

## Conștiința civică și literatura

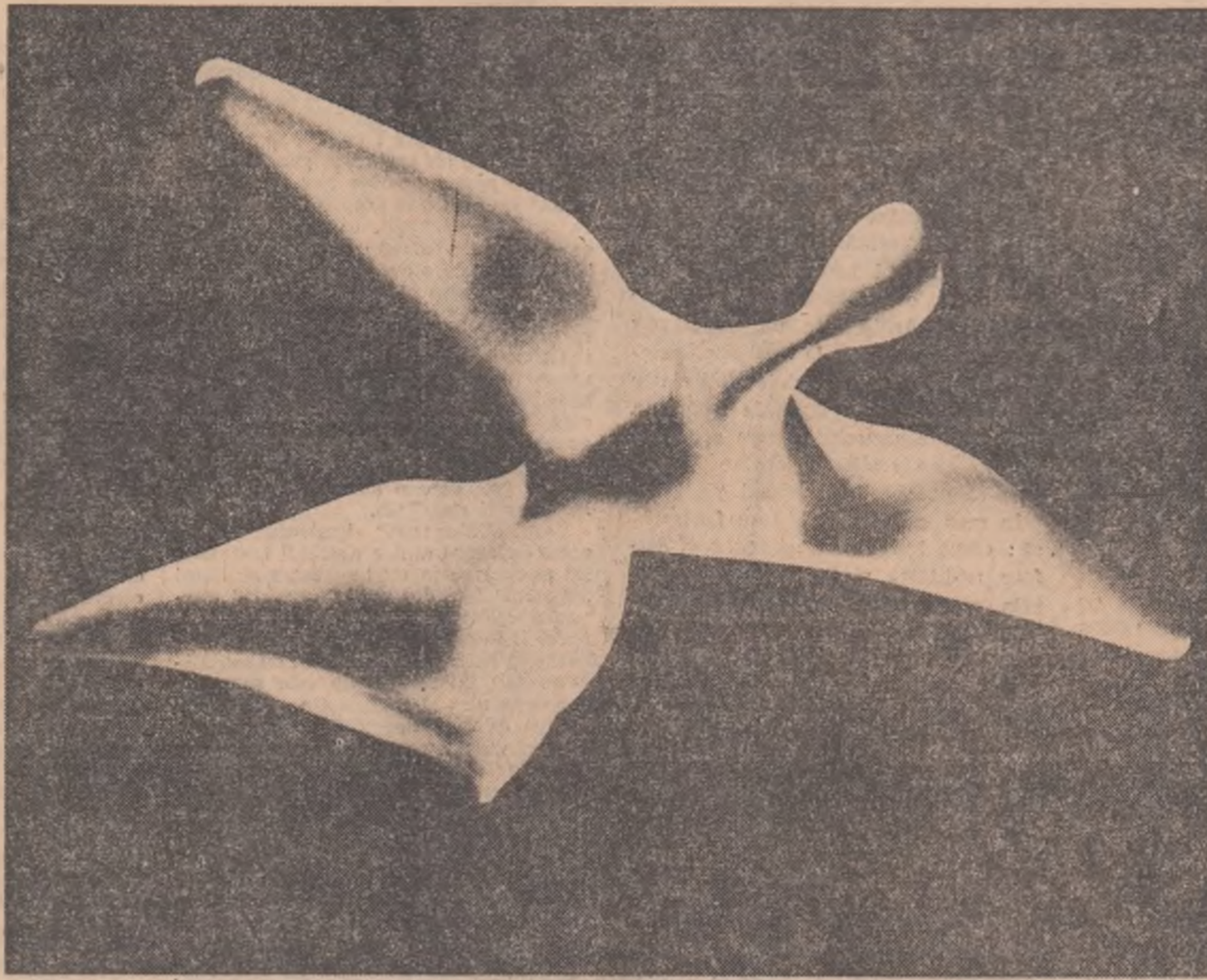
Redus la înțelesul său cel mai acut, termenul de conștiință civică înseamnă sentiment de apartenență. Individul există pe deplin atunci când nu plutește izolat ci se simte membru al colectivității, al societății și al clasei sale, în condițiile noastre al națiunii socialiste. Dincolo de miile de fire ale activității zilnice, ale practicii sociale și ale intereselor comune, societatea se constituie și pe fundamentul unor valori comune, al împărtășirii unor idealuri. Ca să ne constituim într-o societate nu este suficient să fim înglobați în ea ci să și știm acest lucru. La această „știință” profundă participă și literatura și de aici ne vine un sentiment de utilitate imediată. Deschizând poarta spre înțelegerea celui alt și a tuturor, negând meschinăria intereselor înguste, înălțând gândul și simțirea spre culmi de mai înalt orizont, se pregătește terenul pe care se dezvoltă valorile comune ale colectivității. Fiecare carte cu adevărat bună ne invită spre contemplarea altor destine, reprezintă o eliberare din conștiința prea îngustă a experienței noastre fatal limitate. Dincolo de acest rezultat necesar operei izbutite, ardența creatorului însuși aduce un surplus de imbold pentru o trăire autentic civică. Artistul adevărat este o sensibilitate mereu trează pentru care înfruntarea dintre bine și rău, dintre injustiție și justiție, are o importanță fundamentală, cu larg ecou în straturile cele mai profunde ale ființei sale. El nu poate fi indiferent la soarta celui alt și a colectivității pentru că ridicându-se la generalitate și când vorbește despre sine vorbește despre alții.

Literatura este dușmana apatiei, ea îi cultivă și cititorului sensibilitatea, mișcă apele liniștite pentru o și mai profundă clarificare.

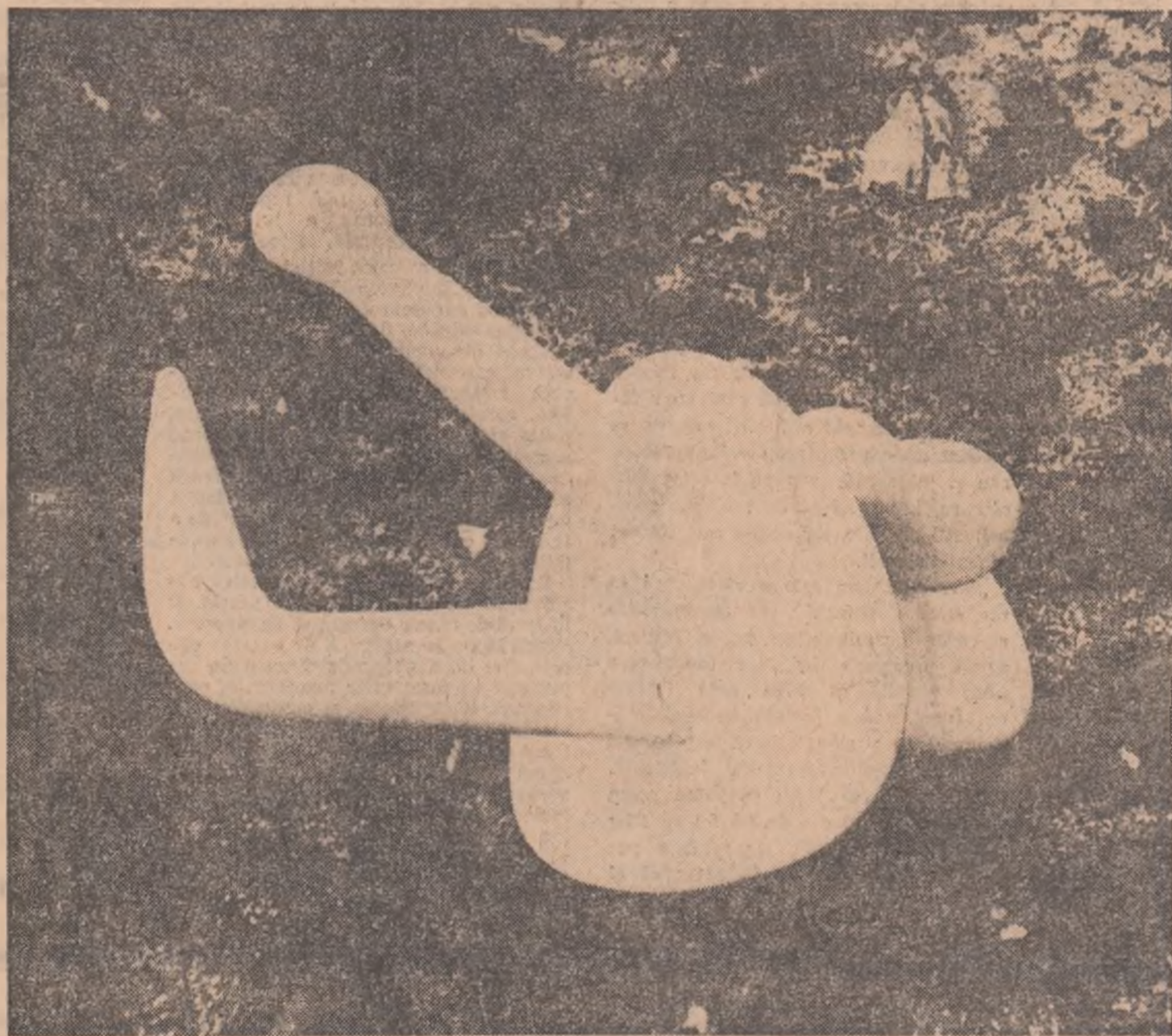
Poate că niciodată mai mult decât acum societatea românească n-a avut atîta nevoie de deschiderea individului spre societate și spre valorile comune. Uriașul efort pentru construirea unei societăți socialiste dezvoltate are nevoie de participarea activă și conștientă a tuturor. Congresul al X-lea al P.C.R. a deschis sarcini de mare importanță care pretind mintea și inima tuturor. Se schimbă fața lumii și România este un detașament avansat al acestei schimbări, ea vine cu soluții și rezolvări creatoare. Rațiunea singură nu poate rezolva nici sarcinile dintr-un domeniu atît de rațional ca știința. Fiecare cercetător are nevoie de pasiune pentru nou, pentru adevăr, o dispoziție înalt impersonală a insului. Avem conștiința că prin cărțile noastre care dau imbold luptei cu rutina, participăm nu numai la construirea unei culturi viabile, dar și a adevărilor științifice, la rezultatele de pe frontul economic.

Cu atît mai mult cu cît efortul nostru comun nu este îndreptat spre construirea oricărei societăți dezvoltate ci a unei societăți socialiste dezvoltate, ceea ce implică altfel de relații umane, bazate pe cooperare și justiție socială, mediu constitutiv al unui tip de om mai evoluat, sărac în egoisme, bogat în generozitate. El este scop și temelie al societății socialiste, el se formează făcînd-o, construind-o. O carte de proză, acut socială, creînd destine exemplare, negînd linceda suficientă, este un strigăt pentru puritatea necesară tuturor marilor eforturi. În felul acesta scriitorul nu-și demonstrează numai propria sa conștiință civică, capacitatea sa de a arde pentru destinul întregii națiuni, dar și o seamănă în jur. Acest proces este o realitate în operele cele mai bune care s-au scris în această perioadă, care se scriu chiar acum, este dovada atașamentului real al scriitorului pentru patrie, văzută nu numai ca un loc geografic, dar ca o structură de valori, ca un program și ca un veșnic țel.

LUCEAFĂRUL



ISAMU NOGUCHI — „MISS EXPANDING UNIVERSE”



ISAMU NOGUCHI — „GRAUNTE”

Și acest număr al revistei noastre este dedicat prozei. Un sondaj asupra creației autorilor de proză din diferite generații considerăm că este util discuției pe care am deschis-o și, în acest sens continuăm să dăm în paginile noastre preponderență textelor de proză (în numărul de față proză de Henriette Yvonne Stahl și Al. Ivan Ghilia).

Deasemenea, am considerat util, pe lângă opiniile despre proza contemporană și mai ales despre proza tinerilor, să oferim coloanele revistei noastre și unor puncte de vedere asupra unor opere importante din proza română modernă — în acest număr publicînd două eseuri, unul privind proza lui G. Călinescu, celălalt dedicat prozei Hortensiei-Papadat Bengescu.

Discuția noastră despre proză, după cum se vede, capătă extensie, are nevoie deci de durată și anunțăm că vom primi cu deosebit interes colaborarea și contribuția la această discuție a criticilor și scriitorilor. Pentru numerele noastre viitoare și-au anunțat deja colaborarea prozatori de frunte, care-și vor expune părerile lor asupra momentului actual al prozei românești; de asemenea și-au anunțat colaborarea critici cu activitate recunoscută în presa noastră literară.

*Mircea Dinescu*

Însemnări de atelier

## Pămînt de flori

Mari aglomerări de texte în versuri ce năpădesc spațiile din reviste și cărți, transporturi uriașe de scrisori propun la nesfârșit noi și noi nume.

Sînt, am mai declarat-o, cu totul în favoarea acestei formidabile avalanșe de materie poetică.

Acest clocot modest este o condiție a existenței și ecloziunii marilor talente. A nu răspunde, fie și critic, producției spontane de versuri, oricît de descumbrante în planul imediaț estetic, este o eroare: această magmă naivă ce întinde „brațe de valuri” spre reviste și edituri nu e altceva decît un rodnic și necesar pămînt de flori.

Pe cei ce se preocupă de tinerii scriitori, bineînțeles în primul rînd de destinele literare de excepție, „confirmările” promisiunilor deosebite interesează în principală măsură.

Asemenea confirmări au un caracter constructiv, ele fixează și sporesc notorietățile din generațiile tinere. Alături de edificarea destinelor scriitoricești demne de atenție, mai există și un alt țel, nu mai puțin important: revelarea noilor talente. Cu grijă și răbdare așteptăm ivirea din întinsele suprafețe ale „pămîntului de flori” a unor nume. Nu propunem la nesfârșit cititorilor niște „copii teribili”. Dornici să asigurăm revistelor o aleasă ținută literară, colaborări de prestigiu, ne pare mai firesc ca revistele să-i primească în pagini pe noii scriitori de valoare, stîmna față de ei manifestînd-o prin tratamentul egal pe care li-l acordă.

Poate că numărul debuturilor importante nu este prea mare dar, o repetăm important este să-i ridicăm pe debutanți între colegii lor mai vîrstnici și nu să permanentizăm autorilor statutul de debutanți... Pentru primii pași publicistici există alte locuri, cenacluri, cercuri literare etc.

La începutul lunii octombrie am avut bucuria de a citi versurile unui talent ieșit din comun, apărute în revista „Luceafărul”. Este vorba de un elev din Bărgan, Mircea Dinescu, a cărui maturitate poetică este impresionantă în ciuda vîrstei tinere. Talentul său are evidența unui urlet de leu. Am putea spune că apariția unui asemenea poet justifică prin ea însăși ezitățile și dibuirile a o mie de persoane din masa „pămîntului de flori”! Mircea Dinescu face parte din neamul fericit al celor născuți poeți și înfloriți prin instrucție. Tot ce atinge el, ca mitologicul Midas, devine poezie și aur. O noblețe a tonului, a intonației lirice, îl distinge imediat, scrisul lui nu e sofisticat ci are naturalețe, puritate: „Simt nevoia să ascult un singe — / amfora subțire a femeii, / cînd o parte-a trupului meu plînge / iar în alta odihnesc toți zeii. // Mă vinează somnul lingă pleoape / lacăte de iarbă să îmi urce / ca o piatră aruncată-n ape / știu măsura lunecării-dulce. // Dar se surpă ora și nisipul / îmi dezleagă spaima de tăcere / o să strig pînă se-aprinde chipul / singelui meu treaz care te cere” („Sub cerul așteptării”, din ciclul apărut în „Luceafărul” din 11 octombrie).

Talentul, i-am spune grav, al lui Mircea Dinescu îți provoacă o stare de bucurie nemaipomenită, îndemîndu-te să-ți pui din nou, cu emoție, vechi întrebări: de unde a apărut acest copil împodobit?, în ce măsură este el conștient artistic de ceea ce scrie? ce va face mai tîrziu? Atît de categoric înzeștrați, nu ne-au părut, dintre tinerii noștri poeți de azi, la debutul lor, decît Adrian Păunescu și Ion Alexandru. Inima îți întinerește de emoție cînd din versurile acestui elev te învăluie, ca o mare fericire, sunetul pur al talentului. Să nu ne temem de cuvinte, ne aflăm, în cazul lui Mircea Dinescu la începutul unui posibil mare destin literar, pe care îl salutăm fără ezitare.

Ilie CONSTANTIN



avant-  
premieră  
editorială



TUDOR ARGHEZI

„Stihuri noi”

O colecție de „Stihuri pe-  
strite” inedite, adunate din car-  
nete lui T. Arghezi (E.P.L.)



