica asta avea şi chilii, a fost o minăstire care a ars pe vremea lui Caragea. Lumea a venit aici şi a făcut case mai încolo. Dar pe dedesubt există o galerie cam infundată, că noi mereu umblăm pe ea cînd ne jucăm de-a hoţii şi vardiştii abia mai poţi să răsufli că nu e aer, dar putem merge pînă în spatele altarului.

— Ce spui ? se miră admirativ Athos, ca să-l stimuleze.

— Da. Am urcat de cîteva ori şi ne-a luat popa la goană, dar nici el nu aflase pe unde venisem noi, că nu ştim decît noi şi nea Tache, pentru că pe la el prin pivniţă se pleacă... Cum ieşim din magazia aia, că aici au fost nişte depozite de vinuri ale unuia care avea vie la Valea Călugărească şi urcam frumos pe acolo, şi tuşt în biserică. De Sfîntele Paşti, la Trecerea pe sub Domnul Cristos, cînd aduc muierile liliac în biserică, cine li-l fură de pe masă şi-l vinde la florărie să ne mai iasă de ţigări, noi !

— Bravo puşti ! făcu Goliath plin de admiraţie. Uite suta colea, să nu spuneţi că sîntem oameni care nu au cuvînt. N-o să spunem la nimeni ce-am auzit de la voi. Pe noi nici nu ne interesează, aşa că ne ducem...

— Şi cu cheia de la pod, de la domnu' Giurgiuveanu ?

— Păi dacă omu nu e acasă, ce, să-i violăm domiciliul ?

— Eu vă duceam pînă în atelier şi poate de acolo, printr-un chepeng, găseam noi intrarea la pod...

Puştii puteau să-i primejduiască rău de tot pe cei dinăuntru. Ceea ce fusese un adevărat noroc pentru Athos şi pentru Goliath, se putea transforma într-o mare cacialma, dacă le-ar fi dat în gînd să se laude şi altora...

Le lăsară tot pachetul de Regale şi plecară glont, după ce mai inspectară cîteva curţi şi poduri, prefăcîndu-se că îşi fac datoria către Serviciul de Apărare Pasivă, care nu trimisese încă pe nimeni pe aici, ca să-i sfătuiască pe oameni să nu mai ţină în podul caselor materiale inflamabile.



O linişte ciudată domnea în magazinul La Sicul parizian. Febra pe care o simţise atîtea zile Marcel Petrişor crescuse. Se vedea treaba că numai cu apa oxigenată cu care Horumba îi curăţase rana, nu fusese suficientă. Mai adaugă şi foamea pe care o simţea de trei zile de cînd li se terminaseră şi banii şi alimentele tirguite de afară...

— Cum e ? îl întreba din cînd în cînd Virgil.

— Cum să fie ? Creşte ramazanul. Simt că mă înţepă la ficat.

— Varza lui unchiu-tău s-a terminat... Un borcan era... Văd că nu mai are de gînd să vină.

— Lui ce-i pasă ? Bea şi mîncă, şi noi aici... Cei mai e pe afară ?

— Situaţie staţionară...

— Ce răbdare au şi ăştia...

— Crezi că într-adevăr ne-aşteaptă la cotitură ?

— Dar cum ?

— Şi-ai noştri ?

— Sînt sigur că au încercat şi nu au reuşit să pătrundă pînă aici...

— Puţin te pasă ! făcu celălalt, enervat pe neaşteptate.

— Nu mai vorbi aşa, nu-i cunoşti. Cînd vor putea, vor ajunge pînă la noi...

— Mersi, cînd ? La Sfîntu' aşteaptă... Să nu fie prea tirziu. Eu nu mai rezist. O să ies, fie ce-o fi...

— Ba eu te sfătuiesc să-ți vezi de treabă, tocmai acum te-ai găsit să nu mai ai răbdare ?

— Într-a cita zi ne aflăm ?

— A opta...

— Primele au mers cum au mers...

Epuizaseră toate jocurile. Își făcuseră un șah pe lemnul de călcat al lui Tache Giurgiuveanu, piesele le construise Horumba din miez de piine, le vopsiseră pe unele dintre ele cu cremă de ghetă, și ea găsită în magazia croitorului. Dacă mai țin mult treburile astea încurcate, o să le mănînc, spunea Marcel Petrișor, arătîndu-le celui alt.

— Cu cremă cu tot ?

— Cu...

Se ivise un țintar și el desenat tot pe lemnul de călcat gulere, cu boabe de porumb adunate de pe jos, de sub borcanul cu varză al gazdei lor absente.

— Rișcă dacă mai jucăm și am terminat cu toate distracțiile, zisese Marcel Petrișor, pe care temperatura aceea, nu mare, dar constantă îl scolea din sărite.

— Jucăm, făcuse Virgil Horumba.

— N-avem pe ce...

— Cum nu ? zisese Horumba, care era inventiv în aceste zile.

Se scuturaseră de mărunțișul rămas prin buzunarele lor sărace și nu găsiră decît cîteva monede de alamă. Le dăduseră valori fabuloase și se mîngiau la gîndul că o dată ce cîștigau erau milionari. Un bănuț de 10 bani era egal cu zece milioane, așa le plăcea să-și închipuie, monedele de cinci cu 5 milioane. Mai exista și suta cu care aruncau în sus. Ea atîngea o valoare prea mare. Mai găsiră niște fileri ungurești în teigheaua lui Tache Giurgiuveanu și niște monede de pe vremea lui Carol, de cinci lei, socotind pe o hîrtie care, cît a cîștigat. Lui Marcel Petrișor i-ar fi trebuit mult pentru a-și acoperi datoriile față de partenerul său, făcute la rișcă. Se certară îndelung de cîteva ori, erau enervați, dar nu-și dădeau seama de ce. Se insultară în cîteva rînduri, dar iute se potoliră.

— Ne-aud cei de-afară, spusese Marcel Petrișor, am înnebunit... amîndoi...

— Așa o fi și la pușcărie ? cugetase celălalt.

— Mai rău, unii inebunesc...

— Da de unde știi ?

— Am auzit.

— Pe toate le afli, așa ești tu, deștept...

— Ce te-a găsit ?

— Vorbeam și eu...

— Altceva nu mai ai de vorbit ?

— Mai bine ține-ți plîsul pentru că ne poate auzi cineva.

Marcel Petrișor stătea multă vreme întins pe pat. Se uita la celălalt cu ură. Ciudat lucru. Erau prieteni, trecuseră prin atîtea, acum singurătatea asta îi făcea să se dușmănească ca niște cretini. Horumba găsi două măști de gaze în cele din urmă și asta îi salvă o vreme. Erau asemănătoare. Și le puneau pe față și umblau prin odaie, noaptea, cînd în lumina puțină venită de la becurile chioare din stradă, păreau două fantome. Marcel așezase a doua mască pe chipul unui manechin pe care-l luase la spinare și părea spectrul războiului însuși, dar asta îl făcea pe celălalt să ridă prosteste, din senin, cum se întîmplă în asemenea situații, cînd orice fleac te distrează.

— Vrei să mă sperii ? spunea Marcel Petrișor, dar nu mi-e frică... M-auzi ?

Îl auzea. Cînd se sătura de distracția asta, pentru că de somn și de șezut degeaba era sătul, își smulgea masca și injura bărbătește :

— Cauciucul miroase a mort, cărbunele din botul de cal e prost, mori cu masca la gură și de gaze tot nu scapi, cine dracu a mai inventat și prostia asta ?

O trîntea pe dușumele, ar fi călcat-o în picioare, dar îi era frică să nu facă zgomot...

Altă dată, în lumina verde, violetă a odăii, părea o mare insectă care se zbătea în spatele perdelelor croitoriei. Dădea din brațe ca și cînd ar fi zburat și amîndoi descopereau cu surprindere că undeva rămăseseră copii. Rideau din te

miri ce, chiar ideea de a-și minca piesele de șah cu care jucau le suridea, era ceva care cu timpul ar fi dus la limitele nebuniei. Pe urmă trecură la alte jocuri. Cine trece pe stradă? Dacă se auzeau pași, mai ales noaptea când era mai liniște, se întrebau într-o dispută absurdă:

— Bărbat? Femeie?

Scriau pe o hirtie scorul și aici se pare că mai norocos era Marcel Petrișor, care avea o ureche mai fină. Timpul trecea greu, oră după oră, ca și când cineva ar fi ținut în loc un ceasornic nemilos. Nu mai dormeau decât câteva ore și alea, agitat și pe rind.

— Nu mai scăpăm de aici, spusese în cele din urmă Marcel Petrișor.

— Crezi?

— Cred, cei de afară nu au încă o soluție..

— Și?

— Și? Jilava, procesul. Zidul...

Era ciudat că niciodată lui Marcel Petrișor nu-i fusese frică de această perspectivă. La drept vorbind, nici nu se gândise că ar putea să fie prins, judecat și condamnat. Nu era optimist din fire, dar pur și simplu nu avusese în minte o astfel de perspectivă. De fapt discuția era momentul cel mai critic pentru că era limpede că atinseseră pragul disperării. Asta se întâmpla pe la 11 noaptea, în seara următoare inspecției celor de la Apărarea Pasivă.

*

— Iață datele problemei, încheie Athos. O biserică cu un mort înăuntru pe care-l duc miine la cimitir, două sau trei magazine în jur, o bodegă. La Băiatul cu șervetu, plină de agenți ai poliției, o stradă destul de nenorocită, scurtă și îngustă, nu poți face nimic, nici măcar noaptea. Singura șansă rămâne acel coridor subteran al puștilor, care dă în altarul de la Sfântul Anton...

Colonelul privi pușca Jeko cu care trăgea la miresă.

Se aflau lângă Gara de Nord, sub acoperișul unei barăci de tras la semn. Omului care le încărca armele cu pene și care oferea ciștigătorilor câte o siluetă de gips oribilă în caz de ciștig, puțin îi păsa de ce vorbeau clienții lui. Erau destui, oameni în trecere, așteptând un tren de legătură, soldați scăpați în scurte permisi de pe front, vinzători la magazinele din jur plimbându-se în scurtul răgaz de prinz, când mincau ceva pe apucate în mici bodegi, oameni fără o ocupație precisă cu privirea în jur după un buzunar care nu era supravegheat cum trebuie, și mulți gură cască.

— Haide, spuse Colonelul, să ne mai gândim. O luară ușor în susul Griviței ca și când nu ar fi avut nimic de făcut.

Athos aștepta o dezlegare de la celălalt.

— Și spui că puștii ăia cunosc subteranele?

— Da. Am vorbit și cu o muiere de prin vecini, sint niște catacombe de pe vremea lui Caragea Vodă. Dar nu ne sfătuie nimeni să încercăm. Nu e aer, poate că drumul se înfundă, deși băieții m-au asigurat că la Paști fură liliacul de pe masa Domnului Cristos...

— Crezi că poliția nu știe de chestia asta?

— Trebuie riscat.

— Nu-mi place riscul, puștiule.

— Atunci? De lăsat nu-i mai putem lăsa acolo...

Colonelul îi arătă vitrinele prăfuite ale magazinului Sora. Hai să intrăm puțin înăuntru, nu-mi place mura nuia din spatele nostru. Povestește ceva, când ajungem în magazin, prefă-te că vrei chiar cu adevărat să cumperi ceva, probează un costum de-al dracului și în timpul ăsta spune orice...

— Ieri, în tramvaiul 3, începu Athos, am auzit una bună. Vorbeau doi vinători...

— Ce spui? Doi vinători?

— Da.

— Despre ce vorbeau? Fii atent pe unde se află intrarea a doua, când îți spun eu, tu o iei pe acolo, eu mă întorc, ne reîntîlnim în stație la Buzzești, la

tramvaiul care trece spre Piața Victoriei. Dă-i drumul cu vinătorii mai departe...

— Unul povestea cum scapă vulpea de pureci...

— Ce vorbești? Interesant. Și, mă rog, cum scapă vulpea de pureci?

— Păi ia un cocean în gură, caută repede o baltă, un riu ceva, și intră acolo. Întii cu piciorul. Purecii, dînd de apă, încep să urce pe spinarea ei. Vulpea se dă și mai bine la fund. Atunci purecii se urcă pe coceanul pe care ea-l ține în gură și vulpea se scufundă de tot. În felul acesta scapă de pureci...

Colonelul îi arată un costum de haine țepene pe un manechin.

— Ia încearcă-le pe astea și cînd intri să le probezi, lasă-le acolo și dispari. Pînă te uiți tu în oglindă eu privesc la costumul ăsta de preot...

El lăsă singur. „Ce l-o fi găsit acum să se uite la odăjdii?” se întrebă Athos. Ceru costumul să-l probeze, nu trase de tot cortina de catifea a unei perdele care acoperea o mică boxă și privi prin oglindă în magazin. Era limpede, un ginitor le luase urina. Se prefăcea că privește la niște brățări de alamă, ieftine, aflate într-o vitrină. Faptul că cei doi se despărțiseră îl pusese în mare încurcătură. Lăsă hainele pe bancheta și dispăru. Peste 15 minute îl văzu pe Colonel singur pe platforma tramvaiului 15. Urcă și el din goană la răscruce și îl întrebă:

— Cum ai scăpat de el?

— Simplu, marfă proastă! Apropo, ai plătit ăluia cu mireasa?

— Cum să nu? Nu ne dădea pușca fără să ne ia taxa înainte: 5 lei focul.

— Puștiule, știi ceva... Chestia cu purecii pe cocean e tare, am o idee. Am intrat în magazinul ăla și am văzut ceva care m-a interesat. Spui că inmormintarea aia are loc mîine? Știi cumva și ora?

— Pe la 4, dacă am înțeles bine...

— Perfect. Tu cu Goliath vă dați la fund deocamdată. O să am nevoie de Țipar, îl găsești, îl pui să-mi dea urgent un telefon. Ne înțelegem noi, s-auzim de bine...

Cobori din viteză și-l lăsă singur. Athos rămase cu gura căscată. Ce legătură să fie adică între povestea vinătorilor cu vulpea, purecii pe cocean și vestmintele alea de popă la care se uitase Colonelul? — Uite așa se nasc ideile mari. Îți cade fisa, cum se spune și gata... Era mort de curiozitate, dar deocamdată, pe el și pe Goliath îi lăsase de o parte și tare ar mai fi vrut să știe cum o să-i scoată Colonelul pe cei doi din sicriul ăla, zis și La Sicul Parizian...

*

Țiparul îl privea pe Colonel ca pe un om beat.

— N-am spart în viața mea o biserică...

— Lasă fleacurile, că nu te trimit să furi clistirele lor din altare sau cazanul de botez, ce dracu, sîntem cu toții creștini, ortodocși, n-o să profanăm sfîntul lăcaș...

— Dar...

— Știi biserica Sfîntul Anton, ai trecut pe lingă ea. Vezi că în jur e plin de agenți. Te strecuri fără tîmbălău înlăuntru, nu aprinzi nici o lumină, uite o lanternă mică, italiană. În spatele altarului se spune că e o ușă care dă spre vechile catacombe. Te strecuri cu atenție, nu cumva să le pici în labă agenților, și ajungi pînă în spatele atelierului. Sînt niște vechi pivnițe ale unui depozit de vinuri. De acolo se pare că poți să-i scoți din prăvălie pe cei doi, îi readuci în altar și de restul mă ocup eu. Mîine la orele 16 se face o inmormintare. Cînd se pune convoiul în mișcare, după slujbă vă așezați, plînsi cu toții, în spatele rudelor ca și cînd ați fi nepoți, ceva apropiat de răposat, cu batistele la ochi, vedeți voi, nu trebuie să vă învăț. Tu ai mai fost văzut prin preajma străzilor, ar trebui să-ți decolorezi părul. Știi cum se decolorează?

— Da, cu apă oxigenată...

— Pune-ți și o mustață pe oală și fă-o pe dascălul care ajută prin biserică. O să mă găsești și pe mine pe acolo, să nu caști ochii mari și să te prefaci că m-ajută. Acum șterge-o. Așteptați deci în prăvălia aia pînă în jur de ora 15, cînd credeți voi că o să ajungeți la timp în biserică, calculează după ceas cît îi trebuie să străbați catacomba, ieșiți în altar și așteptați să vă strecurați. O să fie

lume multă, vă descurcați voi... Tu ai auzit de povestea cu purecii pe cocean?
Tiparul se uita la bărbatul serios din fața lui ca la un nebun.

— Nu.

— Puștiule, chestia stă cam așa: vulpea ca să scape de purici, ia un cocean în gură... ce te uiți așa la mine?

— Nu înțeleg ce legătură are povestea vulpii cu cele ce trebuie să facem noi mâine după masă...

— Ai răbdare că nu mai e atât de mult...

Și-i spuse pînă la capăt cele auzite de la Athos, asta nu înseamnă însă că Tiparul se lămurise despre ce era vorba...

În aceeași zi, Colonelul mai vizită în mod ciudat o dricărie, lăsînd o sumă mare de bani patronului magazinului de pompe funebre, se întîlni cu un preot cu care era prieten de multă vreme și stătu cam un ceas cu el de vorbă, după care călcă niște haine ciudate cu fierul electric, îmbrăcîndu-le în fața oglinzii și studiîndu-se ca un actor, făcînd gesturi și cîntînd cu voce groasă într-un mod ciudat. Și toate astea, după ce ascultase o povestire vînătorească și vizitase magazinul Sora, sursa futurora, din Calea Griviței...

*

Ca să spargi ușa unui altar noaptea, pe întuneric, și să pătrunzi într-o biserică necunoscută în care nu intrasei în viața ta, părea la prima impresie un lucru foarte la îndemînă, numai că Tiparul nu era nici hoț, nici aventurier. I se ceruse pur și simplu să facă o treabă și o făcea în stilul său. Își confecționase mai întîi un fel de șperaclu bun la toate, cu care făcuse o repetiție cu ușile atelierului maestrului Sontag. Rezultatele nu erau promițătoare, așa că luă în micul său sac de voiaj și o daltă pentru forțarea ușilor încăpățînate pentru orice eventualitate. Avea un revolver nervos, două încărcătoare, un cuțit care ar fi mintuit orice curiozitate care nu i-ar fi convenit și un laț de frînghie. În fundul sacului virise și un săculeț plin cu nisip, marfă franceză, cum văzuse într-un film cu Jean Gabin mai de mult, armă tăcută, eficientă și adormitoare. Un ceas la mină cu fosfor, bine întors, ca să nu aibă vreo surpriză, un costum închis peste care aruncase o scurtă de balon și el de culoare închisă, pantofi cu talpă de crep după moda acelor ani, alunecoși la ghețuș, dar muți, totemai buni pentru o astfel de acțiune.

„Iată-mă și borfaș”, cugetase. Nici un complice, aventura era înaintea lui, cu tot ce se putea întîmpla, plăcut și neplăcut. Pe la ora 11,30 luă ultimul tramvai spre Văcărești, ca să nu bată la ochi la o oră prea tirzie, socoti că agenții aflați în bodega La băiatu cu șervetu nu vor mai întîrzia mult pentru că se făcuse de mult ora de închidere și negustorul nu voia să plătească amenzi de rigoare.

Socoteala era simplă. Trebuia să intre într-o curte aflată în spatele bisericii. Străzile paralele una cu alta îi ușura oarecum misiunea. Avea să stea două ceasuri sau trei ascuns în vreo magazie, ceva, pe urmă cînd era somnul mai al dracului, pe la trei sau patru noaptea, trebuia să urce pe un acoperiș și să atace biserica din spate. Dacă era norocos și polițaii mai așteptau în post, drumul ar fi fost lesnicios. O dată intrat în biserică Sfîntul Anton, restul ar fi fost o nimica toată, mai puțin riscul de a dibui, noaptea cu o lanternă italienească prin niște catacombe de pe vremea lui Caragea Vodă. Fostă minăstire, chilii, coridoare secrete, prea semăna a roman senzațional, îi plăceau lucrurile făcute la lumina zilei, dar acum nu avea prea mult timp de cugetat. O luă de departe pentru că părea mai prudent. Strada Răsăritului era a treia după Durostor. Străbătu o curte, sări un gard. Lătrase un ciine, pe urmă se potolise pentru că el nu mai mișcase, străbătuse locul necunoscut cu locuințe vagon, acoperite cu carton gudronat și ajunsese în a doua stradă, strada Ferodoului (ce nume!). Se uitase la număr, 53. Mergea, cam la jumătatea străzii. Înainte de a traversa se uită de-a lungul ei ca nu cumva să fi pus agenții posturi fixe. Nu era nimeni. În întuneric se vedea silueta bisericii Sfîntul Anton, cu cele trei turle ale sale, negre ca smoala în noaptea și ea neagră și friguroasă. „Acum băieții stau la adăpost, undeva” își făcu socoteala. Îi tre-

buia un ascunziș în care să aștepte pînă spre ziuă. Găsi ceea ce căuta. O magazie de lemne, mirosind a talaș și a rumeguș. „Au tăiat lemnele de metru cu fierăstrăul“. Aprinse lanterna, apăsînd pe un fel de motorăș care făcea un zgomot ușor de bondar. Se încarcă singură, socoti. Un rînd de lemne, o capră de tăiat, un fierăstrău, rumeguș cum bănuise și o stivă de butuci care trebuiau sparți cu toporul. Se așeză liniștit cu spatele la lemnele frumos rînduite. Trase un somn și la orele 3 și 45 se trezi. Avea un instinct sigur, nu s-ar fi înșelat nici măcar cu cinci minute. Noaptea era liniștită, prea liniștită pentru ce voia să facă. Se auzeau hămăituri de ciini, era pentru prima oară cînd animalele astea îl enervau. Totul se aude într-o astfel de noapte. Dar asta era situația. Se dezmoții. Era și mai frig. Îi înghețaseră tălpile și miinile cit le ascunsese în mînuși. Să nu se scoale careva, taman la ora asta! Nu mișca nimeni. Casele vagon din lunga curte de mahala nu trădau nici o mișcare. Se ridică ușor și pînă nu-și simți încheieturile bine dezmoțite nu se deslipi de locul în care se adăpostise. Trase cu urechea, nu auzi nimic. Se mai uită o dată de-a lungul străzii Ferodoului (ce nume!) și o traversă în fugă. Intră într-o alta, necunoscută, din vecini se auziră ciinii alarmați și se ciuci sub un salcîm beteag stînd multă vreme nemișcat. După alte 10 minute urca pe un acoperiș jos, se tira și privea curtea din spate a bisericii. Nu se vedea bine, era o noapte întunecoasă. Cobori cu prudență. Cel puțin în curțile bisericilor nu se aflau ciini. Aruncă cîteva pietricele înainte de a ieși din întuneric. Nu se auzi nici o mișcare. Văzu spatele bisericii și ușa aceea de metal care, probabil, dădea spre altar. O să am de lucru, gîndi, popii ăștia se încuie bine, știu ei ce știu... Cîntări sacul cu unelte și își spuse că dădea de fapt în noaptea asta examenul de spărgător. În stînga, răsucit pe încheietură, avea săculețele cu nisip legat cu frînghie pe care l-ar fi aruncat în capul primului întîlnit. Nu era nimeni. Nu le dădea în cap să pună pe cineva acolo. De fapt un agent al lui Teică dormea frumos în fața ușii principale și nu se sinchisea de cele ce se întîmplau în spatele clădirii de piatră. Băuse țeapăn pînă pe la 12 La Băiatu cu șervetu, împotriva dispozițiilor ca să-i țină bine toată noaptea și învăluit într-o șubă, cu o căciulă grea, pusă pe urechi, trăgea aghioase în micul balconaș de piatră, deschis la vîntul de noapte...

Tiparul care desfăcuse mașini întregi pînă la ultima piesă și care cunoștea toate butonașele și sîrmele unui motor de limuzină sau camion, înjura birjerește în gînd, blestemîndu-și soarta. Ușa de metal se lăsa greu, avea o încuietoare specială, i-ar fi trebuit o cheie grea, mare, minăstirească. Șperaclul lui nu făcea două parale. Dalta, nici atît, trebuia o rangă. O luă întîi cu binișorul, pe urmă se infurie. Timpul trecea. Nu putea aprinde lanterna deși se mai obișnuise cu întunericul. Se așeză disperat de cîteva ori, rezemat de canatul de piatră și cugetă. I-ar fi trebuit un ac de pîr, cum aveau femeile, pe urmă își dădu seama că tot cu șperaclul acela trebuia umblat. Îl îndoi bine, îl răsuci, ceva mișca, era un fel de clenci care se ridica incolo și-ncoace. Pe la cinci fără un sfert îi veni ideea de a intra prin față. Se strecură spre treptele de la intrare, tîrîș, ca pe front, cu mișcări lente. Intrarea bisericii părea pustie, se auzea numai o răsufolare grea de bărbat. Stătu cinci minute grele ca să se hotărască. Pe urmă își spuse că nu avea decît două alternative: ori să se întoarcă cu coada între picioare, ori să încerce să intre pe ușa din față. Să dai într-unul care doarme, nu e o ispravă de om serios, dar sacul cu nisip cu care-l lovi pe agentul care dormea sub căciula lui împărătească, nu durea prea tare. Se auzi un mormăit mirat și omul leșină lovit în timpă cu precizie. Dintr-un somn într-altul, era ceva, dacă blestemata aia de ușa nu ceda, ce era să facă? Puse umărul și forță ușa din față. Era și ea încuiată. Tot de metal, tot grea, tot inaccesibilă. Atunci își aduse aminte că îngrijitorii de biserică vin de dimineață și fac curățenie, erau deobicei niște femei miloage. Trebuie să se afle undeva o cheie pe aici. Lumină cu lanterna, risca, dar nu avea ce face. Chenarul de piatră sculptat al ușii, cu viță de vie din marmură, nu lăsa să se vadă nimic. În cele din urmă dibui locul, era simplu ca bună ziua, la înălțimea unui om, într-o parte. Pipăise totul cu răbdare și găsise ceea ce căuta. Mai privi o dată la omul de la picioarele lui. „N-o să-și dea seama ce i s-a întîmplat cînd s-o trezi și dacă o să-și dea, n-o să spună la nimeni...“.

Descuie, se mai uită în curtea pustie și pătrunse înăuntru, după ce atîrnă cheia la locul ei. Cînd o să se vadă că e deschisă o să se creadă că bețivul ăsta a făcut o inspecție în timpul nopții. Pașii abia se auzeau pe lespezile bine spălate. Străbătu toată biserica, intră în altar, se mai uită o dată la ușa inaccesibilă, prin care nu putuse pătrunde și-și dădu seama că era cinci de dimineață. Recapitulă dacă nu a lăsat cumva vreo urmă și pe urmă lumină pereții. O scăriță metalică ducea undeva spre o pivniță. Prapuri de înmormîntare, steaguri de mort, niște sfesnicare, trepte alunecoase, o rezervă de luminări, miros de beci și o bolgie de piatră. Nu se vedea pe unde ar fi trebuit să ajungă la capătul coridorului acela de pe vremea lui Caragea. Se uită spre tavan: nimic, zări în sfîrșit o ușă abia mascată, urmele subțiri ale unui tapet vechi îl duse spre locul căutat. Aici iar trebuia lucrat cu șperaclul. Se învățaseră minte, interzisese ușa. Căută în sac, de data asta merse mai ușor. Prima lui ușă de spărgător se dădu de perete. Din bezna grea din față veni un miros de mucegai și de piatră umezită. Se uită să nu fi uitat nimic, trase ușa spre el. „Numai de nu le-ar da în gînd mine să incuie din nou sau să vadă, că a trecut cineva pe aici...”. Lanterna italienească îi arătă cîteva trepte roase, din cărămidă bine coaptă care rezistase timpului. Miros de șobolani morți și o umezeală care-i umplea nările de ceva neplăcut. Pași înainte fără să ezite. Privise ceasul pentru a cronometra timpul care era necesar la întoarcere. Era 5 și 12 minute. Drumul mergea o vreme destul de bine, drept și plin de bălți. Pe urmă se îngustă și deveni întortocheat. Bucăți de boltă căzuseră, înaintarea deveni dificilă. În întunericul plin de curent se auziră mișcări de păsări de noapte, lilieci sau altceva. Tiparul nu era un tip fricos, aici numai oamenii l-ar fi speriat, altcineva, nu. Înaintă prudent, evitînd grămezile de cărămidă prăbușită și cînd ajunse pe la jumătate trebui să se tîrască în patru labe. „Mîine o să arătăm ca dracu la înmormîntare. De nu aș uita să luăm din croitoria aia o perie de haine pentru curățarea noroiului și niște cremă de ghețe, dacă se găsește așa ceva în atelierul acela...”. Se umplu de noroi pe palme, își feri hainele cît putu, respirația se îngreuna din cauza aerului stricat. Nici dracu nu mai trecuse de multă vreme pe aici. Puștilor ăloră cu care vorbise Athos le convenea, dar ei erau oameni mari, nu se jucau... După douăzeci de minute se afla în fața unei uși șubrede. Stătu cîtva timp, trîgînd cu urechea. Dincolo de lemnele umezite nu se auzea nimic. Deschise încet, cu prudență. Nu mișca nimic în jur. Străbătu o curte și ieși pe poarta vechiului depozit de vinuri. În față, ușa unei magazii. Dar dacă nu nimerise unde trebuia? Ce-o fi, o fi! Curînd avea să se lumineze. Privi în jur. În curte nu se aflau decît cîteva butoaie vechi. Nici o locuință, nici un ciine, nimic. În mod normal, dacă ar fi fost după el, aici ar fi trebuit poliția să pună pe cineva de strajă, dar probabil că nu voiau să-i alarmez, îi așteptau dincolo, în stradă, dacă ar fi încercat să fugă pe aici... Bine gîndit, trebuia să recunoască. Pătrunse în mica magazie. Se împiedică de butoiul lui Atanasie Giurgiuveanu și ascultă. Nu se auzi nimic. Aștia dorm, puțin le pasă. Nu-i cunoștea pe nici unul. Trebuia numai să le spună parola, cum se întîmpla ori de cîte ori se întîlneau doi oameni care nu se văzuseră în viața lor: „M-a trimis Moșu”. Celălalt avea să răspundă „Stai, să-l întreb”. Asta era tot, dar acum cuvintele nu-i veneau în minte. Ușa dinspre atelier era descuiață. „Nu le e frică sau au plecat?”. Deschise cu prudență. Se obișnuie cu lumina atelierului, cu silueta manechinelor și privi geamurile luminate de becurile albastre ale Căii Văcărești. Afară nu mișca nimeni. Văzu soba de tuci și auzi respirația celor doi. Poți să-îi dai pe niște pui de găină! Ce tip, domnule! Puști! Ca și mine, pentru că și eu, cît sînt de căpos, tot puști îmi spune Colonelul. Se așeză lingă ei pe podele. Ar fi tras un pui de somn și chiar așa făcu, dar se trezi aproape de ora 6 și jumătate. Lumina intra prin ferestrele necamuflate. În atelier mai rămăsese o brumă de căldură. Tiparul cercetase; nu erau înarmați, dacă ar fi fost atacați nici nu ar fi avut cu ce să opună rezistență.

