

Din multiplele interpretări care s-au dat capodoperei lui Eminescu, poemului Lucrețiu, cea mai potrivită este desigur interpretarea poetului însuși însemnată pe fila 56 a manuscrisului 2275 :

„În descrierea unui voiaj în țările romine, germanul K. povestește legenda Lucrețului. Aceasta e povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat, este că dacă geniu nu cunoaște nici moartea și numele lui acapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a feriți pe cineva, nici capabil de a fi ferit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc...”

Cum ar arăta pe rind M. Gaster, D. Caracostea și N. Iorga, germanul K. este călătorul german Richard Kunisch, autorul unui memorial intitulat Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei (Berlin, 1861) sau în altă ediție, Eine Fahrt nach dem Orient, Reisebilder aus Ungarn, Rumänien und der Türkei (Berlin, 1869), în care se cuprind două basme auzite în Muntenia : Das Mädchen im goldenen Garten și Die Jungfrau ohne Körper. Amîndouă aceste basme au fost versificate de Eminescu, primul în Fata în grădina de aur, iar al doilea în Miron și Frumoasa fără corp. Poemul Lucrețiu are ca punct de plecare basmul Fata în grădina de aur.

Basmul Fata în grădina de aur a fost versificat de Eminescu în șaiseci și una de strofe de cite opt versuri în ritm iambic (ottava rima) foarte fidel, cu scurtarea a numai două episoade de la sfîrșit. Basmul are următoarea desfășurare :

Fata unui împărat e așa de frumoasă, încît, socotind că nici un om nu-i demn s-o privească, tatăl o ascunde într-un palat strășnic zăvorât, în mijlocul unei grădini de aur, în „valea steapă”. Auzind de frumusețea ei, tânărul Florin, fecior de împărat, pleacă s-o caute și, ajutat pe rind de sînta Miercuri, sînta Vineri și sînta Duminică, învinge toate pediclele, ucide balaurul care slătea de strață și pătrunde în curtea palatului. Puțin mai înainte, deschizîndu-i se ferestrele după un an de reclusiune, fata zărise înăuntru un zmeu. Uimit el însuși de frumusețea fetei, zmeul, prefăcîndu-se în vînt, adie pe fața și umărul ei, apoi noaptea, metamorfozat în stea, intră în odaia fetei, unde se schimbă în tînar și-i cere să-l urmeze „în vecinătatea soarelui”. În basmul lui Kunisch, fata dă acest răspuns : „Mă dor ochii, cînd te privesc și nu pot suferi strălucirea ta ; dacă te-aș urma, așa orbii, și vecinătatea soarelui m-ar arde”. Ceea ce la Eminescu devine : — O geniu mîndru, tu nu ești de mine, / De-a ta privire ochii mei mă dor, / Single me s-ar stoarce chiar din vine / Căci m-ar usa teribilu-ți amor...”

Cuvîntul geniu e luat aici în înțelesul de demon. Demoul zmeu se preface la loc în stea și se întoarce

de o formulă incantatorie, magică, de descîntec, transcrisă ca atare de poet :

„...Cobori în jos, lucrețiar blind,
Aluncind pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !”

Fliințele supranaturale au proprietatea de a se metamorfoza. Înlocuim ca în basm, Lucrețiu se aruncă în mare și prefăcînd într-un tînar palid cu părul de aur și ochii scînteietori, pătrunde în giulgiu vînt pe umărul goi și un toag incunecat cu trestii, invită pe fata de împărat în palatele lui de mărgean din fundul oceanului. Metamorfoza Lucrețului pune la contribuție mitul cosmogonic. După dialogul lui Platon, Timaios, la originea lucrurilor ar sta cerul și pămîntul, din a căror unire au ieșit Thetys, zeița mării, și Oceanos, zeul apelor. Tânărul cu toag incunecat de trestii, născut din cer și mare, stăpîn al palatelor acvatice, nu poate fi decît Neptun sau Poseidon, fiul lui Saturn, care descindea din Uranus (Caelus). Zeii sînt nemuritori, prin urmare Lucrețiu metamorfozat în Neptun e un „mort frumos cu ochii vii”, căci nemurirea e pentru muritorii o formă a morții. La chemarea Lucrețului, fata de împărat are o senzație de frig :

„Dar vrei o patimă de sfînt
În linna ta crudă ?
Iți dau o petec de pămînt
Ca să te cheme Buddha...”

A doua ipostază e a filozofului care vede ideile prototipuri :

„Vrei să vezi lumea ca-n Olimp
Cum eu îți-am arătat-o ?
Iți dau o fișie de timp
Ca să te cheme Plato...”

A treia ipostază e a lui Orfeu, cîntărețului în stare să miște munții și insulele, a patra a împăratului. În varianta a treia, intitulată Legenda Lucrețiarului, primele două ipostaze sînt înlocuite cu ipostaza nouă a Logosului sau a Cuvîntului, a verbului creator în evangheliile lui Ioan :

„Căci tu Hyperion rămi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvîntul meu de-ntăi
Să-ți dau înțelepciune...”

Eminescu a înălțat numele proprii probabil pentru a elimina orice referință la particularul istoric, în spiritul strofelor următoare, unde metaforele vehicutează simbolurile nemijocii :

„Vrei să dau glas acelei guri,
Ca după-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare ?

Vrei poate-n fapt să arăți
Dreptate și tărie ?

Dez căere-mi universal tot
Ce nu pot da nu cere...”

Principiul unității totului derivă, prin Schopenhauer, din religia indiană în care „unul e în tot și toate sînt în una”, cum spune Eminescu (ms. 2227), pomenind chiar pe Brahma :

„Astfel și pasere și ram
Și soarele și luna
Se nase și mor în sfîntul Brahm
În care toate-s una...”

Mai departe, Demiurgul propune lui Hyperion diverse ipostaze ale genului care la început, în prima și a doua formă a poemului, sînt în număr de patru. Iniția ipostază e aceea a ascetului :

„Dar vrei o patimă de sfînt
În linna ta crudă ?
Iți dau o petec de pămînt
Ca să te cheme Buddha...”

A doua ipostază e a lui Orfeu, cîntărețului în stare să miște munții și insulele, a patra a împăratului. În varianta a treia, intitulată Legenda Lucrețiarului, primele două ipostaze sînt înlocuite cu ipostaza nouă a Logosului sau a Cuvîntului, a verbului creator în evangheliile lui Ioan :

„Căci tu Hyperion rămi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvîntul meu de-ntăi
Să-ți dau înțelepciune...”

Eminescu a înălțat numele proprii probabil pentru a elimina orice referință la particularul istoric, în spiritul strofelor următoare, unde metaforele vehicutează simbolurile nemijocii :

„Vrei să dau glas acelei guri,
Ca după-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare ?

Vrei poate-n fapt să arăți
Dreptate și tărie ?

Revedem perechea Cătălin-Cătălina într-un crîng, sub un șir de tei în lumina lunii, cuprinși de misterul fecundității întregii naturi :

„Hyperion vedea de sus
Umbre-a lor față ;
Abia un braț pe gît i-a pus
Și ea i-a prins în brațe...”

Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștele-a doi copii
Cu plete lungi, bălate...”

Din beția ei de amor, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii, dar acesta, dezagustat de privilegiata de jos, rămîne imposibil în altitudinea lui :

„El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăzind singurățăți
De mișcătoare valuri ;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul ;
— „Ce-ți pasă ție chip de lut,
Dacă-oi fi eu sau altul ?

Trăind în cerul vostru strîmt
Noricul vă petrece
Ci eu în lumea mă simt
Nemuritor și rece...”

Acest deznădămint nu a fost totdeauna înțeles la fel. În articolul său din 1887 despre Eminescu, Gherea făcea următorul comentariu sociologist :

„Se vede că simpatia poetului sînt pentru Lucrețiu, și poate între Lucrețiu și poet este și ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mindrie, este și multă amarăciune și invidie ; Lucrețiu desigur ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mindria lui ne pare că este ceva de al vuplei care, neputînd ajunge la strugeri se mîngie cu ideea că-s acri, necoșii, stricați...”

Amărăciunea pulea să fie în altitudinea Lucrețiarului, dar invidia pentru Cătălin ar contrazice ideea însăși de geniu. Mult mai puțin sublinia de aceea Maiorescu în articolul Eminescu și poeziile lui (1899) melancolia impersonală (obiectivă) a lui Hyperion din epilogul poemului :

„Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nici o individualitate femelască nu-l putea captiva și înșela

Tu lucrețiar mi-ai fost mie
Ce în zor de zău luce
Și-ai spus : — acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce...”

Eminescu putea să înțeleagă încă de pe acum că lumea se împarte în naturi active și contemplative, în ființe instinctuale și raționale, după cum notează în 1876 într-o poezie de inspirație schopenhaueriană :

„E împărțită omenirea
În cei ce vor și cei ce știu :
În cei dinții trăiește firea,
Ceiați o cumpănesc ș-o scriu.
Cînd unii teze haina vremei
Ceiați al vremii goi adun :
Viață unii dau problemai,
Ceiați gîndirii o supun”

În Lucrețiarul antinomia voință-conștiință, instinct-rațiune e tradusă epic în nepotrivirea de neîmpăcat între Cătălina și Hyperion, dar o formă simplă să reducă semnificația poemului la una a conflictului de sexe și să reprimăm eroinei superficialitatea sau eroului nepuțința de a se acomoda.