ANA MIȘEA

„Fructul apei”

Versuri. Debut editorial (E.P.L.,  
col. „Lucaferului”)



PETRE PAULESCU

„Arhitectura ploilor”

Poeme. Un volum de peisaje  
psihice. (Ed. Tineretului)



MIHAI TUNARU

„Stații în climitele  
dezordinelor”

Roman de atmosferă, ple-  
când de la ideea că adevăra-  
tul sfârșit al războiului nu  
coincide cu momentul semnării  
armistițiului și că urmările lui  
se pot întinde pe durate im-  
previzibile (E.P.L.)

# CRONICA LITERARĂ

mircea cojocaru  
**MINCIUNA**

„Minciuna” este cartea inițierii în  
râu: Arhip coboară în straturile infer-  
nale ale desfrîului umilinței și bruta-  
lității, condus de o Beatrice — tirfă.  
Este un drum care nu oferă celui ce-l  
parcurge surprize și nici celor ce-l  
privesc — spectacole, are o monotonie  
lugubră, care decurge din inevitabilul  
făințării și imposibilitatea opțiunii.  
Calea răului nu este de aflat prin de-  
liberare, ea există în individ, i se re-  
velă ca firească. Îndată ce el acceptă  
să fie, fără constrângere și fără re-  
flexie. Demonia este complet străină de  
Arhip, pentru care pierzania nu pre-  
supune descoperirea răului și alegerea  
lui, exercitarea ostilă a tăgădei și în-  
făptuirea păcatului. Arhip ajunge la  
râu prin acceptare și iubire și astfel  
se petrece pentru el o aparent răsturn-  
tă împlinire. O împlinire lipsită de  
bucurie, cum era și firea, de vreme  
ce nu căutarea desfătărilor determinase  
adincirea în râu.

Pierzania lui Arhip coincide cu o iu-  
bire perfectă. Născută din împlinire,  
declanșată de o „oricine”, iubirea nu  
are motive și nici semnificații, și toc-  
mai de aceea se desfășoară oricum, in-  
diferentă la ambianță, împrejurări, in-  
diferentă chiar față de cei ce o tră-  
iesc. Individii pot fi abjecți, situația  
promisă: iubirea nu poate fi alte-  
rată, după cum nici inobedița nu ar  
fi putut fi prin valori opuse. Fără mo-  
tive, fără semnificații, fără valori, iu-  
birea este sacră prin chiar realitatea  
ei: în această concepție latentă stă  
frumusețea și raritatea poveștii de  
iubire create de Mircea Cojocaru.

Frumusețea se naște în „Minciuna”  
din mizerie și sordid. Nimic din ce  
se leagă de ele — viciul, boala, mizer-  
dăria, promiscuitatea — nu este ool-  
lit. Pentru Mircea Cojocaru cartea pare  
a fi o experiență similară cu cea a  
eroului lui Blecher, care se scufundă  
în noroi, se unge cu noroi și și-l aș-  
terne recules pe cap, ca într-un crud  
botez, prin care credinciosul se leagă  
de elementul care oă duritate și re-  
zistență vieții. Scriitorul parcurge a-  
ceastă coborâre încordată și chinată,  
nerevendicind și neașteptând nimic, fără  
să vrea și fără să cunoască, el este fără  
de vină.

Avind un asemenea sens, sordidul  
— valoare specifică lui Mircea Cojo-  
caru — este deplin justificat. Poate  
numai extensia sa să influențeze ne-  
favorabil lectura. Probabil că „Min-  
ciuna” se bazează în prea mare măs-  
ură pe sordid, pentru a nu ajunge la  
monotonie. Poate că această „coborâre”  
în râu nu trebuia neapărat să se des-  
fășoare într-o ambianță care din ex-  
presivă tinde să devină ilustrativă. Și  
mai gravă decât monotonia este o asu-  
me tentație a gratuității. Mircea Cojo-  
caru acumulează și tendința se accen-  
tuează pe măsură ce avansăm în carte)  
orori, care nu mai pot adăuga de fapt

nimic experienței infernale pe care  
personajul a parcurs-o curind pînă la  
capăt.

Eroul căderii este un imaginativ.  
Arhip și-a dublat de copil existența  
prin ficțiune, poate și de aceea bio-  
grafia sa rămâne atât de sumară, încît  
ajunge indiferentă. Imaginația sa nu  
este făcută să-l împace cu realitatea,  
să-i ofere o satisfacătoare autoritate  
artificială. Arhip este un imaginativ  
printr-o inaderență la realitate, prin-  
tr-o tulburare a normalei relații între  
gînd și lume, prin lipsă de luciditate.  
Starea sa caracteristică este semi-tre-  
zia, în care realitatea devine haotică  
fără să poată atinge pragul visului.

În mod spontan, Arhip nu fantazea-  
ză: căzut între somn și veghe, el des-  
face realitatea și trece elementele ei  
prin aranjamente succesive. Mecanis-  
mele sînt onirice, dar personajul nu  
visează, pentru că rămîne atașat de  
sine și de situația sa. Sînt remarcabile  
acele pagini din „Minciuna” care con-  
țin asemenea visuri treze, și mai ales  
prin tensiunea lor de coșmar, care te  
face să înțelegi că adevăratele și cele  
mai cumplite „visuri urite” sînt visele  
eșuate.

Înaintind în rîu, prin cădere, Arhip  
dobîndește minciuna — o minciună de  
un fel aparte, care nu poate să înșele  
pe nimeni și nici nu urmărește s-o  
facă. Este o minciună curată și înaltă,  
adinc deosebită de minciuna normală  
și spontană, născută din nevoia de  
apărare și încercarea de a crea o im-  
agine falsă a realității, ceea ce presupu-  
ne existența unei imagini secrete ade-  
vărate și oculte ale acesteia — încredere.  
Arhip nu poate fi lucid și nu se apără,  
el minte prost, pentru că minte înșel.  
Dar nu poate să nu mintă, și minciuna  
sa nu este o zădărnice, de vreme ce  
prin ea Arhip trăiește și ucide.

Această minciună, anomală și ne-  
firească, trebuie deprinsă: Arhip o în-  
vață de la Savina, aceasta este bine-  
facerea Savinei, mai durabilă decît iu-  
birea ei, indispensabilă existenței ce-l  
urmează. Mircea Cojocaru nu face o  
teorie a minciunii, după cum nu a fă-  
cut nici o teorie a iubirii negre, ci  
creează doar o continuitate între iubire,  
râu și minciună, prin ea însăși tulbu-  
rătoare, independent de multiple sem-  
nificații posibile, iar acesta este tocmai  
sensul ficțiunii.

„Minciuna” nu este o carte care să  
nu suscite obiecții: există episoade  
a căror necesitate se poate discuta,  
există momente în care ideea este  
prea simblă și prea netă (ucidere  
imaginată a fratelui — Abel), cul-  
tivarea unor categorii (a grotescului  
de pildă) este poate prea insistență.  
Dar nucleul cărții nu se putea naște  
decît din experiența de un fel specific  
a artistului autentic, iar multe pa-  
gini remarcabile scrise dovedesc că el  
de mult nu mai este la început.

virgil duda  
**CATEDRALA**

„Il faut que l'usine, que n'est encore  
qu'une espèce d'église des catacombes,  
devienne ce que fut la cathédrale.” :  
deschizându-se cu curvintele lui André  
Malraux, cartea lui Virgil Duda promite  
o viziune de un optimism practic puțin  
obișnuit prozei noastre actuale. „Cate-  
drala” este o carte despre uzina vizată  
ca societate-rezumat, ca celulă în care  
există în mic întreg organismul. Deveni-  
tă prin izolare autonomă și suficientă  
siesă, uzina este pentru individul înșel  
în ea „lumea” însăși prin care și pentru  
care el există. Prin încorporarea în ea,  
individul dobîndește identității și destine  
unei neașteptate, și Virgil Duda este  
sensibil tocmai la acele momente în  
care uzina-lume atribuie posuși și  
provocă destine ce nu depind și nu  
concordă cu calitățile și valoarea indivi-  
vizilor pe care o apreciere „în abso-  
luto” ar fi stabiliți-o.

Eroul „Catedralei” ilustrează tocmai  
acest dezacord dintre destinul individui-  
lui și ceea ce în mod curent s-ar numi  
„meritul” lui, dezacord care nu-l pro-  
voacă autorului nici amărăciune nici  
revoltă. Pentru autorul „Catedralei”, li-  
bertatea succesului în raport cu moralita-  
tea sau inteligența nu este sursă de  
descumpănire și meditație întristată,  
pentru că aici succesul a devenit din  
consecință și recompensă a virtuții, vir-  
tutea însăși. Eroul lui Virgil Duda este  
tocmai un individ care posedă virtutea  
reșitiei, un „învîgător”.

„Învîgătorul” are un instinct al  
eficienței și progresului, care face ca  
valoarea sa intelectuală să fie necesaria,  
de vreme ce el are puțința de a re-  
cunoaște adevărul (chiar dacă nu de  
a-l descoperi) și forța de a-l impune. Și  
când acționează eficace și în sensul pro-  
gresului, „învîgătorul” este absolut și  
de examenul moral ale cărui rezultate  
nu ar influența niciunul sensul unor  
acte care pot fi păcate dar nu au voie  
să fie erori. „Învîgătorul” trebuie să  
fie însă, înainte de toate, un îns spec-  
tacular: existența sa trebuie să fie o  
„virtuție”, să aibă deci o tensiune in-  
terioară, o putere de iradiere și o dor-  
ință de a captiva, care sînt numai ale  
actorului. Și tot ca un actor „învîgător-  
ul” trebuie să se supună normelor  
exemplarității, să renunțe la sine pen-  
tru a se încorpora unei reprezentări  
colective. Unna-lume a lui Virgil  
Duda nu este catedrală, ci teatru.

Optimismul asumat inițial și pe care  
definirea „învîgătorului” ca îns cu  
instinctul adevărului, al progresului și  
mai ales eficace, îl consolidase, devine,  
în cele din urmă, vulnerabil. Uzina-  
teatru, care selectează și dispune indivi-  
vizii în funcție de resursa lor spectacu-  
lară, este un resort de problematizare,  
poate chiar descurajată, și totuși tonul  
autorului nu se alterează, deși justifi-  
cările lui devin discutabile. Virgil Duda  
are capacitatea de a rămîne la fațte,  
de a nu se transforma în probleme, de a  
le minui ca pe niște date, fără specu-  
lații și fără complicații emoționale.

La fațte autorul ajunge pe calea ob-  
servației, de care este foarte atașat, și  
în limitele căreia dorește să se mențină.  
Virgil Duda se preocupă de puterea ob-  
servației de a pătrunde dincolo de su-  
prafață, în resorturile neaparente, care  
lucrează bizar adesea și contradictoriu,  
ale individului, se supune mereu efor-  
tului pe care adesea îl și „oficiali-  
zează” de a abandona căile de acces  
ușoare și deia încercate. Tentația psi-  
hologicului asociată cu plăcerea observa-  
ției face ca amplitudinea operației sale  
să depășească cu mult necesitățile de-  
monstrației: cartea cuprinde mult mai  
mult material decît ar fi fost suficient

pentru ilustrarea ideii centrale. — ne-  
voia colectivă de mit și spectacol — și  
aceasta pentru că autorul are volupta-  
tea creerii de personaje.

Iar dacă personajele sale, chiar cînd  
sînt ne-banale și ne-convenționale, nu  
au deosebite sensuri artistice, aceasta se  
explică nu prin defecte ale observației  
ci prin limitarea la ea. Numai generații  
de idei (potențiale) și generind idei (po-  
tențiale), adică doar prin ceea ce o mărgi-  
nește și o neagă, observația este fec-  
undă artistic, pentru că doar negin-  
du-se ca libertate și transparență ea  
evoluează spre viziune. Artistul autentic  
observă — desigur cu umire — o lume  
pe care el însuși a creat-o, adică se ob-  
servă de fapt pe sine și se umeste de  
sine. Eliberată din acest cerc al închi-  
surii, observația își pierde de fapt sen-  
sul artistic.

Nu este nici banală și nici convențio-  
nală atenția pe care o acordă Virgil  
Duda acelei componente a individului  
care s-ar putea numi „magică”. Cuplul  
central al cărții sale este alcătuit din  
asemenea indivizi cu o putere inexpli-  
cabilă de a aduna și concentra viața  
psihică a celor din jur, și chiar de a o  
direcționa. O femeie nici frumoasă, nici  
inteligentă, și s-ar putea include în  
acest șir al absențelor o mulțime de  
calități care prin tradiție și convenție  
explică distingerea și impunerea indivi-  
vizului, un bărbat — nici prea intelli-  
gent, nu se știe cît de frumos — și lan-  
țul ar putea din nou crește incluzind  
banale și general admise calități, sînt  
focarele colectivității din „Catedrala”  
și prin aceasta Virgil Duda introduce  
în analiza și calculul psihologic o mă-  
rime puțin comună și anonimă. Am  
numit-o putere magică.

Desigur, nu este puțin lucru această  
adincire care se îndreaptă spre reali-  
tățile ce nu au încă nume, spre mister  
decî. Dar ea nu caracterizează în întregi-  
me operația lui Virgil Duda, o mare  
parte a lumii „Catedralei” rămîndu-  
nu numai în afara magiei cuplului central  
țecea ce lipsește cartea de coeziune ex-  
terioară) dar și în afara magiului, pe  
care cuplul îi instituite ca realitate  
fundamentală (fapt care lezează coeziu-  
nea interioară a cărții). Această idee  
interesantă a relațiilor magice, a pu-  
terii magice care condiționează și cons-  
titue spectaculozitatea individului, este  
o idee principală a „Catedralei”, fără  
să fie însă și ideea generatoare.

Nu este de știut dacă prin această  
limitare, ea ar fi devenit mai mult de-  
cis o carte interesantă, pentru că o ase-  
menea carte mai-mult-decît-interesantă  
nu se naște din idei interesante, din  
măsură și consecvență, ci probabil (nici  
acest „probabil” nu atenuază destul  
cutezanța de a presupune) din trăiri  
excepționale.

Este foarte greu de precizat dacă la  
originea „Catedralei” stă o trăire anune  
și pentru că formula aleasă de autor  
este făcută să mascheze o eventuală sor-  
ditate obscură — instituindu-se biograf  
al personajului central, comunicînd des-  
chis și rațional cu cititorul, expunînd-  
du-și metoda, intențiile, dificultățile,  
autorul optează pentru o lucrare nă-  
scută și desfășurată integral în planul  
limpede și ordonat al ființei, și mai  
ales pentru că intențiile sale se împli-  
nesc, nestînjenite, nedetunat de tenta-  
ții din adîncuri. Or, tocmai trăirile sînt  
cele care dirijind observația îi dau sens,  
și tot aceste trăiri sînt matca ce pas-  
trează ideile în starea genuină a po-  
tențialului, stare ideală pentru frumu-  
șete.

Ilina GRIGOROVICI

avant-  
premieră  
editorială



MIRCEA HORIA SIMIONESCU

„Ingeniosul

Dinc temperat”

(Dicționar onomastic)

Autorul propune o lungă și  
interesantă călătorie imagina-  
ră într-un spațiu în care pen-  
tru prima oară numelui — semn  
convențional — i se atribuie  
conținut, viață, desin (E.P.L.)



G.H. ANCA

„Eres”

Proză în versete, pe un motiv  
de basm : „Făt-Frumos din lacri-  
mă”. (E.P.L.)



PAUL CORNEL CHITIC

„Teatru”

Conținutul pieselor, dintre  
care unele au și fost puse în  
scenă, stă sub semnul dezba-  
terilor legate de probleme ge-  
neral umane, de universul de  
gîndire a oamenilor, de protec-  
ția acestora în viitorul evolu-  
tional al societății (E.P.L.)

În sălile muzeului Zambaccian  
din București s-a deschis expo-  
ziția de litografii a pictorului  
MIHAI GHEORGHE.

SCRITORII CARE AU CARTI  
ÎN CURS DE APARIȚIE SÎNT ÎN-  
VITAȚI SA ANUNTE LA SECRE-  
TARIATUL REVISTEI NOASTRE  
TITLURILE RESPECTIVE, ÎNSO-  
TITE DE UN PORTEFOTO, PEN-  
TRU A FI ANUNTATE LA  
RUBRICA AVANTPREMIERĂ EDI-  
TORIALĂ.

LECTOR

DAN  
GRIGORESCU  
Expresionismul

În expunerea exegetică și  
istorică a expresionismului  
Dan Grigorescu pornește de  
la ideea că acest „curent” este  
o „modalitate a romantismu-  
lui” extins în „prima jumătate  
a secolului al XX-lea”, emu-  
lând de idei artistice și liti-  
erare ce a adus în peisajul cul-  
turii moderne „semnul unui  
protest violent împotriva o-  
presurii sociale și morale”.  
În definirea expresionismu-  
lui (fie curent, fie constantă  
spirituală a întregii istorii),  
autorul recurge la explicații  
de filozofie a culturii. Astfel  
expresionistii răspundeau prin  
arta lor problemelor ce fră-  
mintau Europa la răspîntia  
veacurilor al XIX-lea și al  
XX-lea, constituind nu alt  
un curent cît o generație, în  
accepția lui Thibaudet.