Vru să aprindă focul. „Le fac o surpriză”. Pe urmă se răzgîndi. Se vede fumul pe coș... Acuș să vină presarii, ce mutre ar face! În loc de două bucăți, trei! Horumba mormăia ceva în somn, Marcel Petrișor gemea ușor. Îl jena rana de la umăr, care se vindeca greu. Trebuia totuși să le dea un semn. Îl scutură ușor pe Horumba, care dormea la margine:

— Hei, domnu...

— Ce-i, Marcelle ? făcu acesta, cu ochii cirpiți.

— Nimic, a venit receptorul...

Virgil îl privea ca într-un vis urit. Dădu să sară din pat, dar celălalt îl sili să stea nemișcat.

— St! că-l trezești. Mi se spune Țiparul, m-a trimis Colonelul să vă scot de aici. Nu face mișcare multă și nu striga...

Curios este că Horumba îl crezu și stătu liniștit.

— În sfârșit. Credeam că nu mai veniți... Și deodată realizează că celălalt intrase ca îngerii sau ca dracul prin acoperiș...

— Pe unde ai pătruns ?

— O să vă povestesc la amândoi o dată, nu vreau să vorbesc de două ori.

Marcel Petrișor se trezise și el :

— Cu cine vorbești ?

Credea că visează. Erau trei în odaie, nu mai erau doi. Vru să-l lovească pe Țipar cu pumnul, dar vecinul lui de pat îl imobiliză :

— Incet. E trimis de Colonel...

Nici el nu-i ceru parola. Existau asemenea momente, când orice prudență nu-și mai avea rostul.

— Cum ai ajuns aici ? întrebă și Marcel Petrișor.

— Din proprie inițiativă și nesilit de nimeni, glumi Țiparul.

— Lasă bancurile. Cine ești ?

— Mi se spune Țiparul, repetă noul venit. Colonelul m-a trimis să vă scot de aici...

— Nu o să fie ușor, zise meditativ Marcel Petrișor, care tot mai căsca fără să aibă senzația că i se face cumva vreo farsă.

— Mie-mi spui ? O să vedeți și voi la întoarcere.

Atunci băgară de seamă că era murdar de parcă s-ar fi țirît printr-un șanț.

— Nu arăt prea bine, nu ?

Marcel Petrișor se bătu cu palmele peste frunte :

— Ai venit prin catacombă ?

— Exact. De unde știi ?

— Dacă eram deștept îmi aduceam aminte mai devreme. Cît am fost puști am locuit din cînd în cînd la unchiu—meu și mă vîram cu băieții, în pivnițele vinăriei. Ai intrat prin altarul bisericii Sfîntul Anton, nu-i așa ?... Tii, că idiot mai sînt ! Stăm aici de atîtea zile și nu mi-a dat prin cap una ca asta !

Marcel Petrișor se trezise de-a binelea. Ceva nu era în regulă totuși. Dacă omul ăsta era de la poliție ?

— Dar cum ai dat de catacombă ?

— Niște puști de prinprejur i-au povestit unui prieten de-al nostru cum se pătrunde pînă aici...

Marcel Petrișor deveni și mai bănuitor.

— Nu te uita după arme, pentru că arme am eu. Poftim revolverul ăsta, nu uitați o perie de ghețe și una de haine. La patru după masă avem o frumoasă înmormintare în biserică la Sfîntu Anton. Browning de 7,6 mm. Bine uns, nu vă jucați cu el...

Horumba, care era gata să sară la bătaie văzînd mutra bănuitoare a lui Marcel Petrișor, își dădu seama că cineva de la poliție nu-ți face cadou un revolver încărcat, numai pentru că te-ai sculat de dimineată și te-ai trezit cu el în odaia ta...

Marcel Petrișor sări din pat ca să-și ia pe el pantalonii.

Avea picioare slabe, rahitice, era caraghios numai în micuții lui chiloțași pe care și-i spălase cu apă fiartă de cîteva ori, pentru că nu suferea rufă murdară pe el.

— Tu nu te-mbraci ? îl întrebă pe celălalt.

— Mai e vreme... Pînă după masă...

— Așa e...

— Ai adus ceva de mîncare ? îl întrebă Petrișor.

— Uite, una ca asta nu mi-a trecut prin cap. Trebuie că sînteți cu stomacul flendură... Dacă știam, furam ceva din biserică, că ăștia au colivă...

— Bună ar fi fost și nițică colivă, glumi amar Virgil Horumba.

Tăcură un minut întreg toți trei. Nu se puteau împrieteni dintr-o dată, se aflau și într-o situație ciudată.

— Crezi că scăpăm de aici ?

— Dacă vrea sfîntu Anton... zise rîzînd Țiparul. Vă e frică ?

— Acum nu...

— Dar atunci ?

— Atunci cînd au tras cu gloanțe de manevră după voi...

— Ce spui ? zise Marcel Petrișor și îi arătă umărul zdrelit care-l jena și acum :

— Și ăsta e glonț de manevră, ăsta care mi-a julit mie umărul ?

— Te-au rănit ? Spunea ceferistul ăla că pe unul l-au rănit. Tu ești.

— Care ceferist, întrebă uluit Marcel Petrișor...

— Am fost acolo... la cîteva zile. Cred că Colonelul a crezut că voi i-ați cîntat pe ceilalți și v-au făcut scăpați. A vrut să verifice. I-am adus un încărcător de pușcă cu gloanțe de manevră...

Horumba înțelese totul într-o secundă.

— Deci ne-au făcut scăpați ca să veniți voi aici și să pună ghiara lor spurcată pe mai mulți ?

— Dar cum ?

Marcel Petrișor și cu Virgil Horumba se priviră lung :

— Ce ticăloși ! Ce ticăloși ! Nu le ajungeau morții, că au murit doi de-ai noștri, voiau și pe alții, ciți mai mulți...

— N-ar fi cazul să vorbești mai încet ? îl sfătui Țiparul. Dacă se aude afară ?... Să știi că au împinzit cartierul. Nu o să fie o plecare triumfală de aici...

— Și eu cred la fel... cugetă Horumba.

— Faci parte din rezerva Munteniei I ? întrebă Marcel Petrișor.

— Exact. Noi v-am luat locul...

— N-o să vă fie ușor.

— Cred și eu...

— Postul s-a pus la punct ?

— Asta o știe numai Colonelul. El o să ne cheme cînd o să creadă. Deocamdată iată-mă în chip de salvator al vestului sălbatic...

Horumba, tot nu înțelegea ce era cu inmormîntarea de la ora 16.

— Nici eu nu știu mare lucru, zise Țiparul. Trebuie să fim curați, dichisiți în sfînta biserică. Atîta mi-a spus... O să vină și el, restul nu ne privește...

Era ciudat, dar nu mai întrebă nici unul nimic. Pînă după-amiază, timpul se scurse înfiorător de greu.

*

Agentul Teică, care se cam plictisise să tot păzească degeaba atelierul croitoriei La Sicul Parizian, se uita la agenții lui ca la niște arătări.

— Ceva ? Cumva ?

— Nimic, domn' șef...

— Dracu vă ia dacă ați dormit.

— Se poate ?

Pe la 9 de dimineață apăruse și Ciripoi, vesel, bărbierit, dat prin lavandă ca prin muștar, parfumat că avea boala să se parfumeze. „Destul o să puțim a hoit toată viața noastră de apoi”, spunea, „măcar să ne spălăm bine și să ne dăm cu apă de colonie să nu mutăm nările altora...”.

Trecuse cu o seară înainte pe la locuința Claudiei.

— Ce-i p-aci, mă ? făcuse el, grăbit. Care-i situația ?

— Bună, făcuse Teică.

— Ce înseamnă aia, bună ?

— Adică nici o mișcare...

— Mă, voi v-ați convins că ăia mai sint acolo ?

— Da, cum? Seara ne uităm la acoperiș. Iese fum, au făcut băieții foc, înseamnă că stau frumos la cutie...

— Și n-au mai încercat ei să iasă după haleală, ceva?

— Nimic, or fi găsit ceva rezerve interne...

Teică rise prostește cu gura lui știrbă.

— O să vedem noi pe dracu cu ăștia, că-s periculoși. Prin mahala ce mai e astăzi?

— O inmormintare la 4...

— Cine a murit?

— Unu după-acilea, am pus oameni în biserică că nu se știe cine s-arată...

— Foarte bine, păi eu m-am dus. Ce să-i spun lui domn Mizdrache?

— Că totul e așa cum trebuie, nu mai rezistă ei mult, că nu sînt zmei, ascultați la mine..

GEORGE MOROȘANU

Eminescu

Lacul, în leagăn rotit,
uimirea și-o poartă-n adincuri.

Cuiburi de lună
s-aștern în legendă.
Viori în urcuș.
Către visuri.

În somn fermecat,
le surîde pădurea.

Ard teii, ard veșnic
poveri de neliniști.
Solemne coloane.
De temple.

Alb crește cîntecul de Luceafăr.

S-adapă din el
căprioarele timpului
și depărtările :
noi, muritorii.

ȘTEFAN STATESCU

Muzică

E o arie de menuet sau gavotă,
care ne-nvăluie în unele dulci după-amieze,
cînd îți treci degetele peste o amintire,
ca peste un clavecin
pe care îl faci să vibreze.

Pe urmă aria se subțiază și se topește
în aerul rarefiat de sentimente din jur
și deschidem aparatul de radio
și ne intră
cu o ghitară electrică
în cameră
Aznavour
și ne căutăm mîinile
și ni le strîngem,
sau ne căutăm zîmbetul
și nu-l găsim,
decît într-o poza decolorată din tinerețe,
făcută pe stradă
de-un anonim
și mă trezesc cu o pisică albastră în brațe,
ca o singurătate, torcînd încet
și îmi îngrop fața în părul tău de duminică,
mirosind a toamnă și-a menuet.

LELIA MOSSORA

La apa Moldovei

S-a deschis o fereastră spre sufletul pământului,
cineva s-a întors dintr-un vis de grădină parfumată
odată cu cîntecul zării și de la gînd și pînă aici,
unde munții de sare închid în ei povestea magului călător
fiecare lucru trăiește prin voința de a descoperi
toate tainele dincolo de ochiul lui Zamolxe.

Mai presus de orice înțelepciunea cuvîntului
între pahare de toamnă aburind un drum spre Mîine.

Mai presus de orice stă veacul acesta
în care brațul e numai catarg pînă la stele,
în care stele pot fi la fel de bine
și salbă de țară
și ochi de mireasă blindă ca și acum
anotimpul al treilea, anotimpul zborului înalt
cu păsări ca niște pete pe cer,
anotimpul în care se poate privi sus
precum într-o oglindă albastră unde luceferii
pleacă mereu într-un lung pelerinaj
asemeni cailor albi la apa Moldovei
să se boteze cu somnul glicii
trecînd lumina
din lumină de ieri și pînă azi.

Axiomă

Bătrînii, bătrînii
cu vorba pecetluită
de nunțile timpului

nu-și mai aduc aminte
cîte vor fi fost săgețile
aruncate în soare
odată cu pîndirea și aurul
uitat la Poartă
și nici cînd secera
se va fi agățat de cer
după ultima toamnă cu rod.
Bătrînii, bătrînii aceia
știu doar că lumina vine de sus
ca o axiomă a clipei prezente,
ca o axiomă a brațelor — două
respirînd mereu ca într-o oază
a fericirii,
asemeni unui gigantic plămîn,
balsamul de verde
născut pe crugul țării.

EMIL NICOLAE

Mai albă țara

Decît constelația mea
mai albă țara de cretă
picură de undeva
o puritate secretă

într-un adînc lunecat
de la un cer către altul
muzica n-a încetat
să-mi limpezească înaltul

ci doar o treaptă cobor
ca să mă pot bucura
mai albă țara de dor
decît constelația mea.

N. V. TURCU

Mergînd cu un prieten, gîndurile...

Bună ziua distinsule coleg și zimbetul i se întinde pe față ca o pată de ulei pe hîrtia proastă a măslinelor cumpărate din colț, zi îți merge bine, se vede, de altfel se vede după cămașa ta și după impecabilul tău pardesiu și al naibii să fie cel care nu dă acum o bere și care tace, care tace ca o cazemată părăsită de parcă cineva ar sta să scrie vorbele, hai, nu te uita așa la mine ca la o cămilă, ehei, te-ai schimbat mult frate, mult de tot te-ai schimbat...

Ciinele rătăcit pe o stradă independentă latră urît și copacii își apleacă fruntea în fața vîntului care prăbușește cerul involburat peste cartier. Doi copii, doi gemeni, rîd unul la altul ținîndu-se de mină amintind de Romulus și Remus, sau de Cain și Abel, repetenții clasei.

Între timp am auzit, prietene, spune prietenul, că te-a părăsit logodnica, sau, dacă e s-o luăm altfel, nevasta, ceea ce nu mă interesează, te-a părăsit cum părăsește rîndunica toamna cuibul ei, plecînd cu trenul de dimineată într-o direcție necunoscută cu un necunoscut, dar asta dragul meu, e treaba ei, deoarece necunoscutul putea fi foarte bine cunoscut, dar între prieteni nu încap asemenea discuții, mai ales că nu m-a trimis nimeni să te trag de limbă pentru niște chestiuni personale, însă se cam vorbește despre tine și despre relațiile tale cu lumea din jur...

O, dar e firesc, deoarece lumea din jur mă conține și eu mă aflu cu ea în conexitate, chiar dacă în seara asta nu este lună plină, iar stelele își fac discret cu ochiul ca niște eleve la ora de anatomie și chiar dacă voi toți n-ați vrea, eu și lumea din jur formăm un tot...

A, desigur, spune prietenul, drăguțele de ele și albastre, clipeasc discret acolo sus, dar orice stea cu observatorul ei fix sau mobil, pe lac sau în cer, pînă se stinge și se prefăce în cenușă și observatorul se mută la alta, la altă stea, încît savanții spun că lumea este grozav de mare și se află în veșnică prefacere...

Sau, cum ar spune Păcală al nostru, zice Felix, mare-i grădina lui Dumnezeu ! Ei da, cu adevărat mare, iar Neagoe, știind asta, îi spuse lui Theodosie, fii-su, că orice grădină trebuie din când în când plivită, că e mare lucru să-ți îngrijești grădina ta, în loc să te uiți în cea a vecinului, sau, eventual, să sari gardul. Prin urmare, oricine încearcă să se apropie de Cleopatra, trebuie mai întâi să se întrebe dacă e de nasul lui, și-apoi să ia aminte la nasul ei, minunatul ei nas istoric, și mai trebuie să audă glasul lui Caesar care strigă mereu, fii atent băiatule, las-o mai moale, că femeile, ca și împărățiile, se cuceresc greu și se pierd peste noapte, așa că ia aminte la mine, ți-o cere Caesar, ia aminte la Antoniu dacă pe mine nu mă crezi, fii mai întâi Caesar și-apoi gindește-te la Cleopatra. Gîndul tău nu fie o neagră libelulă imprevizibilă pe umărul prietenului, ci alb și pur ca fata ce aleargă dimineața prin pajiști strivind sub tălpi boabele de rouă în goana ei spre izvorul rece în care-și oglindește în fiecare zi chipul...

Tună. Tună amice. Tună, spune prietenul, să-mi pun fulgarinul, fulgarinul meu negru, tună și nu te aud ; or, eu trebuie să te aud, eu trebuie să te aud și azi și ieri și mâine, eu trebuie să te aud când ești aproape sau departe, aici sau acolo, viu sau mort, da, da, mort de ce mă privești ? Când sîntem mici, cineva are grijă de noi, când sîntem mari, lucrurile se schimbă, avem grijă unii de alții, dar ploaia asta mi-a pătruns pe după git, ah, o simt între omoplați, dumnezeii ei de ploaie, nu-mi place ploaia, niciodată nu mi-a plăcut ploaia, ce te miri ? Nu te mira că mă vezi mereu lingă tine, că mă auzi, că mă simți, și nu mă blestema, căci nu toate zburătoarele sînt privighetori și nu toate ființele sînt zburătoare dacă e să ne gîndim la melc, cel care poartă, bietul, casa cu el oriunde s-ar duce fiindcă altfel, încet la umblet cum este, pînă s-ar întoarce din orașul lui de leuștean, i-ar devasta-o alții, i-ar umbla prin toate ungherele și i-ar da foc...

Totuși, cel mai neplăcut lucru, spune Felix, e să ai încredere în cineva iar acel cineva să-și ridă de tine... Vrei să spui că nu ai încredere în mine, în prietenul tău, spune prietenul, că sînt un om în care nu are nimeni încredere, că ce fac eu nu e uman, că sînt oameni buni și oameni răi, că sînt oameni idei și ideofagi, că eu sînt adică un fel de om-păianjen, un fel de om moartea — muștelor, dar s-o lăsăm prietene, căci ploaia te-a udat de sus și pînă jos și-ai să răcești...

M-ai întrerupt, zice Felix, tocmai cînd vroiam să-ți spun ce mi s-a întimplat anul trecut. Întimplarea îmi vine în minte de fiecare dată cînd cineva îmi vorbește de marea simpatie reciprocă dintre oameni, de puterea de a suporta — nu vorbesc de a admira — la altul ceea ce nouă ne lipsește din vina naturii sau din pricina comodității noastre. E o chestiune intimă și știu că asemenea chestiuni nu interesează în egală mă-

sură pe toți oamenii, cu tine însă e altceva, pe tine știu că te interesează, căci tu știi multe despre mine, prea multe poate, știi mai multe decât știu eu însumi, așa că pentru discuția noastră cele ce urmează sînt binevenite, iar pentru tine cîteva date în plus, privind portretul meu moral, sînt oricînd mai mult decât esențiale. Este vorba despre o fată. Despre o fată tină, despre o splendoare de fată. Să știi că nu bat cîmpii, era fenomenal de frumoasă. Așteptam pe altcineva și a apărut ea, cum se întîmplă de multe ori în viață. Pînă să mă dezmeticesc eu ea a trecut, dar am ajuns-o. Am ajuns-o și i-am spus că-i frumoasă. Mi-a spus că știe și m-a întrebat dacă mai am și altceva să-i spun. Se uita la mine ca la un eschimos, și aștepta să casc gura. Am rugat-o să accepte să-i spun ce am de spus, a doua zi. I-am sugerat ora și locul și a fost de acord. Ne-am despărțit, iar după ce ne-am despărțit, mi-am dat seama cît fusesem de năving că o lăsasem să plece. Eram sigur că nu va mai veni, dar a venit. Eu m-am prezentat în cel mai bun costum al meu. Mă bărbierisem cu grijă, îmi scosesem cele două puncte negre care mi se ivesc din cînd în cînd lingă nas, în fine, luasem toate măsurile ca să nu-mi scape nici un amănunt. Nu uitasem nimic în afară de batistă. Lipsa ei avea să mă coste, întrucît mă folosesc de batistă ori de cîte ori mă împotmolesc în cuvinte. Atunci duc batista la gură și tușesc în ea, fără ca celălalt să observe că de fapt m-am încurcat. Dar ei i-am făcut o impresie frumoasă, fiindcă s-a uitat la mine dulce. Eu o priveam așa cum exersasem în oglindă, adică îndatorat, curtenitor și galeș. Am intrat într-un bar de zi, i-am ținut scaunul pînă s-a așezat bine săltîndu-se de două ori ca să se așeze corect pe micuța ei rochie bleu ; a zis mersi, după care eu am început să pledez neobosit în favoarea amorului fulger. Cînd într-un tîrziu mi-am dat seama, ea își muta de zor picioarele între ele, cînd unul cînd altul peste celălalt. Era singura ei reacție, singurul răspuns la vorbele mele fără șir. Pentru a ieși din situație, am întrebat-o cum o cheamă. Ea a zîmbit și a pronunțat un fel de „nțu !“, adică nu-mi spune, strîmbînd cochet din nasul ei mic, cu nări jucăușe. Mirosea frumos, a cetină, și am întrebat-o cum de miroase a pădure de brad, „parcă ai dormit pe un pat de cetină“, i-am spus și ea a început să ridă zicînd că a folosit la baie esență de brad. Nu mai știu ce i-am spus și ce-am mai făcut în ziua aceea, dar ne-am despărțit cam rece. La următoarea întîlnire, ea mi-a vorbit de prietenul ei, un inginer din Mediaș. „El vroia să se însoare cu mine, dar eu visam să devin studentă. Acum îmi scrie în fiecare zi cîte o scrisoare, dar eu n-am timp să-i răspund la toate. Este un bărbat frumos, ține enorm la mine, dar nu-mi place că are mîinile prea mari. Are niște mîini foarte mari, care mă sperie. Am început să văd pe dată mîinile lui imense, căutîndu-i flămînde trupul ,palmele lui mari strîn-

gînd-o încet, enervant de încet și nu știam cum să scap de această imagine. Pentru că era alături, pentru că era frumoasă și pentru că-mi vorbea de el, situația era caraghioasă. E de neînțeles cum a uitat natura să înzestreze cu un dram de imaginație această ființă prăpăstioasă care este femeia. Ea nu-și închipuia că vorbele ei aparent banale cădeau peste mine ca bolovanii. Aș vrea să văd în asemenea situație pe oricine. Mîntea mea refuza diabolicul joc al mîinilor lui mari, aripi imense, umbre pe lacul albastru, deasupra puiului de lebădă plutind pe irealul cer din adînc... Pentru mine licoarea din pahar nu mai exista, cum nu exista nimic în afară de ei doi, cîndva, cînd eu însumi nu existam pentru ea, pentru ei... Ne-am ridicat, ne-am îndreptat spre ușă, dar fata care ne servise a strigat după noi. Uitasem să plătesc. Nu plătisem. Faptul că iubești o femeie frumoasă cere să plătești. Uneori scump. Ea nu mai însemna acum doar fata subțire, fata blondă îmbrăcată în bleu, ci fata — timp, relația prezent — trecut, ea și cealaltă, eu și el, prezent-trecut. Puteam renunța la ea, dar rămînea timpul, timpul acela trecut, care nu mai era numai al ei, ci și al meu. Am plătit și am ieșit. Mi-a spus că se duce să se culce. Bine, i-am spus, și ne-am despărțit.

Am ajuns acasă. Gazda mi-a dat de înțeles că nu arăt tocmai bine. Mă căutase cineva, un domn cu mapă. I-am răspuns că sînt mulți domni cu mapă și i-am închis ușa. M-am trîntit pe pat, am strîns perna sub cap, dar perna era de piatră și am aruncat-o. Am numărat, am ținut mîinile în sus, m-am gîndit la lucruri frumoase, dar n-am reușit să adorm. Mîinile lui mari îmi răscoleau mîntea, îmi apăsau pieptul. Am sărit din pat, m-am dus în colțul unde stau cărțile claie peste grămadă, și am luat una la împlînire. *Moralistii francezi*, Montaigne, „Despre cîință“. Am trecut la „Despre femei“ de La Bruyere, doamne, de parcă n-aș fi știut destule despre ele. Pascal mi s-a părut mai liniștitor, pînă am întîlnit : „Tăcerea veșnică a acestor spații infinite mă înspăimîntă“. Am înțeles sentimentul neparticipării la nemărginitul mut, dar cînd în fața ochilor mi-a apărut ea, infinitul a devenit blond cu ochi albaștri : ea, finitul mirosind a cetină, umpluse infinitul, nemărginirea, o făcuse să freamăte odată cu nările ei, să rîdă odată cu ea, să-și miște șoldurile ca ea... O spaimă mai mare ca a lui Pascal se ivi : Cum să stăpînești nemărginirea, o astfel de nemărginire ? Am aruncat cartea, m-am îmbrăcat în grabă și am ieșit în fugă uitînd ușa în lături. Oricum, gazda tot ar fi deschis-o în urmă pentru controlul din ziua aceea : se temea de reviste cu femei goale. Controla să nu am așa ceva. De fiecare dată lua icoana din cui, o ștergea cu șorțul ei mare, o punea înapoi, făcea o cruce și ieșea.

M-am dus la cămin și am rugat o studentă să meargă la camera 65. Studenta s-a înapoiat spunîndu-mi că domnișoara

Dora plecase nici de un sfert de oră, cu un domn cu mașina. Nu se poate ! am șoptit eu, dar portarul m-a rugat să nu strig căci „fetele doarme, omule“. Lasă, i-am spus, ține de-un rachi și du-te de vezi dacă fata pe care o caut nu e totuși acasă. El s-a dus și s-a întors cu Dora, care avea ochii cîrpiți de somn. Ce vrei ? m-a întrebat. Nu știam cine mă caută la ora asta. Eu mă uitam la ea ca beduinul la ochiul de apă descoperit în deșert, oaza vieții și a visului său. Înțelegi ? am întrebat-o. Ce să înțeleg ? Că tu ești aici, i-am spus. Înțelegi, ce înseamnă asta ? Nu înțeleg, drept să-ți spun, mi-a spus. Cineva mi-a spus că ești plecată cu un tip cu mașina. Vino, i-am spus, îmbracă-te și hai. Hai să mergem, mă simt bine cînd sîntem împreună. Am luat un taxi și am ieșit din oraș. Am dat drumul mașinii și am urcat dealul. Dincolo de deal totul era minunat, începea cîmpia cu liniștea ei. Ne-am așezat jos, pe iarbă și n-am spus nici unul nici altul nimic. Se făcuse tîrziu, tîrziu de tot. Noaptea nesfîrșită ne ocrotea. O boare venea dinspre cîmpie și ne mîngia fețele cu miros de cimbru. Micile vietăți ale cîmpiei începură concertul lor, făcînd liniștea și mai adîncă. Dora înțelegea acum că prezența ei mă liniștise, că respirația ei pe care o simțeam îmi era necesară și se lipi mai strîns de mine. După o vreme adormi. Respirația ei se sincronizase cu cea a cîmpiei. Ascultam cîmpia, ascultam liniștea, îi mîngiiam chipul. Boarea deveni răcoroasă și eu am acoperit-o pe Dora cu haina mea. Ea se strînse și se lipi mai tare de mine. Eram fericit. Lumea dispăruse. Ba nu, nu dispăruse, căci se ivi el, individul cu fața aceea mare ciupită adînc de vărsat, individul cu fața roșie, descompusă de boală și de băutură, individul și încăperea unde el era stăpîn, individul care și-a stins trei mii de țigări pe suflul meu. Mă întreba dacă știu ce înălțime avea tatăl meu înainte. I-am spus că la țară copiii nu se măsoară cu părinții. Nu știam. Asta n-a fost bine. Pe urmă apărură prietenul care-mi spuse : Se vede, încă se mai vede că în capul tău logica e mai presus de anumite chestii, dar nu știa că logica a apărut din teama de illogic. Teama... Am trezit-o pe Dora. De altfel noaptea, scurta noapte de vară, sprintară și jucăușă se retrăgea de pe dealuri și de pe cîmpie. Pulberea de argint a dimineții se cernea ușor peste lanurile de grâu și peste arbori. Florile de cîmp își înălțau încet fruntea încărcată de rouă. Ai dormit și tu Felix ? m-a întrebat. Evident, am răspuns, ce era să fac ? În noaptea asta am dormit împreună. A început să ridă și să-mi povestească despre diminețile ei de copil, dimineți cu soare blînd și cîntat de cocoși, despre obiceiul de a merge în genunchii prin iarba crudă pînă ce i se înverzeau genunchii, și despre cum se dădea de-a rostogolul prin iarba încărcată de rouă ; și mi-a povestit apoi cum era să orbească dintr-o căzătură de pe acoperișul casei. Inginerul a vrut să fiu a lui ! Ce spui ? Am auzit-o deodată. Da, dar n-a reușit, nu i-a mers.

Aşa e în viaţă mi-am spus, acum eşti fericit, acum nu mai eşti. Dar ce prăpastie, ce salt imens între clipele de-adineauri şi ce aud acum. Ea nici măcar nu-şi dă seama ce spune. Mare lucru imaginaţia ! Când e prea multă, nu-i bine, dar când lipseşte, e trist. Un om fără imaginaţie sau fără umor e o fiinţă jalnică. M-a luat cu el pe motocicletă, a continuat Dora, m-a scos afară din oraş, cam cum ai făcut tu, m-a dus într-o vale, pe un drum uitat şi mi-a spus, hai, dar eu mi-am dat seama de asta înaintea lui şi i-am spus nu, n-o să ţip, dar auzi, am rupt-o la fugă peste cîmp, prin lanul acela de cartofi, sau soia, cine mai ştie, şi am început să strig, atunci am început să strig şi să alerg înspre marginea oraşului căci pur şi simplu mă îngrozise faţa lui, ura şi ochii, mai ales ochii, şi glasul, şi nu m-am oprit pînă n-am ajuns în marginea oraşului, unde m-am așezat să-mi trag sufletul că nu mai puteam...

Pentru femeii nuanţele dispar, pentru ele nu contează decât prima iubire, căsătoria şi moartea... În rest, lucrurile, întâmplările sînt cenuşii, n-au contur, n-au valoare. Pentru ele bărbaţii se împart în soţi şi amanţi, aceasta e singura deosebire, singura nuanţă. E drept, sînt soţi buni şi soţi răi, amanţi tandri sau brutali, dar atît. Crezi, Dora, că e unul şi acelaşi lucru faptul că am petrecut împreună noaptea asta pe cîmp, e totuna, zic, cu escapada aceea de atunci ? A, nu ! mi-a răspuns, dar zic. Bineînţeles, n-am spus la nimeni nimic, la optsprezece ani, cît aveam, nu prea spui chiar tot ce ţi se întâmplă, nimănui nu i-am spus nimic, tu eşti primul... Cu el m-am mai întîlnit, mi-a spus că dacă fugeam pe drum fugea cu motocicletă după mine şi mă cerea de nevastă...

Îmi dădeam seama că n-aveam cum s-o fac să tacă să ţină pentru ca toate amănuntele picante, să-şi amintească de ele atunci cînd o vrea ea, pe mine n-aveau cum să mă amuze... Pe mine vorbele ei mă paralizau încetul cu încetul ca un ser ce înainta şi atunci am făcut cel mai stupid gest ; i-am astupat gura cu gura mea. Cînd i-am dat drumul, mi-a spus : Cam aşa a făcut el atunci. Cred că arătam ca lovit cu ceva tare în frunte. Era limpede ca lumina zilei că orice aş fi făcut îi aminteam de el. El era mai prezent decât mine, deşi dispăruse de mult. Eu îl reactualizam. Am întrebato ce culoare avea cerul cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat, şi Dora s-a uitat la mine lung, şi mi-a spus : Fii sigur că n-am minţit. S-a întîmplat ce ţi-am spus, nimic mai mult. De ce nu mă crezi ? Iar atunci, atunci, de cer îmi ardea mie ? Cum nu întotdeauna cînd mergi înainte înseamnă că mergi pe drumul cel drept, am început să bat cîmpii cu fel de fel de lucruri. I-am descris propria ei frumuseţe, mă uitam în ochii ei şi-i vorbeam despre dureri, despre livezi de portocali şi lămii, despre tufe de mirt şi cărările albe pe unde trecuse ea cu visul meu, i-am spus că o iubesc, i-am jurat că e cea mai frumoasă femeie din lume,

și, ca totul să fie cum nu se poate mai bine, am întrebat-o dacă vrea să se mărite cu mine. A râs mult, mult de tot...