Eminescu pune în Lucrețiarul problema genului în termeni schopenhauerieni și o rezolvă în sensul vădit, credem însă că altitudinea de încapeare a unui anumit mod de existență a lui Hyperion nu poate fi explicată numai prin formația filozofică a poetului și că trebuie să ne referim și la împrejurările psihologice și sociale din momentul cînd a pornit la elaborarea poemului. Lucrețiarul exprimă o altitudine proprie romantismului, privilegio la raporturile omului superior cu o societate ce a pierdut simțul valorilor adevărate, a promovat ipostaza „spolia”, chiar în planul cel mai adînc al sentimentelor. Se cunoaște radicalismul lui Eminescu față de „lantsmagorile falsei civilizații”, repulsia lui minoasă față de „bizantinismul” unei lumi ridicate pe ruinele vechilor clase „productive”. Escourile acestor falicități Eminescu le recunoaște și pe teren moral, iar altitudinea față de ele o exprimă prin însingurarea mîndră, disprețuitoare. Citeva împrejurări biografice și sociale din vremea cînd poetul scria Lucrețiarul vin să întărească concluziile filozofice ale poemului.

Anii 1880—1893 sînt anii cel mai zburcănati din viața lui Eminescu. În 1880 are loc o ruptură în raporturile lui cu Veronica Micle. Înmaroarea de Clopotara Poenaru rămîne fără ecou în inima femeii, care împotîmna pe poet cu holote de ris, dragostea pasageră pentru Mile Kremnitz se lovește de zădăria convențioanelor și al diferentelor sociale. Redactor-șef al gazetei conservatoare Timpul, Eminescu salohorea, cum însuși se exprimă, pe un salariu de mizerie, apărînd niște idealuri utopice de care puțin se sinchiseau, polemizînd cu adversarii lipsiți de scrupule. Războiul din 1877 adusesse independența țării. Astfel de înălțări erau folosite de clasele posedante în scopul adormirii conștiinței maselor care așteptau zadarnic și schimbări în vederea emancipării sociale. În Timpul din 3 septembrie 1881 Eminescu scria aruncînd lăgure împotriva a ceea ce el numea „pătura superpusă” a guvernărilor : „O reorganizare socială avînd de principiu apărarea și incurajarea muncii, înlăturarea feneanților și parazitilor din viața publică, iată ceea ce e de trebuință...”

Nimeni însă nu se gîndea atunci la această reorganizare socială și parazitii conservatori, în loc să mediteză la apărarea muncii, călăuau căile de apropiere de feneanții liberali. Neizbutind prin scrisul său să determine luarea vreunei măsuri în favoarea claselor pozitive și dîndu-și seama că lupta sa nu împiedică măcar cîrdașia dintre conservatori și liberali, în februarie 1883, cu două luni înainte de apariția Lucrețiarului, Eminescu demisionează de la Timpul care devenise, indiscutabil, un alt „cerc strîmt” pentru el, ca și cercul strîmt al pasiunii pămîntului pentru Hyperion.

Izolarea eroului din Lucrețiar nu poate fi, așadar, numai rezultatul unei dezamăgiri sentimentale. Hyperion avea motive să deteste din înălțimea lui nu numai natura terestră a femeii, pradă pașimilor mărute, dar și întreaga întocmire socială din lumea „afurisită”, cum o numeste într-o scrisoare, „în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor...”

Din anii 1880—1882, cînd a fost compus și Lucrețiarul dătează patru poezii înrudite, rămase nepublicate în timpul vieții poetului, importante nu atît ca variațiuni pe aceeași temă, cît pentru că, uneori, completează semnificația generală a marelui poem. Astfel în postuma Dacă iubești fără să sperii se ilustrează ideea că auzerînța iubirii fără speranță pune în mișcare inima care cîntă cu atît mai intens, cu cît iubirea e mai fără speranță, înlocuim cum lucrețiarul răsărit deasupra mării mărșele orizontului ei solitar, fără să se apropie vreedată de el :

„Dacă iubești fără să sperii
De-a fi iubit vreedată,
Se-tunecă de lungul părieri
De rău viața toată.

Și-ți lasă-n suflet un amar
Și în gîndiri asemeni,
Căci o iubire în zadar
Cu moartea-i sor-de gement.

Dar vindecarea la dureri
În piept, în partea sîngăi,
De-acolo trebuie să ceri
Cuvinte să te mîngii.

Acolo alți adăpost
Orice să se-nîmpe
Ca și un amar care-ar fi fost
Viața ta o împle.

Căci un lucrețiar răsărit
Din liniștea uitării
Dă ori zădărnice
Singularități mării.

Și ochiul tău întemecat
Atunci îl împle pînslor,
Iar ale vieții valuri bat
Călătorind spre dînsul

Și dau cadențe de nespus
Durerii tale lungi
Pe cînd lucrețiarul e sus
Ca să nu-l poți ajunge.

Zîmbește trist cu raze reci
Speranțelor deșarte ;
În veți iubi-o-vel, în veți
Va rămînea departe...”

Se arală totdeauna în această poezie că marea creează, născînd morții și sus, călăre perfecțiune, izbăvește de suferință pe creator. Și în postuma Și oare tot n-ai înțeles... lucrețiarul e simbolul idealului artistic suprem :

„E un lucrețiar de necrezut
Pe-un orizon de stepe
De al lui fermec străbătut
Eu tu nu-l poți pricepe...”

Surprinzătoare este actul filosofic cuvîntului miraj, Mirajul ne poartă cu gîndul la Noaptea de Decembrie a lui Macedonian, poem pe drept cuvînt comparat cu Lucrețiarul. Asupra lui Eminescu către Lucrețiar, ca simbol al absolutului poeziei, prefigurația asupra emirului către Meca, simbol al aceluiași ideal. Dar precum celateta sîntă e menită, ca orice ideal de perfecțiune, să rămîna veșnic neînaltă, tot astfel Eminescu se închipuie într-o variantă la postuma Și oare tot n-ai înțeles... — alergînd zadarnic după astrul său :

„Ca un lucrețiar răsărit
Din liniștea uitării
Dînd ori zădărnice
Singularități mării,

Naște de-a luci deplin
Menit îi pare sfînsul
Iar ale apeli valuri vin
Călătorind spre dînsul

Și toluși va luci în veți
Aprins de zeii Amor
Și ale sale raze reci
Pe frunte lumina-mor.

În urma lui un dor nespus
S-alerg o să-malunge,
Deși e naltă tot mai sus
Ca să nu-l poți ajunge.

Va rămînea necunoscut,
Va stăpîni departe,
Cum stăpînește pe trecut
Întins, eterna moartea...”

Lucrețiarul

de AL. PIRU

lunii inferioare. Pentru a seduce pe Cătălina, Cătălin urmează a tehnică stereotip, ratificată de experiență, foarte asemănătoare cu aceea a prinderii păsărilor în evul mediu (timpul de predilecție al romanticilor). Cîm încă în prima variantă a poemului cuvintele pajului cu efect ușor de închipuit :

„A prinde paseri m-am deprins
Și-ți voi întinde lațul
Cînd brațul meu te ține strîns
De gît te țiu cu brațul...”

Partea a treia a poemului cuprinde călătoria Lucrețiarului prin spațiul cosmic și convorbirea cu Demiurgul, rugat să-l absolve de veșnicie. Imaginile materializează în chip surprinzător abstracțiile, iar ideile se înfrumusețează coropol, ca într-un scenariu dramatic. Eminescu este unul din cei mai interesați autori de cosmogonii și un extraordinar poet al fenomenelor fizice. Pentru un zbor atît de îndrăzneț, aripile Lucrețiarului „creșc” la dimensiuni uriașe. Din cauza vitezei colosale a luminii, mișcarea care un „fulger nentrerupt”, răfăctor printre stele. Haosul este o noțiune nepalpabilă, mitologice însemnînd confuzia generală a elementelor înainte de creație. Eminescu îi atribuie însușirile unor văi din care Izvorăsc necontenit luminii ce se învîlmănesc din toate părțile ca niște mări amenințătoare :

„Și din a chaosului văi,
Jur împrejuri de sine,
Vede, ca-n ziua cea denții,
Cum izvorau lumine ;

Cum izvorind îl înconșor
Ca niște mări de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor
Pin” pierre totul, totul...”

Zona în care sălășluiește Demiurgul e infinitul, spațiul fără limită, întins în durată incomensurabilă, altfel spus neantului sfîpînit de setea de absorbție, de groaza propriului vid, adînc ca abisul uitării :

„Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-nceară în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adică asemeni
Uitărîi celor oarbe...”