Această monografie face  
întîi o cercetare istorică asu-  
pra expresionismului într-un  
capitol despre începuturi, con-  
semnînd atmosfera artei ger-  
mane în secolul al XIX-lea cu  
privire specială asupra artei  
scandinave, înregistrînd ex-  
presionismul baroc al lui Ja-  
mes Ensor, expresionismul in-

constient al lui Ferdinand  
Hodler și umanismul lui  
Käthe Kollwitz. Cea mai bo-  
gată secțiune este consacrată  
împetuoziei afirmării a gene-  
rației expresioniste propriu-  
zise: Kandinsky, Klee, Jav-  
lensky, Campendonk, Kubin,  
Paula Modersohn — Becker,  
Ludwig Meidner, Christian  
Rohlfis, Karl Hofer, Heckel,  
Nolde, Otto Mueller ș.a. După  
treccrea în revistă a expresio-

ne artistii mai apropiați de  
constanța expresionistă ci-  
tează pe Aurel Mărculescu,  
Nicolae Cristea, Aurel Juquidi,  
Gheza Vida, Mattis — Teutsch,  
Lascăr Vorel, Hans Eder și  
chiar pe unii contemporani ca  
Ion Ţuculescu și Aurel Co-  
jan.

Monografia lui Dan Grigo-  
rescu nu se rezumă la expli-  
carea teoretică, la descrierea și

ION DUMITRIU  
Pelerin la Șiva

Însemnările de drum ale fi-  
nărului Ion Dumitriu vor să  
ne completeze imaginea liti-  
erară a Indiei, cunoscută mai  
ales din cărțile străine: refe-  
rințele românești erau mai  
mult elemente de literatură  
indică, în special de poezie

care aceste contraste încep să  
dispară. Pe nisipurile de pe  
jărmul Golfului Bengal, la  
Dhamshukodi, întîlnim în-  
vățători răzăcitori, propovă-  
duitori ai lui Șiva, simbolice  
rudiment „universitar” din  
vremea cînd înțelepciunea ve-  
che se transmitea oral, dar în  
capitula Indiei, Padmîni, în-  
terpreta de dans sacru se lasă  
filmată. Pe Valea Indusului  
statuetele de piatră par studii  
pentru Cumîntina Pămîntu-  
lui a lui Brîncuși; pe stîncile  
Mahabalipuramului, legendele  
sculptate dau impresia de ci-  
nematografie în piatră deși  
datează din secolul al VII-lea  
e.n.; pe coridoarele templului  
Meenakshi din Madurai și-au  
dat întîlnire în piatră apoca-  
lipsale tuturor artelor, dar în  
Bombay, Calcutta sau Madras  
68000000 de școlari se pregă-  
tesc pentru India de mine  
etc., lată puse față în față  
tradițiile și perspectivele. În  
India oamenii trăiesc într-un  
permanent fațim vital; acest  
taifun a căutat să-l redea Ion  
Dumitriu, prezentînd o țară cu  
„baldachine de aur”, cu „dan-  
tele de perle” dar și oameni  
fără niciun acoperș. Informa-  
tivă, cam cu prea multe refe-  
rințe dialogate, cu numeroase  
pagini monotone, această carte  
este utilă pentru cunoașterea  
Indiei contemporane.

LECTOR

## breviar

niștilor postbelici, (Max Beck-  
mann, George Grosz, Otto  
Dix) cartea face o incursiune  
în „expresionismele națio-  
nale”. Aici este tratat cu  
multă înțelegere și „expresio-  
nismul românesc” prezent și  
în esurile unor gînditori ro-  
mâni ce studiaseră în univer-  
sitățile germane, ca Lucian  
Blaga, Tudor Vianu sau Petre  
Andrei. Sugestii expresioniste  
găsește autorul în pictura și  
grafica lui N. N. Tonitza; din-

la bibliografierea marilor  
opere plastice expresioniste, ci-  
tratează și interferențele „eu-  
reului” cu literatura și ce-  
lelalte arte. Elocvente în acest  
sens sînt referințele la poezi  
ca Trakl sau Blaga, la filo-  
zofii și esteticieni ca Worrin-  
ger sau Max Deri, comentăți  
cîndva de Blaga în scrierile  
din tînerțe (reluete în Ori-  
zont și stil) sau de Vianu în  
Estetica.

„Pelerinul” român  
însă nu se limitează a fi repor-  
ter de tip descriptiv, ci se vrea  
un povestitor care să închege o  
acțiune aproape romanescă, cu  
nici înțirpi și episoade interfe-  
rente, realizîndu-se ca un fin  
observator al moravurilor,  
deși numai la suprafața lucrur-  
rilor. Pentru un european In-  
dia e o țară a contrastelor și  
acest caracter este reliefat și  
aici, dar autorul reține cu  
multă discreție și esențele in-  
dinei moderne, perspectivele în



# SATIRA ÎN PROZĂ

## de la I. L. Caragiale la G. Călinescu

Atrăgându-ne atenția că atitudinea satirică adoptată de un scriitor față de personaje sale nu trebuie să ne determine să desconsiderăm complexitatea lor reală, G. Călinescu deschidea, printre altele, o perspectivă nouă, mai adecvată și dintre cele mai fecunde pentru înțelegerea lui I. L. Caragiale. Perspectivă care explică permanența unei opere infernă moravuri trecătoare. Bătucoirându-și crunt personajul, creatorul lui Mitică, nu manifestă totuși față de aceasta o atitudine consecvent ostilă, repulsiă organică a pamfletarului de vocație. Ci, până la un punct, o anume înțelegere chiar, permițându-ne nouă să stabilim acum — pe un teren, e drept, alunecos, incert — o vagă dar nu mai puțin reală consonanță între autor și eroul său.

O astfel de consonanță o putem, însă lesne, fără nici un efort depista în proza satirică a lui G. Călinescu însuși care, în această ipostază, tot din Caragiale descinde. Acest arivist care știe să câștige simpatii și care se numea Stănică Rațiu aparține, este evident, familiei întemeiate în literatura noastră de Mitică. Descendența din Caragiale nu e altă de izbitoare în *Biletul Ioanide* și în *Scrinul negru*, numai fiindcă G. Călinescu e mai generos, nu sînt nici o clipă inhibate în ultimele sale două romane. Dar albulm pe care-l nu ne introduce într-un univers terifiant populat de monștri. El cuprinde și fotografiile, luate din cele mai diverse unghiuri, ale personajelor respective. Pus, astfel, în situația de a confrunta mereu caricatură subliniind unele trăsături definitorii ale personajului, cu chipul său real, cititorul nu poate confunda nici o clipă schema cu esența personajelor respective.

Defectele nu sînt — cum spuneam — omise; se observă, dimpotrivă, chiar insistența de a aglomera probe zdrobitoare. Dar înclinația de a exagera importanța și absența în aceste cărți. Remarcăm, uneori, din contra, tendința de a bagateliza, care este expresia unei filozofii denotivă, în fond, o înțelegere adâncă a naturii umane. Cusururile acoperă personajele de ridicol, dar ridicolul nu ne poate face să trecem cu vederea complexitatea lor reală, iar pe de altă parte, autorul rîzind cu hohote, ne sugerează discret că noi înșine sîntem, datorită condiției noastre fragile, amenințați mereu să ne aflăm într-o postură asemănătoare, că noi înșine putem oricînd altora un spectacol amuzant. Mai ales că ridicolul își are, nu odată, sursa într-o candoare aducînd cu a copiii care se arăta gravitatea sau într-o dereglare a funcțiilor psihice, prilej, mai degrabă, de tristețe decît de amuzament.

Sufletele, Hagienus, Dan Bogdan, Gaittany, Pomponescu, Smărăndache, Gulimănescu, Gonzalv Ionescu — toți acești inși cu care, într-un fel sau altul, biletul Ioanide întreține raporturi — uneori destul de strînse — sînt tot atîtea personaje burlești.

Înși apariția lui Sufletele e ilariantă. Scund, cu părul vîlvoi prin care-și trece nervos degetele, mînuind stîngaci un baston gros, vesnic agitat, speriat ca o mică vietate de pădure neumbată, arborînd mina de victimă a unui groaznic complot, gesticulînd continuu și dezordonat, perorînd patetic cînd nu soptete la ureche taine ale căror semnificații sînt dezlăuite de fizionomia sa mobilă, Sufletele are altura unui bufon care se ignoră.

Efuziunile — pe cît de convenționale, pe atît de zgomotoase — ale lui Dinu Gaittany, clișeele sale verbale, stereotipul ticurilor sale, risul artificial care se vrea volubil, aparentul servilism al acestui personaj vesnic aflat, nervozitatea pe care, deși încearcă, n-o poate domina toldeana, îl pun pe acest descărăcăt vîrstar aristocratic într-o postură cu nimic mai avantajoasă, în genere, decît cea a lui Panait Sufletele.

Cît despre Hagienus, acesta pare chiar a se complăce în situații dintre cele mai dezagrabile, asumîndu-și rolul ingrat de măscărici cu un soi de perversă voluptate.

Burlești — e adevărat — eroii aceștia sînt, însă, fiecare, la alt mod, — cu două excepții — a lui Gulimănescu și Gonzalv Ionescu — de o reală complexitate. Burlescul nu contrazice, ba, oricît de paradoxal ar părea, într-un fel confirmă complexitatea lor psihică.

Complexitatea ține, mai întîi, de intelectualitatea lor indiscutabilă, deși vană. Un specialist în orientalistice de erudiția monstruoasă a lui Hagienus, om de o reală, pe de altă parte, finețe psihologică; un clasicist entuziast de materia pe care o posedă în cele mai subtile amănunte ale ei, cum e Sufletele; un serios profesor de beton armat, capabil să creze o școală și stîrnind admirația studenților, cum e Pomponescu; — nu sînt totuși niște ființe putînd fi desconsiderate cu ușurință, chiar dacă, sub un aspect sau altul, le-am putea aduce reproșuri grave. Chiar dacă unele dintre manile lor ne agasează, sau, după împrejurări, ne amuză. Pînă și nefericitul Smărăndache, un pique assiette colportor de zvorniri, se pricepe nu numai în domeniul gin-gaș al nestematelor, ci posedă un simț al devenirii istorice deloc comun în acele vremuri chiar la spirite dintre cele mai distinse.

Intelectualitatea lor e probată nu doar de cunoștințe (cunoștințe solide posedă și Gulimănescu și Gonzalv Ionescu, personaje rudimentare însă), ci de un real, deși variabil, de la caz la caz, și manifestîndu-se la fiecare în alt chip, simț al culturii, al valorilor. Indiferentul Gaittany exultă sincer ori de cite ori are convingerea că se află în fața unui talent autentic, al unui creator, iar cînd împrejurările o împun, găsește mijlocul de a-l ajuta, discret, eficace și la un mod ca și cum artistul l-ar îndatora pe el. Sufletele simte nevoia unei cure cotidiane cu poezia lui Virgil, iar

strădania de a încuica Aurorii gustul pentru poezia clasicilor latini e dovada pasiunii sincere de a promova valorile. În materie artistică, Hagienus e un hedonist dintre cei mai rafinați, iar manile sale de colecționar apar, dacă ne gîndim mai bine, ca reversul unor calități indiscutabile. Inseși serturile sale de familie, cu avaturilor dintre cele mai nepăcuite pentru el, reliefațe, într-un fel, teama ca valorile reale să nu intre în mina celor care nu le pot prețui decît dintr-un unghi strict pecuniar.

Că toate aceste personaje burlești sînt în posesia acestui simț o denotă respectul reciproc pe care și-l acordă, urbanitatea raporturilor dintre ele, chiar dacă aceste relații sînt destul de complicate și contradictorii, intrucît devotamentul real se aliază nu odată cu înșelătoria ori suspiciunea; intriga, spiritul cancanier, denotînd totuși un interes, cu indiferența; admirația cu invidia și cu lucrătura.

E firesc, de aceea, ca autorul să adopte față de personajele sale burlești o atitudine ambiguă, disprețul imbinîndu-se cu un respect frizînd uneori admirația; antipatia sa reală cu o înțelegere care se învecinează uneori cu simpatia. Mai ales că, în fond, el nu le aduce decît o singură acuza. Dar aceea foarte gravă: sterilitatea, alexandristismul, spiritul bizantin care duce la o criminală irresponsabilitate pe plan social și național, implicit și cultural, și la organizarea într-un soi de castă aristocratică reclamînd mereu ale privilegiilor și respingînd orice indicator. Reproș care-l privește, în egală măsură, și pe dirzul, perseverentul, harnicul Conțescu, personaj deloc burlesc dar avid — și sub unele aspecte chiar într-un chip mai izbitor — aceeași reproșabilă mentalitate, chiar dacă altitudinea de juisseur e, la el, mult mai estompată.

Toate celelalte tare ale personajelor burlești (avem în vedere în acest articol doar eroii sau, mai exact, antieroi) practicînd profesii intelectuale, nu și pe cei recrutați din aristocrație sau pe politicienii de profesie) privesc, în sine, sînt negliabile. Dobîdesc, însă, pondere, numai în măsura în care le raportăm — dar raportarea e adesea obligatorie — la această mare, esențială vină. Vină, explicabilă, și ea. În anume limite, istoricește, de vreme ce Ioanide însuși, propus de autor drept model, se simte uneori înrudit nu numai prin calitățile ci și prin defectele sale, cu amicii lui pe care, nu fără o anume simpatie, îi califică „dobitoci”.

Căci, în fond, dacă am face abstracție de această vină esențială care, la el, la forma unei vină după sinecrist, ce l-am putea reproșa cu adevărat unei căturări cu Sufletele care n-a făcut nimănui nici cel mai mic rău, care e sincer ostil fascismului și are o reală propensiune spre ideile generoase motivînd evoluția sa de după Eliberare? Fizi-

cul? Volubiilitatea? Dar acestea ar putea adăuga chiar un anume farmec personalității sale, după cum unele gesturi necontrolate, mimii sau exaltări candidie, poze studiate nu fac decît să sporească șarmul lui Ioanide, sub anume latiri, ridicol și el, ca toți oamenii. Spiritul cancanier, înclinația spre burlești care sînt comune tuturor membrilor acestui clan? Dar acest spirit e caracteristic societăților închise, mici, el denotă o anumită arizozitate psihologică în sine deloc condamnată, în mod superior, birfa. La un moment dat, autorul meditează că dacă Hagienus ar fi fost un mare artist, un istoric al artelor ar fi putut afla în avaturile sale familiare un material excelent. (Și Călinescu însuși, în calitate de istoric literar, nu se refuza exploatarea unei astfel de material. Îi urata chiar cu delieu, cum arată banoara capitului despre Helade Rădulescu, în care aspectul ridicol al acestui mare creator reiese și din nasrea cu lux de amănunție a complicațiilor sale matrimoniale). Dar înclinația aceasta spre birfa, inocentă în sine, îi descalifică pe Sufletele și Co. în măsura în care ea denotă lipsă de preocupări serioase, faptul însuși că s-au cantonat într-un cerc atât de restrîns, că au rupt legăturile cu lumea, în măsura în care este expresia spiritului bizantin și alexandristismului în materie de cultură.

Ridicolul lui Sufletele ține și de o vagă înclinație spre avaricie care-l determină să poartă în casă — cămașă groasă de cinșă și un costum în ultimul hal de eroziane. Și de frica sa. Dar avertiza lui, ca și a lui Hagienus, în forme cu totul reînnoite și e consecința îndepărtată a unei mentalități țărănești pe care viața civilizată confortabilă și intelectuală n-au putut-o anula. Teama e determinată nu numai de rămășițele aceleiași concepții considerînd existența umană înșiși în funcție de apripicie naturii, de hazard, ci e justificată de condițiile social-politice ale momentului. Fascismul e doar în piină ascensivă, crima promovată ca metodă politică. Dan Bogdan ucis fără nici un motiv temeinic, numai pentru a se oferi un exemplu care să-i terorizeze pe intelectuali; Pomponescu însuși, care-l salvase cîndva pe șeful centurionilor, amănîntat mai întîi, iar cînd acestuia iung, consiliat să se sinucidă chiar de cel ce trebuie să-l poarte recunoștință. Dar frica aceasta, atavică pe de o parte, îndreptățită de temperatura politică, e condamnată în măsura în care reflectază o psihologie de juisseur care, pentru a-și asigura mișie sale satisfacății, e capabil de orice compromisi, de cele mai josnice tranzacții. Nu teama ca atare îl face ridicol pe Sufletele, fiindcă e absurd să le cerem tuturor o comportare eroică, ci abdicarea, din cauza fricii, de la o condiție cît de cît acceptabilă, peni-

bilele manevre la care se dedă pentru a-și asigura calea cu lapte cu frîșcă, felia de cîmășă și posibilitatea de a face zilnic lecțiile lui Virgil.