Nouă ne plac romanticii, prietene, entuziaștii, visătorii, ei, mai ales ei, ei sînt pîinea noastră, ei confundă realul cu irealul, visul cu viața, înțelegi Felix ? zise prietenul. Ei se aruncă în ocean ca într-o baie caldă, uită că oceanul e adînc, uită de rechini, de meduze, uită pur și simplu pînă și de apa oceanului... Cînd se trezesc la realitate e prea tîrziu, e prea tîrziu, Felix !

Vreau să plec, Felix, îmi spuse Dora, vreau să mă duc la cămin să fac un duș. Și aș vrea să mă culc, aș vrea să dorm, mă simt obosită. Mă conduci ? Ești și tu obosit, nu te mai da jos din tramvai. N-am condus-o. Mărturisesc faptul că nu știam ce să cred, eram, într-un fel, uluit. Lucrurile simple mă uluiesc întotdeauna, iar cele neprevăzute mă copleșesc. M-am temut de cînd mă știu de neprevăzut. Plecarea ei m-a readus la realitate. Mi-am dat seama că mă aflu pe pat, că în cameră e întuneric și că ușa era întredeschisă. Pisica gazdei îmi umbla prin cameră așteptînd singurul șoarece care supraviețuise. Am dat să mă ridic, dar vechea durere de ochi mă apăsa și am căzut înapoi pe pernă. Așadar, Dora nu fusese la mine, nu-mi spusese nimic, nu i se întîmplase nimic, nimic nu era adevărat în afară de durerea mea de ochi. Atît. Atît ? Am aprins lumina. Am încuiat ușa. Am stins lumina mare și am aprins veioza. Mi-am pus o compresă de mușețel pe ochi, m-am întins pe pat și am adormit.

A doua zi i-am trimis răspuns că sînt bolnav. Speram că va alerga să mă vadă. N-a venit. Am primit un telefon prin care eram anunțat că Dora a plecat definitiv din oraș. N-am crezut. Totuși m-am îmbrăcat, am chemat un taxi și m-am dus să văd. Era adevărat : plecase ! Cînd se întorsese din oraș, atunci, cînd fusese cu mine, găsise tot etajul trei în camera ei. Una din valize era deschisă și în ea se aflau lucruri străine : sutiene, cîteva bijuterii, portjartiere din import, două furouri din Canada etc. de care era acuzată că le ascunsese acolo. Pe scurt, că le furase. Ochii lor erau ațintiți asupra ei, degetele lor prelungi o arătau, vorbele lor o condamnau. Ea le zîmbi, atunci ele se aruncară asupra ei. Cînd veni portarul, ele îi smulgeau părul și-i sfîșiau rochia. Pe față avea jaruri roșii, lăsate de unghiile lor. Ei ! spuse portarul, ce aveți cu frumoașa noastră ? Hai, potoliți-vă ! Fără să știe, el stabilise un adevăr : cu ea nu aveau nimic, cu frumusețea ei, da ! Fiindcă nu o puteau acuza că le furase frumusețea, ele o acuzau că le furase lucrurile.

Dora scăpă cu fuga și plecă pentru totdeauna. Furtunile din senin ne buimăcesc și cuprinși de panică alergăm spre un adăpost. Ea se duse la el, cînd eu eram mult mai aproape. Dar nu acest lucru e important, fiindcă e de înțeles să fi fost așa

intrucit ținem ca față de anumiți oameni să fim perfecți, iar cînd nu reușim îi evităm și alergăm la acei care ne primesc oricum. Important este că întîmplarea de mai sus m-a învățat că e mai bine să nu am valiză. Dacă tu, prietene, zise Felix, vei încerca pe mai departe să răscolești intimitățile mele, murdare sau curate, autohtone sau de import spre a mă arăta cu degetul, vei afla că valiza mi-a fost furată, iar lucrurile mele sînt cele de pe mine, iată-le, le port cu mine cum îmi port pielea, gîndurile, ochii ! Nu-ți mai pierde vremea, departe-te de fulgarinul tău negru, ploaia a stat, aruncă-l în vîltoarea tulbure căci; vai, dincolo, afară a venit primăvara, înțelegi ? Primăvara... Ha, ha, ha, ha... ce arici urît, ce arici urît ! Un arici care ia ciupercile drept minăstiri, știe pilde și ascultă cătelul pămîntului !

Dar nu se poate fără mine, fără mine, fără fulgarinul meu negru, fără fața asta a mea pe care pensula aborigenă a timpului a ondulat zîmbetul fals, zise prietenul.

Hai să zburăm, prietene, zise Felix, să zburăm, hai zboară, așa, odată cu mine, prinde-te de mine, o nu ! nu de aripile mele, nu de aripi... cad... cad... dă-mi drumul... cad., dă-mi drumul... zboară singur... singur.

— Felix ! Hei, Felix... trezește-te frate, ce naiba, de cînd batem !

— Voi erați ? Ce s-a întîmplat ?... De unde veniți ?

— Ei bravo, de la Stadion, bineînțeles !

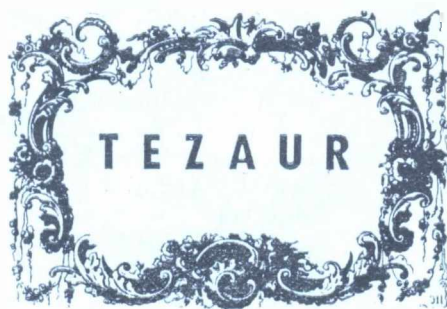
— Mda !

— Felix !

— Da ? !

— Ce-i cu tine ! Ai fost undeva, te-ai întîlnit cu vreo femeie, ai făcut un chef ?...

— Am fost, cum să vă spun eu, am coborît cîteva trepte... Am coborît aici, în întunericul ăsta de unde se ivește lumina, de unde se ivește ea, cîteva trepte, aici, adînc ! Înțelegeți ? Ce vă uitați așa la mine ?...



MIHAI DRĂGAN

IDEILE LUI HASDEU DESPRE POEZIE

Ca literat, Hasdeu este un spirit viu, derulant și adesea contradictoriu pe toată întinderea activității sale. Demonul polemicii îl îndreaptă, deopotrivă, spre teoretizări și critică, ancorate în actualitatea imediată, dar și spre crearea unor opere, e drept, de valoare inegală, prin care scriitorul-militant se integrează în mișcarea literară a epocii sale.

Teoria și critica literară se află, la începutul deceniului șapte al secolului XIX, într-un stadiu mai mult embrionar, cu toată existența unor principii normative de caracter general, datorate strădaniilor entuziaste, de aspect romantic, ale lui Heliade, Kogălniceanu și mai ales Al. Russo, „capul cel mai teoretic” al „școlii critice moldovenești”, cum îl caracterizează Ibrăileanu. Ca teoretician și beletrist, Hasdeu se așează deliberat, spre deosebire de Maiorescu, în albia croită de înaintași, profesind de timpuriu credințe favorabile respectării și adâncirii spiritului tradiției literare: „*Noi admirăm din toată inima personalitățile literaturii noastre pînă la 1848*” (*Lumina*, nr. 10, 1863, p. 59).

O aprofundare, potrivit cerințelor vremii, a preocupărilor anterioare este evidentă mai ales pe terenul gândirii critice, și mai puțin pe acela propriu-zis literar unde, în afară de *Duduca Mamuca*, *Ursita* și *Răzvan și Vidra*, nu găsim, în general vorbind, titluri în stare să constituie un hotărît pas înainte față de predecesori. Cauza principală este, desigur, risipirea lui Hasdeu în prea multe domenii de creație, dar și înclinația sa de a miza prea mult pe conținutul operei, nu o dată de reală valoare în sfera lui ideologică, și de a trece deseori cu o grabă inexplicabilă peste importanța vestimentului ei artistic. Neavînd întotdeauna răbdare să-și creeze mijloace adecvate pentru un stil propriu, original, scriitorul Hasdeu ajunge, cel puțin în unele momente din evoluția lui literară, la o nepotrivire, la un *conflict dramatic* s-ar putea spune, cu *conștiința superioară a teoreticianului și a criticului*, lucid și drastic pînă la ironie ucigătoare cu subtilitatea unor contemporani, în rîndul cărora este trecut chiar bătrînul Gheorghe Asachi.

Facultatea critică a lui Hasdeu este exemplară în multe privințe. Mai întîi ca factor de continuitate și adîncire a direcțiilor teoretice anunțate de generația dinaintea sa, de Heliade, Kogălniceanu și Russo. Cuprinsul studiilor, articolelor și notelor sale de început, de la acelea publicate în *Foaia de istorie română* (1859), pînă la cele apărute în *Satyrul* (1866), denotă o viziune teoretică suplă și comprehensivă, un spirit critic maiorescian avant la lettre. Acesta se manifestă energie

și spectaculos într-o perioadă culturală haotică, numită de mentorul *Junimii* „de tranzițiune”. Ibrăileanu n-ar fi greșit de loc dacă ar fi acordat un loc lui Hasdeu în „evoluția spiritului critic” românesc, de la 1840 la 1890, între „vechea școală critică moldovenească” și *Junimea*.

Pentru reluarea, în forme superioare, a spiritului activ al tradiției, degradat, în epocă, prin confuzia de valori, prin jurnalismul de joasă manifestare și ascensiunea rapidă a mediocrității agresive, *Hasdeu se așează, de la început, asemeni lui Maiorescu, pe terenul negației nonvalorilor*. Radicalitatea sa față de tot ce împiedică dezvoltarea și înălțarea nivelului vieții culturale denotă nu numai un spirit critic ager, un intelectual serios cultivat, dar și o platformă etică, un corp de idei normative aservite protejării spiritului public, progresului științific, literar și moral.

Imaginea apurului publicist se dezvăluie în toată complexitatea în amplul studiu (neterminat însă) *Mișcarea literelor în Eși*, apărut în revista *Lumina* (nr. 12, 13—14, 16, 1863). Dincolo de stufozitatea, specific hasdeeană, a unor pagini și de stilul cam greoi al părții ultime (în care se vorbește despre mișcarea științifică a Iașului), această exegeză, scilicet prin spirit polemic și intuiție literară („minte adușmeacătoare”, ar fi spus D. Cantemir), este, după *Principiile critice* ale lui Radu Ionescu (apărute în *Revista română*, 1861), al doilea breviar de estetică (cel puțin în privința poeziei) ce-l precede pe Maiorescu din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Nu avem în vedere doar simpla cronologie, indiferență în materie de apreciere, ci spiritul critic premaiorescian al autorului, așezarea lui spontană, dar hotărâtă, într-un spațiu de estetică generală, precum și instalarea, surprinzător de lejeră, pe terenul criticii aplicative, de fapt al criticii literare propriu-zise. *Maiorescianism înainte de Maiorescu, iată o realitate ce ne-ar putea pune în încercătură!*

Pe ce se întemeiază estetica poeziei în concepția lui Hasdeu? Ea se rezumă la „trei puncturi principale a căror necunoștință caracterizează aproape pe generalitatea poezilor români: 1. *Ideea poetică*; 2. *graiul poetic*; 3. *efectul poetic* — trei stînci de căpetenie, opintind zborul versificatorilor noștri, trei greutăți nu tocmai bine simțite și înlăturate chiar în literaturile străine”. După Hasdeu, cunoscător al esteticii lui Hegel, elementul principal, acela ce determină specificul poeziei, este „*ideea poetică*”, dar nu o idee oarecare, brută, ci una transpusă într-o „*imagine pură*” care nu este altceva decît „*nodul sau șimburele poeziei*”. Explicația e simplă: „*imaginațiunea e cauza, esența și criteriul poeziei*”, deoarece „*precum fără rație nu poate fi filosofie, așa fără imaginație n-ar putea fi poezia*”, „*îscătată din naturala noastră tindere de a închipui*” (de-a realiza o „*ficțiune ideală*”, va spune Maiorescu).

Diferența stabilită între știință și artă dovedește familiarizarea lui Hasdeu cu ideile hegeliene, punct de plecare și pentru mentorul *Junimii*: „precum proba bunătății unei filozofii este cînd ea ne înduplecă, adică se verifică prin propria noastră raționare, așa proba perfecției unei poezii este cînd ea ne răpește, adică se verifică prin propria noastră imagine” (*Lumina*, nr. 13—14, 1863). Altfel spus, *criteriul științei este adevărul, al poeziei frumosul*. Prin mijloacele artistice folosite poetul încorporează ideea abstractă, rece, în una sensibilă (Maiorescu ar spune „emoțională”) care, la rîndul ei, deșteaptă în mintea noastră o imagine. Aceasta, explică Hasdeu, (aici reia o idee platoniciană prin intermediul filozofului idealist scoțian Dugald Stewart), este „*tabloul care ne răpește, făcîndu-ne a închipui înaintea ochilor noștri ceea ce-și închipuiește însuși poetul*”, ne aduce, altfel spus, în situația de a contempla, de a trăi o emoție (aceeași explicație la Maiorescu în *O cercetare critică*...).

Romantic prin structură și preferințe literare, Hasdeu așează la baza poeziei *sentimentul, pasiunea*. Dacă în *Mișcarea literelor în Eși* această idee program nu este rostită tranșant (se poate deduce însă ușor din analizele întreprinse), cu alte prilejuri teoreticianul nu lasă nici un dubiu. În *Cuvîntul funebru* rostit la înmormîntarea lui Eliade afirmă că poezia este „*entuziasm*” deoarece „*fără poezie, fără entuziasm, nimic mare!*” (*Columna lui Traian*, nr. 19, din 8 mai 1872), ca mai tirziu, în *Principiile de lingvistică* (1881), să scrie foarte clar: „*poezia exprimă pasiunea și imaginațiunea*”.

Este interesant de constatat că Hasdeu alioiește timid pe acest romantism o nostalgie clasicistă, nu în sensul că ea îi este structurală; aceasta se ivește prin contaminație, datorită faptului că încă din prima tinerețe literatura antică (mai ales lirica latină, dar și „artele poetice“) intrase în sfera sa de interes. O condiție importantă a poeziei este astfel „armonia“, „poezia întregului“, „unitatea poetică“, într-un cuvânt claritatea și echilibrul, deoarece „nu ajunge a avea idei poetice de detal, deși acestea e oricum mai mult de cum a nu le avea de fel: trebuie ca întregul să prezinte în unitatea sa o idee poetică“. Adevăratul poet nu este de „detal“, ci e „poetul-compozitor“ „acela în stare să-și structureze „simțirea“ într-un tot unitar.

Tot de factură clasică (reminiscență din „artele poetice“ antice) este greutatea deosebită pe care teoreticianul o acordă „efectului poetic“, această „magică fițină“, opinie adaptată, în cele din urmă, alcătuirii sale romantice cu vădite înclinații spre retorism. „Scopul poetului — meditează Hasdeu — este a magnetiza pe cititorul său: de la primul vers sau cuvânt se începe gîdilitoarea sa lucrare, se întărește și crește cu tot rîndul mai departe, se încheie și reușește cu ultima strofă. O poezie cu adevărat frumoasă e aceea în care totu-i bun, nu-i vorba, dar mai electric așa zicînd decît totul e tocmai sfîrșitul său“.

Cu alte cuvinte, erupția pasională, involburarea ei treptată și, în cele din urmă, potențarea prin acțiunea, în finalul poeziei, a rigorilor clasice. Uimitor, aceste trei elemente le înfîlmim și la Maiorescu sub forma celor „trei calități ideale ale poeziei“, formulate în *O cercetare critică*...: „1. O mai mare repejune a ideilor“; „2. O exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțămîntului și a pasiunii“; „3. O dezvoltare grabnică și crescîndă spre o culminare finală“.

Este exagerată însă observația hasdeeană „că farmecul finalului poetic e generalmente atît de puternic, încît adeseori el răscumpără neperfecțiunile unei poezii întregi; că, viceversa, un final greșit, rece, slab, aruncă înapoi o neagră umbră asupra versurilor precese“. Oricum, tentația clasicismului există și rămîne ca o notă insolită, mai greu de explicat la un romantic fugos ca Hasdeu.

Scriitorul pune, în al treilea rînd, un accent cu totul deosebit pe „graiul poetic“, aceasta pe linia preocupărilor sale pentru specificul liricii, vorbind adesea cu pătrundere despre aspecte ce vor reveni insistent abia în textele maioreștiene. Într-o vreme de haos cultural, de grave confuzii pe teren estetic, tînărul teoretician și critic al infirmităților literare scrie cu clarviziune, (tot în *Mîșcarea literelor în Egipt*), că „poezia are o limbă a sa, care nu se încheie în cadență sau în consunanță, ci-n alegerea și gruparea cuvintelor, potrivit cu misia artei“. Aceasta înseamnă pe de o parte alegerea cuvintelor în vederea comunicării unei idei, a unei simțiri, iar pe de alta sensibilizarea lor, organizarea notațiilor într-o viziune subiectivă proprie, crearea unui stil original. Exprimarea în versuri nu-i o cerință absolută („versul e numai cît o formă posterioară și arbitrară, în care se îmbracă un fond mlădios, o imagine pură, sau ceea ce numim noi „o idee poetică“). Mai mult ca sigur că în profesarea acestor idei Hasdeu pleacă de la Eliade care scria în articolul *Pentru poezie* (*Curierul românesc*, nr. 74, 1832): „Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă poezia“.

Tristețea este, comentează Hasdeu la 1863, că „totuși, necum poetaștrii, ci și barzii români cei mai renumiți cad adeseori în răceala graiului prozaic“. Una dintre cauze este abuzul de neologisme, de „cuvinte triviale“, de construcții dificile, căderea în „polilogie“, „limbajul neîndestulător“, necunoașterea, într-un cuvînt, a tezaurului limbii noastre. Amintind de necesitatea sacră a „respectului artei poetice“ (parcă ar vorbi Maiorescu!), dar rămînînd totuși la un punct de vedere limitat, Hasdeu se adresează adevăraților literați ai vremii: „să studiem provincialismele și arcaismele, iar nu cum fac scriitorii noștri, ba chiar toată lumea, din *patriotism* și din *cultură*, neologismele și jargonul saloanelor care sînt orișicînd și orișunde *per excellentiam* prozaice“. „Ziciunarul [dicționarul] român poetic“ s-ar putea îmbogăți cu forme noi, cu „adevărate odoare“, studiîndu-se literatura noastră veche, Varlaam, Dosoftei, D. Cantemir și poezia populară. Nu altfel va gîndi mai tîrziu Maiorescu în celebrul său studiu *Neologismele* (1881).

Ideea poetică, graiul poetic și efectul poetic reprezintă, într-o formulă cuprinzătoare, cele două condiții ale poeziei, *forma și fondul (condiția materială și condiția ideală)*, din estetica maioresciană. Între cele „trei stînci de căpetenie” trebuie să existe, la modul ideal, o unitate („*forma și fondul sint o spontaneitate indivizibilă a oricărei concepțiuni poetice*”), idee susținută și de Maiorescu, pornind de la același izvor, estetica hegeliană. Hasdeu declară în chip absolut că lipsind ideea poetică, graiul poetic și efectul poetic, „deodată și-n aceeași măsură, este a nu fi poet nici citu-i negru sub unghie, ci doară un stîlpitor de silabe și alegător de consonanțe, o specie de geometru, despre al cărui ingeniu, vreau să zic inginerie, criticul se rostește cu Orațiu: «versus inopes rerum, nugaeque canorae»” („versuri lipsite de miez, fleacuri sunătoare”). Reținem situația oarecum paradoxală că Hasdeu se arată (și prin observații aspre la obiect) un veritabil critic al formelor fără fond tocmai în vremea (anul 1863) cînd semnele animozității sale față de Maiorescu devin fățișe.

Similitudinile de gîndire între aceste două personalități, care s-au respins reciproc, nu-s puține. Deocamdată mai amintim că Hasdeu pledează (în 1863) cel dintîi la noi pentru crearea *poeziei filozofice* „în care să se răsfrîngă nu entuziasmul religios, nu istoria trecutului, nu superficialitatea amoarei etc., ci sublimile profundități ale metafizicii”, adică ale filozofiei. Cel care va susține practic poezia filozofică, înțelegînd conceptul poetic eminescian, în opoziție indirectă cu adversarul său, este Maiorescu.

Față de concepția despre poezie („poetică sumară”, o califică pripit G. Munteanu) cristalizată în *Mișcarea literelor în Eși*, Hasdeu nu va mai adăuga prea multe elemente noi. Cînd va mai fi totuși ispitit de teoretizări, se va menține în general pe aceleași poziții estetice, accentuînd, de pildă, în *Principie de lingvistică* (1881), vechea idee despre individualitatea absolută a limbajului poetic și a importanței lui cardinale în dezvoltarea literaturii. Hasdeu concepe o distincție între limba literară și limba poetică. „Factorul cel mai activ al limbii naționale este limba literară, care lucrează la unificarea dialectelor mai ales prin școală și prin limba poetică”, mai cu seamă atunci cînd aceasta din urmă „o minuieste oameni de geniu”. Adevărată și cu totul nouă pentru epoca sa e credința că „*poetul este agentul cel mai puternic al limbii naționale*”. Teoreticianul vorbește și despre ingenuitatea limbajului poetic. Limba poeziei „reproduce oarecum copilăria limbei umane în genere” și citează, în acest sens, pe Vico (nu este uitat nici Herder) care arăta strînsa legătură „între poet, copil și o limbă în formațiune”. Privitor la graiul poetic, Hasdeu atrage cu insistență atenția asupra semnificației *epitetului* deoarece aceasta „*joacă un rol foarte mare în limba poetică*” (op. cit., p. 154, 127, 118, 126, 124).

Lingvistul nu are de urmărit în chip special *limba rafinată a poeziei*, ci graiul viu în circulațiune. Acest lucru nu-l împiedică pe savant ca în *Etymologicum Magnum Romaniae* să dezvolte nu o dată scurte dar subtile considerații de poetică, făcînd ample referințe la poezia populară și la literatura noastră scrisă din toate timpurile. Un exemplu: cuvîntul *alean*, cu sensul de *melancolie*, „s-a păstrat în graiul viu și a devenit un cuvînt foarte înrădăcinat mai cu seamă în poezia populară”. „Alean e mult mai frumos decît neologismul *melancolie* și va rămînea în grai, mai ales ca termen poetic, alături de sinonimul mai figurat, dar mai puțin energetic: *inimă-albastră*” (*Etymologicum...*, I).

Altădată, tot spre sfîrșitul activității sale, cu prilejul unui răspuns polemic adresat lui Vlahuță și revistei acestuia *Vieța*, Hasdeu se arată neînduplecat în părerea că „poezia consistă în *idee* și în *ritm*. Numai ideea și ritmul caracterizează pe un adevărat poet. Rima este un accesoriu, un *plus*, care poate să arate la poezii cei mai mari o prea mare bogăție, dar care ascunde sărăcia la cei mititei. În orice caz, la unii ca și la ceilalți, rima trebuie să aibă aerul de a se naște de-a-dreptul și-n libertate din inspirațiunea poetului d-odată cu ideea și cu ritmul”. Această opinie cam exclusivistă (*graiul poetic* este lăsat într-un plan secundar) îl conduce la observații rigide și-l determină să amendeze, fără îndreptățire, unele rime eminesciene socotite „excentrice” — („repaos” cu „Menelaos”) și să scrie cu totul eronat, că *Glossa* e „un fel de gimnastică, dar poezie nu este”. Tradiționalist, autorul este refractar la orice inovație poetică.

Să notăm, în fine, că pentru Hasdeu poezia nu este nici „improvizațiune”, nici „logoriș” (șaradă), nici „imitație”. Mai ales imitația, „capricioasele mode momentane” sînt respinse categoric: „A imita pe cineva în poezie este un talent atît de vulgar ca și a imita pe cineva pe scenă, unde și acolo un actor artist urzește nu maimușează. Eminescu va trăi, fiindcă a izbutit a găsi frumosul fără a imita pe nimeni”. Aceasta nu înseamnă că scriitorul, indiferent de convingerile lui estetice, nu trebuie să cunoască în adîncime dezvoltarea literaturii autohtone și universale, diferite manifestări și tendințe artistice. Nelipsit de importanță, crede Hasdeu, este chiar „studiul poetic” propriu-zis, „folositor și pentru genii, dar apoi de tot neapărat pentru — nu zic mediocrități, nu ; pentru talente”.

Cît privește rolul poetului adevărat, acesta scrie teoreticianul în 1896, „repercută și reproduce într-o minunată prismă durerile altora, suferă suferințele aproapelui, ușurează chinurile neamului omenesc asumîndu-și chintesența lor, este un martir al altruismului”(Sarcasm și ideal, Buc., 1897, p. 205). Concepția e romantică (poezia e *patetism*, — „l'apothéose du sentiment”, după formula încetățenită de M-me de Staël, — poetul e un „ecou” al vieții altora), dar în acest text înterează ideea despre caracterul general-uman, tipic, al confesiunii lirice, părere întîlnită la noi mai înainte la Maiorescu (probabil pornind de la Goethe), în cunoscutul studiu despre *Eminescu și poeziile lui* (1889).

În concepția hasdeeană, învecinată cu pozițiile teoretice patruzecioptiste, poezia are o pronunțată *finalitate educativă*, asemenea istoriei care „moralizează prin cercetarea trecutului”. Rolul militant și instructiv al poeziei este așa de mare în concepția scriitorului încît el ajunge s-o considere drept un element esențial în educația unei națiuni, alături de istorie (din care, de fapt, o desprinde). Hasdeu e singurul în epoca sa care reactualizează cu putere mesianismul patruzecioptist susținînd că „un adevărat poet este un fel de *prooroc*”, *poeta vates*.

R ESTITUIRI

CONST. PRICOP

TUDOR ARGHEZI

Ideea alcătuirii unor antologii din textele reprezentative despre un autor (de primă mărime în cazul de față) nu poate răspunde decît unei necesități reale. Întreprinderea este însă dificilă pentru că trebuie alese textele într-adevăr reprezentative și în plus trebuie urmărită imaginea pe care o va provoca ansamblul. O astfel de lucrare va trebui să prefigureze măcar țesătura de semnificații incitată de o operă și o personalitate. Cum era de așteptat, inițiativa este cu atât mai delicată în cazul unei personalități de reală complexitate. Arghezi, de la începuturi și pînă astăzi, a fost un motiv de dispută în cadrul teoretic al literaturii. O astfel de antologie nu va putea scăpa unor opinii contradictorii datorate unor puncte diferite de vedere în interpretarea fenomenului Arghezi. Se pune însă întrebarea dacă această carte apărută la Editura *Eminescu* poate fi pusă în această sferă de discuție, a punctelor de vedere și nu într-o discuție de principiu.

Fiecare din autorii selecționați s-a ocupat cu atenție deosebită de fenomenul arghezian. Unii dintre ei i-au consacrat chiar o carte întreagă. Rămîne de văzut dacă fragmentele alese le ilustrează într-adevăr punctele de vedere.

Un punct pozitiv al cărții poate fi remarcat, ca o deschidere a acestei discuții, în varietatea unghiurilor prin care este privită creația autorului *Cuvintelor potrivite*. Se cunoaște caracterul deschis al fiecărui text de o adevărată valoare. El se concretizează în circuitul diferit pe care i-l dă fiecare critic. Antologarea însă a textelor cu distanță suficientă de interpretare între ele va da un cîmp de semnificații care se include (relativ, desigur, într-un anumit procent) textul. Virțuțile unei asemenea cărți sînt clare; ea nu pune în lumina „comparatistului” punctelor de vedere texte diferite, ci precizează un posibil cîmp de semnificații al textului respectiv.

Cuvintele despre „semnificație” și perimetrul ei nu trebuie să pară vorbe mari. Ele reprezintă o imagine a puterii de circulație a cărții în rîndul cititorului obișnuit. Căci multitudinea punctelor de vedere ale criticii nu poate decît să ilustreze diversitatea interpretărilor pe care le dau cititorii. Iar pentru cititor un text nu are valoare dacă nu poate fi cercetat, interpretat, dacă din el nu se degajă un dinamism al semnificațiilor. Acesta din urmă îl însoțește pe cititor și nu cartea propriu-zisă care este un obiect conservat, „muzeificat” cum ar spune un cercetător actual al fenomenului literar. Remarcile de față sînt cu atât mai valabile pentru literatura lui Arghezi cu cît el a preîntîmpinat prin efortul lui de scriitor o înțelegere convențională a cărții. Așa cum se desprinde din cîteva texte incluse în volum Arghezi ar fi fost acuzat de contemporani de obscuritate. Acesta ar fi fost unul din motivele impopularității, cum au pretins unii din detrac-

torii lui. Dacă ar întâmpina o realitate faptul n-ar avea atât un sens peiorativ cît ar denumi o creație aflată în zonele mai puțin frecventate ale literaturii. Dar obscuritatea lui Arghezi nu constă decît în lectura superficială a poemelor lui. Eforturile care trebuie făcute pentru a ajunge la esențele liricii sale denumesc un lirism de o factură mai profundă decît, să spunem, cel al lui Minulescu.

Prima text este cel al lui Mihai Ralea. Se știe că acesta n-a fost propriu-zis un critic. Dar atunci cînd s-a aplecat cu atenție asupra unui autor a făcut-o din reală și onestă pasiune. Cîteva din articolele sale despre autori români conțin adevăruri valabile oricînd. Oprindu-se la o primă etapă a creației lui Arghezi (cea pînă la apariția în volum) Ralea distinge: „...amestecul de sublim și stîngăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și raritate”. Acestea provin dintr-o „mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui de o neputință de realizare”. De la aceste întuiiri ale unei componente a liricii lui Arghezi, Ralea va deduce și un caracter de permanentă opoziție a poetului în raport cu evenimentele. Fiecare gest al său va fi un gest de revoltă, fiind vorba de o stare generală de nemulțumire și nu de o revoltă nominalizată. Fără a fi pronunțat, dar vizibil la o lectură actuală, poate fi atins un element al revoltei argheziene. Este vorba de necesitatea depășirii condiției „livrești” a literaturii, a caracterului artificial al limbajului ca mijloc de comunicare. Relațiile de transmitere a sensurilor trebuie să fie niște relații intime, autentice, lipsite de convenționalitatea cuvîntului. Pentru aceasta autorul folosește uneori ostentative imagini livrești, contrastante evident cu motivul lor. Sau așa cum remarcă M. Ralea: „Peisajele sale sînt întotdeauna alcătuite cu ajutorul unor comparații stabilite în legătură cu un element artificial: mătase, catifea, atlas, brocart, aur, fildeș etc. Pietrele prețioase: topaz, safir, smarald, perle, agate revin mereu. Natura e văzută prin artă și nu invers”. Această revoltă împotriva condiției poeziei, intuită dar nepronunțată de M. Ralea e completată de remarcile făcute mai tîrziu de Tudor Vianu. Acesta, remarcînd caracterul combinat, livresc și oral al poeziei lui Arghezi, relevă o treptată creștere în importanță a celui din urmă. Arghezi trece în poemele sale de la o sintaxă specifică la un mod de articulare specific. Faptul este evident pentru cine cunoaște evoluția poeziei argheziene. El poate fi considerat nu doar rezultatul unei evoluții formale ci un pas spre o adevărată concepție. Autorul *Cuvintelor potrivite* dovedește în volumul următor o trecere spre o comunicare mult mai directă în aparență. În aparență pentru că în același timp cu o anumită intimitate în exprimare (calificată de unii drept „vulgară”) el își consolidează un anumit domeniu lexical și de expresie. Prin aceasta el se apropie de un punct stabil în jurul căruia va gravita întreaga lui activitate literară. Chiar și în textele în proză Arghezi va putea fi recunoscut imediat după „tiparele” sale de expresie. Faptul e departe de a consolida o limitare cît de a indica o personalitate cu un înalt grad de specificitate. Acest factor a făcut ca textele celor doi critici să se completeze și în acest sens cartea să le fie de folos.