În dialogul cu Demiurgul, Lucrețiarul, însetat de repaș, adică de viața fînită, de stingere, este numit Hyperion, ceea ce ne duce iarăși la mitologie. După Hesiod, Hyperion, divinitate subolimpică, era fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani ; după Homer și alți poeți, Hyperion e soarele însuși. Observăm că datele poemului nu coincid exact cu cele furnizate de mituri. Eminescu nu respectă în metaforele sale niciodată în intragemie mitologia, făcînd apel în mod liber și la alte resurse, puse la îndemînă de metafizică. Din diversele interpretări care s-au dat lui Hyperion, una singură, după părerea noastră, este în concordanță cu ideea de bază a poemului. Că Hyperion nu poate simboliza altceva decît geniu ne-o atestă și mărturia sa. („Eu sînt lucrețiarul de sus” și faptul că în basmul versificat Fata în grădina de aur, zmeul născut din soare, din văzduh, din neață e numai un Eon, adică un duh, după gnostici, mijlocitor între Dumnezeu și om, nu însă un hyper-eon, un supra-eon. Hölderlin a scris un roman cu titlul Hyperion. Să fie oare numai o coincidență întâmplătoare faptul că aici Hyperion este și el un simbol al genului ? În Hyperion Schicksalslied (Geniul destinului lui Hyperion) constatăm că genii sînt schicksallos, fără soartă, pe deasupra sorții și au proprietatea de a se mișca în sfere luminoase, supra-terestre : „Ihr wandelt droben in Licht / Auf weichen Boden, seelige Genien!” spre deosebire de oameni, care, ne spune Eminescu, stau sub determinarea constelațiilor, fiind bîntuși de oscilațiile destinului :

„El doar au stele cu noroc,
Și prizonieri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc,
Și nu cunoaștem moartea...”

Dar iată alte versuri de Hölderlin care exprimă și mai apropiat de Eminescu drama genului-Hyperion : „De nemurire proprie / Zeii sînt sături / Ei au nevoie de eroi și oameni / Într-un cuvînt de a fi muritori...”

Însă cererea lui Hyperion de a deveni om muritor e înțeleasă pentru Demiurg, întrucît Hyperion participă la ființa lui ca parte a unui tot și a-i interzice existența ar însemna să se anihileze pe el însuși

Eminescu exprimase direct această idee într-o strofă reluată de mai multe ori în cel de al doilea moment al elaborării poemului, strofă finalmente părăsită :

„Hyperion geniu c-are geniu
Aiurii c-o lume-n line
Tu nu îți poți numai minuni
Ci să mă neg pe mine” ;

„Tu ești puterea mea, nu pot
Să neg acea putere

Îi-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Iți dau catarg lingă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pămîntu-n lung și marea-n larg
Dar moartea nu se poate...”

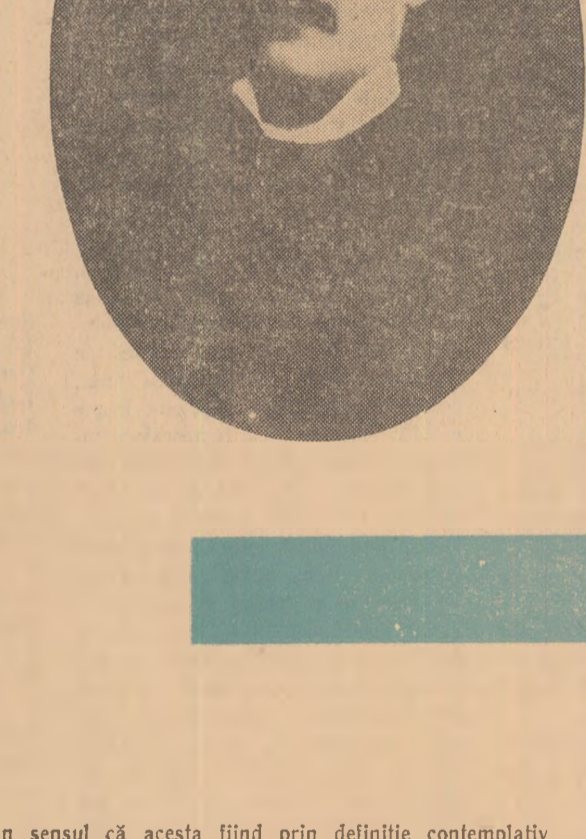
Se știe că aceste strofe nu apar în ediția Maiorescu, iar ultimele două versuri din strofa care le precede cuprind o variantă neatestată de nici un manuscris eminescian :

„Tu ești din forma cea dintăi
Ești vecinică minune...”

nici măcar de Fata în grădina de aur, unde Adonai (Demiurgul Kabbalei) propune Eonului ipostaza Logosului, reînnoie de Eminescu și în forma definitivă a Lucrețiarului : „Și tu ca ei vorești a fi, demone ! Tu care nici nu ești a mea făptură ; / Tu ce simțezi a cerului colone / Cu glasul mindru de eternă gură... / Cuvînt curat ce-ai existat, Eone, / Cînd Universul ăra ceață sură...”

E limpede că nu Eminescu a făcut schimbarea celor două versuri și supresiunea celor trei strofe din ediția Maiorescu. Chestiunea a fost totuși mult controversată și s-au căutat argumente și pentru leza că dacă Eminescu n-a făcut modificările singur, a consimțit cel puțin la ele.

După D. Caracostea cele trei strofe ar fi fost omise de Maiorescu în ediția sa pentru că veneau în contradicție cu canoanele schopenhaueriene ale genului,



cu desăvîrșire în mîrgînirea ei. Ca și Leopard în Aspasia, el nu vedea în femela iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întîmplătoare copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el cu melancolie impersonală își căuta refugiu într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugeterii și a poeziei...”

Maiorescu nu a văzut totuși protestul indirect formulat de poet împotriva mîrgînirii, meschinării ființelor multumite cu formulele inferioare de viață redusă la instincte. Într-o poezie publicată în Convorbiri literare din decembrie 1875, Veronica Micle se dovedea un astfel de „chip de lut” care concepea cu ușurință trezirea de la un îns la altul :

„Drag mi-ai fost, mi-ai fost odăi
Dar ce-a fost n-o să mă fie
Am văzut c-oceastă lume
Fără de tine nu-i pusie.

Și lucrețiarul pe ceruri
Place mult cum strălucet,
Dar apune și dispăre
Soarele cînd se ivește...”

— Bine, dar dacă m-ai strănit, la-
eă-mă! Ti-or fi pândit timpului ce-
șun, fleacuri, dar asta era viața mea
pe-atunci. Mi-a făcut inginerul Po-
pescu o n-treagă teorie cu inadapta-
bilități în literatură. Așa eram și eu.
Un soi de inadaptabil, dar în alt fel,
din prostie. Era și la-ncepăt, încă
nu se organizase șantierul... nu erau
condiții... amestecătura era prea
mare, ca la Turnu Babeș, de toate
mamele... țărani necalificați ca mine,
meseriași de toate soiurile, unii mun-
citori cu solidă pregătire, ardeleni,
olteni, moldoveni, șmecheri puși pe
căpătuială, blazonați veniți să-și
dregă biografiile... chiar lângă mine
a tras două săpătmini la cazma un
nepot de prinț... ce să-ți spun... Ai
mai apucat și tu, știi cum arătam
pe-atunci. Erau brigadierii care um-
blau în grupuri noaptea și ziua.
Umblau în grupuri, umblau la furat
nuci, prin grădini, ca la ei acasă,
că tot avea să vină „lacul de
acumulare să-necoce tot”, ziceau, și
oamenii nu puteau înțelege asta și
erau furioși și deserași și când îl prin-
deau îl altoiau de-i lăsașu lași. Am că-
știt-o și eu. M-am dus la o nunță cu
unu, cu vinu nostru, într-o damigeană,
să nu-i bem pe țărani, numai să
ne distrăm. Ne-am dus și ăla cum
ne-au văzut intrați în casă, au închis
ușa și-au tăbărit pe noi. Nu știam
cu cine au de-a face! Mamă, mamă,
și când am început eu! Greu mă
fost plină am pus mina pe-un scaun
și m-am așezat cu spatele la perete!
Că e o tehnică și aici! Luțea de
mină și măsurile de apărare. Să nu te
prindă oponentul descoperit, să te atace
pe la spate. Dacă ai spatele asigurat,
bați în el ca-n sac. Alalal! a sărit pe
geam și-a dat alarma la cabană. Iți
poți închipui ce-a ieșit! prafu s-a ales
de nunță! Cât pe ce să se transforme
în înmormântare. Mirele a intrat în
spital, miresa a avortat. Era gravidă,
de asta și făcuseră nunta. Au dat
în judecată șantierul să plătească dan-
nele materiale, chealtuiala de nunță. Imi
venea să-mi pun capul sub un buldo-
zer. Noroc de băieții c-au pus mină de
la mină și-au adunat o sumă, s-au
dus la mire la spital și i-au uns ochii.
Și-a retras ăla reclamația.

Vine ăsta, colecționar de poze, la
mine și-mi ride-n nas:
„Ce-ai făcut, țărane?”
„Am băscărat-o” — zice.
„Nu asta-i rău, — zice ăla. Rău îi
ești ești prost!”
„Mă, zic, ține-ți gura. Te altoiesc și
pe tine!”
Mă infuriase rău.
„Altoiește pe dracul — zice ăla și
ride. Nu mai ridică tu mina să te pice
cu ceară. Deșteaptă-te — zice. — Ci-
vilizează-te. Te iau pe escavator la
mine să te educ. Vrei! Spune de
vrei!”

„De ce să mă iei?” zic.
„Imi plac — zice —. Ești colțos
și-mi plac nătlării de genul ăstu!”
„Ești nebul — zic. — Du-te-n mă-ta!”
„Nu pot — zice ăla. — Avem adu-
nare de brigadă. Trebuie să te prelu-
crăm pe tine. Ține-ți băcinarul!” Uite!