Hagienus, indiscret, avar și el ca și Sufletele, are, de asemenea, rațiuni care, pînă la un punct, meditează în favoarea sa. Pertractările sale cu Petrisor și cu ceilalți membri ai familiei sale sînt, într-un fel, un joc practicant cu o sălășă găsită, procurîndu-l o nevovată plăcere, asemănătoare celei încheiate de bătrînul neguțator de covoare și obiecte de artă. Demigrian cînd se tornă, înzestrat, însă, cu o fină intuiție psihologică, pe care înțelegerea unor comportări ale lui Ioanide o dovedește cu prisosință, Hagienus simte undeva că fiul său nu și-ar face scrupule ca să-l alunge din casă ca pe un cîine, după ce l-ar trece toată averea, și, avizat, își la măsurile de securitate necesare. Orice l-ar iubi, Hagienus își dă seama că ofiterul Petrisor e capabil de crimele pe care cu singe rece, cu un anume umor cinic le va savîrși în lagărele de dincolo de Nistru, în scopuri lucrative dar și din pură, bestială voluptate. De astfel, pedepsele care îi vor fi aplicate mai tîrziu bătrînului savant de către familia pe care totuși o întreține, confirmă această previziune, îl dau jalnicului rege Lear obșag de cauză. Hagienus, psihic cum e, nu e lipsit de un anumit bun simț, iar repulsiunea pe care l-o dă lui Gonzalv Ionescu, cu profesînd gerontofobia, reclamînd moartea bătrînilor, o prabează. Și nici de o anumă loialitate, în pehiviană lui, dovadă altitudinea adoptată cînd i se cere să-l atace pe Ioanide, Caraghios e Hagienus nu numai prin manile sale de colecționar, ci și prin superstițiile sale, prin inconsecvența sa pe toate planurile, prin amestecul de ticăloșie și cinste, de bigotism și lascivitate. În toate aceste manifestări ale ființei sale e, însă, o anume candoare care l-ar scuza. Dacă autorul totuși îl condamnă, e pentru că metehnele sale sînt urmarea unui egoism, evoluat dar totuși exagerat, presupunînd evitarea oricărei responsabilități intelectuale și sociale, a rătăcirii spiritului său „într-o lume cu totul inactuală”. Rădăcine de neiertat și care, ca și în cazul lui Sufletele, va sfîrși prin a lua forme patologice.

Pomponescu, ins social, suficient și infatuat, e un Ciocîrlan intelectual (destinul lor identic evidentă și mai pregnant această inrudire). Respectînd cu sfințenie convențiile și formîndu-și un fel de curte, rostind cu o gravitate solemnă truismele, acest figurant politic, arhitect lipsit de viziune și indolent, atenă la opinia publică și adorînd succesul, pare a intruchipa mediocritatea, platitudinea. Erorare, însă, de vreme ce atunci cînd îi sînt refuzate condițiile care-l creiau posibilitatea de a se automatiza, atunci cînd, în sfîrșit, e obligat să-și asume curajul de a rămîne cu

el însuși și de a se scruta în adîncuri, își dă seama de lipsa de relief a personalității sale. Un mediocr care dobindește conștiința mediocrității sale ieșe, prin chiar acest act lucid, din condiția sa, se depășește. Pomponescu e condamnat și iertat totodată de autor. Iertat, nu fiindcă prin sinucidere și-ar fi răscumprat greșelile, fiindcă sinuciderea e o lașitate ce le agravează. Iertat în schimb, pentru intelectualitatea și onestitatea cu care a condus examenul său de conștiință. Condamnat, fiindcă, pînă-n ultima clipă, pe Pomponescu l-a înspăimîntat nu atît vidul său sufletesc, cît frica de a nu mai avea cum face impresie bună, de a nu putea juca, în continuare, rolul de figurant politic care-l mulțumea, de a nu se mai bucura de succese ieftine, de a-și fi pierdut o poziție socială, pe care el însuși, după această confruntare cu sine, n-o putea prețui. Condamnat, fiindcă ține încă la o onorabilitate care nu e deloc onorabilă, pentru că nu are voința de a lua, în urma examenului de conștiință, lucrurile de la capăt, de a trăi o viață adevărată.

Atitudinea ambigă a lui G. Călinescu față de personajele pe care, în spiritul lui Caragiale, nu le supune oporubului nostru, e marcată — repet — și de împrejurarea că, cele mai adesea, tarele lor, privitye dintr-un anume unghi, ne apar ca expresia unei candori infantile. „Conduita Regelui Lear — notează autorul — era a unui copil lenș și a unei femei curioase”. Apetitul lui Sufletele pentru dulciori e infantil; obediția lui față de agrica sa soție aduce cu a unui prunc cuminte față de mama sa. Pomponescu e un copil mare, răsfățat, acceptînd, din bună creștere și recunoștință, surșinșina completă la dorințele mamei și ale soției care tot un fel de mamă îi este; însăși sociabilitatea sa e, pînă la un punct, expresia unei mentalități infantile, ca și nevoia inexorabilă de a fi mereu premiant. Copil răsfățat e și Dinu Gaittany, automobilul fiind jucăria sa preferată. El știe organiza cu dibăcie jocurile și numai arareori îl se întîmplă să i se atribuie de către un altul un rol neplăcut, dar și atunci, pînă la urmă, se descurcă (cînd e dus fără știrea sa de fostul său șofer să participe la manifestarea îndreptată împotriva lui Pomponescu sau cînd asistă la falsa înmormîntare a Hangerloaei). Mania de colecționar a lui Hagienus aduce cu aceea a unui copil care ține la jucăriile lui, care nu vrea să le împartă altora, care e în stare de orice sacrificiu ca să și le procure și să le conserve.

Cum, însă, spiritul pamfletar nu se poate exercita împotriva copilor, îngăduința lui Călinescu față de personajele de care ne cere imperios să ne distanțăm, e, deci, mult mai mare decît am fi fost la incușul înclinați să credem privindu-i galeria de caricaturi. Indulgiența sa e cu atît mai pronunțată, cu cît antieroi săi nu sînt numai niște copii mari, ci și niște bolnavi, niște inși cu psihic grav tulburat, niște alienați demni de compasiune, nu de ura noastră. Nebulia lor e consecința ultimă a bizantinismului, anatomizat astfel, complet; cei care practică bizantinismul sînt, însă, prin înșăși infirmitatea lor, amestiați.

Frica lui Sufletele e, în sine, motivată, dar ia forme patologice. Simulînd, o vreme, nebulia, Sufletele devine realmente nebul, simularea însăși fiind un prim simptom al maladiei. El suferă de delirul persecuției, are coșmaruri, manifestări schizoide, evitîndu-i, de pildă, o vreme pe cei mai apropiați prieteni, pe Gulimănescu sau pe inofensivul Ioanide.

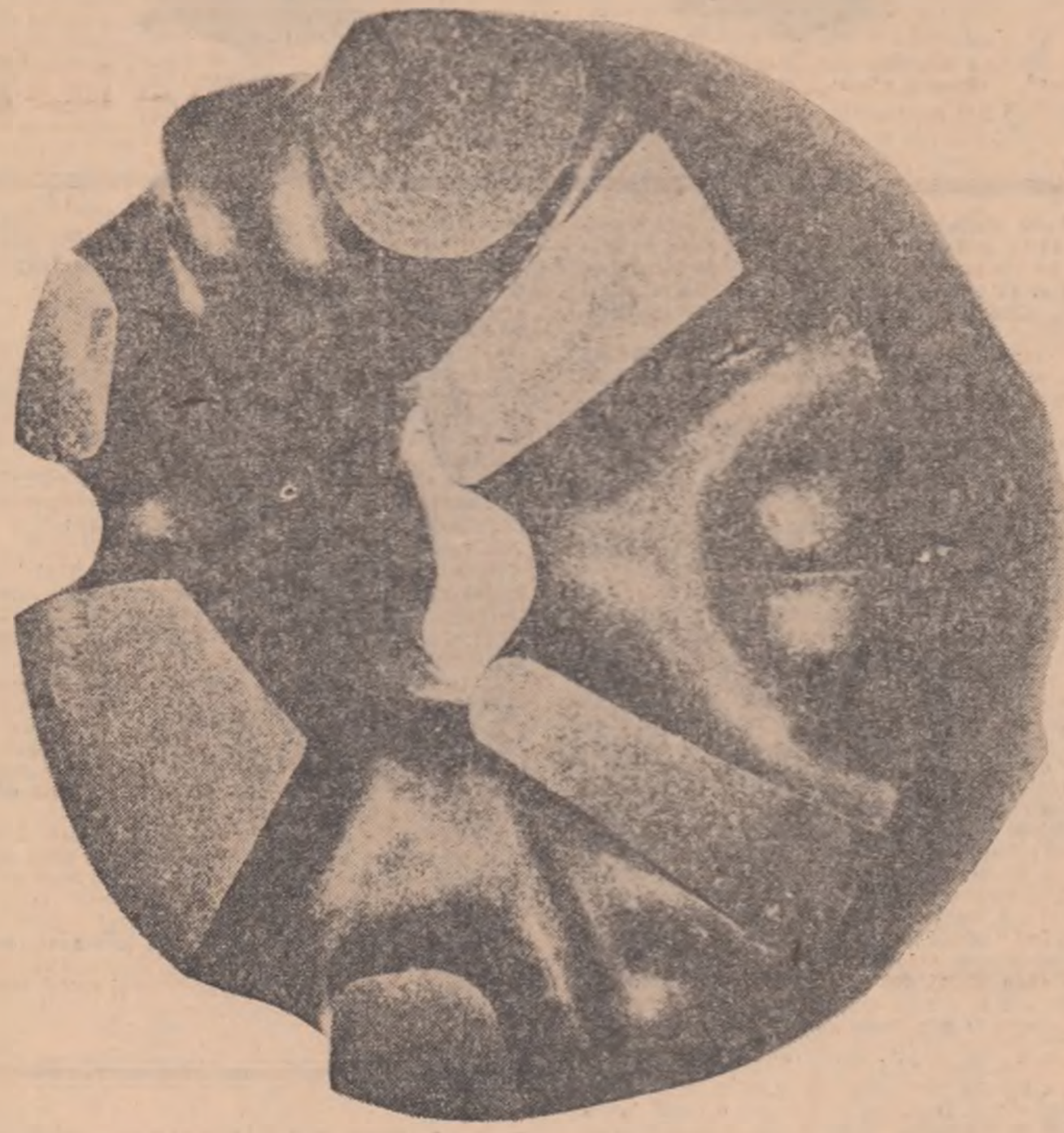
Cînd își redactează celebrul memoriu — pagină singulară, adevărată capodoperă a literaturii noastre naturaliste — Bonifaciu Hagienus e consecvent cu el însuși, așa cum l-am cunoscut pe tot parcursul existenței sale numai că trăsăturile sale definitorii sînt acum exacerbate, tulburările sale, care altădată nu erau de natură să ne îngrijoreze, acum agravate, ne nelîinesc profund.

Gonzalv Ionescu e un maniac clasic, dominat de o idee fixă, un ins pentru care realitatea nu există decît în funcție de această idee. Și un maniac, într-o formă mai atenuată, Andrei Gulimănescu avarul.

Pomponescu e un abulic, de o sentimentalitate dereglată. Abulic și Smărăndache, deși dispus la orice servicii, spre deosebire de un Gaittany care, în pofida aparențelor, e foarte activ; și a lui Conțescu, energicul șef de clan. Singurele ființe lucide din această galerie, care, de aceea, par a se bucura de o apreciere intructivă mai favorabilă din partea autorului în comparație cu colegii lor.

De altfel, interesul prozatorului Călinescu pentru patologie depășește cu mult sfera literaturii sale satirice. În cele patru romane ale sale, el a studiat patologia senilității ca nimeni altul în literatura noastră, în care foiesc, de la *Semănătorul* încoace, moșnegi hitri grăind în cimilituri, babe istețe și grozav de duioase (Asta nu l-a împiedicat, bineînțeles, să ofere o imagine a senectuții înțelepte, ostatecul Aizic Zittermann din *Scrinul negru* știind să discearnă esența din multitudinea fenomenelor derutante, e un înțelept avînd vîrsta Ecleziasului). A studiat patologia celibatarului, în diferitele ei ipostaze; și cea a avarității; a bestialității și a abuliei; a imbecilității; a inadaptabilității și timidității desăvirșite; a pierderii complete a simțului realității; a deseriș evoluția unor cazuri clinice, precum cancerul lui Katy Zirnvoagă — Ciocîrlan — Gavrilcea. Călinescu este, sub această latură, cel mai mare scriitor „naturalist” din literatura română. Privit ca atare, însă, autorul *Enigma Otiliei* tot din Caragiale descinde. Din Caragiale, despre care istoricul literar Călinescu, scrie în a sa *Istorie a literaturii*: „Naturalismul lui Caragiale e radical și e de mirare că n-a fost luat în serios”. Din Caragiale, al cărui adevărați urmași nu sînt Brăescu, scriitor ce nu ne mai spune astăzi multe, și nici mediocrul B. D. Pătrășcanu, ci în literatura noastră, G. Călinescu, iar în cea franceză, românul Eugen Ionescu. Și care, prin descendenții săi iluștri, dobindește o nouă, mare dimensiune.

Eugen LUCA



ISAMU NOGUCHI — „SOARELE NEGRU”

## VICTORIA RAICEV VOICESCU

### Celestină

Nu știu dacă Victoria Raicev Voicescu s-a gîndit la toate sensurile posibile ale titlului său, dar într-o discuție speculativă ar trebui să le trecem în revistă. Întreprinderea nu e lipsită de rațiune cel puțin din punct de vedere critic — legătura figurată cu cartea, simbolul poeziei sau într-un cuvînt mai grav „metafizică” sensibilității sale poetice.

Celestin e membrul unui ordin fondat în 1251 de papa Celestin al V-lea; celestină ar fi femininul forțat de la acest termen. Sensul e absurd în raport cu poezia de care ne

ocupăm. În mineralogie celestina e sulfatul natural de stronțiu, un metal alb-argintiu asemănător calciului. Această a doua relație poate prefigura o viziune a cărții. În orice caz, titlul este insolit, chiar pornind, prin asociație, de la Celestina lui Picasso.

Există în celestina poetei noastre o viziune mineralogică, exprimată în metafore foarte eliptice: Omul scos din rădăcină; Pungi pe fiecare fir i-atîrnă — / Crani cu obiecte puse bine / De octogenarii ce-au uitat / Dizolvîndu-se-n fluidul mineral / Treptat (Vezi fiutul e stratificat). O viziune fantastă, subvegetalizantă, străbate de la un capăt la altul această carte accesibilă chiar în recepții nuanțate, deși plină de stridențe. Într-o poezie un copil adoarme îmbrăcat vîndtor, se trezește, apoi „și bagă ochii-n sin / Să mai adoarmă iară. / Și să

viseze verbul a curge printre oameni / Ca fluviul și ca marea / Bolție de Rusălcii (Suflet de țărăn); în alta asistăm la o fenomenologie direct subprarealistă: Chimonoul ei simunu-l umple. / Bağ-n sin

diferență între aer și vîzduhul / Emanat de un timp jugastru”. Mai original mi se pare ciclul tehnocratizat „magistic”: Lasere de iluminare-mi punctează acest neant în care se definește aproape sublimat:

cheag” și de „acidul cianhidric volatili” care se „ridică din simbură la cap”. Pentru că n-am priceput nimic am deschis o carte de chimie și-am aflat că e vorba de acidul din simbură de migdale

## VIANA ȘERBAN

### Versuri

Această carte de versuri dovedește prin tematică mai ales că poeta e călătoreasă, călătorește pe Mediterana, îmbăinându-se nu numai în soarele sudic, languos și răscolit dar și prin mitologiile atice, denemînd „cupă greacă cu vin uleios”, ascultînd pe Marsias cîntînd din fluiet, exclamînd: „Eu sînt Euridice și nu-l cunosc pe Orfeu”. Ca impresie generală poezia Vienei Șerban nu e deloc feminină, nu numai prin absența emoției rafinate sau prin absența eroice confesive, ci prin discursivitate: M-am rotit și eu de multe ori în jurul cunoașterii, / Și cît de greu au pătruns tainele firii / Și cît de puțin le cunosc totuși (Renunțare).

Ritmurile acestor poeme sînt prea severe și dau im-

presa de hibrid, de proză frîntă în versuri care nu te mai învîduie, nu te vrăjesc prin nimic. Te pierzi într-o descriere rece, distanță, fără nici o magie cromatică sau sonică. Întîlnirea cuvintelor oferă „dureri smerite”, „idei premature”, „cunoașteri incerte”, „flăcări de patimi”.

Fără să dea impresia de desuet, poezia Vienei Șerban nu dă nici senzația minimă de insolit; o doză elementară de impresionism ar fi colorat puțin aerul neutru în care sînt scalpelizate ideile lirice: Grădina lumii plutește-n repaș / Spre zbucium biologic din fîntina eternă. / Oglinda lungilor fluvii bat ritmic piua ziletelor nenumărate. (Fîntina eternă). Dincolo de aerul oxidat și metalizat, fără suflul uman, al versurilor, mai apare și un dezacord penibil în poezie: oglinda lungilor fluvii bat ritmic piua ziletelor.