Nu același lucru se poate spune despre textul ales din Pompiliu Constantinescu. Se știe că acesta a scris o carte despre poezia lui Arghezi. În volum este însă prezentată o cronică de carte. Chiar bine făcută, ea nu poate să arate decît păreri generale și de moment ale criticului. Aceste note de lectură nu pot fi comparate cu meditația cuprinzătoare prilejuită de carte. Articolul lui Pompiliu Constantinescu nu ne poate spune prea multe despre profilul de scriitor al lui Tudor Arghezi, așa cum și-a propus, probabil, cel care a făcut această antologie.

Rîndurile lui E. Lovinescu (semnat Eugen Lovinescu în această „bibliotecă critică”), extrase din *Istoria literaturii române contemporane* reușesc să fixeze cîteva trăsături prezente în poezia lui Arghezi. Mai întîi spiritul cercetător al poetului a cărui esență constă în „căutarea” și nu în găsirea unor adevăruri. „Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului într-o epocă, în care ingerii nu mai circulă printre oameni, duc la o patetică luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un „vînat”, la a cărui pipăire poetul ar „urla” de bucurie.

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism ci este mai mult efectul unei educații religioase în conflict cu realitățile vieții și cu datele științei”.

Remarca lui Lovinescu este exactă nu doar pentru perioada în care criticul scrisese despre poet ci e o constantă și a poeziei sale de mai târziu. Tot Lovinescu exprimă exact interferența dintre poezia lui Baudelaire și cea a lui Arghezi. „Punctul cel mai evident al contactului acestor doi poeți este amestecul macabru al sensualității”. Sau o altă remarcă exprimată limpede este cea asupra pretenției obscurității a poetului: „Plastică, poezia pare însă obscură, obscuritate provenită din abuzul imaginii conjugate și mai ales, din întrebuintarea elipsei de cugetare și de expresie, cheile de boltă ale tehnicii argheziene”. Este cunoscut că Lovinescu nu s-a ocupat în mod special cu problemele de tehnică poetică sau de stilistică. Cuvintele lui sînt însă destul de exacte și expresive pentru a exprima o realitate a poeziei argheziene. Ele sînt poate mai adevărate și mai cuprinzătoare decît intenția din prima parte a articolului lui Vladimir Streinu care caută să arate „dimpotrivă că Arghezi nici în volum nu s-a sustras dominației lui Baudelaire”.

În schimb și V. Streinu ajunge la o concluzie asemănătoare celei a lui Lovinescu în privința propensiunii pentru „căutare” a lui Arghezi: „Starea de înșurubilitate în real, din care țîșnesc chiar *Psalmii*, este pentru Arghezi — Titan, în materialitatea artei sale, de Michel Anghelo — o dramă fără deznodămint. Oprit în pragul viziunilor profetice sau numai supernormale, el exprimă absolutul în presupunerii și mai ales deziderate, dar nu are efectiv sentimentul lui. Așa îmi explic invocarea repetată a Infinitului din *Cuvinte potrivite*; fiorul acestui Infinit ar fi provocat nu invocarea ci evocarea lui”. Cu felul său specific, la mijlocul distanței dintre analiză stilistică și cea tematică, V. Streinu pare să dea și o explicație prin tehnică acelei „greutăți de exprimare” distinse de M. Ralea: „În același chip, califică atributivă, care, normal, este aderentă numelui lămurit, la Arghezi îl determină de la distanța dincolo de care cititorul, întîlnindu-l, întoarce calea spre vers spre a-i găsi poziția firească. Așa procedează Arghezi, în general, cu toate relațiile sintactice”. Dar tot în cursul aceleiași articol emite judecăți evident eronate: „După recitirea, în vederea celor ce am scris, a *Cuvintelor potrivite*, l-am simțit pe Arghezi oarecum în urma unei anumite generații. Vechimea a început să cuprindă o parte a producției sale poetice. Contingențe și convențiuni îl rod sigur ca termitele. Contingențele aparțin spiritului său. Poezia sa, care, ca și Arghezi într-un *Psalm*, „a scuturat cătușa” într-un anumit moment, în cele din urmă s-a încătușat benevol... „Rîndurile de mai sus s-ar putea datora apropierii prea mari în timp față de Arghezi. Dar în cazul unui critic asemenea accidente nu se întîmplă prea des...”.

Un alt fragment dintr-un volum închinat lui Arghezi este cel aparținînd lui Ov. S. Crohmălniceanu. Din păcate din rîndurile reproduce nu se prea vede o imagine a autorului despre poezia și personalitatea lui Arghezi. E mai mult o urmărire cu creionul în mînă a unor texte. S-ar putea ca efectul deformativ să-l aibă reproducerea „fragmentară” a unor lucrări, ca în cazul de față. Unele din ele își pierd probabil specificul la o izolare din context. Nici fragmentul extras din *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* al lui Șerban Cioculescu nu poate fi substituit lecturii integrale a cărții.

În schimb capitolul din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* pare o lucrare independentă dedicată de G. Călinescu lui Arghezi. Încă de la început criticul, caută să delimiteze adevărata „problemă” Arghezi. „Universul său substanțial, sensul de explorație metafizică al viziunilor, intelectualitatea fără cadre raționale a acestei lirice, iată chestiunile adevărate”. Prin aplecarea sa naturală asupra adevărilor originare ale fiecărui autor adevărat Călinescu realizează niște similitudini, în expresie critică, între universurile primordiale ale lui Eminescu și cel al lui Arghezi: „Se poate ghici prin înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atît e de adînc metafizică și religioasă această poezie căreia i s-a tăgăduit misticismul”. Aspectul „celular” al „metafizicii” lui Arghezi poate părea un stereotip al criticii lui Călinescu („Viziunea Totului ca un loc colcăitor de nașteri...” etc.). Dar particularul este formulat imediat: „Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poezii noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu destinații deosebite, cerul și pămîntul. E vorba nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de

metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii". Este aici un exemplu al capacităților de sinteză ale criticului și în același timp o imagine a complexității universului lui Arghezi.

Studiul lui Sorin Alexandrescu este un motiv (din păcate unicul) de desfășurare a unei metode structurale. Mecanismul explicativ al lui S. Alexandrescu are ca mobil repartizarea zonelor de semnificație. Lăsînd la o parte felul uneori rudimentar de a interpreta mecanismul de extindere a sensului de la semn, articolul e un bun prilej de a arăta cum tipurile noi de analiză cărora li se poate supune un text sînt menite să completeze ansamblul de semnificații pe care acesta îl degajă.

Cartea se încheie cu o *Bibliografie ilustrată*. Din păcate nici aceasta nu e la nivelul dorit; nici în alegerea textelor și nici în cea a „ilustrațiilor”.

Nu poate fi însă negat un merit real al acestei antologii; acela de a arăta că un autor (sau un text) nu poate trăi prin interpretări „standard”. Ca și în viață, literatura are o existență complexă și doar sesizînd această complexitate ne putem face o imagine autentică a ei.



BORIS PASTERNAK
(U.R.S.S.)

Aleea cu tei

Rotundă-arcadă poarta are,
Culmi, lunci, păduri și-oveze-apar,
În beznă-i parcul și-n răcoare
Și casa-i de un farmec rar.

Pe-alee teii groși, de-a rindul,
Serbează în amurgul greu,
Ascunsul creștet sus ținându-l,
Bicentenarul jubileu.

Ei bolțile pe sus și-îmbină,
Jos pajști, florile-n tufiș,
Cărări în falnica grădină
O întretaie-n curmeziș.

Ca sub pământ, nu-i nici o rază,
Sub tei nisipu-i stins și el,
Ieșirea doar o luminează
Depart-e-o gură de tunel.

Vin însă zile de-nflorire
Și teii-nceîși de gardul lor,
Cu umbra-mprăstie-n neștire
Mirosul cel tulburător.

Drumeți cu pălării de vară
Inspiră-n trecere ades
Mirosul nănțeleș ce doară
De-albine este înțeleș.

Și simți în clipele aceste,
Cînd inima în piept ți-a frînt
Că el chiar fondul cărții este,
Iar parc și straturi formă-i sînt.

Pe vechiul pom flori povîrnite
Acopăr casa pîn'la gard,
Cu ceară galbenă stropite
De picurii de ploaie ard.

*În românește de N. I. PINTILIE
și ANDREI STRATULAT*

GRIGORE VIERU
(U.R.S.S.)

Legămînt

Lui Mihai Eminescu

Știu : cîndva la miez de noapte,
Ori la răsărit de soare,
Stinge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale.

Am s-ajung atuncea, poate,
De mijlocul ei aproape.
Ci să nu închideți cartea
Ca pe recile-mi pleoape.

S-o lăsați așa deschisă,
Ca băiatul meu ori fata
Să citească mai departe
Ce n-a dovedit nici tatăl.

Iar de n-au s-auză dinșii
Al străvechii slove bucium,
Așezați-mi-o ca pernă
Cu toți codrii ei în zbucium.

GHIORGHIOS SEFERIS
(Grecia)

Pantum

Stelele țin o lume a lor
corăbii tirăsc focuri pe mal
ieși suflete al meu din cerc pustietor
roagă-te-n flăcări fără egal.

Corăbii tirăsc focuri pe mal
noaptea-i stingheră ca o străină
roagă-te-n flăcări fără egal
prin lege atîrni de lumină.

Noaptea-i stingheră ca o străină
s-a dus lucirea de pe-a ei mătasă
prin lege atîrni de lumină
oricît îți ia oricît îți lasă.

S-a dus lucirea de pe-a ei mătasă
vinturătoarele anului se mai aud ;
oricît îți ia oricît îți lasă
dacă fulgeră turnul cel surd.

Vinturătoarele anului se mai aud
metalic spațiu-n margine de stîncă
dacă fulgeră turnul cel surd
nici vis nu vei afla să plîngă.

Metalic spațiu-n margine de stîncă
tăișul clipei se-nalță, e-aproape
nici vis nu vei afla să plîngă
mulțimii nevăzute ce strînge ca un șarpe

Tăișul clipei se-nalță e-aproape
cam ce să aștepți să mai fie ?
-n mulțimea nevăzută ce strînge ca un șarpe
nu-i cer senin și nici vreo sfîntă bucurie

Cam ce să aștepți să mai fie ?
Ei își măsoară durerea și mor
nu-i cer senin și nici vreo sfîntă bucurie
stelele țin o lume a lor.

Negație

Pe țărmul cel ascuns
și alb ca porumbelul,
sălcie era apa
cînd setea ne-a pătruns.

Numele ei l-am scris
pe nisip mai apoi ;
a rîs briza mării
și scrisul s-a închis.

Cu cîtă inimă și eu și tu,
cu cîtă dăruire și speranță
în viață am crezut ; greșit !
viața altfel se petrecu.

*In românește de IOANID ROMANESCU
și ANDREAS RADOS*

JAROSLAV IVASKIEWICZ
(Polonia)

Scalda cailor

Veni-va vara curînd,
Și veștmintele mele cădea-vor
azvirlite cît colo.

Și, gol,
încăleca-voi un cal
În apă intrînd.

Și calul mă va duce
Spre vadul adînc
Și, fără a atinge nisipul
El va pluti,

Iar eu voi simți
din nou
mușchii săi încordați,
nechezatul acela
răsuna-va-n urechi.

Și, din nou, de pe țărnm
Iuzek și Jasek
Nu vor conțeni
să zornăie lanțul
strigându-mi :
Ajunge !
Caii se vor îneca !

În goană săgeta-vom apoi
întunecimea izlazului,
goi,
umezi,
puternici,
a fin mirosind
și a tinăr izvor,
...ca atunci...

În românește de ANATOL GHERMANSCHI

MIHAIL BERBEROV
(Bulgaria)

Păzește-ți credința

lui Ivan Sarandev

Credința ți-o păzește, să n-o stingă !

De te-or opri, întoarce-te și intră
în tine însuți. În acele ceruri
cu păsările-n cor intens. Ascultă
ecoul clevetirii ce se scurge
pe lingă glezne — ciine —, și-n tăcere
mai fă un pas, un pas mai înlăuntru.

Cînd te-odihnești, nu te uita în urmă
prea curios. Găsește-o minăstire
a liniștii săpată-n roci de tine
în trup, în clipe de orgolioasă
singurătate. Bate toaca. Intră
acolo, în altarul scris pe stîncă.

Tu însuți. Drept. Și dirz, întotdeauna.

Mai înlăuntru, înlăuntru, unde
n-ai respirat din aer niciodată.
— Ești voinic, îți repetă. Veșnic

Intră
în tine însuți
îndrăzneț
spre tine.

EVTIM EVTIMOV

(Bulgaria)



Sufletu-mi te-a cucerit deplin.
Ceas cu ceas încet mi te-a supus,
dar ecou de taberi crește-n jur :
lupta asta-i fără de apus.

Și pe rugul nemilos de dor,
ziua mea e arșă, dar nestins
crâncenul pîrjol își taie drum —
Și victorii gust, mereu învins.

IORDAN STRATIEV

(Bulgaria)

Romantică

Cărunta timplică vîrstă ți-o atinge.
Ce crâncen visul împlinit îl simți !
Trecînd pe lingă mine îți vei stinge
o, viață, ziua bucurînd părinți ?

Din culme visător privești 'nainte,
un singe tinăr freamătă în trup ;
doi fii : locotenenți surîd fierbinte,
surîd și întristări din ochi se rup.

„De ziua ta“, i-auzi cum raportează :
„distinge domn porucic, îți dorim
cîte-un nepot cosmonaut de vază
și-al vieții zbor mai lung și mai deplin !“

Copiii mei, fără de preț comoară,
lungi curbe-abrupte au rămas în jos,
voi, unica-mi iubire după Țară —,
întregul orizont e luminos.

Bătrîne bard, ies fructele în vise
și-n fața ta-n dogori noi lumi răsar,
rachete trec pe ceruri noi deschise.
Vă strîng la piept, constructori temerari !

*În românește de GHERGANA STRATIEVA
și HORIA ZILIERU*

LEWIS TURCO
(S.U.A.)

Coasa

Lama curbată cu mînerul șarpe
de zidul pivniței atîrnă
așteptînd ziua lăptucii
de as-vară
cînd

pe creasta colorată a florilor
din marele strat albinele
zumzuiau metalic iar
agricultorul ieși
afară

să doboare adunătura de tulpini
întîi în cercuri largi
apoi mai mici
albinele roteau
mereu

spre centru pe cînd grupul
de petale stamine scăzu
tulpinele lapte picurau
cînd coasa
lovind

trecea, zumzetul creştea mereu
pînă cînd un pîlcușor
rămas sus încoronat
de albinele
sorbînd

ultimul strop de nectar în
amurgul liniștit din cîmpie
și coșușul răsuflă
de coasă
rezemat.

În românește de ARETA VORONIUC

DON EULERT
(S.U.A.)

Ani secetoși

Ploaie nouă
gustul apei
mi se mișcă în sînge
gros și cenușiu
zorește peștii
care vin spre mal
Am căzut
mă înecam
am atins iarba nemuritoare
de pe fund
îmbrăcat în piele de pește
am ieșit din gura
unui pește
o mînă ridicată, tata
mă strigă înapoi către mal
adevărat alungasem
peștii în larg

Mă întorc să-l redau
pământului său
 găsesc un pîrîu
 care pot să-l sar
 și unde era apă
și unde au murit pomii
în anii secetoși

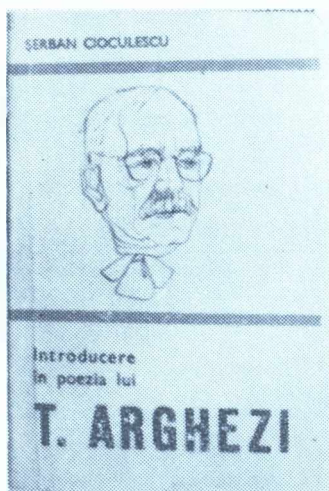
o umbră se-nalță
peste vîrfuri de arbori

În românește de ȘT. AVĂDANEI

CRONICA LITERARĂ

AL. DOBRESCU

**Șerban
Cioculescu**



Introducere în poezia lui T. Arghezi

într-adevăr nu înțelegi. Prețuirea de care se bucura poetul în rîndul „specialiștilor”, al profesioniștilor literaturii, n-a reținut ori măcar temperat cîtuși de puțin, mărturisirea neputinței familiarizării cu textul poetic. De unde și întregul serial

O reeditare ca oricare alta? Ce interes mai poate prezenta în actualitate o exegeză de acum douăzeci și cinci de ani și încă dedicată lui Arghezi? Istoriceste, semnificația unui asemenea text ar părea explicabilă. *Introducerea* fusese, la prima ediție, o apariție salutară, ea înlăturase cîteva prejudecăți esențiale care înconjurau lirica argheziană. Șerban Cioculescu remarcase și dovedise printre primii noutatea și valoarea acestei poezii. Dar nu fusese *chiar* primul. Înaintea lui scriseră pagini memorabile despre poetul *Cuvintelor potrivite* Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, George Călinescu. De unde atunci largul efect al volumului de față? *Introducerea* apărea, în fond, după alte comentarii rămase celebre și, de ce să n-o recunoaștem? nu se deosebea fundamental de ele. Mai mult, pe acestea Cioculescu le valorificase în întreprinderea sa. Și totuși... Arghezi avea un public foarte restrîns, era socotit un poet „difcil”, „opac” la lectură. Mulți, cei mai mulți, nu-l înțelegeau și nu se sfiau să o mărturisească. Era în asta un refractarism la *noutate*, după cum era și o nemaipomenită cinste, — cinștea de a spune deschis că nu înțelegi ceea ce

(ediția a II-a, revizuită și adăugită)

de „desființări” a cărui idee fundamentală era: *nu înțeleg, ergo nu-mi place*. Arghezi pretindea un public, dacă nu de un intelectualism excesiv, cel puțin familiarizat cu moduri său de a gândi și elabora poezia. Paginile lui Călinescu, bunăoară, nu facilitau această familiarizare. Criticul presupunea un cititor educat, cunoscător al poeziei, în fața căruia el reorganiza un univers, ordona o operă dintr-o perspectivă insolită, supunând-o implicit rigorilor estetice. După un asemenea avatar, cititorul neavizat nu se putea lăuda că a priceput mai mult decât știa înainte. Furat de virtuozitatea criticului, el uita, în fond, poetul. Singur Șerban Cioculescu și-a asumat riscul medierii contactului între poet și public, „a deschis” cititorul spre poezie. De aceea *Introducerea* era și este, în marea ei parte, o „explicație” pe înțelesul refractarilor la noutatea argheziană, o „decodificare” a liricii. Cititorul era obișnuit cu altfel de structuri poetice. Dar dacă înțelegem prin poezie un discurs potențial, investit cu o anume capacitate de eliberare a unei stări poetice, lucrurile se schimbă. Faptul că o anume piesă este sau nu poezie nu ține de constituirea formală, ci de un strat de adâncime, pasibil de a transmite la lectură o stare similară (identitatea ar fi imposibilă și chiar absurdă) cu a creatorului. Drept care acceptarea ori refuzul poeziei clasice sînt neesențiale în definierea propriu-zisă a realității poetice.

Lirica tradițională obișnuise publicul cu o recuperare logică a poeziei. Această era, în cele din urmă, un discurs absolut coerent. Cînd Alecsandri, bunăoară, scrie: „Și gîndirea mea furată se tot duce-n cet la vale, / Cu cel rîu care-n veci curge, făr-a se opri din cale, / Lumea-n juru-mi clocotește; o șopîrlă de smarald / Cătă țintă lung la mine, părăsind nisipul cald”, lucrurile sînt cît se poate de clare. Percepția este eminamente rațională și nici un efort afectiv nu e necesar pentru descifrarea textului. Enunțul fiindu-și suficient sînsi, nici o altă relație suplimentară nu se cade adăugată. Să-l cităm acum pe Arghezi: „Dimineata, seara, triste. / Triste-s oare-ntr-adevăr? / Umbre atîrnă de batiste / Și de fire lungi de păr”. Ceea ce se remarcă de la bun început este discontinuitatea enunțului... Poetul renunță la explicitările prozaice drept care nu mai avem în față un raționament întreg ci numai frînturi. Înțelegerea noastră se oprește tocmai în fața absențelor care prin multiplele lor sensuri sporesc plurivalența poeziei. Ori, intuirea și completarea golurilor comportă o relație afectivă. Spune Șerban Cioculescu, à propos de versurile citate: „Dacă nu îi va răsări în minte reprezentarea unei despărțiri cu ecouri afective, cititorul va urma lectura cu reticență”. Logica este deci afectivă, de unde și sensibilitatea mult mai largă a acestei poezii. Distanța între poezia tradițională și poezia argheziană este, în această ordine, aceea dintre raționament și reprezentare. Criticul era deci obligat să „traducă” reprezentările, să le simplifice, uneori didactic, pentru ca „barierele” să dispară. Trebuia adică să dezvăluie substanța poeziei, drama acestui suflet mereu zbuciumat, care aderase la maxima carteziană *Mă indoiesc, deci cuget, deci exist*. Meritul criticului este indiscutabil și 1946 va rămîne o dată în exegetica argheziană.

De atunci au trecut însă aproape trei decenii! Ce s-a întîmplat între timp? Publicul s-a dovedit tot mai atras de poezia grea de sensuri a lui Arghezi, dovedă zecile de ediții epuizate. Mai puțin critica. „Ai noștri critici” nu prea și-au dat ghes în a scrie despre Arghezi. Eseurile și studiile consacrate poetului se pot număra pe degetele unei singure mîini (ba ne și prisosesc): D. Micu *Opera lui Tudor Arghezi*, Al. George *Marele Alpha*; și dacă vrem să fim cu adevărat exigenți ne-ar rămîne degetele complet libere. Cînd Topărcescu, Slavici sau Galaction (am ales numele la întîmplare și fără intervenții polemice) sînt disecați în respectabile opuri ce apar din doi în doi ani, Arghezi continuă să zacă sub praful prețurii noastre mute. Vorbim despre valențele poeziei sale, despre *actualitatea* ei, fără să le arătăm în vreun fel. Al. George era îndreptățit să constate: „Poetul profund al halucinațiilor tuturor priveghiurilor nocturne, cel deznădăjduit și invadat de groaza metafizică, sumbrul evocator al morții au fost complet ignorați de generația poetică de după 1960; influența lui Arghezi asupra ei e ca și nulă. Cei mai mulți tineri poeți care scriu în clipa de față au trecut peste el cu regretabilă grabă și s-au îndreptat mai curînd spre ermetismul de puritate geometrică al lui Barbu sau spre obscuritățile magice ale lui Blaga” (*Marele Alpha*, p. 51—52).

Ne întrebăm pe bună dreptate azi : mai este *Introducerea* lui Cioculescu un punct de vedere modern, susține ea — vreau să spun — o lectură a anului '71 ? Și ne-am aștepta la un răspuns cel puțin în parte negativ, pentru că firesc ar fi ca opurile închinete lui Arghezi să fi sporit între timp ca număr și măsură a înțelegerii. Dar care să fie termenul de comparație ? Mentalitatea criticilor e cât se poate de curioasă. Eminescu, Caragiale, Creangă, Arghezi, Blaga sînt marii noștri scriitori. Acest epitet (*mari*), aproape lipsit în totalitate de conținut, care nu ne spune nimic despre fiecare creator în parte și despre toți laolaltă, ține locul exegezelor. El are nemaipomenitul dar al uniformizării valorilor (Eminescu e *mare* ; dar și Caragiale e *mare*) și istoria literaturii devine, ca urmare, un încăpător cazan în care toți, fiind *mari*, odihnesc la un același nivel. Să fie oare, așa cum anunță scuturîndu-se de culpă criticii, o reminiscență a comodităților didactice ? Desigur ! Numai că, să nu uităm, criticii (universitari sau ne —, chestiunea e lipsită de importanță) sînt autorii nescuzabili ai egalizării, căci ei și nu alții compun în colectiv manualele școlare de literatură.

Revenind la Arghezi, cele două sau, poate, trei studii serioase într-un sfert de veac nu justifică de loc pretențiile noastre de afișată iubire nesfîrșită. Iată de ce, reeditarea *Introducerii* lui Șerban Cioculescu capătă acum o semnificație aproape nebănuită. Cu ea și cu alte asemenea cărți, critica primei jumătăți a acestui secol își justifică valorile. Tot cu ea și cu alte asemenea cărți ne justificăm și noi, nu valorile, ci propria existență. (Un concludent exemplu ne oferă prima apariție din *Biblioteca critică* a Editurii Eminescu, afectată printr-o fericită întîmplare tot lui Arghezi. Din textele prezente aici trei sferturi sînt semnate de critici dispăruți, și numai un singur sfert ilustrează contribuțiile noilor generații de critici).

S-a văzut cred că n-am intenționat o comentare propriu-zisă a cărții lui Șerban Cioculescu. Ea a fost, de altfel, serios analizată și în 1946 și acum. Cele două ediții diferă printr-un scurt capitol, intitulat *După eliberare*, asupra căruia se cuvine făcut, cred, un mic popas. El a fost scris anul trecut, deosebindu-se flagrant de celelalte 215 pagini ale *Introducerii*. Autorul se mulțumește cu un descriptivism neesențial, cu o etaiare tematică a poemelor din 1907 și *Cîntare Omului*. Ce surprinde aici este în primul rînd alegerea. Din întreaga creație argheziană Șerban Cioculescu reține spre discuție numai aceste două cicluri. Sînt ele reprezentative pentru lirica poetului ? Un răspuns clar și precis comportă destule dificultăți, dar trebuie reținută împrejurarea că atît 1907 cît și *Cîntare omului* nu refac decît niște acorduri accidentale ale poeziei anterioare. De ce sînt numai enumerate volumele de la *Frunze la Noaptea*, cînd abia aici s-ar fi putut găsi cu adevărat elementele în măsură să stabilească continuitatea dramei poetice și să rotunjească astfel profilul autentic surprins în restul *Introducerii* ? Dar mai nedumerește și un alt fapt. Într-un interviu recent publicat, Șerban Cioculescu preciza fără rezerve : „Mie nu-mi place ciclul 1907. Îmi place în schimb *Cîntare omului*, despre care Tudor Vianu a scris că e un poem sociogonic” (*Luceafărul*, nr. 36, 1971). În carte ne e dat să citim un comentariu relativ neutru : „Fără să-și dezvăluie desăvîrșita organicitate, ca acesta din urmă (e vorba de *Cîntare omului* — n.n.) ciclul închinat răscoalelor țărănești evocă în accente viguroase...” (*Introducere*, p. 220). Lipsa „organicității” nu ne spune nimic despre valoarea propriu-zisă a poemelor, după cum „accentele viguroase” lasă să se înțeleagă — dimpotrivă — că lui Șerban Cioculescu nu i-ar fi acest ciclu chiar atît de indiferent. De ce nu-și va fi consemnat reputatul istoric și critic literar opinia atît de răspicată din *Luceafărul* și în volum ? Din perspectiva ultimei afirmații, absența „desăvîrșitei organicități” este un argument cu prea puțină susținere pentru repudierea unui întreg ciclu de poeme. Să-și fi schimbat autorul părerea ori să fi aflat argumente mai substanțiale în decursul ultimelor luni ? Prea puțin credibil.

Ceea ce se vede de la o poștă e, în schimb, că acest ultim capitol nu-și găsește „desăvîrșita organicitate” cu restul, că el n-a fost scris dintr-o nevoie imperioasă a rotunjirii profilului poetului, ci „la cererea editurii”, cum se exprima

intr-un alt interviu radiodifuzat — autorul. Sincerul respect pentru Șerban Cioculescu mă obligă să-mi imaginez că această remarcabilă carte a apărut cu *exact* același conținut ca și în 1946. E mai bine și pentru Șerban Cioculescu și pentru Tudor Arghezi.

N. Manolescu



Teme

spune că — în fond — nu criticul își întocmește culegerile; acestea se întocmesc de la sine. N-avem decît să parcurgem *Luceafărul* pe ultimii doi ani. Lectura *Efemeridelor* ne va determina să admitem că, deși angajînd în discuție chestiuni diverse ca tematică, ele se întregesc, formează un tot justificat de consecvența interioară pomenită mai înainte.