Altele din „dosar” o fotografie mică,
gheasă și neclară chiar în momentul
aparției în ziar (din pricina hirtiei
proaste) și-o întinse nevastă-sii. Nevas-
tă-sa o luă și-o privi fără interes. De
altfel, nici nu prea avea ce să vadă.
Șantierul abia se bănuia, abia se între-
zărea un perete de munte în fundal,
c-un escavator „MENEK” profilat pe
coastă, și în prim plan brigada adu-
nată ca la primărie sau predarea stea-
gului. Era mai mult o predare de steag,
și el, rușinea brigăzii, în față, cu ca-
pu-n pământ, scund și spătos, cu chica
mare — îl venea aproape și lui greu
să se recunoască singur.

Fotografia o făcuse tovarășul Negruț
înainte de discurs. Era urcat undeva
la oțiva metri în față pe-un buldozer
și filma. Venise cu aparatul, cu reflec-
toare, cu cinematografiștii amatori de
la clubul central și spre marea lui des-
perare îl filmase cum își frământa pum-
nii de nepuțință, cum se retrage ca un
animal hăituit între băieți, necioplit
și caraghios și nemiaputându-se stă-
pni — ca și cum ăsta l-ar fi împins
la prostii și ar fi fost vinovat de toate
— se agăță de colecționarul de poze
din Giulești, zgâlțindu-l cu pumnii și
făcile strinse și-ncepu să-i urle: „Mă,
să nu-mi mai spui țărani! Să nu-mi
mai spui! Să nu mai...” și izbucni în
plins. Uitase și de tovarășul Negruț
și de fată, uitase de tot, și de rușinea
lui și nu plîngea cum se plînge. Era
uscăt și stors pe dedesubt și încercat
în același timp de nodul ăla otrăvit
care l se urca pînă în gît și se spăr-
gea ca un val încoindu-i tot pieptul.
Președintele se furiașese cu aparatul,
băieții îi făcuseră loc întîmidați de a-
parat și cind el și-a dat seama, după
bizitul aparatului și liniștea din jur
și s-a întors cu spatele era prea târziu.
Tovarășul Negruț rîdea satisfăcut și
elegant și amabil, aproape prietenos, se
apropie și-l bătu pe umăr: „Ei, gata, e-
roule negativ! Ești imortalizat!” Îl ob-
sedase zile întregi expresia aceea de
pe fața lui și-l chinuise cuvîntul necu-
noscut care i se părea cea mai grea
ocară.

O întrebare pe Ana mai târziu și-și
aminti fața ei, cum îl ascultase atență,
concentrîndu-se pînă la crispare, înăs-
prîndu-și ochii și fruntea apoi izbucni-
se în ris. Se cutremura hohotînd, șter-
gîndu-și ochii de lacrimi și risul ei
se transmitea și lui.

„Era veselă, da...” — era o față veselă
— își spuse — deși risul ei era urit,
nestăpînit sau mai degrabă forțat
într-o altă nesiguranță decît
de asta rîdea așa. Era frumoasă
să-și ascundă nesiguranța. Poa-
multumirea (care cu timpul se

transformase în ciudă și amărăciune),
că bărbatului nu sint în stare, nu pot sau
nu vor să vadă în ea decît femeia cu-
ceritoare și spirituală care n-are alt-
ceva de făcut decît să apară pe șantier
în chip de frumoasa Elenă, înnebunin-
du-i și punîndu-i să se bătăntu pe-an.”

Așa era atunci, așa era la început
cînd se cunosuseră. Apoi lucrurile se
schimbară și a fost nevoie să treacă
multe întîmplări și mulți ani peste el
pînă să înțeleagă că de fapt chiar el de-
clanșase toată acea schimbare nedori-
tă și nefericită și pentru unul și pen-
tru altul. Mai ales pentru ea dacă n-a
uitat nici acum. Femeile au o putere
nemăpomenită, mult mai mare decît băr-
bații, de a se ascunde și stăpîni. Cînd a
înțeles că prin prostia lui l-a împins pe
celalt spre ea și i-a oferit locul ea nu se

EMIL GIURGIUCA

Se întinse podul departe peste timp.
Picioru-nfip cu scrișnet în piatră ține mut
Arcada aruncată din lanțuri, pipîind
Cu celălalt, ce-afirmă, un țărîm întrevăzut.

Spărgînd durata clipei, incandescentul
turn
Își răscuci prin spațiu taluzele de fier
Ca pe o sferă albastră, lovită de Saturn
Și-ntoarsă lîngă Venus cu-nrăgositul cer.

mai ascundea și cînd o femeie simte
plăcere să arate întregii lumi Dumnez-
zeul tînar pe care și l-a ales nu se
mai poate face nimic. Dumnezeul ăla nu
mai poate fi dărîmat și n-a putut să-l
dărîme nici el.

„Da, da, nemiapomenit lucru — își
spuse. Timpul poate să ne macine,
timpul ne macină fizic, dar puterea
unui sentiment și nemîplirea nu ni
le poate lua. De ce oare? Pentru că
n-avem puterea să ne apărăm de el,
sau pentru că dobindim pe zi ce trece
tot mai mult conștiința timpului?”

Se ridică din fotoliu și începu să se
plimbe nervos prin cameră privîndu-și
nevasta — care-l privea și ea — și-n-
cercînd să-și ascundă agitația.

„Nu-l ascund nimic, de fapt n-am
ce să-i ascund, o iubesc. Nu mai cre-
deam niciodată c-o să mă gîndesc la
asta și nu înțeleg, nu știu ce se în-
tîmplă cu mine?”

— Trebuie să te ferești de oamenii
care vorbesc prea mult, care te bulma-
cesc cu vorbe mari și te-mping la lucruri
fără rost — se trezi spunînd cu voce
tare, parcă ar fi avut o bruscă revela-
ție și-ar fi vrut să-și corecteze, să-și
schimbe trecutul și s-o prevină pe ne-
vastă-sa. Ca și de oamenii care nu pot
ride — continuă și se enervă că nevas-
tă-sa pare din ce în ce mai nedumeri-
tă. („Mă crede vinovat — își spuse.
Mă crede vinovat de ceva și eu de fapt
nu vreau decît să înving acum într-o
luptă eșuată de-atunci.”) Sint și
din ăștia — se-nărățiră. Mai
mulți sint însă ticăloși din pri-
ma categorie care rid pentru că
vor să lase impresia că se simt
bine și să-și ascundă răutatea. Dum-
nezeul ăsta nu știa să ridă dar se for-
ța. Exersa cu perseverență zilnic și
risul lui ajunsesse să pară o mușcă-
tură. Nu se observa imediat și
cei mai mulți puteau lua scrișnetul lui
drept dovadă de gravitate. Cred că
asta și urmărea. Ticăloșii sint todea-
na gravi. Cînd li vedeai, parcă toată
răspunderea șantierului cădea asupra
sa. Nimeni nu-i dăduse o astfel de
răspundere, și-o luase el singur și
prin asta trăia, și oamenii mai tîrziu
și-au dat seama ce-și închipuise el
despre sine.

— Ce vrei să spui? îl întrebă ne-
vastă-sa și părea speriată.

— Asta, c-am fost prost, repelă el.
Numai cînd îl vedeam și mă simțeam
turtit, prost, mai prost decît eram po-
ste. Mă apucau dracii: mă, ce-s eu și
cine-i ăsta? Măsuram lumea după a-
parențe. Nu știam ce-nseamnă aparen-
țele. Nu asta însă era nenorocirea. Ne-
norocirea era cum luora domnul Ne-
gruț și asta nu mă privea numai pe
mine, dar am înțeles și asta tîrziu.
Știi cum lucra? Crezi că sărea hodo-
ronc-fronc și dădea cu bita? Nu...
Cu bita da un mîrlan ca mine. El lu-
ora fin, lucra cu ascunzișuri, întindea
plase, capcane... Se ducea, vorbea cu
unu, cu altu. Umbla cu cădelnița în-
tr-o mină și cu otrava în cealaltă. Des-
făcea brațele, își dădea ochii peste cap
și-o făcea pe Isus. „Tovarăși — zicea,
i se cășuna lui pe cite unul, pe mine
să zicem — nu știu ce să mai fac, am
vorbit personal cu el, am rugat-o și
pe tovarășa Ana... Imposibil! Băiat
bun, nu zic, muncitor. A fost orfan, a
dus-o greu, vai de capu-lui, mi-a povestit
viața, un întreg roman, ce să spun...
exploatat, umilit...” Dar nu se mai
poate, tovarășii — izbucnea —. Aici
e vorba de principiile după care orien-
tăm munca noastră educativă pe șan-
tier. E un huligan incorigibil, un
sălbatic, un primitiv. Îi instigă și pe al-
ții. Dacă nu luăm măsuri drastice...”
Și cînd te uitai la el te speriai de
cum arăta, cită grijă și suferință era
pe el pentru mine, nenorocitu, adevărat
Crisos, cristoșii să-l cristoșească pe
unde s-o fi opoșit...

— Nu te-am autzit niciodată vorbind
așa — șopti nevastă-sa și acum chiar
că era speriată. Lăsase cartea din
mîni și-l privea palidă, cu buzele strin-
se, gata să plîngă. Parcă-ai veni din
altă lume. Ce-l cu tine?