LECTOR

# breviar

trei fapte calde. / Horoscopul minții naște flou / Într-o plasmă animală / Vizavi de Dumnezeu (Filia temporis).

Eu spațiul și cu poza / Viitorului lor / Hipercivilizat / Și nu prea blond. / Un poem se numește direct ca-n chimie a sublima, unde e vorba de „bronșite de fructe din august — augustină”, de „fluidul lor de sînge prea-n-

amare. Nu era nevoie, pentru că în poezie totul este permis, orice metafizicare era rigoroasă, cu condiția să realizeze frumosul; dar în lipsa acestei realizări am vrut să aflăm dacă poeta știe chimie. Și ne-am convins că da.



L'ocul „bun” găsit de nana Veta era la o circiumă de la periferia Bucureștiului. Circiumii îi zicea „La Termopile”. Stăpînii erau un grec și sora lui. Nimeni nu știa cum îi cheamă. Clientii îi spuneau dînsului „conu Termopile” și dînzei „coana Termopile”, cei mai intimi „nenea Termopile” și „tanti Termopile” iar grecii o striga pe ea „Casiope” iar ea pe el „Tocle”. Nana Veta, care-i cunoștea de mult pe Greci, vorbise cu ei în ajun și se tocmiseră așa: Maria Mărgărit angajată fără leafă, pe mîncare și haine. Ei stăpînii, vor îmbrăca și hrăni. Așa de pomană, pe Lena. Lena va munci în schimb cîte ceva, după puteri — cu serviciul pe la mese, la clienți, cu vasele, cu gălînele... De vor fi mulțumiți, peste un an, vor vorbi ei și despre niscăi băneț... Astea toate ca să nu spună nana Veta că lor nu le este milă de văduvă și de orfan.

Maria Mărgărit, mama Lenei, era învățată cu munca, dar aici la circiumă era muncă peste fire. Muncă grea, căci grecii cînd le-au angajat pe Lena și mama ei, goniseră pe băatul ce-l avuseseră înainte, că se făcuse prea mare, optsprezece ani, și pretențios și se infumura de tot... Nu mai voia să umble desculț, își închiria haine și pantofi, se spăla mereu și se parfuma cu coloniie și fugea la bal să danseze. Și astea toate taman sim-băta seara cînd erau clienți mai mulți la circiumă. Fugea și dansa în sala unui restaurant din apropiere, care făcea concurență grecului. Auzi, să dansezi la comerență! Conu Termopile era foarte dezamăgit! Spunea că, în ziua de azi, nu mai poți avea încredere în nimeni. Conu Termopile grecii nu era prea bătrîn, dar fuma mult, tușea și scuipa pretinzîndu-se apoi fumă iar și iar. Zicea că numai așa își se potolește tușea, dacă fumează. Era, la trup și la față, uscat și slab. Nu avea nevastă. Se lăuda că nu-i trebuie delea pe cap. Soră-sa, și ea nemăritată, era tot atît de uscată ca el, mereu îmbrăcată în negru, cu fustă lungă și strîmță și cu un testemel alb pe cap, peste care puneă, cînd se gătea, încă un testemel negru. Ea singură în casă avea odala ei. El, circiumarul, avea numai o saltea pe care o căra acolo unde voia să se culce. O așeza în circiumă pe jos, în dosul teighelei, ori în vreo magazie și citeodată vara, chiar în curte. De gătit mîncarea, uneori o gătea ea, coana Termopile alteori o gătea el, conu Termopile, iar de spălat vasele, le spălau impresna. Se învățau bine.

După ce le angajară pe Maria și Lena Mărgărit nici grecul și nici grecoaca nu mai vrură să facă nimic. Cereau să fie serviți la mînă. Ea, sora circiumarului, se cocotă pe divan la ea în odată și începu să-i petreacă zilele bînd cafele, fumînd și făcînd pasiențe. Iși gîncea toată ziua viitorul, cînd în cărți, cînd în cafea, după cum nimeria.

Maria Mărgărit și cu Lena dormeau într-o magazie și cu toate că abia începuse toamna, totuși noaptea era frig, foarte frig. Cînd ploua, tavanel lăsa să se scurgă apa în magazie. Puneau ligniane, tănu, albioare, crăciți, peste tot. Ploua și pe pat. Puneau și pe pat vase și apă se scurgea, pica și împroyca. Maria și Lena se scutau dimineața ude și țepene.

Maria Mărgărit și Lena o așteptau cu înfrigurare pe nana Veta să le dea vești. Dar nana Veta nu mai șocora. Maria Mărgărit plîngea mai tot timpul. Citeodată, cînd era singură, se oprea din lucru și-și frîngea mâinile apoi iar lucra și plîngea. Sora circiumarului, coana Termopile, care bineînțeles nu știa nimic din cele întâmplate cu Maria, ca să o îmbărbăteze, glumea:

— Să nu mai pui sare în mîncare că lacrimile sînt destul de sărate! Păi nu zăi, soră, ce-ni fi avînd de tot plîngi... că o să mă satur... Bocoțoare de meserie să fi și n-ai plînge atîta!

Au trecut așa vreo două săptămîni, înfiorător de lungi, fără nici o veste de la Anghel.

Intr-o seară, cînd se întunecase de tot afară, a venit nana Veta. A dat bunăseara grecilor, i-a întrebat de sănătate, de cum merge cu Maria Mărgărit, Lena și circiuma, a mai vorbit o mai vorbit cîte ceva, dar toate toate numai așa, în treacă și în grabă, de omenie, apoi a căutat să rămînă singură cu Maria Mărgărit. A venit în magazia unde locuia. Era și Lena acolo, dar pe ea nici mama nici nana Veta nu o băgară la seamă. Nu au vorbit tare, șușoteau. Lena ascultă încordată. Auzea frînturi, dar ce auzea era îngrozitor. Nu îndrăznea să strige, nici să întrebe, nici să se miște din loc și să se afară din magazie și niciodată nu ar mai fi aflat ade-vărul. Și Lena a aflat adevărul: ca tatăl ei murise, că Anghel Mărgărit nu voise să spure la prefectură ce știu... nu a vrut să-și trădeze taverășii și i-au bănat și i-au chinut pînă l-au omorît...

Lena a auzit geamătul ca de animal înjunghiat al mamei ei. A văzut-o cum se frînge de mîncare cum se prinde cu mîinile de pîntece și gemu.

Și nana Veta sta incremențită și nu se mișca. Lena își simți trupul din ce în ce mai ușor și mai rece. I se părea că se topește... Și mai tîrziu a auzit din nou cum vorbește. Nana Veta zicea:

— Pe Tudor nu l-au prins. El a fugit a creușt să fugă. Eu am fugit și eu. De două săptămîni stau ascunsă.

Și nana Veta s-a închinat. Mama o privea cu o privire grea ca de animal lovit. Și nana Veta a mai zis:

— Acum plec și n-o să mai pot veni pe la voi... o să stau și eu ascunsă... un timp... poate mai mult timp... să ne piarză de urmă... Voi să stați aici. Și... cînd o putea o veni eu la voi. Să nu mă căutați, că-l rău!

Și nana Veta a plecat. O umbră în noapte.

În pat, lîngă mama ei, lipită de mama ei, Lena într-un tîrziu a adormit. Plînsul nescut al mamei ei o scutura încet ca într-o legănare, ca într-o mîngiere. Așa a adormit, legănată de plînsul mamei ei. S-a trezit pe urmă o dată în noapte... și s-a pîrnat că iar plîns în magazie. Îi era fața udă, dar și-a dat seama că erau numai lacrimile mamei care curgeau pe obrazul ei. Lena a întins brațele pe după gîtul mamei și a adormit așa din nou istovită... legănată de același plîns...

A doua zi au început din nou să facă treabă amîndouă.

În fiecare noapte plîngea Maria Mărgărit. În fiecare noapte gemea în somn. Și nu mai prididea cu treaba: gătea, spăla, servea clienții, spăla podelele. Coana Termopile se pregătea de sărbătorile crăciunului și porunceise o curățenie mare de tot. Zicea că trebuie făcută din vreme, pînă nu se lasă frigul. Maria Mărgărit spăla podelele, preșurile de pe jos, cearcafeurile groase de in și cîneapă... Spăla și dușumeala în circiumă. Grecoaca era încîntată dar nu zicea nimic, ca Maria Mărgărit să nu-și „închipeie” că face prea mult. Coana Termopile, îmbrăcată cu rochia ei lungă și neagră, sta cu mîinile încrucișate pe piept ei sărac și privea cu satisfacție. În genunchi, Maria Mărgărit spăla podeaua în circiumă, unde zeci și sute de oameni veniseră și plecaseră zilnic și încă veneau și plecau. Nici Lena nu sta degeaba în nici o clipă. Sfrijită, desculță, cu o zdrență de rochie pe ea, gâlbejită, ofilită, cu ochii ei galbeni-verzi, măriți de slăbă ce era, alerga. Fără să spună nimic, făcea cît putea mai mult ca să o ajute și să o usureze pe mama ei.

Maria Mărgărit era bolnavă. Citeodată i se părea că va muri. Se apuca de lucru dar brusc se oprea și aștepta să moară. Îi era groază de toată viața ei. Avea dureri mari în pîntece. Vărsa, amețea. Își închipea că e însărcinată. Nu știa cum să scape de pîd. Nana Veta trebuie să cunoască vreo femeie cere... Dar și Lena și Maria Mărgărit știau că pe nana Veta nu mai puteau să o caute...

Sora circiumarului i-a spus, fără răutate, numai așa, într-o doară, ca să o ambiționeze:

— Nu ești bună de nimic. Te-a lăudat degeaba nana Veta. Dacă e vorba pe așa mai bine lipsă. Să-ți cauți alt loc. După ce te țin cu copil mai ești și leneșă... Și ce-ai fi tot plîngînd atîta, frate, ce? ți s-au înecat corăbîile? ți s-au ars plăcîntile?

De groază că o vor da afară cu Lena cu tot, Maria Mărgărit se căzîni să-și întrecă suferința, dar durerile erau din ce în ce mai mari. Și într-o zi, rîdicînd ceva greu, singele porni din ea ca din fîntînă. Maria Mărgărit căzu jos. Ca să nu murdărească zdrențele din pat a rămas în magazie pe jos. Lena sta în fața ei. Vedea cum se lărgește baltă de sînge de sub mama ei, și vedea și privirea mamei ei care, la început, păru și ea că se mărește. Îi erau ochii cășcați de spaimă. Apoi, încet, ochii obosiră, se ofiliră încet, privirea se stînce ca o înserare și pleoapele se închiseră pentru totdeauna. Pe fața Mariei Mărgărit se așternu o liniște mută și, ceva mai tîrziu, pe buze, se ivi un surîs de descătușare. Abia atunci Lena izbucni în hohote de plîns și căzu leșnătată peste mama ei. Coana Termopile o ridică pe Lena de pe cadavrul mamei ei și o duse la ea în odala. O frecă cu oțet și îi dădu să bea apă îndulcită cu zahăr.

Salvarea chemată, nu sosi decît tîrziu. Doctorul constată moartea Mariei Mărgărit. Maria Mărgărit a fost

dusă la morgă. Din autopsy rezultă că fusese o sarcină extraterină. Nu era nimeni de vină. O moarte naturală.

Lena Mărgărit rămase la greci, la circiuma Termopile. Avea opt ani, aproape nouă. Nu știa adresa năimăni pe lume. Clienți, zeci și zeci, tot felul de oameni, se perindau în tot ceasul, în toată clipa pe la circiumă, dar Lena nu cunoștea pe nimeni. Nici pe nana Veta nu știa unde ar putea-o găsi, nu știa unde locuiește și nana Veta nu mai venea. Murise Victoraș, murise tata, murise mama... Lena sta cu grecii în circiumă și îi era dor de gara mică, de viața de acolo, de odala în care șosea tata, în care mama spăla rufe... Grecii nu erau răi, dar nu știau nici că Lena e atît de speriată, și nici că e atît de obosită. Ei nu știau că și copiii pot suferi înfiorător! Sora circiumarului, coana Termopile, i-a dat Lenei să se lege la cap în semn de doliu, după moartea mamei ei, o legătură veche, neagră, și i-a zis:

— Cînd s-o face frig de tot ai să dormi la mine în

Cîteodată, Lena, epuizată de muncă fizică, cu nervii zdrențați de tot ce pățise, se oprea brusc și sta incremențită cu privirea în gol. Nici un gînd nu mai avea în minte. Nu mai știa pe ce lume este! Dacă în clipa asta cineva o striga, se speria, sau dacă o apuca „golul” asta în timp ce umbra, cădea jos ca un fulg. De obicei se lovea.

— Iar te-ai împiedicat, timpot! zicea grecoaca.  
— Nu m-am împiedicat, încerca Lena să îngîne...  
— Atunci, ce te-a apucat? Vorbești numai așa, ca să mă contrazici. Sau iar ai băut?  
— Azi n-am băut.

— Ia te uită „azi” nu și-a făcut porția, bețivanca! Ia te uită, sfrijitura, slăbăoaga!

— Da ce, dumneata ești grasă?

Rideau circiumarii înveseliți, căci de fapt țineau la Lena. O iubeau atît de mult încît coana Termopile îi spus:

— Mie, de acum înainte, să-mi zici „tanti”, auzi? Și dînsului „nene”. Noi te considerăm copilul nostru! Și

HENRIETTE YVONNE STAHL

# «realitatea iluziei»



ISAMU NOGUCHI — „MYTOS”

odala, că doar n-am să fac foc și pentru tine în magazie! Lena, tu nu mai ești pe nimeni pe lume decât pe noi! Am să te țin de pomană. Tu ai să ajuti pe aici. Mei tineri, cînd ai să te faci mare, o să-ți dau zestre și am să te mărit... Cine știe... poate cu vreun nepot de-al nostru.

Cele mai murdare treburi le făcea Lena. În fundul curții era coacina cu porci, cotetul cu orăzînă, latrina pentru clienții de afară mai toți beți și care murdăreau cușca de sare. Lena le curăța pe toate. Îi mai ajuta și grecoaca, conu Termopile, circiumarul, dar ce era mai murdar Lena făcea. El nu punea mîna decît cînd vedea că Lena smucește, opintindu-se zadarnic, la ceva prea greu pentru ea.

Grecii se uită la ea, căzînd pe gânduri:  
— La țărni o să trebiască să luăm și un băiat să te ajute! Mai e și căpăda, mai simt și lemnele!

Băiat n-a luat, că băieții se obrăznicesc repede. Tot Lena le-a făcut pe toate, cu conu Termopile împreună. Lena mergea vara și iarna la depozit, după lemne, la reparatul butoanelor și, în zorii, înainte de a se lumina, după gaz. Iarna aștepta la coadă, la gaz, ore întregi. Ochiul îi lucea sălbatic în fața ei mică, slabă. Obrajii, atît de palid, se învînteau, mîinile la fel. Gîndea: „Deșigur că a murit și nana Veta... au prins-o și au omorît-o și pe dînsa... de aia nu mai vine. O să moară și grecii și grecoaca că-s bătrîni, am să rămîn singură în circiumă... Și atunci, ce mă fac? Sau poate va veni nepotul din Grecia și o să mă ia el de nevastă... cu toate că me-mă plăcut Tudor! Și nana Veta a spus că o să mă mărit cu Tudor. Pe nepot nu-l cunosc, pe Tudor îl cunosc! Dacă vine și Tudor într-o zi... așa cum zicea nana Veta, și mă găsește măritată cu nepotul? Dar poate că a murit și Tudor... De-ar veni numai mai repede nepotul din Grecia să mă ia de aici, cu zestre mea cu tot... poate că o să-mi dea coana Termopile broboada aia mare grosă și cerceii ei... dar dacă și el, nepotul, o să mă trimetă la gaz în zorii, sau noaptea în pivniță, după țuică?”

Căci peștea Lena mersul în pivniță noaptea era lucrul cel mai greu. Pivnița avea un chepeng chiar în circiumă. Abia îl putea ridica. După chepeng venea o scară. Scara cobora drept în întuneric. Lenei îi era groază de acel întuneric umed și rece. Oare nu erau ascunși acolo „domnii” răi de-l luaseră pe tata, sau, cine știe, poate chiar tata mort, și Victoraș, în coșciug, învelit în hirtie albă, sau, mama, plină de sînge!... Lena cobora cu ochii închiși și nu vădă întunericul. Simțea pe trup umezeala pînții. Număra cît putea de repede, spunea tabla înmulțirii și toate literale din abecedar. De la un timp, așa pe întuneric se învîntă să soarbă cîteva înghitură din țuică. Cînd bea, prindea curaj. Scotea vin sau țuică în cană, o ducea la gură și sorbea... O dată a băut prea mult și a ieșit din pivniță amețită. Au ris Grecii să moară:

— Fă, ai băut, auzi?... o să-ți ținem socoteala... ne ruinezi... O să dăm faliment din pricina ta!...  
— O să plătesc din zestre! a sfidat Lena.  
— Auzi, strengăria!