În ironic intitulată *Pseudopostfață a Lecturilor infidele*, Manolescu își formulează cu deplină claritate un veritabil program literar. Cam pretențios spus „program literar” — vor exclama cu siguranță anumite persoane. Să lămurim puțin lucrurile. Există o prejudecată a vîrstei, după care, pentru a avea cu adevărat ceea ce se cheamă un program literar, trebuie să ai mai întîi o anume experiență (de viață și livrescă) din care să se cristalizeze cu timpul cîteva principii, în jurul cărora să graviteze întreaga ta creație. De aceea — ne avertizează docții autori de tratate și manuale uitate la numai cîteva luni după apariție — tinerii nu au încă un program literar. Ei sînt într-o permanentă căutare, ei învață, selectează, încă nu pot ajunge la o fixație. Nu vreau să-j apăr pe tineri, după cum nu vreau să reiau o dispută — altminteri nefundată — între tineri și cei mai vîrstnici. În fond, atît unii cît și ceilalți, n-au decît să scrie și numai cărțile singure vor spune cît sînt ei de tineri sau de bătrîni. Întrebarea care se pune e dacă tinerii atît de talentați pot sau nu avea un program literar. Și ca să răspund imediat, voi observa că, cel puțin în privința criticilor, existența unui asemenea program este obligatorie. *Criticul fără program literar nu e critic.* Și pri-

Ceea ce se remarcă de la bun început în critica lui Nicolae Manolescu este consecvența. Pe cei mai mulți cuvîntul îi va duce cu gîndul la prezența poligrafică a cronicarului Manolescu, săptămîină de săptămîină — vreme de aproape zece ani — în paginile *Contemporanului*. Cînd cronica literară a mai tuturor revistelor înregistrează din motive obscure atîtea fluctuații la semnături, Nicolae Manolescu rămîne în același loc, ca un soldat scăpat ca prin minune dintr-un întreg regiment decădat. Nu mai e un secret pentru nimeni că el și-a dovedit pe deplin în acest răstimp vocația și, de ce n-aș spune-o? nu puțin cumpără azi *Contemporanul* numai pentru cronica literară. Sigur, e și asta o dovadă a consecvenței criticului, dar — mai degrabă — una exterioară, superficială și chiar neesențială, care își trage în cele din urmă seva dintr-un alt înțeles al consecvenței, mai puțin evident, interior, dar semnificativ. Căci, nu faptul că Manolescu scrie interesează, ci gîndul intim care leagă între ele paginile, articolele, cărțile. Am impresia de aceea că autorului *Contradicției lui Maioreșcu* îi vine ușor să adune într-un volum articolele publicate intermitent prin reviste. Fără a fi cu orice preț paradoxal, aș

mul semn al existenței acestuia este tot *consecvența*. A spune că X sau Y are un program se reduce la a constata în ce măsură respectivul s-a dovedit consecvent cu sine, altfel spus în ce măsură are el conștient o aceeași optică în a aborda literatura. Așadar, nu vîrsta poate fi argumentul hotărîtor, ci fidelitatea față de niște principii acceptate inițial. Sincer, nu cred în *revizuirile critice*, în schimbările succesive de opinii asupra unuia sau aceluiași text. Ele trădează, mai degrabă, frica și lipsa convingerilor, decît calitățile criticului. Un critic nu poate avea două înțelegeri pentru o operă, — iar cînd le are, înseamnă că — de fapt — n-are nici una. Prefer persistența argumentată în greșeală, oricăror șovăiri și „revizuirii” determinate de „o mai exactă și mai nuanțată înțelegere a lucrurilor”.

Revenind la Nicolae Manolescu, *Lecturile infidele* enunțau, prin chiar titlul lor un asemenea program. Opera literară — scria el — n-are o existență „obiectivă” în sensul propriu al cuvîntului. Ea este o „hieroglifă”, un „semn”, „sugestia unei existențe interioare latente”, care poate fi activată printr-o percepție estetică. Opera literară *există* numai atîta vreme cît i se pledează propria existență. Critica (percepția estetică) începe de la bănuiala că edificiul aparent, finit al operei se sprijină pe o realitate nevăzută. Ea este posibilitatea de a „inventă această realitate infinită a operei”. Critica nu „explică” opera, ci numai o justifică, o dovedește recreînd-o. Numai că, pentru a o recrea cu adevărat, criticul trebuie să uite, să uite tot ceea ce știuse dinainte, să piardă din minte „explicările” și „interpretările” anterioare, să rămînă pur. Spune foarte frumos Manolescu: „Nu poți iubi cu adevărat o femeie dacă n-ai uitat imaginea celorlalte; nemaifiind niciodată la prima iubire, ești de fiecare dată ca la cea dintîi”. Fidelitatea implică infidelitatea; trebuie să renunți la fidelitatea față de ce ți s-a dat, față de ce ai învățat, pentru a fi într-adevăr fidel față de operă. E ceea ce se cheamă „a citi cu un ochi mereu proaspăt”. Adică: de l'oeuvre avant tout chose. Critica este uitarea obișnuitului (a culturii) în favoarea neprevăzutului, a aventurii. Atunci criticul este *liber* și actul său de justificare a operei este *creație*. Criticul nu descrie și cercetează; el *inventează* opera. Mai precis: nu opera, ci sensul interior care-i conferă dreptul la existență.

Acesta era crezul lui Manolescu în 1966: același a rămas de atunci încoace. *Metamorfozele poeziei* (1968) erau condiționate „nu de ceea ce este în afara lor (și în alt plan decît acela al poeziei), ci de propria lor dialectică internă”. *Contradicția lui Maioreșcu* (1970) era *viața și nu biografia* lui Maioreșcu, căci urmărirea surprinderii sensului fundamental al existenței mentorului Junimii, concretizat în acea tentație a Începutului. *Teme* (1971) se înscrie între „limitele” aceluiași program. Citez cîteva pasaje elocvente:

„Critica nu explică opera, pentru că, în fond, opera nu cere să fie explicată. Îți închipui că are mai multe șanse de a o explica profesorul care o ocolește prin istorie sau prin sociologie decît impresionistul care merge de-a dreptul la țintă? Asemeni amăgitoare! Meka din poezia lui Macedonski, opera plutește fantomatic în închipuirea tuturor; dar, spre deosebire de ea, nu poate fi cucerită nici de emirul care înfruntă jarul pustiei, nici de călătorul pocit care preferă drumuri ocolite... O operă nu este decît un astfel de apel, o himeră ce ne tulbură”.

„Autorul despre care scriu devine personajul unei drame de idei și mi-l «însușesc» în așa măsură încît îmi închipui că l-am creat eu. Nu-l mai judec: el există, grație gestului meu creator, și mă aplec în fața existenței lui. Critica schimbă, în stadiul ei ideal, perspectiva explicatoare și valorificatoare cu o alta, să-i zicem, ontologică”.

„Ce este criticul, în fața operelor impenetrabile, dacă nu un alt Borges încercînd să dea viață lui Averroes? Opera nu există decît dacă criticul se proiectează în ea și, în același timp, ca să fie critic, trebuie să existe o operă în care să se poată proiecta.

Critica nu e simplă căutare: Ea presupune, deopotrivă cu încredințarea, că nici un răspuns precis nu se va găsi vreodată la apelul operei, puterea de a merge pînă la capătul fără capăt al căutării. «În clipa în care încetez a mai crede în el — își încheie Borges povestirea — Averroes dispare». (*Căutarea lui Averroes*).

Citatele ar putea continua și din alte texte pe încă multe pagini. Există însă între ele unul, foarte interesant din unghiul discuției de față: *Bătrînul și cărțile*.

Povestirea se mișcă în jurul unui bătrîn înzestrat cu nemaipomenitul dar de a ghici după numai cîteva pagini conținutul oricărei cărți. Puterea sa de devinație mergea la început spre o conformitate cu originalul. Cu timpul însă constată că aceasta se transformă într-o putere de invenție. Imagina cărțile altcum decît fuseseră scrise. Plăcerea de a citi îi scade și, cu atît mai mult aceea a inventării: „Cum nu avea bucuria descoperirii unor cărți necunoscute, n-a avea nici pe aceea a inventării lor”. Consecința unei atari existențe reține atenția: deși „fusesse colaboratorul nesolicitat al multor mii de autori, că aproape nu exista carte în lume pe care să n-o fi scris în proporție de nouăzeci și nouă la sută”, „în tot acest timp nu scrisese cu adevărat nici o singură carte”. Călătoria pe care o întreprinde îl vindecă. Numai că vindecarea se transformă în povară, și bătrînul ajunge să-și regrete „infirmitatea” pierdută. Șansa lui unică e să-și aștepte apropiatul sfîrșit. Am rezumat firul epic al povestirii tocmai pentru a semnală parabola. Bătrînul lui Manolescu sintetizează o formă aparte de infidelitate. Inventarea nu era pentru el justificarea unei existențe artistice, ci — mai degrabă — justificarea propriei existențe. (De aceea pierderea harului echivala cu moartea). Nu înțelesese că literatura (ca formă de imaginare) „se definește în raport cu sine însăși, își este fidelă sieși”. Pentru bătrîn cărțile nu există; el există și atît; nu se proiectează în operă — opera este propria sa proiecție. Creativitatea este nulă (nu scrisese nici măcar o singură carte) în absența credinței.

Nicolae Manolescu crede în cărți și criticul ne oferă propriul înțeles asupra lor. Fidelitatea față de operă se conjugă cu o deplină fidelitate față de sine. De aici insolitul, noutatea justificărilor pe care el le dă operelor. Iarăși cîteva extrase iămuritoare:

„«Natura» lui Alecsandri este mereu proiecția unei imaginații care se simte la adăpost. Poetul nu privește în «afară» decît spre a realiza mai complet satisfacția de a se găsi în loc ferit — lirismul *Pastelurilor* provine din emoția reclusiunii, nicidecum din contemplația naturii”. (*Poezia reclusiunii*).

„*Pseudokyneghikos* trebuia să fie introducerea serioasă la *Manualul* lui Cornescu și a devenit introducerea ironică la un Tractat niciodată scris de însuși autorul; pornind aparent de la o temă dată, a părăsit-o inventîndu-și pe parcurs altă temă; împlinind, în intenția dintîi, un rost util și erudit, a sfîrșit prin a semăna cu o întrebare fără răspuns. Operă de literatură, nu de știință, poveste în loc de studiu. Imaginația lui Odobescu reprezintă mereu o formă de a se rata a erudiției lui Odobescu” (*Pseudokyneghikos*).

Luceafărul este poemul dualității esențiale a omului supus unui destin și unei naturi care-i sînt date și tinzînd să le depășească, sclav și stăpîn în același timp, împins de forțe mereu contradictorii; a pierdut paradisul fiindcă s-a comportat uman, are nostalgia paradisului fiindcă a păstrat amintirea originii sale divine”. (*Vocile lirice ale Luceafărului*).

„Eseul de față pornește de la două idei principale. Întîia dintre acestea atribuie lui Argezi un spirit fundamental nereligios, și o spaimă de neant, de moarte, care-l face pe poetul Psalmilor să recurgă la numele unui Dumnezeu de legendă sau de metaforă poetică spre a conjura presimțita singurătate a omului în univers. Din refuzul transcendenței goale și din singurătate se naște poezia arghezană a vieții și a făpturii și, înainte de orice, a omului, ființă tragică, dar și a celorlalte vietuitoare care dau sens și farmec apei, cerului și pămîntului. A doua idee este că, dacă a vorbi despre poezia lui Argezi înseamnă a vorbi despre înțelesurile existențiale, ce o traversează și dacă existențial nu e totuna cu biografic, atunci poezia nu se explică pur și simplu prin viață și e nefolositor să presupunem mereu în spatele poetului pe om; dar e obligatoriu să presupunem în spatele omului pe poet și să vedem în viața lui împlinirea unui rost necesar și tainic întru poezie” (*Tudor Argezi, poet nereligios*).

„Am numit opera lui Sadoveanu o *Halima* pentru că sensul ei cel mai profund îl găsim în această instaurare a unei durate a imaginației împotriva timpului care ne consumă. Povestirea sadoveniană oprește timpul, creînd în jurul omului — povestitor sau ascultător — un spațiu magic care-l protejează. Eroii nu povestesc spre a-și ușura sufletul, ori spre a reda viața: ci pentru a se sustrage vieții și morții. *Hanu-Ancuței* este metafora imaginarului sadovenian, obiectivare a locului secret unde-și află originea însăși imensa forță plămuitoare a scriito-

rului. Această carte naivă și fermecătoare este, poate, cheia cea mai tainică a întregii lui opere, pe care o conține și o explică, în doar nouăzeci de pagini, cu un miraculos Aleph". (*Imaginarul sadovenian*).

Am dovedit, cred, pe deplin, consecvența lui Manolescu. Critica sa, programatică, este o imagine a fidelității față de propria infidelitate a lecturii.

DANIEL DIMITRIU

Vladimir Streinu



Ritm imanent

i se substituie una subterană, o cădere în sine și o închidere. Din același an, 1921, avem *Înserare* a cărei atmosferă și viziune se opun poemului de debut: „Din slăvi de spaimă printre stinci / cad umbrele-înserării și cu ele / În suflet, peste văile-i adinci / Privirile-mi cad grele...”

Solemnitatea rece a unui olimpiian convins contravine (dar numai în aparență) cu tonul stăruitor confesiv și dureros. *Singurătate* insistă asupra aceleiași căderi iremediabile în sine: „Iar dacă vreau s-asvîrlu în pustiu / Singurătatea mea ciudată, / Imi par, eu mie însumi, un sicriu / În care mortul e-nviat de-odată // Și-așa cad iarăși în singurătate / Cum ar cădea un bulgăre-ntr-o groapă / Iar sufletul se trage sub o pleopă: / Fereastră cu perdele lăsate”.

Retragera (imaginea melcului ce se retrage în cochilie revine adesea) este privită ca un act firesc, preventiv, pe undeva ca o soluție salvatoare. Nu va lipsi, desigur, elogiul adus singurătății, punctat de o concretizare a acestei stări: „Singurătate — melc, faptă curată, / Descînt ghiocul tău să mi te-arăți / Sub cerul care pare dintr-odată / Plajă de melc și scoică — singurătății. // Tristețea ta de fragedă moluscă, / Făptură doar de liniște și smalt, /

Poetul Vladimir Streinu a debutat în 1921 la „Convorbiri literare” cu un poem aș spune programatic (și ca atare ușor sentențios) intitulat *Creștet de stîncă*. Este o expunere de idei, semn al aderării la principiile estetice de sorginte clasicistă. Îmi permit să-l rezum: Creștetul de stîncă este „un cîtec singuratic” ce „iscodește... taina depărtării”. „Vremea rea din coapsa-i... mușcă lespezi mari... ce-i roade trăinicia...” „Creștetul de stîncă nu cunoaște groaza”. „De va fi s-apună soarele... i va-nflori... pe fruntea aspră o cunună... Și-n amurg, el singur, străluci-va încă...” Încrederea în permanența creației este de nezdruincinat.

Vorbind despre criticul și istoricul literar Vladimir Streinu, Valeriu Cristea îi atribuia „un olimpianism natural de structură” și cred, putem prelua ideea, transplantînd-o (și nuanțînd-o) în domeniul creației poetice. *Creștet de stîncă* și, alături de el, o sumă de alte poezii afișează izbitor, la propriu, viziunea alpină a autorului.

În ciuda acestui olimpianism, Vladimir Streinu este deopotrivă un liric grav, disimulat reflexiv, atent la ceea ce se întîmplă „jos”, în zonele interioare, ascunse ale sufletului, acolo unde se coc neliniștile și îndoielile. Viziunii alpine

Pe suflet, ca pe-o foaie lăuruscă, / Vreau spre bogate ceruri să o-nalț" (*Invocație*).

Există suficiente temeiuri pentru a nu vedea în gestul sustragerii o îndreptățită pladoarie pentru evazionism. În realitate e vorba de o permanentă stare de insatisfacție ce reclamă clipe de liniște și de reculegere, aminări și, în primul rând, e vorba de o puternică și mereu prezentă dorință de a nu trăda, de a nu expune la lumină frământările interioare. În acest punct sînt atinse pe o altă parte granițele olimpianismului, descoperită fiind aceea tendință de ascundere a slăbiciunii sub masca imperturbabilității și a neafectării. Spiritul olimpiian (vezi cazul Maiorescu) nu este atât lipsit de probleme lăuntrice cît evită să le etaleze, mai mult chiar ele sînt metodic reprimare, ascunse cu precauție. Să revenim la Vladimir Streinu spre a ilustra metafora melcului ce se retrage în perfectă și inatacabila-i cochilie: „Mă trag în mine însumi neștiut / Ca un cornut de mele iscoditor, / Pe care firul ierbii l-a durul" (*Tăcere*). Sau: „Singurătate — melc, faptă curată, / Descînt ghiocul tău să mi te-arăți / Sub cerul care pare dintr-odată / Plajă de melci și scoici — singurătăți" (*Invocație*).

Tumultul vieții interioare, vocile singurătății obsesive au ecouri dramatice. Neașteptat, în unele cazuri, proporțiile conflictului și îndeosebi proiectarea lui în spațiul exterior amintesc de Bacovia, acest atât de anti-olimpiian temperament. Citez din Vladimir Streinu: „Liniște de ceremonial, / O tăcere seacă de cîmpie, / Pretutindeni muta liturghie / Scutură un alb duminical. // Suflutele-afund în noi, pe brînci, / Mormăie ca urșii în birloage / Și-n ninsoarea de tăceri adînci / Doar durerea, răgușită, răge. // Cad pe lume fulgii de zăpadă, / Gîndul — ca o poamă putrezită, / Păsările-n cuiburi stau să cadă, / Globul pe o pantă din orbită (*Cădere*).

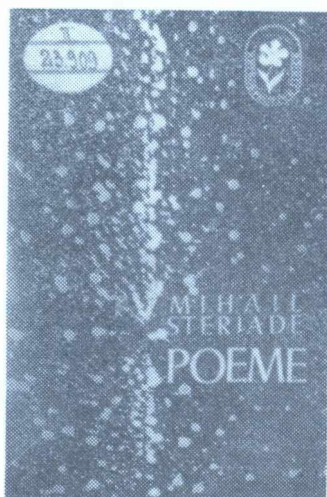
Titlul volumului poate fi tradus prin „mișcare interioară". Deducem de aici că gestul intrării sub carapace nu reprezintă un proces univoc. Ascunderea în sine nu înseamnă fugă de sine, ea creează probleme, implică o luptă permanentă, epuizantă, un refuz. Sufocarea, insatisfacția prelungită, vecină cu tortura cer o ieșire din situație, o contestare violentă. De aici tentativa de eliberare, rod al unor dispute surde, al unor frământări și al unei neacceptări. Poezia lui Vladimir Streinu încheie un dialog precipitat, personajele acestei confruntări fiind cele două ipostaze antagonice ale aceluiași eu, incapabile să tranșeze într-un fel sau în altul lupta. Adesea, istovit, poetul caută un refugiu de liniște, un stimulente al unei paleative. De foarte multe ori natura este aceea care i le oferă, sau cel puțin ei i se cer toate acestea: Hai suflute, hai ursule afară / / Din neagra, neștiută vizuină / Urnește-te înviorat din loc, / S-ascuți cum Pan, cîntă din naiul lui de soc, / Asvirle melci sonori în primăvară / Și să-i privești cum, străvezii, se-anină. / Pe ramurile de lumină. // Hai suflute, desfă-te larg, curat / Cum te deschizi în ceasuri monahale / Cînd ești, răzleț, un nufăr legănat / Pe apele singurătății tale // De ce ți-aduni azi gîndurile iară / Ca florile petalele spre seară, / Și curmi prietenoasa mea dojană, / Simți tu că seos din besna subterană, / Te-ar fulgera atîta primăvară?" (*Primăvara*).

Ce spun toate acestea? Olimpianismul lui Vladimir Streinu este complicat și nu doar o postură. Interesant este în primul rînd reversul dramatic, firesc și necesar care dă unei simple etichete veleități de blazon. Poezia este o fracțiune deședată în activitatea lui Vladimir Streinu. Ea joacă rolul demascării. Trăvialului ordonat și lucid al criticului îi este opus, ca expresie a unei dialectici întime, un alter-ego poetic. Creștetul de stîncă aureolat de lumină, scrutînd suveran întinderile, este măcinat la temelie de ape subterane. Criticul Vladimir Streinu nu dă impresia că are în față probleme insolubile. Poetul da. Și aceasta dă relief personalității creatoare luată în ansamblu.

Fără îndoială, apariția atât de tîrzie (postumă) a unui volum de versuri este expresia voinței autorului. De la debutul în „Convorbiri literare" pînă la *Ritm immanent* au trecut cincizeci de ani. Motivele acestei aminări ar putea fi două, complementare: activitatea de critic aflată în centrul preocupărilor autorului a canalizat toate eforturile într-o unică direcție ale cărei rezultate sînt, incontestabil, superioare (în planul lor de referință, desigur) realizărilor

poetice. A mai existat probabil și refuzul deliberat de a nu aduce în prim plan „cea de a doua față” a spiritului, atât de incomodă pentru autor însuși. Opțiunea pentru critică atestă atât o evaluare obiectivă a forțelor cît și o necesitate lăuntrică izvorită din dorința de calm și claritate. Poate fi și una și alta, după cum n-ar putea fi nici una nici alta. Cert este un lucru: Vladimir Streinu a știut ce înseamnă poezia așa cum foarte puțini ajung s-o știe. Și ca nimeni altul s-a putut pronunța fără greș asupra unor creații poetice care „din întâmplare” au fost ale sale. Verdictul a fost: nici — un volum în timpul vieții. Bănuiesc că termenul „poezie de critic” îi era peste măsură de dezagreabil. Sau, cine știe...

Mihail Steriade



Poeme

ce avea să fie urmat, la intervale mai mici sau mai mari, de alte volume, ultimul *Rupture des ténèbres* a apărut în 1962 la Bruxelles. Ce aduce *Poeme* (Minerva — 1971)? El este în primul rînd un volum antologic și, ca atare, în acest sens, nu aduce nimic nou. Nouă poate fi luată totuși imaginea de ansamblu pe care ne-o oferă volumul, prima de acest gen în cazul lui Mihail Steriade. Noi, într-adevăr, sînt o serie de poeme apărute de-a lungul anilor în periodice (la *Bilete de papagal* sau „Adevărul literar și artistic”, iar după război, la „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Ateneu”, „Familia”, „Cronica” etc.) și treizeci și patru de inedite, în limba franceză. Traducătorul Mihail Steriade nu lipsește nici el. Iată, cum se spune, un volum „plin”.

Lirica lui Mihail Steriade este un argument emoționant în favoarea a ceea ce numim dragoste imensă pentru poezie. Este sentimentul care copleştește și răzbate

Tot ceea ce întreprinde Mihail Steriade dezvăluie o pasiune puternică pentru poezie și un pios omagiu adus spirituității românești. Dragostea pentru poezie și țară merg mină în mină, inseparabile. Faptul este o evidență și tot ceea ce face și scrie Mihail Steriade este un neobosit efort de subliniere a acestei evidențe.

Activitatea la *Le journal roumain des poètes*, la editura proprie *Soveja*, la Institutul de limbă și literatură română „M. Eminescu” din Bruxelles, volumul antologic de poezie românească și cel dedicat lui Eminescu (*Destin românesc, voce universală: Mihai Eminescu*, 1968) sînt tot atîtea semne de prețuire pentru literele românești, tot atîtea punți aruncate peste hotarele țării, tot atîtea încercări justificate de a integra poezia românească în circuitul european.

A debutat în poezie cu placheta *Pașiștile sufletului* (1923) revenind cu insistență în următorii trei ani (1924—25—26)

cu cîte o plachetă, ultima — *Rumeurs sans aurores* — în limba franceză. *Ceramică* din 1928 încheie ciclul de poezii publicate în țară. Doi ani mai tîrziu, la Paris, apare *Soveja ou la retour du coeur*

aproape violent din fiecare text. Extazul este prezent în bună măsură, declarat chiar : „Pământul mă ține cu riuri și raze. / Mi-e trupul când soare, când nor, și nu-l știu. / Extazul mă schimbă în noi ipostaze / și totuși mă simt din ce în ce mai viu. // Adulmec cîntarea cu miros de moarte / și în privire mă-mbăt de-al meu vis / ce-mi pare acum deschis ca o carte. // Da-mi piere cuvîntul și crezul învins“. (*Cuprind gîndul*). Actul poetic este privit ca o stavilă în calea efemerului, poetul fiind rob al cuvintelor, iremediabil „vîndut“ lor : „Din nou sînt robul vostru, Cuvinte și Gînduri, / legat de-atîtea cărți cu miros de cerneală. / Fierul roș ce-n-scrie, pe-o frunte, amăgiri / sub forma Poeziei, îl simt, la repezeală. // Leneșe veșnicii s-au strîns în strofe, / țîșnind ca din pădurea timpului etern, / în forma de ecou al Verbului divin / pierdut printre suspine și lacrimi limitrofe“ (*Din nou sînt robul vostru*). Accesele de neîncredere în cuvînt sînt rare. Apar, poate, simple îndoieli trecătoare. În raporturile poet—poezie, există la Mihail Steriade o mereu prezentă și cuceritoare candoare, un fel de încredere oarbă, rar zdruncinată, o logodnă sacră. Creația înseamnă foarte multă oficiere. Poetul pare a se pregăti (sufletește) îndelung, impunînd o atmosferă de ceremonie aleasă.

Dominantă în versurile lui Mihail Steriade este obsesia dezrădăcinării. Acel dor nelămurit de a pleca spre „unde“ cu care se deschide placheta *Pajiștile sufletului* (poetul avea 19 ani) va alimenta mai tîrziu suficiente insatisfacții. Plecînd din țară, Mihail Steriade și-a luat dorul cu el. Dorul va plămădi sonuri nostalgice, neliniști, va insufla cuvintelor căldură și sfîșiere. Foarte multe poezii sînt dedicate pămîntului natal, în fața căruia poetul se închină ca în fața unui altar : „O, Te-am iubit și nu Te-am înțeles, / și printre umbre Te-am lăsat, departe, / cum lași în crămă vinul ce-i ales / pentr-un ospăț ce încă e departe...// Ci prînz și vin și vremuri au venit / ca să-mi înalț iubire pîn' la Tine, / pe cîntul meu să crești la nesfîrșit, / în ideal de pace și de bine“ (*Solie țării*). Unul din poemele inedite, în limba franceză, exprimă și el simplu sentimentele, obsesiile, durerile, „încăpuiurile, toate legate de numele „bătrîni noștre Tracii“ : „Mon Pays me hante, plus réel en moi, / Que sur les routes de notre vieille Thrace. / Ici tout me parle de tous, en langage roumain, / Malgré les sources jaillies d'une terre / Tout autre que mon sol, comme autre est ce vin / Sorti de mes vignobles imaginaires. / Je n'ai plus soif, mais je bois sans arrêt. / O ! Mer Noire, ma mère, mon ardent abîme ! Toute l'ivresse de la vie est dans mon cœur secret / En cette heure où la mort me hisse sur sa cime“ (*Nostalgie*).

Scurgerea timpului lasă și ea urme adînci, este o prezență statornică, în majoritatea cazurilor raportarea se face direct la moarte. Atitudinea poetului față de moarte este „înțeleaptă“, nu resemnată ci lucidă, cuvîntul urmînd a fi în orice situație supraviețuitor : „O moarte prietenoasă, tu, soare-n iarna mea, / ciorchine copt, de struguri din viile pe dealuri, / ia-mi mîna-mi de azur și lebăda-mi de nea / și-ți voi cînta de-a lungul infernului din valuri“ (*O, Moarte !*). Franchețea confesiunii nu poate scăpa nimănui și acest element caracterizează întregul volum.

În poezia lui Mihail Steriade nu există nimic ocult, derutant sau exploziv. totuși este fluid, transparent, oglinzile clare nu schimonosesc nici un chip, nici un gest, rămînînd fidele imaginilor ce le sînt încredințate. Temperamentul elagiac se păstrează într-o albie constantă, făurită cu pricepere, nimic imprevizibil nu poate invada (descoperi) spații străine acestui curs : „Neliniști, cu duiumul, și bucurii mai sînt / în sufletul meu strînse și mai cotropitoare, / dar le dăruim prin cîntul umil pe care-l cînt / cînd, chiar și-n amintire, trecutul cînt mă doare“ (*Mă întorc la Ruppel*).

Poeme este un jurnal spiritual, expresia unei emoții întreținute, necesare, egală cu ea însăși deci și nefalsificată.

Constanța

Buzea



Sala nervilor

avându-le mereu în vedere pe cele anterioare sau, pur și simplu e necesar s-o detașăm și, odată sustrasă, s-o privim cu ochi nevidat? Care din cele două unghiuri este mai avantajos cărții în discuție? Caracterul însemnărilor de față obligă la alegerea celei de a doua alternative. Cu toate acestea, nu pot evita o apreciere prin comparație: „Sala nervilor” nu este cea mai frumoasă carte de poezie a Constanței Buzea.

Un jurnal de suferință este pretențios. Nevroza a devenit de mult o temă poetică, dar, nu e mai puțin adevărat, o temă poetică delicată și anevoioasă. Ostentația și crisparea o compromit. *Sala nervilor* dă adesea senzația de forțare. Forțată, în primul rînd, este limba. Se renunță în bună măsură la fluiditatea anterioară a metaforei. E limpede o dorință de abstractizare, de stilizare rigidă. De aici și o închidere a sensurilor, spațiul de acces la ele fiind mult micșorat. Pieseile sînt devorate de la un capăt la altul al volumului de un fel de scepticism calofil, de o sacră monotonie. Evident, sinceritatea, nici de această dată, nu poate fi pusă la îndoială. Stări autentice: suferință, insatisfacție, renunțare, nu pot fi suspectate de invenție sau de poză. Totul se află în zodia unei schimbări intime, cu consecințe definitive: „Tot mai pierdut și tot mai fără de limbă, / Trecutul dulce pare că se schimbă” (*Nu-i nimeni singur în singurătate*) — Acesta este refrenul subînțeles al fiecărei poezii din volum. Și, în mare măsură, acesta este un posibil motto pentru volum ca, astăzi, etapă ultimă a activității creatoare.

Sentimentul cel mai acut este renunțarea. Mai mult chiar, voluptatea renunțării: „Orgolioși precum sînt toți mărunții, / Agonizînd cu nările închise, / În munții vii de aer și de vise / Uităm pînă la urmă ce sînt munții” (*Un tărîm rămas de-a pururi fără mare*). Vecină cu renunțarea este nostalgia: „Și iarăși gîndul meu e pe coline. / Ca un narcotic și ca o puloare / În care te afunzi și nu te doare, / Mirosul ierbii dintr-acolo vine” (*Și iarăși gîndul meu e pe coline*). Voluptatea renunțării sugerează și un soi de martirism, o ascetă dorință de dispariție, de cufundare

Trec printre crengi de brad hipnotizate. / În pantă albă, somnul lor absoarbă / Uritul verii camuflat în iarbă. / Nu-i nimeni singur în singurătate”... Iată în linii mari fixată o atmosferă, în bună parte o atmosferă de ruptură dacă ne gîndim ce înseamnă poezia Constanței Buzea pînă la *Sala nervilor*. Fără a fi literalmente spectaculoasă, schimbarea este totuși derutantă. N-aș îndrăzni să spun, însă, absolut imprevizibilă. Volumele anterioare, inclusiv *Coline* trădau o disponibilitate netăgăduită, un apetit pentru investigația făcută în toate sensurile. Noul chip nu este incompatibil cu cel cunoscut. Semnele unei experiențe dramatice și consecințele ei sînt prezente (e drept, mai puțin pronunțat) atît în *Agonice* cît și în *Coline*. În *Sala nervilor* ele sînt apăsător subliniate. Revin la *În patul astenic* din *Coline*: „Să rup ficcare cuvînt peste care / plimbînd ochii mei fără somn, i-am rănit. / Ci iată o carte înfricoșătoare”. E aici o prezicere „casandrică” și un fel de „avanpremieră editorială” a *Sălii nervilor*.

A o suspecta pe Constanța Buzea de nesinceritate fie într-o postură, fie în cealaltă, nouă, este prea mult. Se naște întrebarea: trebuie să-i judecăm cartea,

în suferința mută : „Această toamnă ne amină dulce / Către averea alteia, curîndă. / Acest păcat este mai mult o pîndă, / O vină care o să ne divulge // Dar pînă cînd ne vom simți în stare / De tot nimicul și de tot sublimul / Din care mi se intrupează chinul, / Să ne prefacem că nici nu ne doare“. (*Această toamnă ne amină dulce*).