„Mi-l ciudă că nu pot trage încoace
de timp. Să-l am înaintea ochilor, să-l
spun acum ce cred despre el. Și de
ce crezi acum c-ai putea? se între-
bă. Pentru că nu mai e Ana la mijloc
sau pentru că gîit tot jocul! Jocul s-a
sfîrșit, băiete — își spuse — Ai ieșit
păcălit și asta nu explică nimic. Fii
fără grijă, că au fost alții mai pătrun-
zători decît tine, să-l dibuie! Atunci
care-i explicația?”

— Nimic — spuse el. Nimic.
Și simți că roșește.

Era aproape de nerezut că o ființă
ca ea, plîpîndă, gingașă și delicată
poate să-l stăpînească. La Bicz se
mirase toată lumea și se mirau unii
și aici, deși, el, aici — în afară de
înălțarea exterioară — nu mai e
ce a fost atunci. Explicația venea
de la autoritatea morală pe care stă-
ruitor și cu tact o exercita asupra
sa, autoritate conferită de însăși ire-
proșabila ei demnitate și finută mo-
rală. De asta și neliniștea lui că ea ar
putea înțelege altfel decît ar trebui
să înțeleagă. Nici una din femeile
cunoscute nu semănau cu ea și aproape
uneori dorea și-și dorise să fi fost
altfel, deși își dădea seama — și avea
o mare recunoștință pentru asta — că

mai trăit niciodată altfel decît pe
șantier și că n-aș mai putea trăi fără
șantier. De-aici o să mă duc în altă
parte, poate pe Argeș și pe urmă în
altă parte și-mi pare și rău că se ter-
mină. N-ai să mă crezi? „Ba te cred
— i-a spus ea. Și mie. Din alte mo-
tive dar imi pare și mie rău. Poate
pentru că nimeni aici n-a crezut în
mine ca poel și n-am putut scrie. Nu
poți scrie dacă nu crezi și alții în tine?”
„Scrii poezii?” a-ntrebat el și ea a-n-
tîrs din nou capul și l-a privit. „Nici
dumneata nu știi?” „De unde să știi?”
„Așa-i, da — a spus ea — nu aveai
de unde să știi?” — și asta a fost tot.

Adică nu tot. Mai era reportajul din
tunel și tot ce se petrecuse atunci în-
tre ei și eu consemnase asta, pen-
tru că asta nu se putea scrie într-u-

neagră și scutura măruntăiele, parcă
mai simtea încă presiunea muntelui
în ceață și pe spinare și pietrele ascu-
țite sub burță, prin salopeta sfîșiată,
zdrindindu-i coatele și mîinile. Se tîr-
pe pe coate și pe genunchi, cu mîinile
zdrilite, sufcindu-se, gîlînd, cu gura
deschisă după aer și cînd se-ntoarse...
„Ca și cum în fata morții n-am fi cu
toții egali, își spuse, și s-ar mai pu-
teea judecata asta, Dumnezeu se-nfîin-
ță primul. Primul ar fi trebuit să fie
ăla care avea cei mai mulți copii,
pentru că avea și răspunderea cea mai
mare, de viața lui se lega viața co-
piilor, sau Ana, că era femeie, dar
se-nfîință el, Negruț, și-ncă părea jig-
nit. Parcă ar fi vrut să-i facă Anei o
demonstrație, să-i arate că el are
dreptul și poate să iasă înaintea ei.

Pur și simplu era incapabil să se gîn-
dească la altceva decît la el. Îi apu-
case nebunia să iasă cit mai repede
de acolo.

„Hai odată. Scoate-mă de aici. Nu
mai pot!”. Numai uitîndu-te la el și-ți
dădea seama că nu minte, că într-a-
devăr nu mai poate, dar cine-i dădea
dreptul ăsta? Faptul că afară era cine
se credea el că este și credea că și
aici oamenii... „Trebuie să ies! Scoa-
teți-mă!” strigă și un miner bătrîn
veni și-i spuse să tacă.

„Taci că nu ești singur. Stăpîneș-
te-le!”

„Nu pot! Scoateți-mă de-aici! Sint
așteptat!”

„Da? Ești așteptat? Îi întrebăse

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

mai trăit niciodată altfel decît pe
șantier și că n-aș mai putea trăi fără
șantier. De-aici o să mă duc în altă
parte, poate pe Argeș și pe urmă în
altă parte și-mi pare și rău că se ter-
mină. N-ai să mă crezi? „Ba te cred
— i-a spus ea. Și mie. Din alte mo-
tive dar imi pare și mie rău. Poate
pentru că nimeni aici n-a crezut în
mine ca poel și n-am putut scrie. Nu
poți scrie dacă nu crezi și alții în tine?”
„Scrii poezii?” a-ntrebat el și ea a-n-
tîrs din nou capul și l-a privit. „Nici
dumneata nu știi?” „De unde să știi?”
„Așa-i, da — a spus ea — nu aveai
de unde să știi?” — și asta a fost tot.

Adică nu tot. Mai era reportajul din
tunel și tot ce se petrecuse atunci în-
tre ei și eu consemnase asta, pen-
tru că asta nu se putea scrie într-u-

neagră și scutura măruntăiele, parcă
mai simtea încă presiunea muntelui
în ceață și pe spinare și pietrele ascu-
țite sub burță, prin salopeta sfîșiată,
zdrindindu-i coatele și mîinile. Se tîr-
pe pe coate și pe genunchi, cu mîinile
zdrilite, sufcindu-se, gîlînd, cu gura
deschisă după aer și cînd se-ntoarse...
„Ca și cum în fata morții n-am fi cu
toții egali, își spuse, și s-ar mai pu-
teea judecata asta, Dumnezeu se-nfîin-
ță primul. Primul ar fi trebuit să fie
ăla care avea cei mai mulți copii,
pentru că avea și răspunderea cea mai
mare, de viața lui se lega viața co-
piilor, sau Ana, că era femeie, dar
se-nfîință el, Negruț, și-ncă părea jig-
nit. Parcă ar fi vrut să-i facă Anei o
demonstrație, să-i arate că el are
dreptul și poate să iasă înaintea ei.

Pur și simplu era incapabil să se gîn-
dească la altceva decît la el. Îi apu-
case nebunia să iasă cit mai repede
de acolo.

„Hai odată. Scoate-mă de aici. Nu
mai pot!”. Numai uitîndu-te la el și-ți
dădea seama că nu minte, că într-a-
devăr nu mai poate, dar cine-i dădea
dreptul ăsta? Faptul că afară era cine
se credea el că este și credea că și
aici oamenii... „Trebuie să ies! Scoa-
teți-mă!” strigă și un miner bătrîn
veni și-i spuse să tacă.

„Taci că nu ești singur. Stăpîneș-
te-le!”

„Nu pot! Scoateți-mă de-aici! Sint
așteptat!”

„Da? Ești așteptat? Îi întrebăse

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită. N-a stat decît citeva clipe. Se
ducea la o ședință la clubul central.
A oprit un „cărăbuș” și-a plecat salu-
tîndu-l cu mina din cabină și gestul
ăla o făcu și mai ispititoare și-l în-
tristă de moarte. Gestul ăla și graba
ei îl spuneau că de fapt tot ce fusese
rămăse acolo sub dărîmături și
totul se complică din acel moment și
se schimbă, mai ales după discuția
pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră
la club și, provocată de Negruț, fu-
sesse o discuție crudă și lucidă, ca-n-
tre bărbai, sau cei puși așa i se păru-
se atunci. Acum nu mai avea aceeași
păreră, dar era prea tîrziu și chiar a-
tunci — asta simțise bine — odată an-
gajat în luptă deschisă cu inteligența

bită

versurile tinerele se infliuesc — așa cum e firesc — din ce în ce mai frecvent în paginile revistelor literare. Ce este original și ce nu este în poezia lor? Unde încează efortul creator și unde începe maniera? La cine scapă și la cine pălește verbul poetic? La căteva din întreburile care ne-au îndemnat să meditam la ceea ce înseamnă a fi poet autentic. Pe acesta îl căutam purgând poeziile tipărite, dorind de a-l vedea cum spune materia și cum o modelează, cum o face să vibreze, cum o aluneca o altă lumină asupra lucrurilor obișnuite. Și adesea avem bucuria de a-l descoperi, fie și într-o singură imagine. Original, și manifestând o vizibilă înzestrare de a se autodepăși, de a ajunge la simburile incandescente ale poeziei, ni se pare de pildă Nichita Stănescu. Versurile lui — și ne referim la cele mai noi — atestă o neovădită fantezie poetică, un mod aparte de a sensibiliza marile probleme ale epocii. Poetul a dobândit o anumită dezvoltare a gestului mîndscind-se cu familiaritate printr-o omni-potolență: „Vă salut, constructor — exclamă cu o voce care comunică certitudinea — ziua naște zi, / Stele vii născ stelele zădărnice, / Și se vede și se poate auzi / viitorul devenind materie” („Ziua naște zi”, în „Gazeta literară”, 23 ian. 1964). Nichita Stănescu se relevă mai ales ca un creator de viziuni — sensibilizând algoritmul ideea poetică. În întregime elaborează „Quadriga”, poezie înclinată lui Mihail Eminescu, aici găsim o splendidă imagine a dialecticii sufletului uman: „Sufieră o quadrigă pe cîmpia / secundelor mele. / Are patru cai negri, are doi lupători / Unul își ține viața în vultur, / altul își ține viața în roțile rostogolite / și căli aleargă pînă cînd sparg cu boturile / secunda / și aleargă afară / și nu ce mai vîd” („Lucafeărul”, 28 martie 1964).