— E deșteaptă foc!  
— O dată, Lena bea, le-a povestit o poveste haotică, cum că ea l-ar fi omorît pe Victoraș, pentru că era obosit. Grecii însă n-au luat seama la cuvintele ei. Erau învățați cu poveștile bețivilor! S-au distrat de minune! Timpul trecea dar Lena de învățat cu pivnița tot nu se învăța. Cînd se întorcea în circiumă cu cana de țuică sau vin îi bătea inima repede ca la vrăbiile prinse. Cînd ajungea sus, circiuma îi părea un rai. Era cald, lumină, erau oameni la mese, mincau, beau și cîntau, un lăutar scrijlia din diblă, miroseă plăcut a țuică fiartă, a scoarțoșor, cuișoare, a mîncare de varză cu slănină, a plăcintă cu carne, a usturoi. De altfel grecii îi dădeau Lenei mîncare pe săturate. Numai de dormit Lena nu avea timp să doarmă destul. Istovită, moțîia în cite un colț al circiumii, chiricita ca potăile, pe scinduri. La orice oră din zi sau noapte o sculau din somn. Mai ales el, conu Termopile o trezea. O împingea binisor cu piciorul:

—Scoală Lena, scoală... hai, scoală! Mergi de adă lemne... mergi de fierbe țuică... mergi în bec și mai adă vin... Lena vezi că nu știu ce are porcu de grohăie!...

tanti Termopile îi mai repetă:  
— Ți-am spus, cînd te-ai făcut mare... cine știe... o să te mărit cu... dacă ești cuminte, cu vreun nepot de-al nostru... avem mulți băieți buni în Grecia.  
— Unde-i Grecia? întrebă Lena visătoare și frîntă de obrazul ei.  
— Departe!... o lămurca tanti Termopile.

Dar între timp, pînă să vie vreun nepot din Grecia, Lena bea. Făcea ce făcea și lua o dușcă de rachiu și o da pe gît. După băutura îi era mai bine. Grecii observaseră așa și, înțelegători, o lăsa să bea. Așa, muncea mai mult.

Pe de altă parte, cînd Lena s-ar fi putut odihni și mai ales dormi, tanti Termopile îi cerea să-i răsucească țigărite. Zicea că le face mai bine ca ea. O striga:  
— Lena, o pipă, Lena!

Și, cît ai clipi, Lena îi răsucea o țigară și i-o lîpea. Într-o zi Lena și-a răsucit și ei o țigară, a doșit-o în buzunar, apoi s-a ascuns în magazie și a fumut. I s-a făcut rău, a ieșit de acolo cîntîndu-se, albă ca varul și a început să verze.

— Ai mîncat prea mult și ți s-a apiecat, i-a spus grecoaca, și a tras-o pe timpie, pe vinele gîtului și pe încheieturile mîinilor cu oțet. Trupușorul Lenei era numai oase și rece ca ghiasta. Lena s-a gîndit: „de băut pot să beau că-mi face bine, dar de fumut nu pot încă, sînt prea mică. Trebuie să mă aștept. Poate cînd o să vie nepotul... și... după ce mă mărit...”

Tot în timpul liber, în loc să se odihnească, Lena trebuia să o frece pe grecoacă pe picioare, pînă adormea grecoaca, ori îi citea „Universul” sau tot felul de romane polițiste și altele de amor: Genoveva de Brabant, Cheia visurilor, Prințul cerșetor, Secretul contesei. Grecii se certa uneori cu grecoaca că și-a luat guvernanta, că nu o lăsa pe Lena să facă treabă...

După un an Lena înțelega grecește și apoi începu să îi vorbească. Le răspundea pe grecește.

## DAN BOCANICIU

### Nenumire

Am fost copilul plin de renunțare, tors firul alb cu neștute trunzarea-n disdedimețai-a, așa pămîntul, sarea, colbul mă mai picur: clopita piatră răsîndud de rod — oit de sincer leșul delirînd...

Nimica, frate, nu vor zice părinții noștri pe la cîntători. Stringînd din dinți am fost capul de boală început de unghi. Dar care verbul ultimei lumine e și plouă unde miezul femellor însămișitate pe sub spini...

Am fost copiii care se jucau de-a țuică și de-a mama. Ceva s-a dus, țuică-mi inimă un nu a fost să fie! Totemic fu. Aici că nimeni nu va fi mă bate gîndul, că sîntem dorul ritmic omnivorul...

Nimica, frate, nu vor zice de noi cuvintele iubite peștepoate. Oile albe oile negre, treceam narcise, salamandra, vâi, scribavnice cristale. Mai știe cine bucuria — inelabila baltă și-n bolți asediatul stî...

Am fost copilul plin de renunțare, am fost copiii care ne jucam. Incert întins. Singură hula hula singur, tambur, majorul cînd visez. Marșul și stă și tot te va culege țîțoarea sau me-culpa vrunei dumnezeu...

### Rozariu

Anonyme. Unde înstrună degetul și toată jelea tăia al nimănu, iubitul avut parcă gîndit. Fereastră sau tăcere. Sau scinteind pe limba noastră, pe trîndavele crupe și vestind — fără deznodămint gîngășul întuneric... Nu mîngia acest alcool! Nu vă cunosc, știu turnul suferință planeta albă. Poate cunoașterea din necunoașterea cu mulțumiri și cu mulțimi, — zălogul fiului sub mîngierii trecu de-a soarecele și pisica... Peccavimus în patru buși horeau, et gratia.

### Mensură

Fulger. Beznă și beznă. Valiza în toată sulfarea deschiderii ei. O lumină... Dar calul

— Ia te uită maimuța ce repede a învățat grecește?!

— Are talent la toate, a zis conu Termopile cu admirație.

Grecii au învățat-o pe Lena și să cînte pe grecește. Avea voce bună, prindea imediat tonul. A învățat-o și scripcarul cîntec românesc, țărănesc și altele mai „deosebite”. Clienții se înveselau cînd o vedeau așa sfrijită, cîntînd cîntec de amor sau cu dublu sens. O cînteau cu cite un bănuț din care Lena își cumpăra, chiar din circiuma grecilor, bomboane. Grecii, cu mare seriozitate, îi încasa banii „cîștigați” și îi cîntărea sau număra bomboanele la care rivnise Lena. De altfel, Lena nu fura decît băutura și ei știau asta. Aveau încredere în ea și Lena știa că ei știu că nu fura, și era mîndră. Puteau să lase și țigheaua pe mîna ei, sau să încaseze ea banii și niciodată nu lipsea nimic.

— E cîștigată! decretă tanti Termopile.  
— Fură țuică!... șopti grecii.  
— Ei, cît poate să fure? a întors vorba grecoaca. E mică. Cînd bea face treabă mai multă. Las-o să bea! Ce te calciești așa! nu fura, bea!

Apoi Lena a învățat să și topăie un fel de dans. Ca săfrieza îi mergeau picioarele! Clienții se distrau de minune. Și, ca să nu le plece clienții prea devreme, grecii nu o lăsa pe Lena să se culce sau o sculau din somn să danseze și să mă cînte. Pînă tîrziu Lena servea, vara în grădiniță, și iarna în circiumă, pe la mesele clienților. Tot felul de clienți... Unii dintre ei o știau bine pe Lena. O cînteau și pe ea cu cite un pahar de vin, țuică... O clipă, Lena invitată, se așeza la masă cu ei, golea paharul, apoi o pornea din nou...

Citeodată istovită, Lena se ascundea în dosul vrunei boșchet să se odihnească o clipă. Rămînea nemicașă, ca auriată. Îi vijilia urechile. I se părea că trece trenu, că e la gară, că tata va sosi, o va lua de acolo, o va duce așa de mină, înapoi acasă, la gară... Vlăguită, Lena sta rătăcită așa, ca pe altă lume. Încet, ridica privirea spre cer. Era același cer ca cel de la gară. Lena privea uimită. Ori unde s-ar fi dus... deasupra ei sta același cer. Noaptea, cerul îi părea ca un tavan al pămîntului, îi părea că sta acolo, bătu în cuiele strălucitoare ale stelelor... Dar dacă se uita mai mult, ametea și atunci cerul îi părea un gol fără fund, negru, în care putea cade... singure stelele stau sclipind, ca luminile unei gări imense la care nici nu tren nu șosea... De departe, din circiumă, auzea, ca în vis, glasul lui nenea Termopile cum o strigă, și Lena o pornea iar la serviciul clienților.

Așa a viețuit Lena în circiumă aproape cinci ani. Se făcuse de 13 ani. De fapt, exact, nu știa nici ea cîți ani are. Nu mai știa nimeni. Nu avea acte și nici cine să-i spuie cînd s-a născut.

Apoi, într-o zi, a venit nana Veta. Cînd a văzut-o, Lena a simțit că-i stă inima în loc și apoi a izbucnit în plîns, un plîns aproape isteric, plîns de disperare, plîns de criză de nervi.

Nana Veta s-a speriat, a luat-o în brațe, a stropit-o cu apă... a legănat-o, a pipăit-o ca pe un pui în piață cînd vrei să-l cumperi. Lena era numai oase.

— Ați ținut-o flămîndă!  
— Mîncă cît șapte!  
— Nu ți-au dat de mîncare, Lena, spune?  
— Ba mi-au dat, multă... hohotea Lena.  
— Te-au bătuț?  
— Nu, că-s buni și mă iubesc... eu sînt copilul lor... și să-mi dea zestre... hohot Lena.

— Atunci, de ce plîngi?  
Mirață de întrebare, Lena s-a oprit din plîns o clipă, apoi a izbucnit mai tare în hohote.

Și Lena au în plîns o criză de nervi, cu leșin, cu plîns, țipete. Se zbătea să fugă... zicea că o așteaptă Victoraș și mama și tata...

Dar nana Veta, deșteaptă, a iscodit și oarecum a înțeles ce viață duce Lena, copilul de 13 ani.

A zis:  
— Uite ce e, nu vă pricepeți să creșteți copii!  
— Noi n-am avut copii, au bîguit grecii cam speriați. Noi ne-am învățat cu ea... Ne-am gîndit să o și mărităm... să-i adunăm zestre... S-a cam dat la daru beției.

— Bea, doarme în circiumă pe jos, cîntă și dansează pentru bețivi... doamne ferește de mai rău, a zis nana Veta.

— Doamne ferește, au spus grecii și ei speriați de posibile consecințe.

— Eu n-o mai las aci!

— Noi ne-am făcut pomană cu ea. Era singură pe lume. Am cheltuit cu ea, n-o mai dăm.

— Atunci, vreți să mă duc la tribunal?...

— Parcă nu ne putem învoi și noi așa... între noi?

— Asta zici și eu. O iau și dacă o fi nevoie spun eu tribunalului că i-ați dat drumul pe bună înțelegere.

— Am cheltuit cu ea... noi...

Nana Veta i-a scuipat:

— Rusine!

— Noi o iubim foarte mult! Voiam să o mărităm cu un nepot...

Nana Veta a rămas cu ochii incremențiți.

— Nu știu, a spus nana Veta, eu nu știu, n-am învățat la școală: Grecii sînt creștini?

— Să nu ne insulți neamul!

— Ce atîta tură-vura, o duc de aici și pace. Tac eu, țăceți și voi!

— Să tăcem, dacă zici dumneata!

Au vrut să-i aducă de ale îmbrăcămînții, dar totul era așa de mic și zdrențeros că nana Veta a refuzat să ia bocceluța.

— Las că-i fac eu altele, pe măsura ei, acum plecăm...

Grecoaca a început să plîngă. A luat-o pe Lena în brațe și a sărutat-o.

— Mă învățasem cu ea. Ne mai investea circiuma. Lena, să nu te uiti! Noi ți-am fost ca niște părinți...

— Eu voiam să-ți dau zestre, să te mărit... cu vreun neam... vreun nepot... Am dormit cu tine în pat...

Plîngea din toată inima. Atît se priceuseră, atît făcuseră. Conu și coana Termopile nu erau răi.

Lena, zdrențuită, hohotea acum în brațe la grecoacă. Deodată simți că aici fusese căminul ei. Unde o duce nana Veta? Lena se înfioră. Tudor mai trăia oare? Tudor o va lua de nevastă? Cine o să-i dea zestre? N-o să-i mai vadă pe grecii niciodată? Și a început din nou să plîngă în hohote. Nana Veta a luat-o de acolo aproape cu sila. Lena, plecînd, mai zise grecilor:

— Las că mai vin eu pe la dumneavoastră, că știu adresa și tramvaiul... dar acum plec... La revedere!... Vă las cu bine!... La revedere!

(fragment din romanul „Lena”)

nicăieri așa numai ziua de ieri — de apoi la oblnic cu nebunii aleși...

Se face; se desface. Pe aici cu luminarea nu caut nimic, m-ăs căi și mi-e sete. Iar auzul nopții din sine-mi întrece văzutul și ochii lui stîșiți.

Coconii de piatră și uscat, mai multa frunză, mai meru, mai gol. Transcendentalia precum cîruntul fir cu buza-n zadar sererat... Și rariștea pinzei de plozi.

Soare. Umbră și umbră. Lungă înțirarea-ntr-o zi cit o toamnă, solemne plantații de țarbă de leac. ...Care răsuflat a plecat și unde, acum de la cel ce-a rămas?

Bunăoară iubind; bunăoară printre lumi neștiind să ne alegem pe noi. Păcatului i-am zis senin, și-a cita orăz nemaivăzutul la proap l-am tras. Trei coaste paralele la un lemn:

În numele tău, al fiului nostru și-al meu... Văi cîinele oricare-imprieur vremiuește filinica din mina turbării! Tot singele aceluia duș drumet pește montanele desarte...



# execuția

de  
AL. IVAN GHILIA

tr-una să-i lucească fața, pieptul și brațele de sudoare, tremura din tot trupul, ca apucat de frig.  
Singer băiatul cu ochii infundați în cap și pomeții obrajilor ieșiți, scobiți și ei parcă de mirare, părea uimit într-una de aparatul de filmat și de mișcările operatorului.  
Mișcările acelea parcă-l vrăjeau.  
— Ce facem, domnule colonel? protestă operatorul.  
Sticla din ochiul Marelui Inchizitor scăpă.  
— Am trimis aghiotantul după preot —

În sfârșit apăru preotul Leonida însoțit de aghiotantul regimentului.

Aghiotantul se apropie de Marele Inchizitor c-un aer de buimăceală, stupoare și ușurare totodată, parcă vrînd să spună: „Am ajuns! Slavă domnului, am ajuns la timp!” și pocnindu-și călcăiele înțepeni în poziție de drept.

Marele Inchizitor își strînse făcile și se uită la preotul Leonida. „Vorbim noi mai tirziu, părinte” — spuneau privirile lui.

Buimăcit cu totul, ca un om sculat din somn, cu mișcări sovăielnice și nesigure, îmbrăcat în hainele lui militare de căpitan, cu patraful dinainte și crucea și evanghelia în mână, preotul se apropie de condamnați.

Fețele străine, speriate, îl intimidară și când îl zări în capăt pe Gheorghe, chipul i se-n-suflet.

Porni hotărât într-acolo, grăbit și transfigurat, ca și când un har nevăzut ar fi coborât dintr-o dată în el și împărțirea din harul

Prin urmare, mai erau câteva clipe, cîte voia Dumnezeu să-l mai țină în încordare, să-l măsoare credința și nădejdea și-avea să se trezească în fața Tronului orbitor, în adevărata și nemăsurată strălucire și putere a Tatălui Ceresc, fericit c-a scăpat de orice chin, de orice ispită și tocmai când aștepta să aibă porunca lui Dumnezeu prin gura unui om de-acolo, de pe pămînt, de lângă el, porunca să fie *hât și dus* Sateina apare din nou, frăturlind toată voința Celui de sus. Așare, viclean, cu o cruce în mână, sub înfățișarea preotului Leonida, să-l tragă în fundul Geneenei. Sufletul lui, plin de rîvnă să se sruie din ghearele încornorutului cu care se luptase toată viața, de acea glumă nevinovată sau joc al întâmplării, — transformat (respectiv transformată) în atrocea lui suferință și pervertire de la paisprezece sau cinsprezece ani, când colegii lui Emil îl duseseră la acea cădă de predicție, plus toate încercările de mai tirziu, la care fusese supus... în sfârșit, crezuse că-l biruise pe Satana, dar vai, ce groaznică dezamăgire! Cu-o clipă înaintea sfîrșitului să-ți dai seama că tot în mina Satanei ești și ce era mai îngrozitor, nu mai avea nimic de făcut, timpul lui trecuse, nu-i mai era îngăduit să pornească trînta cu Diavolul de la capăt. Prin urmare toate i-au mers pe dos, conchid eu acum după douăzeci și cinci, după douăzeci și cîți? de ani, dar putea s-o sîntă și el și, de altfel, a și simțit-o toată viața. (Cum întreabă m-a obsedat și mă va obseda: cum e rînduit totul, ca orice ai face, în viață, să fii mitropolit sau asasin, împărat sau cerșetor, oricum îți-ai trăi această viață, simtat, iubit, admirat, în înălțimile cele mai strălucitoare sau tîrîndu-ți existența pe brînci, de-a bușilea, flămînd, hătuit de boală și de nedreptate, suferind ca Iov în cea mai promiscuă vîgăună, tot cu o moarte plătim. Și moartea, oare, prin *vesnicia ei*, cum zice poetul, nu e aceeași în fața plutonului de execuție sau în pat, cînd murim de așa-zisa „moarte bună”!).