Relativ la limbaj, se poate constata o tendință de rarefiere, o anumită desprindere a cuvintelor de greutatea sensurilor, o aglomerare a lor pe spații savant ticluite. Exprimarea spontană este ocolită. Emoțiile sînt de natură cerebrală, în mare măsură complicat dirijate. Acestora le prefer emoția imediată, transmisă pe drumul cel mai scurt și de aceea caldă încă, vie ; *La fel de lin ca mîinile prin mîineci* mi se pare a o ilustra ca atare, reprezentînd totuși o minoritate : „Tu vei dori să fii îndepărtată, / Misterul meu să te înnebunească / Încinsă-n limba mea neomenească, / Fiind ce nu poți fi tu niciodată. // Tu vei dori, și-am să te-aștept cu mască. / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mîineci, / Cînd cu foșnesc și ele să foșnească // Și vei dori, și eu voi fi în stare / să mă predau restriștilor finale / Cu umilință și cu nepăsare. // Tu vei dori atît de multă jale, / În răutatea ta strălucitoare, / Încît voi fi ca de zăpadă moale“.

Să fie opțiunea pentru sonet o măsură în plus de siguranță pentru reprima-rea a tot ceea ce este spontan și sentimental—anarhic ? Forma fixă contribuie la sporirea rigorii imagistice, amplificînd procesul de „subțiere“ a sensurilor, de închidere a lor. Constanța Buzea își exploatează nemiloasă uneltele, apelînd uneori, involuntar sau nu, la veritabile „exerciții de stil“ : „Smalt, fără jind sau puritate-abilă, / Nu vede, nici nu gustă, doar atinge / — Subțire și decorativ meninge — / Într-un glop alb, un iris, o pupilă“ (*Otravă lentă, singe cu somn galben*). Nu o recunoște pe poetă în aceste caligrafii reci. Imaginile sînt frumoase, indiscutabil, dar „nu-i aparțin“. Primul pas făcut mai departe, ar duce la manierism.

AL. ANDRIESCU

TREPTELE TRADIȚIEI

Evoluția din ultimii ani a literaturii și în special a poeziei lirice impune, procesul fiind extrem de profund și de multe ori sinuos, o revizuire, câteodată radicală, a unor noțiuni considerate imuabile. Așa ne explicăm de altfel și faptul că, în ultimul timp, sub diverse titluri și alăturări, problema fundamentală care i-a confruntat cel mai mult pe criticii literari a fost aceea a raportului dintre tradiție și inovație. Dacă au existat, din secolul trecut și până astăzi, atâtea schimbări, multe spectaculoase, în poezia modernă, singura legătură între curentele care se reclamau din modernism, foarte disparate, părînd a fi protestul împotriva poeziei tradiționale, se poate vorbi totuși, oricît ar părea de paradoxală formularea, și de un curent tradițional deloc static. O „querelle des anciens et des modernes” a existat întotdeauna. Ea se însufletește însă periodic și lasă mereu impresia că plasează în actualitatea literară. De aici rezultă, din această ciocnire permanentă, un fapt care nu mai poate fi contestat de nimeni. Hotarele dintre „tradiționalism” și „modernism” (sau oricum am vrea să numim cele două realități confruntate, termenii pe care ne vedem obligați să-i folosim nemaîspunînd mare lucru astăzi, transferați de multă vreme, împreună cu perechea „clasic-modern”, clasificărilor didactice) sînt tot mai nesigure, cu tot mai multe pătrunderi atît dintr-o parte cît și din alta. Înnoirea este o necesitate obiectivă în poezie ca și în oricare domeniu de activitate omenască, încît asistăm mereu la o generalizare a elementelor propuse de curen-

tele novatoare în cadrul celor tradiționale, dacă unele din ele nu devin de-a dreptul „tradiționaliste”, cum este cazul cu romantismul. Nu este vorba, în aceste contacte, de un proces de preluare și de imitare, după filtrarea exceselor, ci de unul de adaptare și de perfecționare continuă, cu eliminarea tuturor stridențelor și asperităților. Caracterul oarecum experimental, care poate apărea la un anumit moment în evoluția literaturii, se șterge, nu se mai justifică odată înfrînte anumite bariere care generau excesele. Luminile stranii, șocante, farmecul și pericolul cuprins în mișcarea lor continuă dispar și poezia, despovărată de elementele fluctuante, ancorează pe un tărîm liniștit, cu aparență de durabilitate, pînă ce noi valuri vor crea alte reliefuri. Perechea „tradiționalism” și „modernism”, cuprinde, într-un anume sens, doi termeni ai aceluiași proces dialectic care marchează evoluția poeziei moderne. Dacă prin tradiționalism am înțelege numai ceea ce este vechi în poezie și prin modernism ceea ce este nou, problema ar părea cît se poate de simplă, dar ea ar ocoli tocmăi aspectele dificile. Aceasta impune o precizare mai exactă a noțiunilor.

Tradiție înseamnă, după cea mai simplă definiție, acțiunea de a transmite elementele perene ale unei culturi sau literaturi. Se poate vorbi, așadar, de un tradiționalism într-un sens foarte general, care să cuprindă totalitatea elementelor care se transmit. În acest sens, prin poezie tradițională — formulare care este, în acest caz, mai potrivită — se înțelege de fapt poezia clasică. În același timp, se poate avea în vedere și

un sens mai limitat, care pune în discuție conținutul elementelor care se transmit: este vorba de cultivarea elementelor tradiționale, cu raportare directă la tradițiile, obiceiurile și credințele unui popor. În acest punct specificul național devine elementul fundamental al tradiției. Ar rămâne să reținem atunci pentru tradiționalism numai un curent de exaltare etnică? Ar fi cu totul greșit să definim tradiționalismul atât de extremist, deși el a corespuns acestei definiții într-o anumite perioadă din evoluția literaturii noastre, atât în teoretizările semănătoriste cît, mai ales, în cele gîndiriste. Dezvăluirea rădăcinilor pentru a pune mai bine în lumină elementele specifice unei colectivități, așa cum se manifestă ele în cultură, nu proclamînd întoarcerea la trecutul în care s-au ivit — imposibilitate istorică de altfel — ci pentru a recomanda un punct de plecare, într-un cuvînt racordarea tradițiilor la cerințele epocii, aducerea lor în prezent în vederea unor soluții de viitor, sînt factori care au putut genera momente de mare efervescență culturală, cu rezultate mai mult decît notabile pentru literatură. Orientarea aceasta se ivește chiar de la începuturile literaturii noastre, dacă ținem seama de data de la care ea devine un act conștient și nu un rezultat mai mult sau mai puțin întîmplat.

Cel dintîi care a formulat un program tradiționalist, deși de acest curent se vorbește mult mai tîrziu, pentru că noțiunii i s-a dat un alt înțeles, a fost Mihail Kogălniceanu în prefața „Daciei literare”. Pentru că atunci o adevărată literatură națională aproape că lipsea, tradiționalismul se opunea traducerilor și imitațiilor, fără a se putea observa o opoziție și din interior. Cînd se pleda, în „Dacia literară”, pentru valorificarea tradițiilor noastre se formula, cum observa G. Călinescu, pentru prima dată teoria specificului național. O mare poezie nu se poate spune că a răsărit imediat, în cadrul acestui curent, și nici mai tîrziu, pe la începutul secolului nostru, cînd au început să se agite aceleași idei de către semănătoristi, de unde impresia că tradiționalismul este de dată mai recentă și un aspect, un „stil”, cum îl numește Nicolae Manolescu în **Metamorfozele poeziei**, al poeziei moderne.

Cu „Semănătorul” poezia tradiționalistă cunoaște un reviriment cantitativ

mai ales, dar nu se afirmă un program substanțial modificat. Ideile lui Kogălniceanu, din „Dacia literară”, despre tradiție și specific național, urcă direct în programul „Semănătorului”. Preferăm transcrierea lor de către Coșbuc, în al doilea număr al revistei, care și începe articolul cu o frază devenită după aceea celebră: „Noi cu literatura astăzi nu mai stăm în mijlocul istoriei noastre, nu mai stăm în mijlocul tradițiilor noastre, nu mai stăm mai ales în mijlocul poporului nostru”. Idealul era căutat în „mesianismul pozitiv”, cum l-a numit G. Călinescu, al lui Kogălniceanu sau Bălcescu. Indirect se cerea vehement întoarcerea la tradiție și repudiarea literaturii de împrumut, dintr-o teamă nu prea fondată atunci, cum se va demonstra mai tîrziu, de înstrăinare a literaturii de spiritualitatea națională: „importăm în literatură — în altarul vieții sufletești a noastre — cîte și mai cîte bolnave idei și cu totul străine spiritului românesc”. Aceeași teamă de pericolul imitației ca în epoca lui Kogălniceanu, dar în alte condiții, cu totul deosebite, pentru că în urmă exista acum o literatură națională consolidată de un șir de mari scriitori, iar „decadența” de care se putea vorbi erau doar cele cîteva încercări simboliste, care nu dăunau ci înviorau, în mod necesar, viața literară. Tradiționalismul, în haina lui semănătoristă, așa cum l-au prezentat numeroasele critici cu care a fost întîmpinat, adunate cu grijă de Z. Ornea în masivul său volum **Semănătorismul**, este tehist, eticist și etnicist, de un dogmatism înrîstător în încercarea de a formula un ideal pe care N. Iorga îl vedea în primitivismul rural necorupt de viața modernă. Din acest ruralism stagnant nu putea rezulta decît un conservatorism cît se poate de dăunător. În literatură el a fost remarcat de îndată, precizîndu-se că „Semănătorul” inaugura mai mult o direcție culturală decît una literară. Firește n-au lipsit nici afirmațiile contradictorii, ca acele ale lui M. Dragomirescu. Pentru cel care încerca să fundamenteze o **știință a literaturii** avînd la bază capodopera, „Semănătorul” a reușit să adune în paginile sale „cele mai multe capodopere caracteristice, fie că se potriveau sau nu cu sensul mișcării”, dar în același timp „a însemnat puțin în literatură” pentru că de fapt „a fost o direcție culturală, iar nu una literară”.

Afirmația din urmă a fost preluată și de cercetările recente, ale lui Z. Ornea sau N. Manolescu. I se mai recunoaște astăzi direcției de la „Semănătorul” doar meritul de a fi înviorat viața literară prin marile polemici pe care le-a stîrnit, adică prin ceea ce s-a numit „reația antisemănătoristă”, care a alimentat cele mai mari campanii literare pe o lungime de timp incredibilă, pentru că destinul acestei direcții a fost să fie negată chiar în interiorul tradiționalismului.

Poporanismul în literatură pleacă tot de la „Dacia literară”, cu deosebire că încearcă să se pună de acord cu toată evoluția istorică de-a lungul unor decenii de prefaceri profunde. Ibrăileanu, subliniind în „Viața Românească”, în-tocmai ca predecesorii de la „Dacia literară” sau de la „Semănătorul”, necesitatea culturii naționale, va aborda în cu totul alți termeni problema fundamentală a specificului național în literatură, manifestindu-se polemic față de semănătorism și, fapt curios, mai aproape de Lovinescu în ceea ce privește receptarea influențelor străine, deși îl desparte de acesta întreaga sa concepție estetică. „Viața românească”, propunîndu-și să contribuie la fundamentarea „culturii naționale”, se anunța chiar din primul număr deschisă culturii universale: „Dar, foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de **cultură națională** nu e în contradicție cu cea de **cultură universală**, omenască. Mai mult: că un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sinul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i **nota specifică a geniului său**”. Care este această notă specifică și unde își are izvoarele? Răspunsul lui Ibrăileanu, în **Cronica literară (Scriitori și curenți)** din același prim număr al revistei este foarte asemănător cu cel pe care îl dădea „Semănătorul”: „Și spiritul românesc considerarea lumii și reacția față cu lumea, fiind mai nepervers, mai curat, la poporul românesc de la țară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc, care, sau fac parte din țărănime (...) sau care, dacă nu fac parte din țărănime, și-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat și românesc al sufletului popular...” Dacă satul este păstrătorul acestei specificități naționale — idee centrală în semă-

nătorism, dar cu punctul de plecare tot în „Dacia literară”, între sat și popor producîndu-se automat o identitate deplină încă de la Al. Russo —, direcția „Vieții românești” abandonează orice poziție conservatoare și, din nou mai aproape de spiritul de la „Dacia literară”, are în vedere plasarea satului într-un orizont modern. Tradiția nu este împovărătoare pentru că sprijină nevoile concrete din perioada respectivă, nu un ideal revolut. La un an de la apariție, se vorbește în „Viața românească”, în termenii de la „Dacia literară” și de la „Semănătorul”, dar cu adaosuri și revizuri substanțiale, capitale, determinante pentru un nou curent, de cultura națională „izvorită din firea poporului nostru, potrivită cu împrejurările istorice în mijlocul cărora el s-a dezvoltat și cu nevoile lui concrete de astăzi, în același timp incompatibilă cu „zidurile chinezești” împotriva ideilor și aspirațiilor ce frămîntă toată lumea civilizată”. În acest punct „Viața românească” se delimitează fără umbră de echivoc de „Semănătorul”. Tradiția este concepută ca un tezaur deschis, capabil de creștere. Ea se revărsă binefăcător, în afară, dar și primește din afară. Ibrăileanu se află, cu teoria specificului național, la mijloc între două exclusivisme, contestat și dintr-o parte și din alta: tradiționalismul îngust de la „Semănătorul” și estetismul lovinescian.

O afirmație ca aceasta din **Spiritul critic în cultura românească**, evident exagerată, oricîte precizări și nuanțări ar rezulta din expunerea ulterioară, putea deveni capăt de acuzare la semănătoriști și punct de contact cu sincronismul lovinescian: „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii românești, de la sfîrșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările românești”. Ce cultură străină i-a creat pe Neculce, pe Creangă sau pe Sadoveanu? Răspunsurile lui Ibrăileanu la această întrebare nu satisfac. Important este însă faptul că, trecînd peste astfel de îngroșări impuse de o argumentare nu o dată polemică, se poate observa, în mod cît se poate de clar, că poporanismul stă departe de închistarea etnicist ruralistă a semănătoristilor. În problema „imitației” a „importului” de cultură străină, care a unit protestele „Daciei literare” cu ale „Semă-

nătorului" și, mai târziu, cu ale „Gîndirii”, Ibrăileanu are o poziție foarte interesantă și judicioasă în **Spiritul critic în cultura românească**: „Poporul influențat poate asimila cultura, ori în mod pasiv, adică la întîmplare, fără alegere, fără **critică**, ori criticînd, cernind elementele străine, pentru a-și însuși numai ceea ce-i trebuie și tocmai ceea ce-i trebuie pentru dezvoltarea propriilor sale bogății, energii, capacități și aplecări”. Punctul de plecare, mărturisit de altfel deschis, este tot „Dacia literară”, dar mai subtil și mai nuanțat receptat decît la „Semănătorul” pentru că se subliniază mereu, acesta este sensul întregii cărți, alegerea în spirit critic. Această alegere a fost operată, la începuturile culturii române moderne, tocmai de scriitorii grupați în jurul „Daciei literare”, filiație atît de scumpă lui Ibrăileanu. Influențele străine sînt doar imbolduri exterioare în realizarea talentelor latente, fertilizate de cultură, care vor evolua, la urmă, conform cu trăsăturile specifice ale poporului respectiv. Aceasta este, în fond, cerința ultimă la care conduce argumentarea lui Ibrăileanu, mereu preocupat, ceea ce ni se pare extrem de important, de viitor, cînd vorbește de tradiție și de specific național, în timp ce semănătoristii și gîndiriștii trăgeau cu toată puterea spre trecut: „Și era necesar tot ceea ce putea să facă din acest popor un popor de viitor, și nu era necesar tot ceea ce putea să înăbușe unele însușiri fericite, specific naționale. Cultura străină avea să pună în valoare energiile poporului, iar nu să atrofieze cumva unele energii”. Nici o umbră xenofobă nu pătează aceste rînduri. Originalitatea operei literare înseamnă, în ultimă analiză, aport de specificitate națională în cultura universală.

În formularea teoriei specificului național se vedește foarte limpede gînditorul social. Dacă va sonda în direcția psihologiei individuale, Ibrăileanu nu va uita să integreze această individualitate în psihologia unei întregi colectivități sociale, pentru a o putea explica în determinările ei complexe, cum teoretizează în **Caracterul specific național în literatura română**: „Iar un suflet nicio dată nu e curat individual, căci orice om este o celulă a organismului numit societate”. Din această apăsare pe social rezultă o îndatorire pe care nu o

dată o subliniază: „autorul trebuie să cunoască cît mai variat și mai adînc realitățile ce are de zugrăvit, adică pe cele naționale”. Originalitatea națională a unui scriitor, a prozatorului îndeosebi, depinde, așadar, de posibilitățile lui de a oglindi artistic aceste realități naționale. O astfel de scriere specific națională, adică determinată psihologic și social de o colectivitate, este implicit mai realistă: „Așadar, valoarea estetică a unei opere literare e strîns legată de originalitatea ei specifică de fond și formă. Se poate spune că dintre doi scriitori cu un egal talent narativ, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile vieții naționale”. De aici decurge necesitatea de a include, în ceea ce Ibrăileanu va numi „critica completă”, concursul sociologiei, felițîndu-se în 1925, în „Viața românească”, în articolul **Completări** că „a explicat mereu evoluția literară și epocile literaturii prin condițiile istorice și sociale ale țării”. Specificul național este argumentat de Ibrăileanu mai mult sociologic și abia urmășii (Mihail Ralea îndeosebi, în **Fenomenul românesc**, „Viața românească” nr. 6—7, 1927, p. 337—361) vor aduce și justificări psihologice. Preocupările lui Ralea tind să disocieze ce este individual și ce este social în stilul scriitorului, observînd cu justețe: „Fiecare individualitate se caracterizează de două ori: o dată se opune omîinrii întregi prin structura sa limitată socială într-o națiune și a doua oară se opune cu ceea ce are el ireductibil personal față de ceilalți compatrioți ai săi, diferențiîndu-se „sui generis” în sinul propriei sale națiuni”. Stilul ar fi, așadar, acest amestec de individual și social: „Creatorul nu se mărginește la cîteva valori strict personale, înțelese doar de un grup restrîns, de o elită de inițiați. Originalitatea sa are o accepție mult mai largă. El e artistul întregului popor. Și prin poporul său intră în cor relație cu toată umanitatea”. Influența societății asupra individului devine manifestă tocmai în specificul național (v. **Sociologie, socialism și caracter specific național**, în „Viața românească”, 2, 1925, p. 296), iar posibilitatea lui de a se exprima, de a se comunica, este o chestiune de talent fără de care nu poate fi concepută existența unei opere valabile. „Specificul național”, în concepția lui

Ralea, deschide noi perspective în definiția talentului. Corelațiile acestea subtile între individual, național și social oferă argumente puternice în justificarea unei literaturi realiste, care se opunea atât tradiționalismului idilist de la „Sămănătorul”, cât și estetismului steril. De la „Dacia literară” s-au parcurs etape importante până la elaborarea științifică a teoriei specificului național, care se realizează, prin contribuția lui Ibrăileanu și Ralea, în paginile „Vieții românești”.

Receptarea tradiției este reluată din alt unghi și cu alte soluții de „Gîndirea”, ceea ce va face ca să se vorbească abia de acum de „tradiționalism” ca de un curent literar distinct de romantismul secolului al XIX-lea, care deschisese drumul către tradițiile poporului și implicit către folclor, ca și de întreaga direcție care coboară de aici. Moștenirea „Daciei literare”, prin punerea înaintea istoriei și a folclorului, după o perioadă de eclectism impusă de căutarea unui program propriu, nu mai este receptată direct de la sursă de „Gîndirea”, ci prin mijlocire sămănătoristă. În paginile „Gîndirii” se va vorbi de tradiționalismul nostru”, opus celor anterioare. Originalitatea constă doar în îngroșarea elementelor autohtone, desprinse din istorie, sustrase evoluției pentru a-și arăta o față primară, neschimbată, mai autentică în vechimea ei pentru că nu-i bintuită de influențe. Mihail Ralea observase, cu referire la această orientare, că este greșită încercarea de a defini specificul național numai „prin continuitatea cu trecutul”. În locul identității se opunea ideea evoluției, sufletul național neputînd fi determinat și opus „decît în prezent, în forma lui actuală” (v. **Filozofia culturii cu aplicații românești**, în „Viața românească” nr. 2 și 3, 1925 p. 357—361). Se ciocnesc aici două concepții diametral opuse.

Acestea sînt cele mai de seamă etape în receptarea tradiției pînă la noi. Punctul de plecare, chiar dacă la anumite trepte ale unei evoluții de un secol, pare abandonat sau combătut, îl vedem întotdeauna în „Dacia literară”. În interior se desprind două direcții: pe de o parte mișcarea de la „Dacia literară” și de la „Viața românească”, cu legături directe între ele datorită preocupărilor de actualitate și deschiderii în afară controlate de un spirit critic ferm, în baza unei concepții evolutive a

tradiției și, pe de altă parte, mișcarea de la „Sămănătorul” și „Gîndirea”, care concep tradiția ca o sumă de elemente unitare și imuabile, aceleași în toate timpurile, ca și sufletul național din care s-au ivit.

Direcția aceasta cu izvoarele în secolul trecut, în epoca „Daciei literare”, cu toate fragmentările care s-au produs și cu toate rătăcirile ideologice sau estetice ulterioare, pe care, evident, nu le putem accepta, cu deosebiri mari care separă grupările în interior, a reușit, credem noi, să creeze, dacă ne referim la poezie, un mod de comunicare poetică original, și poate că nu-i prea mult dacă am vorbi chiar de comunicarea poetică românească. Nu este vorba de un stil în cadrul modernismului, cum s-a afirmat, pentru că nu ne putem limita la secolul al XX-lea, ci de un mod de comunicare care începe să se cimenteze cu poezia influențată de cronici și de folclor în secolul trecut, în prima lui jumătate, care se continuă la o treaptă artistică superioară, cu Eminescu, se unește, prin Coșbuc și Goga, cu sămănătorismul și se continuă cu Pillat, Voiculescu, Blaga și alții pînă în epoca noastră. Deosebiri între poezii menționați, la care ar trebui să adăugăm numeroase alte nume, dar socotim că nevoile demonstrației nu impun epuizarea lor, sînt mari, pentru că sursele tradiționale în poezie și-au încrucișat mereu căile în cele mai diverse chipuri, între ele și în afara lor, fertilizate de progresele generale ale literaturii pînă acolo încît, practic, în opera unor poeți modernismul nu mai poate fi deosebit de tradiționalism, în accepția mai largă pe care i-o dăm aici. Pillat nu mai seamănă aici, în mod necesar, cu Alecsandri, oricîte legături s-ar stabili între ei, și nici Voiculescu cu Iosif, Labiș cu Cezar Boliac, N. Stănescu cu Bolintineanu sau Ion Gheorghe cu Cantemir și Dosoftei. Manifestările personalității creatoare, pe de o parte, și dezvoltarea limbii literare în general, ca și a concepțiilor estetice și despre limbajul poetic, pe de altă parte, împiedică astfel de egalizări, deși linia care-i unește nu poate scăpa observației. Tradiția devenită activă numai în măsura în care servește epoca, este o continuare pe traiectorie nouă a valorilor recunoscute anterior, la care se aduc mereu contribuțiile prezentului.

Cum situăm, în această perspectivă, o

serie de poeți cu apariții singulare: Arghezi, Barbu și chiar Blaga? Permanent curentul de care ne ocupăm a fost concurat dinlăuntru, aceasta fiind cea mai puternică și eficace luptă împotriva exceselor lui, negarea asigurându-i progresul în forme superioare. La confluența semănătorismului cu gândirismul, dar deasupra lor, apare modernul Blaga. Dar celelalte două mari turnante ale liricii românești contemporane: Arghezi și Barbu? Până acum am văzut cazuri când cadrele tradiționalismului erau sfărâmate în direcții numite moderniste. Nu mai reluăm problema dificultăților create de acești termeni. Arghezi și Barbu, plecați de pe alte piste de lansare vin cel puțin în ceea ce privește limbajul, către o albie comună cu Blaga și, prin diverse verigi, cu folclorul poetic, descoperit încă de poezia tradiționalistă a secolului al XIX-lea, altfel receptat acum. Această încadrare, cel puțin în cazul lui Barbu, ar putea să treacă drept insolită. Poetul n-a aparținut niciunei direcții tradiționaliste sau tradiționale. Mai mult, a negat vehement toată poezia anterioară și și-a surprins contemporanii mai ales prin ineditul limbajului său. De unde atunci această continuitate în care îl plasăm?

Ion Barbu aparține unui filon național foarte evident, oricât de despersonalizată, în acest sens, și-ar fi dorit, la un anumit moment, poezia. Să mai pomenim numele lui Anton Pann și specificul local, colorat balcanic, care-l leagă de Caragiale, atât de Ion cât și de Matei? Acest specific nu scapă celor avertizați. Un poet pe care îl prețuim pentru inteligența sa fină și penetrantă nu se sfia să afirme că Barbu este mai folcloric decât Alecsandri. La prima vedere se pare că ne aflăm în fața unei simple butade, dar afirmația poate fi demonstrată. Alecsandri este un calofil care transcrie cu peniță cultă folclorul, pe când Barbu îi explorează zonele adânci, plasându-se creator în puritatea lui originară, nediscursivă, într-o lume de ingenuități care restituie cuvintelor poezia inițială. Cu Blaga, Arghezi și Barbu se ajunge pragul de sus a ceea ce noi am numit comunicare poetică românească. Între toți acești poeți, atât de diferiți, specificul național creează o punte de legătură trainică. Se confirmă, în felul acesta, valabilitatea observațiilor lui Ibrăileanu despre corelațiile dintre originalitate, specific național și universalitate.

GEORGE PRUTEANU

NUVELELE LUI CĂLINESCU

G. Călinescu publică în 1949, în **Colecția „Contemporanul”** (Institutul de Arte grafice „Scrisul liber”) o broșură de nici 60 de pagini cu o copertă tuberculoasă pe care sta titlul **Trei nuvele („Iubita” lui Bălcescu, Catină damnatul, Noi vrem pământ !)**. Volumașul — eram ispițiți a spune caietul — e deschis de un „Cuvînt înainte”, bătînd în roz, surprinzător în felul lui...

Nuvelele, apărute în 1948 în **Națiunea** și, respectiv, **Viața românească** (după cum însuși autorul are grijă să amintească) sînt scurte evocări cu dialog, primele două fiind propriu-zis **momente** sau, ca să le respectăm rangul dat de Profesor, nuvele de-o șchioapă.

„**Iubita**” lui Bălcescu e, în linii mari, o **anecdotală** — dovedită ca atare și de finalul-poantă. Încheieturile ei sună a Balzac; fiecare personaj e introdus cu pompă, dar nu e lăsat să intre pînă nu i se face un portret d-a-fir-a-păr, de la ciubote pînă la caracter. Mediul ambiant e descifrat, tot balzacienesce, din unghii psihologic și social:

„Casa boierului V. prezenta caracterele incertitudinii lui morale. Salonul... era în stil oriental... Dar, totdeodată, în fața divanelor era gheridoane occidentale” etc.

În afara lui Bălcescu și a „secretarului” său Pantazi Ghica, indivizii pitice din nuvele sînt stilizați la maximum pentru a reprezenta cu claritate cîte o clasă socială (în putrefacție sau în ascensiune). Numai o știință a realismului, o precizie a amănuntului înviorător și o vocație a umanizării ca ale lui Călinescu salvează asemenea premise de la schematismul țeapăn. Personajele, fără

doar și poate, sînt liniare — dar în materie de fermitate a liniei unui portret Călinescu e nepereche. (Chiar dacă glasuri autorizate susțin că multora Călinescu le-a făcut nu portretul, ci... fișește :

Scurt, despre ce e vorba? La o „soare” din mai 48 (1848) la boierul V., Bălcescu cunoaște o „demoazelă serdărească”, „cu o față pură ca sideful” căreia, în timpul „danțului”, îi mărturisește :

„— Mă gîndesc la Ea. — O, eram sigură... E frumoasă? — Cea mai frumoasă din lume! — Înaltă? — Stă în sferele cele mai înalte. — E un înger atunci! — E o zeiță. — Cine să fie fericită muritoare? Mă faci curioasă. — Ea nu e muritoare. — Nu te înțeleg. Te-ai îndrăgostit de năluci? — Nu, e vie. — Pricep, ești poet și vorbești metaforic. Cum sînt ochii ei?

Pretinsul leitenant avu o ezitare” etc.

După o pagină însă, patriotul lămurește lucrurile, în curată atitudine hugoliană :

„Cu mîinile întinse spre candelabru, după o scurtă pauză, musafirul zise solemn :

— Iubita mea se cheamă **România**. (s.a.)

Serdăreasa rămase mută” etc.

Finalul (plecarea lui Bălcescu) e și el romantizat, cu totul în spiritul, de un sforăitor clarobscur, al lui patrușopt :

„Umbrele lor se agitau din cauza, pîlpirii luminărilor, pe pereți, umplînd salonul cu o atmosferă de straniu și fautomatic. (...) Cei doi musafiri se retraseră, schițînd o nouă reverență în vreme ce o coardă a harpei răsună prelung,

trasă nervos de degetul serdăresei".

Montajul e lucrat milimetric, incontestabil teatral, și regia nu uită proiecțiile fantomatice și rezolvările cu punctări de gong.

Ca și în celelalte două „nuvele” următoare, Călinescu introduce, fie și discret, ideea erotică pentru a aerisi fabulația istorică: inima serdăresei „bătea agitat”, „simțea o atracție inexplicabilă pentru ciudatul musafir”. Bărbatul călinescian e întotdeauna seducător prin inteligență și esoterism. Precum în operele călinesciene majore, serdăreasa joacă rolul femeii fascinate de omul excepțional. Bălcescu e o eboșă pentru Ioanide.

Tot în prevestirea marilor romane stă notația umorescă. G. Călinescu știe să ridiculizeze veridic și auster, în doi timpi și trei mișcări, un personaj:

„...Să se facă dreptate țăranilor!

— Să se facă — comentă boier «Socoteală», — dar cu... Observând fețele pornite pe zîmbet ale interlocutorilor, abandonă ideea”.

Oarecum didactică, nuveleta stă în picioare prin viziunea rapid-caracterologică și stilul intelectual și violent plastic, de care vom vorbi ceva mai încolo.