Desigur, la cei mai mulți dintre

mentul poeziei care înșește cu spontaneitate, cu aerul firesc al unui fenomen natural. Cu o sensibilitate lirică, poetul aude în adîncul muzica transparentă și luminoasă a „ritmii asușei”: „Se aude el acolo, dedesubt / Dacă-ți lipsește urechea de pieptul unui brad / E-n străvezii ritmat de lire agitate / Și-un dor nebun al lui de-a-năvăli sub stele” („Ritul ascuns”, în „Lucafeărul”, 14 martie 1964); se adumbrește în fața destulului dramatic al brazilor deveniți „pomii de iarnă”: „Aș vrea să plece brazil., puterile nu-i în / Muntii-s așa de aproape, se-mpiedică și cad / Paznicul de stradă, întinecat /-a-nins / I-a scris tirid din urbe pe vînt și i-a scris „Elegie”, idem); tonul devine sarcastic, cînd constată persistența unor vechi înșirii morale: „Femeia aceea rătăcită, în mînăși / ascunde în poezia desfrîu și necredință. / Bătrînul acela a strîns în geamantan / potcoave de cai morți un an” („Sfîrșit de an” în „Tribuna”, 2 aprilie); Ion Alexandru este poet pentru că știe să recepteze pulsația vie a lucrurilor, și s-o transmită în formule concrete dintre cele mai surprinzătoare la rîndul lor palpabile. Nefînd întotdeauna ferit de anumite alunecări în trecătoare locuri comune (ex. „sporovînd într-una ca-ntr-o muritorii”), sau intr-o imăgistică incertă („Trei anotimpuri” în „Tribuna”, 2 aprilie 1964), Ion Alexandru vine cu o înzestrare în întregime elaborează de cuprindere a fenomenelor și de transfigurare a lor, care nu pot fi decît salutate. Simțirea sa vibrează intens și poetul o face vizibilă cu o remarcabilă forță de sugestie.

Ar fi naiv ca entuziasmul nostru să admire florile poeziei tinere, ignorînd vegetaliile parazitare, petalele fabricate din lirice lucioase, false, splendente care nu prelungește adesea nici cît banalele gablonturi. Poezia tinereilor (și

transformă în ficțiuri. Așa de pildă, Nichita Stănescu insistă în a cultiva tînălu: „dansauză, dansauză, / pe brațului meu (așgînd la parca) ca un fa-luaj albastru să dansezi” („G. lit. 19 martie); Adrian Mușiu e stăpînit de ideea „prelungirilor”: „Și iar te prelungesc pe dunga razei de neon/sosea, peste un orizont neceput” („Drum intrerup” în „Lucafeărul”, 28 martie); „Strada-i continuarea de jos a unei stele”; „O întrec-mi prelungeste brațul adînc în mare” („Anul douăzeci”, idem). Platon Pardău continuă să se găsească în perioada albastră (versurile din volumul de debut erau invăluite în această culoare), Ion Alexandru și nu numai el preia unele imagini de la Nichita Stănescu („Mi-atinge umărul necolorat un vînt” în „Tribuna”, 2 aprilie).

Nu exagerăm dacă vom spune că reportajul liric, aflat de bine reprezentat la noi de Geo Dumitrescu (v. recentul său volum „Venerii lirici”) ca un fa-luaj albastru sub condeiul unor tineri. În orice caz, el îngăduie mai mult ca oricare altă specie pătînderea materialului amorf, necedatant, care lasă o senzație de uscăciune și răceală. Grigore Hagiu, în poemul său „Arborele lumii” („Lucafeărul”, 15 febr.) descoperă o imagine seducătoare cu care-și încheie de altfel: „Și-n acest arbore al lumii, / În lîniștea și-n infîlțire, / o miste spîrle înădăncă și argintii / terasamentului de tren și drumurile rezepzi, asfaltate, / și liniile lungi de decolare...” Dar în întregimea lui, poemul nu-are tensiune, e un reportaj care conține relatări destul de neutre și cumini: „Oricum, el își făcuse datoria, / mașini învechite îi smulsele tot ce a fost posibil / să-i smulgă omenește...” Și mai vizibilă, senzația de proză abstractă de-a se vedea în „Elemente sălăver” („Lucafeărul”, 1 febr.) de Sina Dănculescu, unde găsim propoziții de o solemnă banalitate ca acestea: „Dreaptă e dragostea / și absolută / Nimic mai tulburător și mai mult nu va crește ca ea peste mine, / O, nici chiar timpul — / și cite-ar' mai putea fi”.

Expresia abstractă și banală indică în bună măsură o anumită înșiră, o complacere în rutină, într-o poezie cădută pe care unii sîntetici nu pot să o facă să se încheie, o uită înainte de a-și fi trecut priverile peste uleiul vers. Ar trebui ca revista care găzduiește rîndurile de față să ne ofere un spațiu pentru întins pentru a cita în întregime poeziile cu imagini seile de orice lor, cu epilete care circula ca un „bun comun”. Căci a scris: „Să sune cornul lumii de plecare” (Negolă Irlinie, „Tribuna”, 19 martie); „Glasul cîntărețel să crezeze prin lirică / În acel linut baladesc” (Ion Rahoveanu — „Tribuna”, 9 ian.); „Între distanțele de cer și pîrîu / În ochi ai lirică din serii cu stele” (idem, „Tribuna” 5 martie); „Și viața asta este a noastră, noi, ai ei, / De aceea, nu ne pare nicicînd cî-i greu prea greu” (Corneliu Șerban — „Lucafeărul”, 11 aprilie), a scris așa înseamnă, să ne lerte autorii, a ignora specificul poeziei tinere. Nu vom scrie în nedrept cu poezii citate, el a înregistrat și unele izbîzni în creația lor, dar tocmai de aceea credem că nu li se îngăduie (și nu numai lor, evident) neglijența și amatorismul.

La fel de reproșabile sînt și tentațiile de ermetizare a expresiei poetice. Obscurizarea sensului și a expresiei va evoca întotdeauna zonele tulburii ale conștiinței, va împiedica comunicarea și comunicarea poet și cititor. Cînd Ion Alexandru spune: „Cămasă mi-o impart iar zarurilor sorții” („Cartea de început”, în „Lucafeărul”, 18 ian.) și cînd Ovidiu Genaru vede „vîntul printre oi, pîsînd în ca olele nelune, sare” („Planeta fetelor” în „Lucafeărul”, 14 martie) după părerea noastră ratează metaforele, creînd niște dificultăți care nu face decît să-i dezavantajeze pe autor. Este și cazul unei strofe de Grigore Hagiu în care imagini izbutite sînt alăturare încercînd: „Flămînd doar de alina noastră gravă / știi tot ce-i bun și altfel nu se poate / blestemul lui-du-i, dacă i se cade, / Înima mea după frumos bolnavă” („Basm” în „Tribuna”, 12 martie).

Originalitate și manieră sînt doi termeni antinomici, sînt două noțiuni care se exclud. Primele două manifestări ale originalității sînt expresia artistică, în faptul de a crea un teren procliv de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o are desigur, maniera e o îmbîrnînire prematură, o anemie progresivă și fatală. Într-un talent poate în epoca în care încă mai amestecă șirgușnicul cu efortul, prima țintă a manierării este ale epocii lor, se entuziasmează de instalare a unor elemente noi pentru poezie, precum abstractia și locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanență înșiră și poetul adevărat o

Romanul își recreează de cele mai adeseori teoreticienii din înfruntarea însăși, a romancierilor. Fenomenul nu are în sine nimic surprinzător. Ba chiar remarcă s-ar putea aplica la fel de just și celorlalte genuri literare. În Franța, de pildă, țara prin excelență a lucidității, înainte ca șeful Pleiadei să-și producă principalele opere lirice, antic și secundul său, Joachim du Bellay, i-a formulat într-o scriere cu caracter de manifest, Defensă et illustration de la langue française, idealurile artistice, anticipând și asupra procedurilor ei. Sint mai bine de patru secole de atunci. Cu o asemenea tradiție de conștiință artistică, romanul trebuia și să ajungă... ca și poezia, care a dat prin povestea caracter publicitar „Genezei unei poezii” — să-și distinga modalitatea intimă prin „Journal des faux-monnayeurs”, adevărata sursă de temperatură gidi-ană, urmărită, de astăzi dată fără să mai strănască surprindere, de Thomas Mann, cu o inițiere similară în atelierul lui Doctor Faustus. Dar nu despre aceasta este vorba. Andre Maurois nu este bine cunoscut, atât prin opere sale originale de imaginație, începând cu cartea de strălucit debut, Les silences du colonel Bramble, apărută de vreo 45 de ani, cât și mai ales prin savuroasele sale vieți romanețate — gen creat de el însuși — acelea ale lui Arlie (Shelley) și Disraeli, pînă la mai recenta carte Cei trei Dumas. Sint poate treizeci de ani de cînd, vizitîndu-ne țara și răspunzînd unei curiozități legitime a publicului bucureștan, și-a ales ca subiect de conferință, dacă nu ne înșelăm, tema „Cum se face un roman”. Cîne era să știe mai bine decît universal admiratul autor al romanului Climax, modalitatea, ca să nu spunem „rețeta”, unei cărți pe placul publicului? Un roman se construiește în definitiv, ca și o piesă de teatru, după un plan oarecum arhitectonic. Este o problemă de transpunere literară a geometriei în spațiu. De bună seamă, lineamentele nu trebuia să fie prea evidente, să sara în ochi. Se cere ca și romanul, potrivit formulei norocoase găsite de Barbey d'Aurevilly pentru Les fleurs du mal, să aibă o „arhitectură secretă”. Ea se cade să scape cititorului anonim, dacă nu și oamenilor de meserie, adică romancierilor care se cîștesc între ei ca să se aibă reciproc la mîini. Mare producător de vieți romanețate, mai tîrziu concurat în formula existențialistă-pedagogică de către Stefan Zweig, precum și de romane de variați format. Andre Maurois este și un remarcabil critic obiectiv al romanului modern, de la Turghieniev pînă la Camus. S-ar spune că a călîi în domeniul literaturii universale toate marile opere, că nici un roman și nici un toman de seamă nu i-au scăpat. Motaiagne spunea despre istoric că este „vinatul său favorit”. Deși Maurois s-a evidențiat și în acest gen, cu remarcabile opere portative de sinteză, „vinatul” lui preferat rămîne romanul, indiferent de timp, de spațiu și de formă. Se arată la fel de receptiv față de romanul-comprimat, dacă se poate spune, cum ar fi Adolphe și de romanul-fluviu, cum s-au numit altele și altele încercări moderne, parca nemulțumite pînă la Regii Ilesanului.