„Doamne, nu-l părăsi (mi-a spus că s-a rugat atunci Ioana). Iartă-l doamne. N-am să-l mai văd niciodată. Ia-l la tine, doamne!”  
Dar chiar în timp ce se ruga astfel, „cugetul ei” îi spunea că nimic nu putea fi *adevărat*. „N-or să-i omoare — își spunea. Numai să bage frica în ei. Cum să-l omoare? Nici nu...”  
Preotul Leonida m-a mărturisit cu candoare, cu toată liniștea sufletească dobîndită prin senilitatea și măcinarea memoriei și-a remuscărilor de bătrînețe că s-a rugat pentru sufletul lui și crede că Dumnezeu, în marea și nemărginita lui bunătate, i-a ascultat ruga! Și chiar atunci pe loc, după ce-a sculpat împărțășania, și-a învins minia și s-a rugat pentru el, cu glas tare, în auzul întregii mulțimi: „Iartă-l, Doamne că nu știe ce face!”  
(Am impresia că inumanitatea acelei execuții, printre altele, constă și-n faptul că întregul ritual a durat excesiv de mult, neingăduit de mult. Din pricina indeciziei Marelui Inchizitor, a inabilității preotului Leonida sau a sinismului întâmplării care-i punea pe cei doi, din nou, față în față, dar și din pînăa filmării.

Răgazul acesta pe care-l simțim ca un trăsnet în adîncii ființei noastre poate de la bun început, din lăptia clipă conștientă pe care-o trăim, și pe care, în toate eforturile noastre disperare căutam să-i începărăm ritul mai mult fie și numai prin acia să nu ne place să ne gîndim la sentința finală, la moartea care e corolarul întregii noastre vieți. *Il vi care e us corrae alla morte* (Danie, „Purgatoriul”) — „Viața e o alergare spre moarte”, e bine răgazul acesta, provocat, în cazul lui Gheorghe, de înțea și menirea preotului Leonida, a țării să se sperie pe Ioana să se va produce ceva, *adevărată minune* pe care-o aștepta și dacă nu toți condamnații, Gheorghe pe drept, pentru credința și penenă că era cel mai bun dintre ei, va fi salvat. Era cu poșta de-o spaimă nebună, mi-a povestit, mai mult înțea, pentru că suferințele se ruga, nădăjduia și nădăjduise pînă la sfîrșit într-o minune, cu toate că nu-și dădea seama prea bine cum s-ar putea scîmbia totul și asta o zăcărea, o răzăcise și-o ținu în acea stare de nădejdea alt de cumplită, că nu și-a mai dat seama de ce se-nțimția.

Notăm în altă parte că lângă Gheorghe se nimerise acel bătrîn slab și speriat, cu urechile ascuțite, de soarece, cîne-o fi fost, și printre condamnați era un băiat, alt de tînar, dar alt de tînar pînă pe peicula. În filmă că pur și simplu mi s-a părut straniu, cînd am văzut filmul, copilul acela nepuțin fi încorporat în armată orice greșeață s-ar fi produs, doar dacă nu era chiar un „copil de trupă”. În sfîrșit, ce vreau să spun, e că înainte de-a vedea norulețul acela de fum, ca niște ghemotoace de cîlți, ieșind din armele soldaților, bătrînul cu urechile ascuțite de soarece („Toată bărbăția-i căzuse în călcie, zicea Ioana despre el, tremura de frică, galben ca ceara”) a-nceput să gesticuleze și-a strigat ceva (filmul era, bineînțeles, fără sunet) dar se vedea după mișcarea buzelor, ceva care putea fi: „Fraților! Nu mă lăsați, fraților!” sau altceva de genul acesta: „Am copii și nevastă!” și tot ce se poate ca Marele Inchizitor, pentru a nu lăsa să se penetreze un sentiment de milă sau o idee greșită în capul trupe, să-l fi pus la punct, replicîndu-i: „Dar cînd ai dezertat, nu te-ai gîndit la copilași și la nevastă?”

În sfîrșit, s-a dat comanda, am văzut armele scîlpind acele ghemotoace de cîlți, capul lui Gheorghe cu ochii ridicați spre cer, prăbușindu-se învîlăuit de cîlți și-n picioare, parcă uitat, răzleț și stinger, a mai rămas băiatul din capăt. Abia cînd se trase a doua oară, se prăbuși și el, înfi pe-o parte, vrînd parcă să se culce, țîndu-și nădragii cu mina și privind la fel de fascinat în obiectivul aparatului de filmat și, ca să fiu sincer, ceea ce m-a impresionat cel mai mult, e că nenorocitul a murit cu zîmbetul acela buimac pe față: „Ete, mă! Ete, ce fac aștia!”

Totul era gata.

La 11 fix proptite erau săpate, stîlpii înfipti dinainte, plutonul de execuție format și aliniat la cincizeci de metri depărtare de gropi și la alți o sută de metri, în spatele plutonului, întreg regimentul dispus în careu, cu ofițerii pe margine, în tinută de paradă, cu decorațiile puse. În mijlocul careului, între plutonul de execuție și trupă, în mod cu totul inexplicabil, se ridică o podișcă de scînduri și toți cei prezenți acolo se-ntrebuau ce sens avea acel decor bizar? Cine avea să urce pe acel podium și de ce, marele inchizitor pînă la urmă foarte lesne mie să se prezinte.

La ora 11 și 10 apăru, în sfîrșit. Părea nedormit, obosit, încrîncenat. Se opri rezlemențat în fața companiilor alinate. Inspectă totul c-un aer sever și irascibil. Își consultă ceasul. Chemă cîțiva ofițeri și le-mpărți ordine scurte. Monoclu-i scilpea, sta teapăn, înalt cu pieptul uscat, scobit sub tinică, parcă strivit de greutatea celor două tuncuri de decorații și ofițerii salutară cu ochii îngustați, orbiți de lumina soarelui care ricoșa în metal — și plecară.

Mai trecură cinci minute. Marele Inchizitor își potrivă mai bine ținuta și șopti ceva aghiotantului care sta în spatele lui ca umbră. Aghiotantul se-nțepeni, își pocni călcăiele și porni aproape-n fugă într-o direcție necunoscută. Chipul lui exprima îngrijorarea și panica omului stăpînit de hotărîrile contradictorii, care trebuie să fie în mai multe locuri deodată și se teme că va întîrzia și va rată tocmai lucrul cel mai important. Așteptarea asta, neliniștea și irascibilitatea comandantului împresară ca un praef de pușcă aerul făcîndu-l aproape înșurubabil. Toți așteptau parcă din clipă în clipă să audă mînele explodînd sub ei.

La 11 și 20 apăzură niște civili, doi în vîrstă, în cămași cu minceile scurte, cu brațele și capetele goale, și-un tînar mărunt, cu muștați și-o șapcă mare, cu cozoroc, lăsat pe frunte, să-i ferească ochii de soare. Primii doi purtau o ladă neagră, dreptunghiulară, cu mîner de piele. Preocupat și grav, de-a gravitate puțin exagerată și puțin caraghiosă, să pentru că era foarte mic și prin asta parcă voia să-și dea importanță, tînarul se uită de jur împrejur, examină totul cu atenție, apuse ceva celor doi și arătă spre podișcă. Acela se apropiară, lăsară lada jos și scoaseră din ea un aparat mare ca de fotografiat cu două discuri metalice dedesubt și deasupra, în partea opusă botului aparatului cu ceva mai înalt care amintea de două periscope. Montară aparatul pe-un trepid și-l fixară pe podișca de scînduri și-atunci ofițerii înțeleseră ce era acel lucru misterios, inexplicabil; de ce fusese ridicat acolo. Soldații însă, soldații nu înțelegeau nimic. Civilii cei doi, în cămașă, mai aduseră niște țevi lungi de tablă și le întinseră pe jos, sprijinite în țăruse, cu fața spre plutonul de execuție. Soldații, orbiți, își feriră ochii. Apoi se obișnuiră și priviră acolo. Toată trupa urmărea mișcările celor trei civili, apoi curînd, atenția li se concentrară asupra tînarului. Se instalase pe podișcă lângă aparat și de-acolo se uită la ei, strîngea șuruburile, îndrepta gura neagră a aparatului, amenințătoare, mișcîndu-l în sus și-n jos și toți simțeau că-n mișcarea asta e ceva suspect, care marea și mai mult misterul, tensiunea așteptării. Erau soldați vechi, făcuseră tot războiul, mai luaseră parte la execuții, dar asta era ceva cu totul deosebit... Simțeau asta și după chipurile comandantilor, după felul cum stăteau țepeni și-mpietriți parcă le-ar fi inspectat cineva ținuta, și-n răstimpuri, pe furis, își pipăiau decorațiile, își strîngeau cătărămile și curelele.

La 11,30 civilul tînar și mărunt, cu muștați țepene și aere napoleoniene, făcu un semn Marelui Inchizitor, care părea într-o stare de tensiune nervoasă, ajunsă la paroxism. Semnul acela avu darul să-l liniștească brusc. Făcu, la rîndul său, alt semn și toți cei de față înțeleseră că vor fi aduși condamnații. Spectacolul începea. Aceiași scurtă înfioreare, ca o destindere, trecu peste toți.

Pe podișcă, tînarul cu șapca acum dată mult pe ceafă și cu ochii în ochenele periscopului, mișcă ceva și aparatul începu să bîzîie. Era o liniște desăvîrșită nu se auzea decît bizuțitul greoi, metallic și rece și toți erau atît de concentrați să urmărească mișcările aparatului că nu observară cînd fură aduși condamnații. Îl văzură abia cînd obiectivul aparatului, după ce se mișcă lent pe deasupra lor, se întoarse și se-ndreptă spre plutonul de execuție, și gropile cu stîlpii din fund.

În marginea gropilor, lângă cei șase stîlpii ciudați în golciunea lor uscată, crescuți simetric, la distanțe egale, din pămîntul pirjolit — încă slobozi, cu mîinile libere, nelegare și cu fețele la fel de pămîntii, stăteau condamnații și păreau și ei mirați. Nu înspăimîntați și nici îngrozii. Gîndul morții nu pătrunsesse pînă la ei. Mirați numai de ce se întîmplă și unul din ei, cel din mijloc, avea chiar un aer de făloșenie, parcă zicea: „Uite, mă! Uitați-vă bine! Pentru mine v-ați adunat aici!”. Singurul care părea să-și dea seama de ce-o să se întîmple cu adevărat și nu mai nutrea nici o amăgire era Gheorghe. Se nimerise primul din dreapta. Desculț, în aceiași pantalonii bufanți țărănești, luată de la Ioana, cu cămașa plină de pete mari, întunecate și brațele căzute în lungul trupului. „S-a sfîrșit — părea el să spună. Știam eu de mult c-o să ajung aici, din ziua bombardamentului... Stai, părea să se-ndrepte, cînd a fost asta? Acum trei zile sau trei săptămîni? Trei zile, Dumnezeu! Știam de-atunci c-o să ajung aici și uite...” Pieptu-l zvîcnea cu putere, își mușca buzele, era într-o stare de resemnare mistică și capu-i strălucea alb în soare, ca o căpătîină de sare. Lîngă el, un bătrîn uscățiv, înalt, cu barba crescută peste noapte, în pantaloni și cămașă cazonă, neagră de transpirație, cu fața și mîinile lucind de sudoare, sta pleoștit și cuminte, puțin desepertat, dar nu de tot, mai curînd ca un om intrat la un bîlei, care a scos ultimul zologan din buzunar, să se distreze, și care nu prea știe bine despre ce-i vorba, și-i speriat c-o să piardă banii de pomană. Ceilalți erau tineri, toți în cămași, deșchiate la piept de căldură, cu bocancii albiți de praef în picioare, fără centuri și ultimul, aproape un copil, cu o față lătăreată și uscată, cu monfurile ieșite și cu ochii băgați în fundul capului, galben ca ceara, cu trupul slăbit, își ținea pantalonii cu mina. Tînarul Napoleon, cu aparatul de filmat era chiar în dreptul lui și dintre toți, băiatul părea cel mai fascinat de drăcovenia aia. Îl luceau ochii, curiozitatea îl făcea să întîndă puțin gîtul parcă să vadă mai bine și de mirare rămăsese cu gura deschisă. „Mă, ce-i asta? Ete-a! naibii!” Și suflarea, se vedea după ochi, după față, că nu poate spune nimic nimănui. Era ultimul. Cel de lîngă el, un vîlăjgan înalt, solid, cu o față turtită, băgată-n gît, sta încordat, cu fruntea încrîntată și ochii-n pămînt, absent la tot ce se petrecea în jur. Își contempla într-un mod dureros bocancii mari, cu straturi groase de praef și părea că nimic și nimeni nu-l va mai putea smulge din concentrarea aceea.

Marele Inchizitor se impacientă pe neașteptate:

— Unde-i preotul? strigă și-atunci o scurtă înfioreare trecu peste fețele condamnaților.

„Ce preot? De ce?” părea să se întrebe el. Trăiseră cu nădejdea că totul nu era decît o amenințare, o momeală: i-a adus acolo să-i sperie. Să le bage mintile în cap și pe urmă o să le dea drumul... Să vadă ceilalți, trupa, că nu-i bine ce-au făcut ei, că asta se pedepsește și pe urmă să le dea drumul... Unde s-a mai pomenit, cum se poate... Să-i bată, să-i bage în închisoare, să-i trimită îndărăt pe front, da! Mai pedeapsă decît frontul ce putea fi! Dar ca să...

Se priviră unii pe alții, în lumea lor aparte, care nu mai aparținea celorlalți și-n liniștea mărîtă de bizuțitul aparatului de filmat se auzi, pe neașteptate, vocea lui Gheorghe, sfișietoare ca un urlet înăbușit:

— Maică bună, maică bună...

Clopotul sună, pentru mine sună...

Eu mă duc, mamă, mă duc.

Îngroapă-mă după gard, lîngă frate-miu, sub nuc,

Rămii sănătoasă, fără coșciug voi muri.

Îngerii șase m-or prohodii...

Pe mulți soldați li apucă plînsul din senin. Și pe condamnatul cel bătrîn de lîngă Gheorghe îl apucă plînsul. Un plîns care nu putea fi stăpînit. Un plîns slab, bătrînesc, dar care nu se vedea — era pe dinăuntru. Gheorghe, care cînta alături, ca și cum ar fi fost singur în tot cîmpul, singur pe lume, se opri pe neașteptate (cum și începuse) și puse mîna pe umărul bătrînelului:

— Ai văzut, taică? spuse el c-o față transfigurată. S-au deschis cerurile. Dumnezeu trimite pe sfîntul duh să ne ia.

Dar bătrînelului... Ce-i păsa lui de sfîntul duh! el plîngea mai tare. Ridică fața să vadă totuși, dar tot i se mai zguduiau umerii și cu tot soarele care turna peste ei și făcea in-

spuse și din felul cum apuse asta, ofițerii din jur, care-l cunoșteau foarte bine, înțeleseră că era într-acele momente de furie care-i făcea pe toți să-nghete.

Micul Napoleon opri filmarea. Furia colonelului, nervozitatea ofițerilor, a condamnaților și chiar a trupeii părea să-i încînte într-un fel aparte. Își lăsa șapca pe ochi, să nu-l supere lumina, și savură profesional întreaga atmosferă. Oricum, era băiat deștept, cunoștea toate trucurile, se va descurca el: filmul va ieși bine. Și aerul lui plin de importanță crescuse. De altfel știa că era omul cel mai important de acolo. Mai mult decît însuși Marele Inchizitor, care era un fel de regizor secund pe lîngă el, și chiar decît condamnații înșiși. Pe aveau, firește, rolul principal. Erau interpreții propriilor lor tragedii, dar pentru toți cei de acolo noutatea mare nu era moartea — mai văzuseră ei oameni murind, erau obișnuți cu moartea — ci aparatul de filmat și munca lui.

dar sintem prea departe.  
Același tot și totu-n el e altfel.

## Fluturii

Fluturii  
Un fluture alb  
și-un fluture negru  
zboară împrejur,  
Cel negru macină-n aripi  
lumina,  
cel alb arde născînd-o.

Doi fluturi zboară  
împreună  
pe aceleași spirale  
neînțelepte  
cîci nu au sfîrșit.  
Nimic nu-i oprește  
nimic nu-i grăbește.  
Pe unul din ei  
l-aș goni  
și nu știu pe care.