Catină damnatul e mai inconsistentă, aducînd a fragment de biografie romanțată, dedusă cuminte din textele operei. Catina își declamă poeziile pe stradă, chiar și în fața dughenei unui „grataragiu în costum oriental”, dar, fără indoială, cu mai mult patos acasă, „fraților” de luptă și ideal. Efortul îi dăunează, el fiind byronian și fizic. Scurpă singe și înroșește („simbolic”, zice Călinescu în **Cuvîntul înainte**) batista. Refăcut, el e cel care dă citire „vestitei proclamații” de la 11 iunie și, din nou „simbolic” (zice Călinescu), flutură în mîini o batistă „de cel mai frumos roșu”. Neascuns naivă, bucata nu are altă pretenție decît sugerarea croi-colo-rată a unui marcant moment de istorie. Din nou, umorul, injectat și în stil, sprijină construcția liniară, și dă personalitate:

„Exaltat și fără atenție asupra prezentului, poetul izbucni într-un hohot formidabil:

Ha! ha! ha! încă un nume... Iacă înc-o vanitate!

Omer, Dante, Byron, Hugo! un cuvînt deșert ca toate.

Un accent între morminte, un sarcasm în sărbători! După această sfidare către eternitate, tînărul își reluă mersul”.

Bucata mai face cunoscută și dragostea lui Călinescu pentru un anume pitoresc, senzațional, pentru stilul îmbinărilor paradoxale. Il ghicim, tot aici, pe regizorul de scene țări, în aqua-forte, gen Hangerloaica strănutînd în sîeriu.

Mai „nuvelă” din toate e **Noi vrem pămînt!**; se aplică aceeași tehnică, școlară sau, dacă vrei, cuvier-istă, de investigare a unui colț pentru sugerarea întregului. În chestiune este izbucnirea răscoalei în satul Popirileni, la 1907. Nuvela evoluează — la altă scară — ca **Răscoala** lui Rebreanu, pîrînd uneori, din păcate, calchiată după aceasta în ce privește cursul acțiunii. (**Răscoala** în comics!) Evidentă e molipsirea de Rebreanu în dialogul cu țăranii, dialog ce emană acea atmosferă de încordare anxioasă (rebreaniană) dinaintea tulburărilor sociale:

„Oamenii treceau tăcuți prin fața lui, scoteau căciula, nu spuneau totuși nimic. (...)

— Ce faceți voi, mă — ispită Chivulescu (**evident, arendașul, n.n.**) pe unii — vine primăvara, voi nu lucrați? — Ba noi am lucra, dar n-avem pămînt. — Pămînt este, dacă e omenie și încredere, veniți la tocmeli. — Nu ne mai tocmim, coane, de ce să ne mai tocmim? Pămîntul, ea și aerul și apa, e al lui Dumnezeu. O fi dreptate în lumea asta. Aud că Stăpînirea a dat un ordin. — Ce ordin? — Eu nu știu. Dar e un ordin de la Stăpînire.

Și țăranul porni încet mai departe” etc.

Conflictul (e mult spus) erotic paralel îi are ca protagoniști pe țăranul Niță, „frumos ca un Adonis”, și domnișoara Valentina, venită de la Paris. În plină răzmeriță, el (în urma unui anterior schimb de priviri insinuante) vine în cunoaștere spre a dărui fetei o pasăre prinsă special pentru ea, dar respectiva domnișoară, exponentă a unei clase putrede, se sperie la vederea lui, țipă, candidul țăran e luat de santinelă, drept care pasărea se pierde în văzduh.

În **Cuvînt înainte**, care e CLU-ul broșurii, Călinescu pretinde a fi scris „cu evitarea idilismului”, o „narație în stil neosămănătorist”. „Țăranii și moșierii — spune el — stau față în față într-o ură de clasă inversunată... Absurdul urlet final al fetei de moșier la apropierea ino-

centului Niță, e de natură a învedera prăpastia dintre cele două clase. Sfârșitul oarecum paradoxal al narațiunii nu vrea decât să sublinieze, prin figura lui Niță, lipsa unei ferme conștiințe de clasă din partea țărănimii la acea epocă".

Așadar, o simbolistică ordonată. Niță, frumosul Niță, înseamnă de fapt încarnarea lipsei conștiinței de clasă. Neînțind dialectica istoriei, el încearcă concilierii, oferind păsărele boieroacei, exploatatoarei.

Criticul Călinescu a imprimat o direcție limpede și justă nuvelei. Și, probabil, pentru ca lectorul să nu pornască pe alta, o și explică — fapt rarism la Călinescu. Auto-analiza are nuanță sociologică, fără vulgaritate, dar, bănuiesc, nu și fără ironie. Oare să fi luat în serios autorul **Istoriei...** corespondențele urlet prăpastie de clasă sau Niță-nonconștiință de clasă?

Cred că apariția bizarului **Cuvânt înainte** are cauzele sale obiective, istorice, și un viitor biograf le va revela.

Noi ne mărginim a observa că nuvela **Noi vrem pământ!** nu e scrisă, cum afectează autorul, „în stil neosămănătorist”, ci în cel mai neaș stil călinescian, acel stil cerebral-academic, stilul savant neologicistic cu mezialianțe convenabile, fin sarcastic. Fiind comun celor trei bucăți (și de altfel întregii opere de prozator a lui Călinescu), exemplificăm „en gros”: cutare poartă **barbă submaxilară** și i se profilează distinct „**proeminențele faciale ale craniului**”; are o față **inverosimil de lungă, ochi profunzi, sculptori de penetrație**. Un altul **mimetiza** pe tovarășul său și avea **muștați... abundente în contrast cu juvenilitatea feței**. Barba boierului V. e **tăiată rectangular**, el primește din partea celor doi revoluționari o **plecăciune sincronică**. Mai încolo, **musafirul intră în con-**

ciliabule cu demoazele, dintre care unul are **fața pură ca sidetul și oblungă**. Barba unui boier e **prolixă**. Niță, **față de hibriditatea obișnuită a înveșmântării țărănilor avea fason**; el este **inverosimil de sever, un soi de chouan**.

Dar de-am fi chemați să dăm doar o unică mostră din paradoxalul stil călinescian, în acel amestec al său de solemnă cultură cu izbitoare simplitate, am aduce acest început de frază:

„Deși platonismul loviturilor de plează denotau (**sic**) firea lipsită de malignitate a lui moș Rafailă, vinovată numai de intemperanță verbală...”.

Ca într-o diafană mixtură de orgă și cimpoi răsună aici pendulantul stil al prozei lui Călinescu. Ideea vine direct și savuros, nesofisticată de distincția și rafinamentul prezente totuși în doze apreciabile.

Călinescu întinde fraza cu elegant savantlic, o pipărează cu un neoașism gros și, imediat, o încrunță cu un neologism rezonant. E o dialectică buimăciitoare, ce destinde spiritul, îl scoate din rutină și-l obligă să perceapă viața cu vintelor și noutatea lucrurilor. Călinescu e programatic exact, niciodată pedant, de multe ori deconcertant în alianța cu vintelor.

A sparge inerția frazei — acesta, cred, e Scrisul.

*

Nuvelele lui Călinescu, **toutes comptes faites** sînt divertismente, pilde didactice ireproșabil scrise în ton clasic, mizînd cu succes pe portretul tipologic balzacian, pe regia apăsată (tenebros, pitoresc, patetic sau idilic-lacrimogen) și în special pe stilul „democrat”. Ele răspund, probabil, unei imediate comenzi sociale, și autorul nu-și compromite talentul în aceste miniaturi de epocă.

VOICU BUGARIU

Marin Preda, „Imposibila întoarcere”

Lectura ultimei cărți a lui Marin Preda, culegerea de articole intitulată *Imposibila întoarcere* aruncă dintr-odată o lumină nouă și tulburătoare asupra scrierilor precedente ale autorului ei. După ce ai parcurs *Imposibila întoarcere* opiniile pe care le-ai avut până în acel moment despre romane și despre nuvele, se schimbă, se armonizează, capătă o unitate deosebită. Dar, Marin Preda nu poate fi cu nici un chip încadrat în profilul psihologic clasic al publicistului, profil care ar putea fi caracterizat în mod succint prin marea disponibilitate, prin o egală ușurință a abordării oricărui gen publicistic, prin facilitatea adoptării rapide a oricărui stil, prin, în ultimă instanță, capacitatea de a scrie despre orice. Întreaga literatură a lui Marin Preda, foarte centrată în jurul a câtorva teme predilecte, nu este contrazisă de această culegere de articole, de reflecții, axate mai ales pe teme de literatură.

Fără îndoială, ideea pe care *Imposibila întoarcere* o inculcă celui care meditează asupra operei acestui mare scriitor este aceea că el face parte din categoria foarte rară a acelor creatori care își fac o preocupare fundamentală a scrisului și a gândirii lor din studierea unor ansambluri sociale, din pătrunderea acelor fine și greu sesizabile nuanțe ce constituie psihologia socială a unui moment istoric. Eroii lui Marin Preda nu sînt atît individualități distincte, cît piese de angrenaj social. Romanele sale nu pot fi comentate mulțumitor, cum s-a încercat de foarte multe ori deja, prin judecăți critice, pornind de la acceptarea unor eroi foarte clar delimitați, a unor conflicte care se desfășoară între niște indivizi bine definiți. Socialul în viața noastră actuală — iată adevăratul erou al acestor romane excepționale. În surprinderea și sugerarea lui stă geniul acestui mare scriitor. Mișcările psihologice care se petrec în paginile *Risipitorilor* și ale *Intrusului*, reflecțiile lui Moromete, arivismul primitiv al Anei Roșculeț, ingenuitatea eroilor din nuvele, toate acestea reprezintă etape diferite din viața țării noastre în ultimii 25 de ani. Vorbele doctorului Sirbu plutesc parcă pe deasupra capului său, pe deasupra capetelor celorlalte personaje, sînt vorbele epocii, sînt vorbele gîndite de acest organism complex și atît de greu de sesizat pe căile artei care este societatea românească de azi. Adăugînd acestor caracteristici ce țin de o capacitate și de o vocație scriitoricească cu totul ieșite din comun, o filozofie melioristă, o încredere funciară în posibilitățile omului de a depăși situațiile grele, de a nu se îndepărta de esența sa generoasă și încrezătoare, obținem premisele discutării unei opere care ocupă în literatura noastră contemporană un loc privilegiat.

Însemnările din această nouă carte adaugă intuiții fine, adaugă meditații de inimitabilă savoare. Ne aflăm, de fapt, în fața fișelor unui roman nescris, aceste frînturi se complinesc, unitatea de preocupări a autorului lor transmiteându-li-se în mod foarte vizibil. Întregul farmec al prozei lui Marin Preda renaște în aceste fragmente. Iată, de pildă, relatarea unei întâmplări, care foarte bine s-ar fi potrivit hîtrului Ilie Moromete. Este una dintre acele misterioase anecdote

care populează întreaga proză a autorului și despre care se poate scrie mult mai pe larg :

„Asta e totuși curată vrăjitorie, nu mai e știință. Fiindcă nu e posibil ! Avea dreptate acel țăran care a văzut într-o zi, într-o grădină zoologică, o girafă. A stat și s-a uitat la ea o zi întreagă, încrămenit, și nu se mai sătura văzînd-o cum ajunge ea cu botul prin virfurile copacilor. Lăsîndu-se seara, și-a luat în cele din urmă ochii de la ea și și plecînd a clătînat așa din cap și a exclamat : „Asta e ceva care nu există !”“ Sînt numeroase în filele cărții lui Marin Preda istorioarele de tipul acesteia, despre care un comentator scria nu demult un întreg articol. Ele trebuiesc interpretate în primul rînd ca un semn incontestabil al unei plăceri deosebite a povestitului. Astfel de anecdote se găsesc în toate romanele și nuvelele sale, constituînd reconfortante oaze de proză scurtă în ansambluri dominate de elan analitic. Aceste scurte istorii pot fi interpretate apoi ca o dovadă inaparentă a unui apetit pentru fabulația scurtă, pentru parabolă chiar. Căci fiecare dintre aceste întîmplări în care un erou are o revelație și, în spiritul unei atitudini devenite aproape tradiționale la eroii lui Marin Preda, se miră, este de fapt materializarea unei înclinații spre moralism, materializarea unei dorințe de a sintetiza pe căi pe care proza de lungă respirație nu le permite.

Imposibila întoarcere putea fi un bun roman, unul dintre acele excepționale romane cu care scriitorul ne-a obișnuit. Dar, ca oricare carte în adevăr memorabilă, ea putea fi și este în măsura în care cititorul adoptă atitudinea corespunzătoare, o culegere de eseuri despre literatură și despre conștiința mereu vie, mereu atentă la ceea ce se petrece în jurul său a unui mare romancier contemporan. Referințele la literatura altora sînt mai totdeauna deosebit de pătrunzătoare. Un articol cum ar fi cel intitulat *Cărți și eroi* impresionează prin mobilitatea asociativă, prin lapidaritatea unor sentințe critice : „Nu trebuie să găsim cu orice preț un numitor comun pentru toți marii scriitori. Poți să susții în acest caz, fără să clipești, cum de altfel s-a și susținut, (G. Călinescu), că și Dostoievski e balzacian, fiindcă și la el dramele sînt declanșate de existența banilor ; Raskolnikov ucide ca să prade o bătrînă ; în *Frații Karamazov*, faimoasele trei mii de ruble ale lui Fiodor Pavlovici provoacă crima în jurul căreia se încheagă drama. Cine ne-ar mai opri însă atunci să spunem că și Balzac e dostoevskian ? Vautrin nu e un erou demoniac, care vrea să cucerească Franța rămînînd în umbră, asemeni lui Piotr Verkovenski din *Posedații* ? (operă care nu datorează nimic nimănui). Și așa mai departe, poți să susții orice, fără să depășești însă, asta e riscul, domeniul speculației gratuite”. Dar, cu siguranță, cele mai interesante considerații, tulburătoare prin luciditatea lor sînt cele pe care scriitorul le face în legătură cu raportul celui ce scrie cu lumea. Eseul care încheie volumul, intitulat *Scriitorul și cuvîntul* este exemplar pentru nivelul la care meditațiile romancierului îl au : „De ce ar fi mai actuală meditația asupra scriitorului decît a omului în general ? Pentru că scriitorul folosește cuvîntul, care e la îndemîna tuturor, în timp ce bisturiul nu e decît la îndemîna medicului, iar rigla de calcul la aceea a specialistului. Un muncitor poate exclama cu mîndrie atunci cînd condiția lui în profesiune poate fi amenințată : nimeni nu-mi poate lua ciocanul din mînă ! În timp ce un scriitor poate el să exclame cu aceeași mîndrie că e stăpîn pe cuvînt ? Nu stăpîn absolut, fiindcă nimeni nu e stăpîn absolut pe nimic, ci doar atît cît e necesar ca profesiunea sa să-și păstreze prestigiul, și încrederea lui în cuvînt să nu se zdruncine. Or, scriitorul epocii noastre, împreună cu cititorul său, au asistat uluiți cum cu ajutorul cuvîntului au fost create mituri colosale, primitive și barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume, cu atîtea victime și atîția călăi încît numai o umanitate vindecată și gata de noi aventuri, cum în mod bizar arată umanitatea noastră în prezent, ne mai poate liniști. Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume, la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului”.

Această forță teribilă a cuvîntului este întrebuintă de Marin Preda prin tot ce-a scris pînă acum cu o răspundere exemplară. *Imposibila întoarcere* se înscrie strălucit pe linia unei literaturi angajate în sensul superior al acestei noțiuni, o literatură care înțelege să nu abandoneze nici o clipă de la luciditate, care nu înțelege să plonjeze nici măcar un moment în domeniile cetoase ale visului sau ale speculației sterpe.

ION APETROAIE

G. Topirceanu în actualitate

Nu se poate spune că exegeza topirceniană nu e foarte avansată și că istoricii literari, cum se întâmplă în multe cazuri, i-ar fi rămas datori. Să amintim numai cele trei monografii consacrate poetului și aparținând, în ordine cronologică, lui Al. Săndulescu, Const. Ciopraga și Virgiliu Ene, care aduc contribuții recunoscute. Potrivit principiului dialectic al reevaluărilor, interesul pentru Topirceanu scăzuse în ultima vreme în favoarea altor restituiri. În acest punct oarecum de criză, ediția evasicompletă de *Scrieri alese* în două volume, apărute la prea mari intervale, relansează opera umoristului în sfera cea mai vie a atenției literare. Și aceasta cu atât mai mult cu cât editorul, Al. Săndulescu, autor în același timp al întregului aparat critic: note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie, aduce un remarcabil material arhivistic pe lângă scrierile antologate până acum cât și numeroase altele culese pentru prima dată în volum.

Secretul difuziunii generoase, și altădată și azi, a lui Topirceanu stă în marea accesibilitate, în acuratețea versului dar și în lumina comunicativă, în umorul fin și ironia tolerantă și poate nu mai puțin în lipsa de morgă a poetului. El nu ridică o schelărie complicată de stări prea grave, ci cadențează stări și reprezentări parcă de la nivelul eului comun, nu uimește prin noutăți de viziune, ci alternează vioi un zîmbet cu o mică tristețe, ilustrînd în largă măsură telonica mimesisului. Este un poet al succesiunii și fuziunii sentimentului cu nota umoristică și ironică, numit pe bună dreptate de către Const. Ciopraga un „umorist sentimental”. Numele lui Topirceanu e pronunțat ori de cîte ori se vorbește de umor și parodie. Așa-zisul gen al rapsodiei îi aparține, de asemenea, precum și balada de mică întindere cu vii accente lirice care nu păstrează mai nimic din specia consacrată. Asimilat ideologiei *Vieții românești*, își arată o sinceră grațitudine față de valorile tradiției, pe linie folclorică mai ales, pronunțînd verdicte grele, uneori categoric nedrepte, față de modernști.

Autorul „rapsodiilor” este un pastelist care-și scaldă tabloul în lumină vie comunicînd echilibru lăuntric, vitalitate, stări ale unui clasic în filiația Alecsandri, Coșbuc. „Lirismul său expresiv, notează Al. Săndulescu în prefață, se situează în prelungirea lui Coșbuc și D. Zamfirescu și mai ales a lui Șt. O. Iosif și D. Anghel” (p. VII). Iubitor al micilor vietăți umile, ca și Gîrleanu, Brătescu-Voinești ș.a., Topirceanu cultivă o estetică a milei ușor disimulată, evitînd cu succes sentimentalismul desuet. Sentimentalul lucid își înfrinează ostentativ elanurile reducînd stările afective la o tonalitate aproape minoră.

S-a observat la el amestecul foarte subtil de sensibilitate și inteligență. La Topirceanu inteligența primează. Rezultatul — o viziune nouă asupra motivelor vechi, o clară tendință de desacralizare pe linia modernității celei mai autentice. E ușor minat prestigiul mitului originalității și al marilor sentimente romantice care riscă să se banalizeze în chip scandalos. Peisajul liric cîștigă o notă de sinceritate și bonomie prin sublinierea șarjată a manierei confrăților. Abia Topirceanu marchează momentul detașării eroticii de tutela eminesciană mai cu seamă în tonalitatea și atitudinea eului liric. El vizează, cu o ironie bine plasată, exagerările și stîngăciile epigonilor eminescieni, parodiști involuntari și, bineînțeles, neinspirăți ai poeziei maestrului. Discreditează oarecum solemnitatea, grandilocvența, atitudinea pioasă implicînd și o notă artificială în relația el—ea. O tentă

realistă, prin coborîrea voită în banal, minează gravitatea, ținuta cam rigidă a înamoratului. Iată iubiții întorcîndu-se acasă după scene de încîntare în peisaj idilic: „Și din treacăt, ici și colo, să culegi / Sinziene cu tulpinele întregi, / Margarete, scînteioare și aglice, / Un buchet de flori orfane și calice, / Lung în coadă și ghimpos și cu țărînă. / La plecare să-l ții falnic într-o mînă, / Dar cu vremea, desfoiat, să-ți pară greu / Și la urmă să mi-l dai să-l duc tot eu“ (*Sfîrșit de vară*).

Devin obișnuință la Topîrceanu ironia și gluma savuroasă cu care se adresează deopotrivă și iubitei, și naturii, și societății. Rațiunea de a exista a modului său liric e, de altfel, teoretizată și detaliată (*Cîteva păreri inactuale, Lumea literară și artistică*, nr. I, 1923). În atitudinea sa senină recunoaștem și o trăsătură a optimismului popular, un mod bărbătesc de a înfrunta dificultăți peste care autorul *Rapsodiilor de toamnă* trece cu acel pînse sans rîre propriu inteligențelor superioare de tip A. France.

De la un spirit agil, ironic, de o fermecătoare inteligență artistică era de așteptat o întîlnire cu confracții în punctul în care științele de inteligență să se producă nestingherite. Ne aflăm pe terenul parodiilor, acest mod original de critică lirică a cărei consacrare propriu-zisă se datorește la noi lui Topîrceanu. Poetul își oferă voluptăți spirituale ce se comunică nedisimulat. E reconfortantă extraordinara întindere a registrului său mimetic, facultatea exemplară de a capta și pune în ecuații artistice noi elemente ce acuză originalitatea altor scriitori. Rezultatele, excelente, dovedesc că Topîrceanu și-a asigurat popularitatea cu deosebire prin exercițiul superior al parodiei. Repertoriul numelor de confracți pe a căror coardă cîntă parodistul, pentru a-i individualiza la modul ironiei blajine ori al perfecte bonomii, este ne bănuie de larg. De la Homer la Al. Depărățeanu, de la Bolintineanu la Goga și Argezi, de la Alfred de Musset la Minulescu și D. Botez, poetul captează tonuri particulare, le izolează, bineînțeles le sarjează, încît ceea ce rezultă e un mic portret caricatural ce ar servi la rigoare și de autoportret spiritual. Acest aer nou, intonația pe registrul împrumutat cu ostentație este desigur și o formă subtilă de evaziune din tradiție. Efectele ei, pe cît de moderne, sînt pe atît de tonifiante.

Proza, respirînd aceeași bonomie, luminează interioară și intimă cu cititorul, deși ocolește calea confesiunii directe, nu alterează calitatea sentimentelor tînuțate cu ironii. Atît în *Pirin Planina* cît și în fragmentele de roman descoperim o reală vocație a epicului și a descripției de peisaje. Este o proză de notație obiectivă ori voit caricaturală, cu atitudini îndelung meditate însă nu și scarbădă din prea multă autocenzurare. În roman, relieful satiric stă în cumpănă dreaptă cu risul senin, atitudinile iconoclastului, franc desenate pe latura umoristică, avînd mult mai pronunțată forță expresivă decît la un Damian Stănoiu, și el satiric al clericalismului și himerelor religioase. Ofensiva neslăbită de demitizare a cerului se realizează prin raportarea „lunii“ de acolo, pur fantastică, la cea pur pămîntescă. Dacă natura e văzută ca o uriașă catedrală degajînd puritate mirifică, în schimb poporul de îngeri și sfinți stă într-un contrast izbitor cu ea prin ocmai viciile ce-i devoră. Sfîntul Sisoe cel mic, mai marele într-o păcate, e în răspăr față de cele cerești, un soi de Păcală însă fără înțelepciunea ascunsă a acestuia, invidia, lăcomia și megalomania măcinîndu-l încetul cu încetul. Aluziile la cotidian sînt foarte străvezii nu numai în demersurile sfințelor fețe cerești, dar mai ales în psihologia lor dubioasă. Contrastele comice reduc dimensiunea metafizică de eternitate, de absolut religios la pămîntescul cel mai hibrid, și încă la laturile cele mai joase ale pămîntescului. Cu opera lui Topîrceanu, aceasta ca și celălalte, s-a scris poate pagina cea mai reușită a umorului românesc din veacul nostru.

De tot interesul sînt și paginile răslețe, variante și schițe de capitole inedite, întinse cît romanul însuși, ce alcătuiesc, cum remarcă Al. Săndulescu, un adevărat „jurnal de roman“. Iată un memento semnificativ ce și-l rostește scriitorul nimerînd cu exactitate formula întregii opere: „Pe alocuri să sugerezi meșteșugit analogii cu realități umane moderne (...). Dar foarte discret și cu multă economie, acest procedeu: ca să n-o dai pe farsă și parodie pură — căci mai departe ai nevoie de mult verosimil, de iluzia realității“ (vol. II, p. 672). Valoarea ediției e asigurată de cuprinderea aproape totală a textelor de oarecare importanță ale scriitorului. Pe lîngă textele preluate din edițiile anterioare, dintre care cea mai

largă se datorește aceluiași editor, găsim aici versuri neincluse în ultimele ediții, din periodice, postumele și, fapt deloc neglijabil, numeroase variante inedite din fondurile B.A.R., ale Muzeului de literatură, ale Bibliotecii centrale universitare ieșene, ale Bibliotecii centrale de stat, ale Institutului de istorie și teorie literară, din colecții particulare etc.

O surpriză plăcută o oferă editorul și prin inserția altor inedite dintre care semnalăm ca mai interesante: conferința *Problema risului și a humorului românesc*, proiectul dezvoltat al altei conferințe despre inteligența animalelor și, nu mai puțin, jurnalul de tinerețe, *Quelques jours de fièvres*, depozitarul scris de „nebunii amoroase ale unui amor nebun”. Încercările, de asemenea inedite, de traducere în franceză a unor proze ca *Pirin Planina*, *Minunile Sfântului Sisoe*, *Focurile* pun în lumină intenția de autodifuziune a scriitorului care, se vede, nu avea o părere rea despre produsele sale. Compartimentul publicisticii, fără temei trecut de către I. Crețu „în contul lui Ibrăileanu”, este însoțit de note ce constituie o judicioasă punere la punct a problemei paternității.

De o reală valoare, mai ales pentru trasarea biografiei autorului dar și a opiniilor sale estetice, sînt apoi scrisorile orînduite și ele pentru prima oară în volum. Aflăm de aici confesiuni (Topîrceanu se declară „un om discret și rezervat în scrisul lui”) ușor paradoxale („Eu toate le văd în negru, deși scriu roz”), unele idei hazardate despre artă (care, crede autorul, „este și trebuie să fie un articol de lux și o activitate dezinteresată”), o scrupulozitate artistică de excepție etc. Preferințele literare îi sînt bine precizate în regretul pentru Alice Călugăru, „cel mai spumos, mai autentic, mai fin și mai original talent poetic din generația noastră”, apoi în cuvîntul de protest față de reaua tratare în anii fascismului, a lui Sadoveanu, „cel mai mare și mai reprezentativ prozator al neamului nostru din punct de vedere etnic”, etc.

Selecția scrierilor lui Topîrceanu în actuala ediție, însoțită de un aparat foarte întins de note și comentarii, ne redă aproape în întregime o operă dacă nu vastă în orice caz distinctă nu numai în istoria literară ci și în conștiința contemporanilor noștri. Evident, editura „Minerva” și-ar onora frontispiciul mai prompt și mai sigur prin dinamizarea acțiunii de reeditare a trecutului nostru literar. Deocamdată, în ceea ce-l privește pe Topîrceanu, nu s-a făcut doar un început, ci o serioasă operă de reeditare științifică.

PAUL CLAUDIU MARINESCU

Sensul alegoric al „basmului bisoceanului“

Se știe că în capitolele al X-lea și al XI-lea din *Pseudokineghetikos*, Al. Odobescu a înserat basmul *Feciorului de împărat cu noroc la vinat*, numit și basmul bisoceanului. Este prelucrarea unui motiv popular despre fiul unei oarecare doamne Neaga, motiv care circulă prin părțile Buzăului și Cislăului. Capitolul al XI-lea se deschide chiar cu celebrul tablou prezentînd plaiurile feerice ale Bisociei, unde autorul a și auzit basmul, pus în gura unui bisocean, numit „Oacheș Apolon muntenesc“.

În *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu considera că basmul lui Odobescu este „înecat în lirism exagerat și dulceag“, că are „un caracter artificial și bastard pe care nimeni nu-l poate trece cu vederea“, că este convențional. Asemenea aprecieri ale marelui critic literar și stilist ne-ar putea descuraja și ar fi putut anula intenția de a ne strădui să înțelegem tîlcul acestui basm. Dar, păstrînd mereu vie stima pentru marele critic, nu ne-am pierdut curajul și ne-am hotărît să arătăm că basmul bisoceanului este totuși realizat. Afirmațiile lui Vianu le-am înțeles ca vizînd mai ales stilul deși restului operei îi recunoaștem valoarea artistică. Referirea la lirism, fie și exagerat, ne-a făcut să ne punem întrebarea dacă nu sînt și sensuri mai adînci, dacă basmul nu este cumva o alegorie, cum crezuse și Eminescu în *Luceafărul*, pornind de la basmele populare culese de Kunisch. De la început, mărturisim că sîntem convinși de aceasta și ne vom strădui să o lămurim. Mai mult, credem că, de la altitudinea sa etică, Vianu ar fi considerat cu dragoste această încercare, care va arăta sensuri filozofice evident gîndite de Odobescu.

Într-o frumoasă zi de vară, autorul s-a oprit la schitul Găvanul, însoțit de un neamț și avînd drept călăuză un bisocean. Se zăreau „Pietrele fetei de la Năcule“. Observîndu-i admirația, bisoceanul începu să-i povestească legenda acelor pietre. Întîmplările de pe vremea cînd „pruncul de trei zile își număra numai într-o clipă toate stelele de pe cer“. Pe atunci, feciorul doamnei Neaga, isteț și frumos, este trimis să ia contact direct cu viața, să trăiască prin sine însuși, după ce învățase totul din cărți. Ajuns în munții Buzăului, este impresionat de înălțimile Penteleului și porni să urce călare. Toate aceste întîmplări sînt aproape similare cu cele ale fiului de împărat trimis pe munte la un mag, din „Povestea magului călător în stele“, manuscrisul lui Eminescu, publicat cu acest titlu de George Călinescu și care trebuie să se numească „Feciorul de împărat fără de stea“, cum se arată într-un articol, apărut postum, de către D. Murărașu. Manuscrisul eminescian este direct legat de geneza *Luceafărului* (cum am arătat în articolul *O fază juvenilă a Luceafărului*, din „Viața românească“ nr. 1/1967). Și la Odobescu, și la Eminescu, eroul este ieșit din comun prin calități, pare un „gigant“, cum zice Eminescu, pentru cei din jur, este un geniu. Și iată-l pe feciorul doamnei Neaga rămas singur în vîrfurile munților Buzăului. Aici, primește un zamfir de la un vultur, un smarald de la un dihor și un rubin de la un rîs. Aceste pietre prețioase îi aduc mare noroc la vinat. Într-o zi, o porumbiță îl duce la

Fata de piatră, care îi dă un mărgăritar alb în schimbul nestematelor, el accep-
tând aceasta uluit de frumusețea fetei. Dar porumbița fuge cu mărgăritarul și
ei rămân singuri și la început fericiți. Fata se plictisește de atita „iubire singu-
ratică” și-l părăsește. Feciorul se căiește că s-a lăsat pradă necumpătării, consta-
tând cu amar că totul este trecător. Dar pentru a înțelege acest adevăr, i-a fost
strict necesară experiența directă de viață, ca și lui Hyperion, indiferent de
atitudinea ce o iau cei doi. Feciorul de împărat cel cu noroc la vînat știe acum
că e vremelnică pînă și iubirea, ca toate celelalte lucruri omenești, deși a fost
la început la fel de curată ca și albul imaculat al mărgăritarului, dăruit de fată.
Același lucru îl știe în final și Hyperion. Feciorul de împărat știe aceasta, dar
din instinct dorește să trăiască iubirea, îi sacrifică chiar prietenia cu natura verde
ca smaraldul, îi jertfește tăria cerului albastru ca zefirul și vigoarea singelui
roșu ca rubinul, toate niște daruri firești ale omului care, alături de căutarea
unei purități a mărgăritarului, mărturisesc existența în om a unui „fior de nemu-
rire”, cum zice Odobescu. S-a dus nu atît iubirea, cît excesul ei, concluzia fiind
un îndemn la idealul clasic al cumpătării, al moderației chiar și în trăirea sen-
timentelor. Concluzia amintește aforismul lui La Bruyère: „Cine n-a iubit vreodată,
nu poate fi stăpîn. Dar cine iubește prea mult, nu va fi stăpîn vreodată”.