În ultima lui carte De Proust à Camus, (Paris, Perrin, 1963), opt din cele douăsprezece eseuri sint consacrate romancierilor francezi, în ordinea următoare: Marcel Proust, François Mauriac, Georges Duhamel, Antoine de Saint-Exupéry, Jacques de Lacretelle, Jules Romains, André Malraux și Albert Camus. Cîte nume, altele ilustrații! Și cîți scriitori, tot altele simpatii ale romancierului, dezbrătat de orice „parti-pris” de ordin subiectiv sau teoretic. Dacă simpatia, în sensul conceptului estetic irracional al „Einfühlung-ului”, ar fi condiția primordială a înțelegerii, în vastul cîmp al artei, la Andre Maurois ea se afirmă de fiecare dată la fel de promptă, încît lectorului său nimic nu i-ar fi mai greu decît încercarea de a-i surprinde vreo preferință nemărturisită. Se mai adaugă, la aceste mărturii de remarcabilă etică a conferințierii literare, alte patru eseuri care nu ne interesează deocamdată, închinale amintirii lui Henri Bergson, a lui Paul Valéry, a lui Alain (care l-a fost profesor) și a lui Paul Claudel.

Cîtăm totuși și aceste încercări de portretizare, străine cercetării noastre, pentru că în esul înclinat lui Alain, descoperim timbrul emoției specific învâjăcelului care-și declară dascălul „unul din cei mai mari oameni ai timpului nostru”, în ochii săi: „cel mai mare”, la nivelul căruia abia ar conștient să ridice dintre contemporanii săi pe Valéry, Proust, și Claudel. Cum însă Alain n-a fost aflat om de literă pur cit gînditor, este de reținut că Maurois îl pune mai presus de Bergson. La astfel de surprinzătoare denivelări duce subiectivismul în fixarea profilurilor scări de valori. Cu această singură surprindere provocată de sentimentul pietății, Maurois ne înmeste, repetăm, prin impenetrabilitatea sa, cînd se ocupă de omniul lui romancierii. Pe cine preferă? Pe cine, în peltu, îl desconsideră? Lasăm altora, mai perspicaci, să rezolve aceste enigme și trecem la pătrunzătoare analize ale romanului francez, în evoluția sa din ultimii patruzeci de ani.

Pe Marcel Proust, autorul lui Climax îl elogiază pentru renoația artei romanului prin introducerea în lumea artei a ideilor filozofice și a vocabularului savanților, pentru locul făcut „memoriei involuntare” în recrearea trecutului (fenomen relevat de unanimitatea criticilor) și pentru conștiința sa profesională, înpropriu însă denumită „misticism artistic”. Noua este observația că „nu cunoaștem niciodată realitatea decît prin opera marilor artiști”. Ruskin ar fi fost acela care l-a învățat pe Proust cum să privească obiectele și să le dea o transfigurare artistică. Dacă observația este justă pentru tătura estetică a operei proustiene, nu e mai puțin adevărat că ea nu constituie nici cheia romanului, nici o lege estetică generală. Arta care ar deriva din artă rar nu din viață, ar duce la ale xandrinism, la opere prețioase însă minore. Și Flaubert l-a învățat pe Maupassant cum să privească, bunăoară, un pom, dar Maupassant a devenit el însuși cînd a depășit lecțiile maestrului său și s-a uitat la oameni și la lucruri fără modelare.

La François Mauriac, romancierul catolic, Maurois urmărește indesebi procesul evolutiv de la pesimismul unei viziuni primordiale, neîncrezătoare în posibilitățile soteriologice ale individului, la credința în mintuirea omului, prin renunțare la orgoliu, prin umilitate. Pe de altă parte, Maurois descoperă în tehnica lui Mauriac, atacarea din capul locului a temei, constînd aproape invariabil în „crize de conștiință” în care eroii se atîă angajați dramatic. Ar fi, sub acest raport, o analogie între tehnica lui Mauriac și aceea a lui Racine, sensibilă prin rapiditatea povestirii. La sfîrșitul eseului, criticul relevă în autorul de după încheierea celui de al doilea război mondial, un „marx-jornalist, cel mai bun al timpului său și un temut polemist”, pînă a compara acest „jornalist” de mare clasă, cu „Provinciales lui Pascal”. Să nu fie o exagerare? Și mai ales o secretă subevaluare a romancierului? O idee interesantă înținim la Maurois cînd, analizînd opera epică a lui Georges Duhamel, disociază între romanele „eseistice” care ilustrează cîte o idee sau dezvoltă un eseu, și „romanul pur”, sau „romanul romanesc”, cum îl mai numește. Am asistat, mai acum patruzeci de ani, la dezbaterile „poeziei pure” în jurul lirice valeryene, încercare de a izola poezia de viață, printr-o decantație alambicată. Nu în același sens ar fi de văzut „romanul romanesc”, care dimpotrivă s-ar întoarce la viață, fără preocuparea de a trage o „lecție” sau orice fel de concluzie. Să nu se creadă însă că Maurois n-ar fi sensibil la anumite „moralități” ale genului epic. Dovadă înțelegerea literaturii activiste a lui Antoine de Saint-Exupéry care și-a frățit opera înainte de a și-o scrie și a murit cum se cuvenea unui om al faptelor, pe care limita aviată de vîrstă nu îl putea demobiliza. Din toate cărțile publicate de Exupéry credem că Maurois preferă Courier-Sud, deoarece o nu-

ANUL SHAKESPEARE
Ilustrație de VAL MUNTEANU la „Mult zgomot pentru nimic”



Serban CIOCULESCU

*) Andre Maurois: De Proust à Camus, Perrin, Paris 1963.

CĂRȚI ȘI IDEI

ANDRÉ MAUROIS

și aspectele romanului *)

GÜNTER GRASS

un „romancier furios”

Lectura cărților lui Günter Grass, unu dintre scriitorii cei mai interesați din Germania apuseană, stîrnește sentimente contrariante. De pildă, încercă o mersu sporită admirabilă pentru covîșirea sa putere creatoare. Imaginaria de tip rabelaisian îl furnizează o materie primă stătătoare, pe care hîșă o slăpănește cu severitate. Bogăția quasi-luatică a conținutului se organizează cu stricte calculată și stringență arhitectonică. Fluvența prodigioasă și inventivitatea nescasă în reliefaarea diferitelor aninante ale realității, creează o aparență de verbalizată, dar sint de fapt controlate ca un simț deosebit al economiei întregului, și fraza — a carei concizie trebură judecăt în funcție nu de lungime, ci de puterea rezumativă — stringe ca într-un clește un material debordant. Günter Grass plămînuiește materia romanelor sale ca un demiurg pasionat în mina cărăia lăută trîmțînată capătă forma și expresie. Criticii sint unanimi în afirmarea că stilul său, interpenetrat de paradoxuri, ironii și apropieri grotesci, are o stranie meșină de nici un alt romancier german contemporan. Peetul Luczensberger l-a numit un „scriitor puternic și periculos”. Secretul lui ar consta în „echilibrul precar și unic pe care a reușit să-l realizeze între o imaginație unică anarhică și o inteligență artistică superioară”.

Provoacă în schimb decelele gîndul că atîtea locuri de artificio ale spiritului, atîta inteligență combinatorie, atîta precizie în utilizarea subtilă a leit-motivelor, în racondarea savanță a episoadelor, atîta verva satirică sint celulele fără a aduce un mesaj esențialmente nou față de literatura occidentală a înstrînării omului și a absurdului. Grass se complăce în parti-pris-ul romanului „negru” de a da ca esențiale aspectele sordide ale vieții, înțînîndu-l cititorilor o cupă plină de ochi murari cu drojia amăru. Tonul satiric rezultă la el mai degrabă dintr-o atitudine de principiu decît din natura adevărată a lucrurilor: lumea apare ca un haos înacceptabil și protestul ajunge la un moment dat să se îndrepte împotriva existenței ca atare.

Să nu-l nedreptățim totuși! La Grass destrămarea relațiilor între oameni și a rosturilor existenței cupăta plină și în aspectele scabroase sau aliește — sau abia acolo — dimensiuni tragice. Iar lumea largă (adică social-istoricul cu presiunea exercitată de el în epoca bine precizată în care sint situate cele două romane, ale scriitorului, „Blechtrommel” („Toba de tinichea”), „Katz und Maus” (Pisica și soarecele) epoca hitlerismului și a războiului) desși înfrată înanghență, nu transpare doar ca printr-un val de ceață, ci dobîndește o realitate încontestabilă tocmai prin prezența ei oprimentă, iar în mgul în care e înfrățită, străină, ostilă, amenințătoare, — include dezaprobarea nelă.

Protagonistul nu caută punți de comunicare cu lumea și nici nu i se opune, ci urmărește să-și croiască o cale prin labirintul relațiilor dezumanizate, adaptîndu-li-se cu maleabilitate și cu o dezbuzare totală. Într-un circ de pîlci și-l înșoștește pe front pînă la „zidul Atlanticului”, devine șeful unei bande de copii delincvenți, care sabotează mașina de război germană, după încheierea păcii ajunge model de pictură, pietrar, tobosar celebru de jazz. Ca orice erou de roman picaresec, uezază de toate mijloacele spre a se stipora printre cei puternici, — lucrul ce se iartă cititorului vitreg al destinului. Numai că în romanele picarești, duplicitatea eroului este justificată prin nedreptatea socială și viiregia soartei lui, pe cînd aici amoralitatea e prezentată ca o frăsătură naltivă și chiar ca o formă de apărare a individualității. Și aici lumea e văzută de jos, acest „jos” nefîind, însă, ca pentru aventurierii spanioli clasici, ultima treaptă a ierarhiei sociale, ci un concept spațial în primul rînd (cum s-ar zice: de la înalțimea genunchilor oamenilor). În al doilea rînd un concept moral (nihilismul, disprețul față de orice valori). Oricum, perspectiva adoptată este în mod necesar deformantă, iar cartea săb sennul grotescului; nu numai figura micului mons-

tru fizic și moral, dar și relațiile dintre oameni sint grotesci, inițiate intenționat astfel încît justificările și rostul acestor să se eslompoze, rămî-nind realizabili doar materialitatea lor. Pînă și felul de amur sinistru, chiar cînd e vorba de cel despre care crede că-i tată și care pîere printre polonezii asediați în clădirea poștei din Danzig. În general mor o mulțime de oameni în jurul naratorului încă înainte ca destinul său de clovn să-l ducă în mijlocul armatelor germane, unul dintre leit-motivele romanului fiind destrămarea. Hidrogenia e căutăta și în domeniul eroticului; amănuntele scabroase abundă, astfel că relațiile gnomului cu o cîntăreță pitică apar, în comparație cu alte experiențe din acest domeniu, aproape serafice.

Cartea s-ar plasa în categoria romanelor negre, dacă însăși cruzimea dezvăluirilor n-ar fi un act de acuzare, și dacă — tocmai sublinierea inumanității sau a umanului n-ar denota o sete neobișnuită de uman, de umanitate. Să nu confundăm satura cu obiectul ei!

Mulți mai sobru e scurturel roman (Katz und Maus) Soarecele și pisica, deși păstrează aceeași trăsături de stil: are o egală structură barocă, formulări unecori eliptice, cu referiri alusive quasi-ermetice, ce transpun în raccourci-uri îndrăznele o realitate stufoasă. Elevul Mahlike, eroul povestirii, se distinge de colegii săi înainte de toate printr-o beregată zăros conformată: la el, „mărul lui Adam”, de o mărime și mobilitate excepțională, prezentat ca un fel de atribut al unei virilități procece, este factorul determinant al unui coeficient oarecare de anormalitate. Avem de-a face deci din nou cu un om marcat — infirmitatea insignifiantă el o resimte ca o țară și încearcă s-o ascundă prin tot felul de obiecte atrinate de gît. Accentul cade deci din nou asupra unei particularități fizice ca factor de diferențiere și înstrînare — în acest caz ea determină dubletul timiditate-orgoliu. Nevoia de a se simți mereu „superior” îi dă pînă la se exercite o fascinație malefică asupra celor din jurul său, în speță asupra povestitorului dat al cîntăreț coleg de clasă al eroului. Sub presiunea unei constrîngerii interioare, naratorul consenmează despre Mahlike tot: amănuntele persoanei sale fizice cu detalii chiar șocante, gesturile, apucăturile, vorbele în cele din urmă destinul. Prietenia dintre cei doi nu are alt tîm decît fascinația inexplicabilă exercitată de erou; nu există nici aici „relații” afectuoase, colegiale, prietenești; fiecare rămîne exterior celuilalt. Dar există în cel care povestește un sentiment secret de culpabilitate: el îl umilte cîndva pe Mahlike, în timp ce acesta copil dormita pe plajă, asmuțînd o pisică asupra gîtleului său ce se mișca în sus și în jos ca un șoricel speriat. De aici și titlul „Soarecele și pisica”. Mărul lui Adam poartă în limba germană și denumirea populară de „soarece”. Titlul, fantezist, capătă o încălțare simbolică: se întîmplă între cei doi un joc de-a soarecele și pisica. Cel ce fusese la început în stare de inferioritate, devine la rîndul său cel tare, și se joacă cu celălalt, devine chiar ani-

mal periculos de pradă. Destinul îl prinde ca pe un soarece în capcană, lovindu-l tocmai atunci cînd se crede scăpat de poezeta înfrîmării cu care-l masează înfrîmatura, pe care o fapă neguțată. Decurul dramei este tot Danzigul, peisajul nordic al Balticeii fiind evocat cu o extraordinară pregnanță într-o lăluțenie. Totul apare veghiat de un cer surburu și rece, moartea pînă în apropiere, de n-ar fi decît pentru că jocurile licențioare se petrec în jurul unei epave de vapor polonez din care scot, sculîndu-se în adîncul mării, fel de fel de obiecte. În această atmosferă, istoria se strecoară din nou printre rînduri. Liceul cu tradiții umaniste seroase este treptat „pus la pas” de națiști, iar Mahlike se revelă ca ambițiosul cu trăsături huliganice care caută în acte de eroism, săvîrșite nu dintr-o pornire patriotică, ci la rece, ca un sport crud, compensații pentru complexe sale și satisfacerea setei sale de putere.

Și aici sensurile lumii apar trunchiate, relațiile însă mai puțin exterioare. Dezumanizarea e satura într-un proces de devenire. O critică nemioasă, se face mai ales filistinismului și puritanismului religios. Intenția de a scandaliza codează pe alocura pasul înfrînării lirice, oricît de ciudată ar părea aserțiunea decît se ține seama de contextul general aspru, sarcastic, îndrăzneț și de absența elementului alectiv. Lirică e nevoia adolescențină de a admira un erou, și într-o oarecare măsură acest erou al ziloror negru devine, măcar funcțional, un fel de Grand Meaulnes negativ.

O sumedenie de tendințe și tehnici proprii romanului occidental contemporan sint laborate de Grass cu multă luciditate într-o sinteză originală. Zăgrăvirea din afară „cinematografică” prin imitații gesturi, fapte, e întregită de comentarii sarcastice care exprimă refuzul de a raporta lucrurile la vreun sistem de sensuri. Relativitatea situațiilor e mereu subliniată cu ironie și adesea realizată prin înșiruirea mai multor subiecte, mai multor timpuri și moduri, de luat la alegere: „am făcut acest lucru, sau l-a făcut X sau Y?” Reacția cuiva „a fost — pare-se că a fost, ar fi trebuit să fie, trebuia să fi fost sau poate a fost chiar — cutare”. Continuitatea fluxului de conștiință se traduce și la Cartea la alții romancierii contemporani prin invertirea succesiunii cronologice și prin crearea iluziei că povestea a început înainte de începutul cărții și se continuă după sfîrșitul ei. În pofida accentului pus pe imediat și sensorial, raporturile la trecut și viitor rămîn la el un mijloc puternic de cîmentare a elementelor narative. Se poate spune, prin urmare, că dacă Grass adoptă o bună parte din procedeele scriitoricești care au curs așlăzi în literatura occidentală o face întregindu-le prin attele tradiționale, gîsînd un ton cu totul personal și punîndu-le în serviciul unui mesaj încă incomplet precizat, dar care se situează pe linia refuzului unei lumi în destrămare.

Scriitorul pare să fi depășit epoca teribilismului, boala de copilarie a revoltatilor. Chiar dacă în satira lui are ambiția să implice existența în genere, înconștinată, vizează cu adevărat în primul rînd haosul social și etic creat de fascism cu dezorientarea, dezaxarea și degradarea umană pe care a generat-o.

Mariana ȘORA

*) Günter Grass: „Die Blechtrommel”, Hermann Luchterhand, Verlag, 1960; „Katz und Maus”, Rowohlt, 1962.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmalnicu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Georgeșiu (redactor șef adjunct); Eugen Șion; Tiberiu Zin (redactor șef); Haralamb Utică (secretar general de redacție).

La Editura militară din Moscova a căput volumul lui Haralamb Zin „Jurnal de front” în traducerea Irinei Ojorodnicova.