Se aud ecouri din Villon „...Ah! unde mai sunt chiar și viscolile de odini-
oară?” — îngemănate cu versuri populare: „...Ce-a fost verde s-a uscat;
ce-a înflorit s-a scuturat” — sau cu versuri din Horațiu: „Eheu, fugaces, Postume,
Postume, / Labuntur anni”.

Desigur, intervențiile savante ale autorului nu pot fi neglijate. Basmul biso-
ceanului este clar o alegorie a cumpătării clasice. Nestematele de diferite culori
sînt și ele un simbol cu înțelesuri filozofice, așa cum am arătat.

Basmul este și o pledoarie pentru activitate, muncă și este expresia respin-
gerii manifeste a inactivității. Acesta este, evident, sensul plictiselii fetei în
singurătate, deși avea lîngă ea o ființă așa de înzestrată, ca feciorul de împărat.
Dar povestea nu este străină nici de un alt tîlc, cel al destinului geniului în lume.
Nu ne sfiim să spunem că feciorul de pe meleagurile Bisocei seamănă cu Hyper-
ion. Învățat și patetic în iubire, ținînd la curăția ei de mărgăritar și sacrifi-
cîndu-i tot, feciorul de împărat cel cu noroc la vînat este totuși părăsit de Fata
de piatră, nu este deci înțeles, tocmai pentru că îi este superior. Numai că
Odobescu vine cu nota personală în tratarea temei, dîndu-i o nuanță etică, în
spiritul umaniștilor, recomandînd cumpătarea, „aurea mediocritas” prin care
s-ar evita deziluzia neînțelegerii de către lumea efemeră, deziluzie încercată și
de „Luceafărul din cer” care, însă, s-a resemnat și a sfidat lumea „nemuritor
și rece”. Și la Odobescu, evitarea trebuie înțeleasă în sensul că se recomandă
a nu se cere oamenilor ceva peste puterile lor. Deci, cu tot timbrul etic al ale-
goriei lui Odobescu, nu este vorba de un iz moralizator, ci de aceea „înălțare
impersonală”, adică obiectivă și purificatoare, de acel Katharsis aristotelic, pe care
îl cerea și Titu Maiorescu.

Iar dacă mai amintim că în cuprinsul basmului este inclusă o pagină descrip-
tivă celebră, precum redarea panoramei plaiurilor Bisocei, că fraza e ritmată
și rimată și sună cuceritor, credem că aducem argumente în sensul că basmul
din eseu lui Odobescu este o pagină antologică. Ritmul și rima prozei sale au
ca model folclorul: „Pe noi ceștia, plăieși și vînători de munte, ne taie capul
că omul la vînătoare, fie pe ger și ninsoare, fie pe năduf de soare, nici nu prinde
veste ce timp mai este, nici nu vrea să știe cum are să-i fie, nici nu bagă-n
seamă la muncă de-l cheamă, nici că ia aminte de orice cuvinte, ci vesel omoară
vremea care zboară, fără griji trăiește, pe pămînt domnește, și la vînat ca și
împărat”. Așa vorbește bisoceanul. Nu lipsesc nici versurile în stil popular:
„Fetișoară din Buzău, / Mură-albastră-i ochiul tău, / care mă ucide rău; / sloi
de gheață netopită / e chiar inima-ți răcită / și de mine dezlipită”.

Prin sursele alegorice adînci și realizarea artistică exemplară, basmul
bisoceanului a stîrnit pe drept admirația tuturor, în frunte cu Eminescu.

CĂRTI

Const. Țoiu :

„DESTINUL CUVINTELOR“

Întotdeauna scrierile alcătuind așa-zisa „literatură de frontieră“ (jurnale, confesiuni, amintiri, reportaje) au avut meritul de a descoperi o nouă față — nerelevabilă în operă a autorului. Observația se verifică și în cazul lui Constantin Țoiu care ne propune în paginile volumului *Destinul cuvintelor*, recent apărut la Editura „Cartea Românească“, ipostaze mai mult decât convingătoare ale virtuților sale poetice și îndeosebi eseistice.

Încă din primul eseu (*Timpul nostru*), autorul își exprimă limpede scopul întreprinderii sale — participarea pe viu, angajată la „timpul nostru“ : „Timpul nostru este acest timp modern, fecund, plin de voința unui salt neîntrerupt. Trăim într-un tip de societate al cărei principiu motor este tocmai găsirea formei celei mai bune de existență, pentru omul care produce bunuri. Această mișcare riguroasă a socialismului nostru și a țării noastre este spectacolul cel mai pasionant pentru ochiul scriitorului și pentru capacitatea lui specială de a discerne centrii vitali și procesele intime de conștiință care complică realitatea. Așadar, intenția cunoașterii vieții, a stabilirii unor contacte fructificabile în sol literar — condiție a autenticității actului creator — constituie punctul de pornire dar și cel al finalității cărții. *Destinul cuvintelor* ținând „să fie însemnat pe propria ta piele“ cum zice autorul, cuprinde în șaptesprezece „însemnări de atelier“, trei discuții cu trei poeți (Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Nichita Stănescu), trei „priviri asupra mitului românesc“, douăzeci și una de reportaje, trei „note de drum“, nouă „scrisori din Anglia“ și două însemnări dintr-un „carnet italian“ un panopticum al imaginilor la care a fost martor sau pe care le comentează „postum“, împlinind de fapt o „eroare sacră“, pildă a continuei avidității de cunoaștere specifică omului.

Multe dintre observațiile cărții se referă cu gravitate la condiția scriitorului, dar mai cu seamă la responsabilitate : „A te așeza la masa de scris, a te instala, nemișcat, față în față cu memoria ta, cu înțelegerea ta, cu sensibilitatea, nădejdea sau deznădejdea de a ajunge la un înțeles, implică o muncă și o răspundere atât de mare, încât alt sentiment comparabil nu vedem, decât emoția sau tracul dinaintea unui duel, a unui duel cu necunoscutul“ (*Masa de scris*). Cu totul remarcabilă este impresia produsă de lectura reportajelor. Ele anunță „o regăsire a realului, nevoia de a relata scurt și direct povestea modernă a omenirii de azi“. În Țara de Nord, la Galați — descifrând sensurile unei „partituri fantastice“, vorbind despre „oierit“, despre Reșița, Bicăz sau Porțile de Fier, abordând alteori tonul epistolar pentru a consemna impresii ale unor călătorii despre graniță, scriitorul se trădează permanent. Poezia proaspătă, viguroasă a realității prilejuiește descoperirea în prozator a unui liric, dispus să cînte în imnuri sau mici poeme în proză frumusețea vieții.

Destinul cuvintelor se alcătuiește, astfel, ca un exercițiu preliminar, ca o cufundare în peisajul complex al actualității, de unde izvorăsc întotdeauna marile riuri destinate „transfigurării“ în opere durabile. Cartea devine în felul acesta o diagramă a unor impresii de scriitor descins în cotidian.

ION LAZĂR

Felix Aderca :

„MURMURUL CUVINTELOR“

Spirit agitat, polemic, risipit în diverse direcții pe terenul literaturii (și nu numai aici !), Felix Aderca nu a reușit, și nici nu a încercat, să așeze o aură tentantă deasupra versurilor sale. Știam că are la activ câteva culegeri, publicate mai ales în tinerețe, dar numai consemnarea lor într-o fișă de istorie literară nu ne-ar fi determinat să revenim la ele. Și dacă ediția, pregătită de autor pentru fosta Editură a Fundațiilor și tipărită abia acum, a polarizat interesul cititorilor, un merit indiscutabil revine îngrijitorului ei : Marcel Aderca. Din *Motive și simfonii*, *Stihuri venerice*, *Fragmente și romanțe*, *Reverii sculptate* etc. sînt readuse la lumină fragmente semnificative care, în mare măsură, reușesc să contureze un profil poetic distinct.

Se reține imediat din lectură tonul simbolist al versurilor. Asta nu înseamnă că Felix Aderca ar fi un simbolist. Dar perioada în care s-a hotărît să-și plece urechea la „murmurul cuvintelor” aparține curentului pomenit. Avem de-a face deci cu un simbolist de influență, nu cu unul de substanță : Pustiu. De pălărie / s-au prins păianjeni mici și funigei. / Pe limbă gustul lînced de femei / ruinează toată fina reverie. / Talpa sună sub castani / ca un clopot de aramă. / S-au depus pe suflet grijă, teamă / și pe creștetul tău mii de ani”. În fond autorul rămîne un temperament romantic. O dovedesc motivele și exclamațiile pe care se țese poezia : „— iubirea mea... / Eu mă re-ntorc / mîncat de-arsura spuzii / răzvrătirilor. / Mă lași tu, tainic, iar să torc / la caierul gîndirilor / firul de iluzii ?...”.

O acută înclinație spre teoretizare, unde regăsim idei din viitoarele eseuri și un limbaj punctat de termeni specializați, pledează în favoarea imaginii lăsată de Felix Aderca în memoria celor care s-au cunoscut. „Nu am auzit pe nimeni, în toată viața mea, explicînd mai frumos dedesubturile unui lung poem, cu o luciditate excepțională, cu asocieri ce-l uimesc pe însuși autorul pus în discuție”, notează Eugen Barbu în prefața cărții. Și iată exemplele : „O, mica mea... / Poeticele tale visări / sînt doar zoologice chemări” sau : „iar prin pendularele forțe / creați biologicul mister / dînd joc în eter / stelarelor torțe” sau : „O fugă meteo-rică / pare-o cohortă de barbari ; / de dezbaterei / de obsesiunea istorică” etc. Dar în afară că ilustrează pasiunea comentariului, ni se pare acesta și un mod de a-și domina impulsurile afective. Un sens asemănător dobîndește și caligrafierea propriului entuziasm poetic pe o temă livrescă (ciclul *Biblice*, *Don Quijote*), sculpturală (ciclul *Reverii sculptate*), muzicală (*Simfonia a III-a*, ciclul *Danțuri*) sau filozofică (Spinozism științific). Poate de aceea, din cînd în cînd, se face simțit și un oarecare ecou prozaic.

Ar fi deplasat și inutil să încercăm o delimitare valorică a poeziei lui Felix Aderca, printre scriitorii mai vechi și mai noi. Nu este vorba aici de o recuperare. Volumul *Murmurul cuvintelor* nu face decît să evidențieze o parte din componența unei vaste opere a acestui scriitor.

Alexandru Lungu :

„POEME“

La o primă lectură *Poemele* lui Alexandru Lungu par să se revendice de la mult discutata metodă suprarrealistă. Poetul și-a descoperit vocația și s-a format printre suprarrealiști. Amprenta acestei circumstanțe devine evidentă : gustul pentru asociațiile bizare (de termeni și de idei), desfășurarea imprevizibilă a discursului liric, investigația tărîmurilor necunoscute etc. Toate însă converg spre un punct de vedere formal. Pentru că în adîncul ei, poezia scrisă de Alex. Lungu

păstrează distanțe mari față de rigorile suprarealismului. Și în primul rând, remarcabila unitate — și personalitate! — a gândirii poetice refuză „automatismul psihic pur“. În această culegere de poeme, ca și în volumele mai vechi: *Timpul oglinzilor* sau *Ninsoarea neagră*, persistă un șir de obsesii care indică mai curînd permanența unor preocupări spirituale, decît un „dicteu al gândirii“, în absența oricărui control. Chiar și organizarea materialului poetic trădează un gest îndelung meditat.

Timpul, în diversele sale implicații, face obiectul poeziilor reunite în două cicluri consecutive: *Ora stingă* și *Pendulul de cenușă*. Există un timp subiectiv, bergsonian („Al amintirii șarpe iar îndemnîndu-l / la stînsse vremi — imaginar album / în care carii lacom își săpară semnul // Din tainiți umbre mă îmbie: dus te / lasă în timpii putrezi ce-i pierdum / prin coridoarele de vis înguste“), există un timp implacabil și indiferent, care consumă și se consumă în propria-i circumferință („Rânite ceasuri trec pe stradă / și nimeni nu e să le vadă / pe ziduri umbra tremurîndă / ca spaima cîinilor nomadă / pierdută tristă și flămîndă / prin albele orașe moarte / cîndva zările într-o carte / cu piața lor abstractă și pustie /, useată-n porii de hîrtie“), așa cum există un timp intermediar, cotidian și unanim („Ascultă răsufarea orelor ce trec / în noi strivindu-și vag aroma vastă / și urecă iar prin apa blîndului înec / în norul calcaros din țeastă“). Versuri așezate sub titlul *În pomul cubic* se mistuie în comuniunea poetului cu universul. De multe ori fenomenul se săvîrșește prin limbaj. Încrăzător în existența autonomă a cuvîntului, poetul frecventează lumea pe care acesta i-o oferă: „Acum cuvinte vechi de le alungi / din ele se ridică gîturi lungi / cu tropice plîngînde între noi“ ș.a.m.d.

Apocrifele sfîntului Dada, incluse la sfîrșitul cărții, nu sînt — cum ne-am fi așteptat — niște experimente în plus. De altfel „întu lămurirea cititorului“, poetul precizează că: „A fi născut într-o zi în care calendarul religios comemorează un sfînt mucenic Dada — nu e nici îndemn de versificare a unui capitol din Viețile sfinților, nici întoarcere oarbă la jocul stîns, la vremea sa iconoclast al dadaismului“. De aceea ni se pare că poemele de aici meditează la sensul pe care ar fi putut să-l ia în poezia lui Alex. Lungu într-un moment de grăbit entuziasm. (Despre vocația de desenator a poetului sînt multe de spus. Remarcăm deocamdată filonul comun al versurilor și al ilustrațiilor cu care autorul și-a însoțit poezia).

Mircea Micu :

TEAMA DE OGLINZI

Poezia pe care o scrie Mircea Micu datorează foarte mult cuvîntului, valențelor sale figurative. Versurile sînt elaborate dintr-un material cu volume și contururi distincte. Încît, cel mai adesea, suportul final al poeziei rămîne imaginea: „Cît mă pot teme de tine: / ca o frunză cu tremur uscat / lipită pe o gură de fată, / peste care zăpezile cad... „Plasticitatea construcției lasă puține fisuri prin care să se poată strecura ceea ce numim, de obicei, atmosfera poetică. Există destule fragmente, totuși, de unde acel „vag transcendental“ ajunge la cititor: „Devastînd merec mestecenii? / spuma florilor, foșnetul viu / al pădurii, tu, presimțire de alb / spre odihnitorul pustiu. Sau: „....Tăcere! Să ascultăm cum migrează / în beția urcușului lor, / prin curate dulbine de munte / păstrăvii, sus, spre izvor“. Nu vrem să spunem, cu cele de mai sus, că atmosfera poetică ar fi incompatibilă cu imaginea. Dar acest fel de a imagina, solicitînd din aproape în aproape atenția, circumscrie sugestia în stratul strict denominativ al cuvîntului. O asemenea modalitate poetică nu mizează pe o „filozofie“ deosebit de profundă; nu pune ci rezolvă probleme: „Nu ne mai temem nici măcar de nuferi, / nu ne mai temem

nici măcar de rouă. / E un stigmat înscris lângă pupile / și noi îl știm și-acoperim oglinzi“.

Ni se pare însă că tocmai printr-o astfel de lirică, limbajul dobândește noi prospețimi, este re-vitalizat. Dar, aici poate fi și numai meritul lui Mircea Micu. Oricum, în „Teama de oglinzi“ (Editura Eminescu, 1971) multe versuri reușesc să îndepărteze impresia de uzură, de „déjà vu“. Iată, spre exemplu, aceste strofe: „Și ce frumos în brad solemn, odată, / mă învelea cîntînd în giulgi de in, / purtînd în gusa ei înmiresmată / parfumul violet de flori de crin // Din nemuriri venea o împietrire / străveche de caval sunînd prin munți / sau poate o flacără subțire / ce-o au în ochi călugării cărunți“. E momentul să mărturisim acum — sub ocrotirea purului subiectivism — că, de la pagina 42, unde le-am întîlnit, și pînă la sfîrșitul lecturii, trei versuri ne-au obsedat. Ele realizează o imagine excepțională împingînd semnificațiile departe, în umba cuvintelor: „Ar trebui să știi de mult cum mor / albinele în cripta lor de ceară, / îmbălsămate în petale albe“.

Nu surprinde cu nimic preferința poetului pentru forma clasică a versificației. Tocmai pentru că, așa cum spuneam, el lucrează alături de ideea poetică, contemplînd-o și apoi ilustrînd-o prin limbaj. Și, din prea mult zel, o dată închide între ghilimele puterea de iradiație a cuvîntului („unde miroase a „demult“), iar altădată apelează la excesive precizări. („In văzduhul cu sîinii de lemn, / trecem demni censurîndu-ne-o vîntul, / temperîndu-l cu vorbe de lemn, / colorîndu-l cu vorbe de lemn, / pe care le mestecă vîntul“.). Dar și aceste observații ne aparțin în exclusivitate.

EMIL NICOLAE

Gabriel Gafița :

„MOARTEA MĂȘTILOR“

Surprinde la acest foarte tînăr autor îndeosebi plăcerea sadoveniană a povestirii. Mai aproape însă de Mateiu Caragiale prin tenta obscurizării imaginilor (cărora le aplică pe alocuri o vădită patină arhaizantă, dovedind în același timp o rară disponibilitate în redarea lucrurilor vechi, cu blazoane aureolate de vreme, sub o veritabilă „pecete a tainei“), Gabriel Gafița reține atenția cititorului mai cu seamă datorită virtuozității cu care stăpînește cuvîntul, fraza sa surprinde întotdeauna prin mobilitate. Scrisul se realizează grație simplității, acurateții și siguranței cu care autorul conturează scene și personaje. Fie că abordează tonul sec, întîlnit în prima povestire (*Scara principală*), fie că împrumută tehnica narațiunilor fabuloase, conținînd pilde străvechi, revelatoare de mari adevăruri (*Poligonul unui zeu ambiguu*, *Răzbunarea lui Yarmîn*, *Peretele papagalului*) sau recurge la o anecdotică mai aproape de convenționalitate, din care nu lipsește mereu prezenta intenție a „parabolizării“ (*Porțile Sfîntului Petru*, *Ajun*, *Regrete pentru pirații dragi*, *Toamna celor singuri*), autorul știe să se mențină în limitele unei lăudabile sobrietăți a stilului. Nu lipsește însă nuanțările, schimbările de ton și de ritm, de culoare și atmosferă. Se poate opera chiar o distincție între o bucată cum este să zicem *Moartea măștilor* și *Eram ploaia*. Legănarea suav cochetă a frazei, dubla determinare a subantivelor, fastul și jocul de lumini „arhaizante“, toate acestea conținute în „regula celor patru D : distins, distant și discret“ fac farmecul primei povestiri : „Prins în mrejele jocului, nu i se poate smulge și-și petrece restul nopții în aceeași mișcare în jurul mesei, egal și neabătut, iar cînd primele raze de soare plesnesc în vitralii, valetul cu zimbetul prevestitor de sumbre destine culege afectat de pe covorul inestimabil de Buhara peruca și lornionul stăpînului, pe care-l rostogolește cu vîrfurile pantofului într-un colț, pentru ca undeva, în care știe ce cartier mediocru, copiii săi complexați să mimeze pe dispărut în

vulgare și tragice grimase“. Efectul detașării, al obiectivării imaginilor e obținut aici cu deopotrivă de abilul exercițiu al creării de scene în care se vehiculează sensuri ezoterice.

În cealaltă povestire — *Eram ploaia* — dominant se arată tonul confesiv, „deghizat“ în ipostaza epistolei și comunicând intenții mai mult sau mai puțin programatice, oricum deosebit de ambițioase prin „greutatea“ afirmațiilor aforistice: „Vezi, ca și mine, cum zădărnicia și goliciunea faptelor la care sîntem siliți să consimțim ne duc în cele din urmă spre o stare de animalică nepăsare și lene de înțelegere, iar minciuna zilelor noastre este zodia sub care ne zbatem ca insectele“ ori „Să lăsăm cuvintele și literatura să distrugă și să se distrugă în locul nostru, căci ele singure există mereu, oriunde, oricînd, în ciuda oricui și se pot regenera din ele însele. Doar cuvintele ne-au rămas, nimic altceva...“ Recunoașterea dozei de „convenționalitate“ pe care o presupune literatura, ca și a perenității acesteia propune aici un punct de vedere estetic.

Dacă, în altă ordine de idei, avem în vedere caracterul modern al scrierilor lui Gabriel Gafița, capacitatea îmbinării realului cu fantasticul, dar mai cu seamă abordarea curajoasă a temelor majore ale literaturii (tragismul situațiilor insolubile, implacabila dezlănțuire a atavismului, onirismul în latura netendențioasă a acestuia) trebuie să recunoaștem autorului calitățile unui prozator capabil de mari surprize.

I. LAZAR

Adriana Niculiu :

„GALA GALACTION“

Considerîndu-l pe Galaction un liric confesiv, Adriana Niculiu a găsit potrivită formula „omul și scriitorul prin el însuși“. De aici, avantajele, dar deopotrivă și inconvenientele studiului său. La rigoare, avem de-a face cu un studiu monografic bazat pe o solidă informație și cîteva repere consacrate în cercetarea literară. Se aduc întregiri oportune datelor biografice ale autorului cît și genezei unor opere, în urma cercetării scrupuloase a publicațiilor unde a colaborat scriitorul. Este, de asemenea, pus în valoare *jurnalul*, din păcate numai parțial cunoscut.

Mai multe argumente decît se știau propune autoarea în explicarea convertirii la haina preoțească a prozatorului cît și în sublinierea umanitarismului său ca rezultată a efortului de conciliere între idealism și materialism. Ideea că Galaction, în afară de impulsuri temperamentale spre „fantasme și fabulos“, ascultă și de o tentație estetică, de pitorescul ritualului, de fastul biblic al cultului mi se pare plauzibilă. Asta nu îndreptățește însă constatarea, categoric hazardată, că scrierile de inspirație teologică nu ar fi sub nivelul celorlalte. Legendele hagiografice, de care se face prea mult caz, păcătuiesc prin discursivitate și răceală tezistă, ca de altminteri și romanele. Interesantă e și supoziția că Galaction ar vedea în ortodoxie o cale spre umanitarism, ce definește, printre altele, fizionomia acestui „scriitor militant, romantic și vizionar“ (p. 257).

Publicistica, derivată din linia patruzecioptistă a lui Al. Russo și Băleescu, îmbinînd „dizertația cu filipica“, este atent comentată. Dificultățile mai mari, firește, se ivesc în exegeza propriu-zisă a operei, unde autoarea evidențiază nu numai cîteva reușite, ci și ezitări în arhitectura comentariului, stîngăcii și ratări. Surprinzătoare este mai întîi dispunerea disproporționată a spațiului afectat diverselor compartimente ale operei. Dezavantajată ieșe de aici povestirea și, în genere, proza scurtă prin care excelează într-adevăr Galaction. Incursiunile în biografie, în publicistică, în roman, dilatate, văduvesc opera rezistentă de un comentariu mai amplu. Pe lîngă aceasta, abundența de-a dreptul supărătoare a citatului contribuie la subțierea substanței comentariului. Nu s-ar putea spune că lipsesc

sugestii noi, interpretări ce adâncesc, într-un fel, analiza operei. *Copca Rădvanului* are aspectul unei tragedii moderne, *De la noi, la Cladova* este „un poem muzical cu tonalități ce se armonizează de la oratoriu și cor antic la cantic și requiem“ (p. 209). Sint, fără îndoială, remarcate inedite privitor la două dintre nuvelele de prim plan ale scriitorului. Se rețin apoi, printre altele, și unele disocieri referitoare la modernitatea fantasticului și cu deosebire în analiza *Morii lui Călișar*, întreprinsă cu finețe și cu o bună stăpânire a mijloacelor.

Formula poem-eseu, particulară acestui scriitor, se verifică și în cazul romanului, care, în treacăt fie spus, e tratat cu generozitate excesivă, ca de altminteri cea mai mare parte a operei. Lipsa judecății de valoare, mai ferme, derutează cititorul care află, de pildă, că reveria *Biserița din Răzoare* ar fi pur și simplu „o capodoperă“, ce nici măcar nu e comentată. O cizelare riguroasă a frazei, evitându-se improprietăți de stil, echivocuri, diluția, ar fi adus bune servicii acestei monografii ce putea fi mai mult decât onorabilă.

ION APETROAIE

Al. Raicu :

„NECUNOSCUTELE SCRISORI DE DRAGOSTE ALE PREADEVOTATULUI SLUJITOR ALEXANDRU“

Cu note de romantism filtrat în viziuni ușor modernizate, lirica lui Al. Raicu se remarcă mai mult prin gingășie și grațiozitate decât prin potențialul limbajului poetic. Noul volum intitulat *Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru* continuă, astfel, cultivarea cu precădere a tonurilor plastice și muzicale, în caligrafieri imagistice sobre, învăluite de aburul unei nostalgii discrete, adeseori cu accente livrești, precum în această subtilă *Nici roua* : „Fug sturzii ochilor / în codrul din urmă, / simt fumul părului / vulpii ce-mi scurmă, / lumina m-aduce / în fire de strună / atât de-necat, / verde de lună. // Nu mă oprește / nici roua din ram, / vârtejul pierzându-mi / uitatul balsam“. Iată, însă și accente vîguroase, în care poetul iese din mirajul (uneori înșelător) al muzicalității exterioare, obținind sonorități profunde, detectabile : „Ieșit-au blînzii toți miei în cerul limpezit. / Necunoscuți ciobanii i-au scos din țarcul moale / și i-au adus în foșnet să te privească-n ceas / cu clopote de ierburi și vînturi de ocale. // Dau smălțului cojoace, susai adună-n bărbi, / și-ncereuie cîmpia apropiată în școaptă, / să-ți prindă răbdătoare desenul nemișcat, / păstrîndu-și viu mirosul de vreasce și piine coaptă. / (Culori fierbinți). O reflexivitate reticentă se face simțită în destule poezii, dintre care cea de sub titlul *Exod frînt* este edificatoare : „Întins pe frunte în ninsori / rămîn smerit între culori / necunoscute ; îmi aduc / mireasmă fragedă de nuc“.

Recuzita imaginilor ține în bună măsură de simbolism, autorul apelînd sistematic la cuvîntul sonor, la instrumente muzicale, la sclipățul diferitelor metale sau la foșnetele mătăsurilor, pentru a sugera stări de suflet delicate, reverii calme, extazuri ale rememorării unor trăiri rămase undeva înapoi, tipice pentru poezia evocărilor. Elementul erotic nu apare ca un dat existențial, ci mai mult ca un simplu pretext de reflecție pe diverse teme. Atunci cînd pretextul este abandonat în favoarea sentimentului erotic, versul se încarcă de vibrații lirice autentice : „Furnicile din sînge se răsucesc vestind / că inima se scaldă în largul din grădină, / cătîndu-ne în munții ieșiți la orizont, / mirați de verdea frunză muiată în lumină. // Desigur, pretutîndeni, în bulgări și-n copaci / te reîntorci cu-agrafe ce le-ai desprins din soare, / și-n transparente pietre îți șlefuești să ai / ia-ntorcere, și drumul cu pante și răcoare.“ (*Oricît de vie*).

Cel mai reușit dintre ciclurile intitulate simbolic : *Dimineața, Amiaza, Amurgul* și *Noaptea* este, negreșit, ultimul. Conștient de riscul monotoniei versului

supracizelat, căreia nu o dată îi face concesii, Al. Raicu apelează de această dată la metrul popular, obținând în poemul „Vino și deschide-i” o fericită punere în valoare a elementului folcloric al descîntecului: „Irizate gânduri, / litere vii, plum-
buri / în pămînt dospite / pe cărări albite. / Treci cu ele odată / creasta crene-
lată, / treci cum fug fișii / norii sîngerii. / Vino pînă-n prag / cu o stea de mag /
ridicînd pe zare / innurile lunare. // Luminile de ceață / pînă-n dimineată /
mi te fac de gheață. / Dar eu sînt fierbinte / osul nu mă minte, / mîinile îmi
ard / focuri de catarg, / tîmpla mi se zbate, / ceru-mi cade-n spate / mi se-n-
fundă-n craniu / șarpe de uraniu”.

Din acest ciclu merită a fi remarcate îndeosebi poeziile: *Iți și zărim*, *Clipă*, *Ceas solemn* și altele, în care efortul pentru cristalizarea lirismului în forme epurate de imagismul gratuit este vizibil.

Prin candoarea și sunetul ei limpede, poezia lui Al. Raicu pare menită a odihni spiritul, fertilizîndu-i virtuțile spre înalte aspirații.

HARALAMBIE ȚUGUI

În atenția cititorilor !

Cu începere din luna ianuarie 1972, revista „Convorbiri literare” va apare de două ori pe lună (la 15 și 30), în format gazetă.

Prețul unui exemplar — 2 lei

CITIȚI ȘI RĂSPÎNDIȚI PUBLICAȚIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN R.S.R.

ROMÂNIA LITERARĂ
VIAȚA ROMÂNEASCĂ
LUCEAFĂRUL
CONVORBIRI LITERARE
STEUA
ORIZONT
IGAZ-SZO
NEUE-LITERATUR
NOVI JIVOT

Abonamentele se primesc pînă la cel mai tîrziu în ziua de 16 a lunii — cu deservire în luna următoare — la difuzorii de presă din întreprinderi și instituții, la toate oficiile poștale din țară, prin factorii poștali precum și la Uniunea Scriitorilor din R. S. R. — București, Șoseaua Kiseleff nr. 10

* * *

Manuscrisele și orice corespondență privind redacția — scrise citeț pe o singură față a hirtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se vor trimite pe adresa din Iași, Palatul Culturii, str. Palat nr. 1.

Colaboratorii sînt rugați a-și păstra copii după lucrările trimise. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Manuscrisele reținute pentru tipar sînt publicate în ordinea necesităților redacționale.