Un fluture alb  
și un fluture negru,  
armonice dădătoare de sens  
aceluiași sunet,  
fețe scîndîl adevărul  
aceluiași eu.  
Pe unul din ei  
l-aș goni  
și nu pot.

## GEORGE COSTIN Provincială

Vîntul se-oprește în pomi obosiți  
și seara pe străzi liniștit se strecoară.  
Un felinar pînă-atunci adormit  
clipește trezindu-se iară.

În curți se văd case cu ochi pătrați  
ascunse pe după perdale.  
Pe-o bancă din piață cîțiva-nfrizați  
contemplă tavanul cu stele.

Ferestrele-și culcă la rînd pe trotuar  
corbete-n culoare galbenuie.  
Pe turn se mai vede un ceas solitar  
iar luna pe-o cracă se suie.

Un cîine o latră, doi cîini îi răspund.  
Se-ascunde o miță de frică.  
Cișmeaua stricată din curtea din fund  
tot pică, tot pică, tot pică.

## VASILE ANDRONACHE

### Ritm

Unul de altul ne sprijinim  
Totă de fiu, mamă de fiică  
Și cînd ultima zăpădă

Ne zgîrie geamul cu ghearele albe  
Unul dintre noi aruncă lemne pe foc  
Și se aprinde amintirea verii  
Dănsind pe pereții oădilor

Unul de altul sprijinim  
Într-o coloană de statui  
Ne uităm cum din ugerul nopții rețezat  
Cad spori luminii pe frunzele plopilor  
De ei se umflă noaptea  
Ochiul oceanelor  
Și se izbește lunca de vînt  
Lovește-mă tu, cu un ritm să nu uit.

## Imagine purificată

Înapoia mea închis ca o ușe  
Pămîntul se-nvîrtește  
Împovărat de dragoste și de fructe  
Și eu sint zarea dintr-un cap de fluture  
La hotarele lui.

Cum să vă spun să înțelegeți  
Firesc eu sint precum fîntina  
Ce spală noaptea de pe fața lumii.

Sint cel care vine frumos ca un zeu  
Pe-un pămînt cu dimineața-n palme  
De-o muzică umană  
Fiecare, albă celulă-mi s-a aprins  
Din fiecare parte îmi izbucnește-altuioi

Și am văzut hîrcile nopții  
Spălate de vitriolul soarelui  
Unde mirosul pînii creștea ca  
un clopot  
Albe și treze călăuze, privirile  
Prin ochiul sclav îmi cară  
îndăntur

Imaginea purificată-a lumii.

## LIDIA STANILOAIE

### Acasă

Aceleași scări,  
toate de alți pași.  
Bătrîne nestatornice,  
voi răsunăți la fel  
sub pași străini  
uitîndu-i pe ai mei,  
Aceleași ziduri afumate  
pe rugul timpului ce-a ars.  
Nu mi-afți rămas  
neprihănită mîrturie.  
Cu alte chipuri  
m-afți amestecat  
de atunci, necredincioaselor.  
Aceleași sint și eu  
dar eu sint altul:  
nimic din ce-ar fi  
trebuuit să fiu.  
Și ne căutăm



# Între oglinzi paralele

Confruntările de opinii, tot mai frecvente, în jurul temelor de istorie literară sînt ele însele un câştig pentru acest domeniu şi un îndicium al dorinţei unanime de a depăşi unghiurile moarte. Dată fiind precaritatea mijloacelor noastre de orientare bibliografică, multe discuţii se încing însă — **volens, nolens** — pe chestiuni de informaţie şi se epuizează înainte de a mai implica aspecte de metodă şi de perspectivă interpretativă. Dar şi aşa, este important că a trecut timpul cînd apariţiile editoriale se succedau fără nici un ecou sau însoţite de comentarii de complezenţă şi, odată inaugurat un climat de dezbateri la obiect, în chip constructiv, nu rămînea decît să fie întreprins şi desăvîrşit. Rezultatele vor fi cu atât mai rodnice cu cît interesul disciplinei vor depăşi orgoliul „ştiinţei” proprii etalate ostentativ în „controverses” obsedate de paiul din ochiul celuilalt. Dacă se mai confundă încă încercarea de a supune discuţiile cu tentativa de „desfiinţare” şi dacă din formularea unor obiective se mai trage uneori concluzia eşecului descurajator, de vină este tocmai caracterul întimplător, lipsa de continuitate a dezbaterilor de pînă mai deunăzi. Singurul remediu posibil îl constituie critica susţinută, riguroasă, multiplicarea punctelor de vedere între oglinzi paralele pînă la edificarea opiniei publice într-un spirit de discernămint şi exigenţă stimulativă, antirutinieră.

## LACUNE DOCUMENTARE ŞI ALTCEVA...

Există atîtea goluri de umplut, încît nu e de mirare că sarcini de competenţă unor colective specializate sînt abordate din iniţiative personale, în speranţa rezolvării mai urgente, cu tot riscul aproape garantat de a eşua. Cînd unica evidenţă a publicaţiilor noastre se opreşte la 1906, cînd indicii revistelor de mare durată se numără pe degete, cînd multe perioade par dispărute fără urme (ca Patria lui Nanovic din 1935, cu care polemiza Alecu Buzărnescu în colecţia incompletă şi atîtea se păstrează în colecţii incomplexe) a întocmi o crestomatie a presei literare româneşti de la origini pînă în pragul vremii noastre, presupune dificultăţi insurmontabile de unul singur. Şi totuşi, un cercetător fără antecedente răsănuătoare, dar entuziast şi ambiţios se pare. I. Hangiu, a încercat să le depăşească. Lucrarea sa, în două volume, apărută cu concursul harnicilor redacţii de specialitate a Editurii pentru Literatură, depăşeşte caracterul unei culgeri de „programe redacţionale”, tînzînd a fi un instrument de lucru la dispoziţia celor ce şi-ar propune să urmărească constituirea diferitelor curente literare, evoluţia ideologiei artistice, aderarea scriitorilor la o direcţie sau alta, nucleele de cristalizare a direcţiilor estetice reprezentative, întreg acel flux şi reflux continuu, care este semnalul de vitalitate al oricărei literaturi şi alcătuieşte fondul necesar afirmării talentelor şi selecţiei operelor durabile. Oricît obiectiv — şi nu sînt nici puţine, nici minore — sîntese lucrarea lui I. Hangiu, ea aduce pe masa cercetătorului un material bogat, gata culb, îndemnat să fie tras în sinteză. Dar cîntar neoprealistul găseşte aici un prilej de meditaţie prolifică asupra desfăşurării literaturii noastre, de la timidele începuturi din epoca Albinei Româneşti şi a Curierului românesc ajungînd într-un secol să-şi definească un profil propriu şi să se înscrie în circuitul valorilor universale. Ajutată şi de o îngrijită punere în pagină, cu reproducerea fiecărei coperti sau măcar a frontispiciului, lectura comunică ceva din pulsul viu al mişcării literare, rezervă la tot pasul surprize prin urmărirea tribulaţiilor altor scriitori cumocuşti de la o revistă la alta, apărînd unde nici nu te-ai aştepta, lasă să se ghicească înghinarea şi destrămarea grupărilor, afinităţi şi deosebiri pe deasupra raporturilor de moment, momentele de tensiune şi etapele de calm premergător marilor izbucniri. Cel mai preţios rezultat al lecturii este sentimentul de vişoare, confirmarea unei capacităţi inepuizabile de a trece peste crize şi scurte epoci de stagnare, graţie acelei intuiţii aproape spontane a noului, descoperit cu repeziune şi adaptat creator la condiţiile date.

Fiindcă şi-a propus să realizeze foarte mult, I. Hangiu obligă la o exigenţă corespunzătoare. Numeroasele observaţii formulate de Ov. S. Crahmălniceanu în România literară sau de Nae Antonescu în Steaua, putînd fi încă sporite, denotă că lucrarea este perfectibilă dar nu că ar fi cumva inutilă, ratată. Autorul ei plăteşte un vădit tribut inexperienţei şi unul mai mare materialului deficitar avut la dispoziţie. Deşi ar fi fost în măsură să-şi ia minime măsuri de precauţie, se îndreptăză totuşi prea mult colecţiilor din depozitul Bibliotecii Academiei şi comite erori determinate de fondurile deficitare ale acestei instituţii. Cu deosebire perioada modernă

se înfăţişează viciată. Astfel, revista **Discobolul** (vol. II, p. 537) este înregistrată doar cu 6 numere, cînd în realitate au apărut 12, a doua serie a **Jurnalului Literar**, din 1947, figurează cu 2 numere, cite păstrează Biblioteca academică, din 5 tipărite de fapt (ultimul dublu), revista ieşană **Manifest** are parte de o prezentare dar lipsesc date ce le-ar fi oferit doar consultarea colecţiei integrale de la Biblioteca Centrală din Iaşi. Absentează în chip nejustificat periodice, cum ar fi **Cadran** din 1939 (scos de Miron Constantinescu cu Al. Balaci, Minnea Gheorghiu, Ştefan Popescu), numai pentru că s-au pierdut din fondurile academice. În ce priveşte omisiunile, discuţia poate fi întinsă la nesfîrşit. Întrucît, editorul nu a formulat un criteriu ferm de selecţie, iar din alcătuirea volumelor se ghiceşte ezitarea, teama de a-şi lua răspunderea acceptării şi respingerii răs-piculate, este posibilă, în legătură cu orice titlu inclus, întrebarea: de ce acesta şi nu altul? De la Cluj s-a formulat o întinsă listă de revendicări, în bună parte justificate. Dar ele pot veni tot atât de bine şi de la Timişoara, fiindcă şi de aici au fost uitate cel puţin trei reviste de o semnificaţie locală greu de tăgăduit: **Lucafeărul**, **Vestul şi Vrearea**. Pot veni, chiar mai prompt, de Iaşi, de unde s-ar mai fi convenit să fie semnate măcar **Omul liber** al lui Cocea din 1918 (cu colaborarea lui Fondouanu şi caricaturii de V. I. Popa), acel militant **Tot** din 1933—34, avînd între colaboratori pe Dem. Botez, G. M. Zamfirescu, Bogdan Amaru, Al. Lambrino, sau **Caradaşa** din 1934—35 şi cite încă... Lista s-ar putea prelungi pînă la dublarea celor două volume existente. Ei bine, admitînd că lucrarea apăsăre chiar în 4 volume şi satisfăcea deplin sub raportul repertoriului de titluri, structura sa nu devenea infallibilă, de-cît dacă îşi propunea să epuizeze lista revistelor tipărite vreo dată la noi. Cum aşa ceva nu se preconizează şi deci fundamentală rămîne operaţia de alegere, reuşita ei depinde integral de stabilirea unor repere şi conformarea la ele pe toată durata operaţiei. Nu omisiunile sînt cele care grevează asupra lucrării lui I. Hangiu, ci impresia de arbitrar, începînd de la selecţie şi pînă la stabilirea listelor de colaboratori. Fără a mai discuta ce lipseşte, chiar în ceea ce există se furtează prea des întimplarea pentru a păstra intactă siguranţa, încrederea noastră în temeinicia studiului întreprins. Bine intenţionat, autorul lărgeste perspectiva cînd este cazul şi adaugă pe lângă programul cite unei reviste, un text sau mai multe considerate

ca reprezentative. Cînd la capitolul rezervat **Liniei drepte** din 1904 se inserează textul autologic al lui Argezei, „Vers şi proză”, înţelegem motivul, însă nu-l mai distingem cînd din **Ideea europeană** se extrage un text ocazional al lui Rebreanu (total inisipid pentru cititorul care nu este informat măcar într-o notă de subsol asupra împrejurărilor ce l-au determinat). Aplicarea unor măsuri diferite derutează; de pildă, a fost considerată demnă de reţinut ancheta despre „noua spiritualitate” din **Tiparniţa literară**, însă modalităţi similare de a lua atitudine practicate de alte reviste sînt ignorate şi, bînsori, ancheta din **Azi** (nr. 29/1937) avea cel puţin tot atîta semnificaţie, plus un mai evident ascuţit, polemic fată de ideologia dreptei. Jocul întimplării este liber practicat în aparatul tehnic al ediţiei. Produce numai confuzie sistemul de a marca unele prezente în listele de colaboratori ale revistelor prin indicaţii suplimentare în paranteză. Ion Barbu este citat pe lista **Hienei** cu o poezie, dar este omis de lista ultimului **Literatur**, unde debutase la îndemnul lui Tudor Vianu. Între colaboratorii **Vieţii literare** a lui I. Valerian, G. Călinescu este distins cu articolul despre Pirandello, ca şi cum ar fi fost unica sa prezentă, cînd de fapt înuşe o cronică a literaturii străine, pe lângă articole de atitudine estetică, infinit mai elocvente. Absolut bizare sînt interdicţiunile aplicate unor scriitori, este cazul uitatei Corina Irineu, spirit remarcabil în cercul **Ideii europene** dar şi la **Cuvîntul liber**, **Flacăra**, **Viaţa Românească** pînă în 1924, radiată de peste tot cu obstinaţie, probabil fiindcă nu i se cunoaşte activitatea. Alte epurări sînt de trecut în seama neglijenţei, cum ar fi omisiunea lui Tudor Vianu dintre colaboratorii **Vieţii** noi sau a lui M. Bressău din publicaţiile dinainte de 1944. Inadvertenţe puţin plăcute pentru tinuta ştiinţifică a lucrării se întîlnesc în indicii finali. Spre a da un exemplu, Vasile Părvan nu este de găsit în „indicile de colaboratori” deşi în corpul ediţiei apare la **Semănătorul**, la **Lucafeăr** şi în alte locuri.

Materia enormă l-a copleşit pe editor şi uneori l-a îngheţat pur şi simplu. Unde a întîlnit drumuri bătătorite, mai ales pentru perioada pînă la 1900, le-a folosit împins din urmă de nerăbdarea parcurgerii întregului traseu propus. Puţină investigaţie proprie nu ar fi fost zadarnică. De pildă, în cazul **Stelei Donării**, pe lângă arhicunoscutul articol-program s-ar fi nimerit de minune acele rînduri de revenire din nr. 8, marti 19 oct. 1855, în

care publicaţia îşi precizează atitudinea: „Din început am declarat că Steaua este o foaie populară; ea aspiră de a-şi forma publicul după ideile, principiile şi simpatiiile expuse în profesia de credinţă din nr. 1. Acest public nu se compune pentru noi din bărbaţii de stat, şi din geniele politice pentru care nimic nu este necunoscut; noi nu scriem nici măcar pentru acei ce sînt în stare de a se abona la ziarele străine de 15 şi 10 galbeni. Ambitiia noastră este de a ne adresa la un alt public, care deşi mai numeros, a fost ţinut pînă acum departe de viaţa intelectuală, care începe a se trezi, îşi cunoaşte puterea şi driturile, şi aspiră prin urmare a şti, şi apoi a lucra, etc. etc”. Aria de prezentare a **Revistei Române** a lui Odobescu este extinsă prin citeva fragmente dintr-un studiu despre „principiile critice” semnat de Radu Ionescu, text pus în circulaţie de mult de către T. Vianu, dar care putea fi întregit prin elemente inedite dacă se avea în vedere conţinutul expresă a studiului respectiv într-o altă publicaţie a vremii (cf. **Independenţa** din 22 noiembrie 1862). Un anumit tip de scăpări trădează faptul că datele n-au fost omologate totdeauna după cercetarea minuţioasă a publicaţiei fişate. O simplă foietare a **Neamului românesc** ar fi dus neapărat la consemnarea suplimentelor literare din 1919—1924.

Însăşi discuţia pe care o alimentează pledează pentru reluarea lucrării într-o ediţie îmbunătăţită. Ar fi de meditat la eventuala structurare a materiei astfel încît să se creeze citeva focare-pivot în jurul cărora să graviteze apariţiile mai mult sau mai puţin efemere. Sugaţia se sprijină pe realitatea istoric-literară, ilustrată de cazurile **Literatur**, **Sămănătorul**, **Sburătorul** chiar. Chiar reviste care n-au marcat o direcţie, ca **Bilet de papagal**, au proliferat şi au născut sateliţi, cum va fi în cazul amintit măcar **Cucu Prahovei** al lui Bogza sau **Pe drumuri noi** al lui Eugen Jebeleanu, demne de reţinut într-un tablou nuanţat al mişcării literare. Tocmai obiectivul literar al lucrării obligă să se ţie seamă de încercările, fie şi efemere, ale unor scriitori de a edita reviste proprii. În ediţia actuală se trece peste **Viaţa imediată** a lui Geo Bogza, din 1933, deşi acolo a apărut un important program de artă angajată, protestatară — dar la o reluare trebuie împinsă receptivitatea pînă la trecătoarele **Icoane Maramureşene** ale lui G. M. Zamfirescu (Satu Mare, 1924) şi **Opinia publică** a lui Ion Călugăru din 1929.

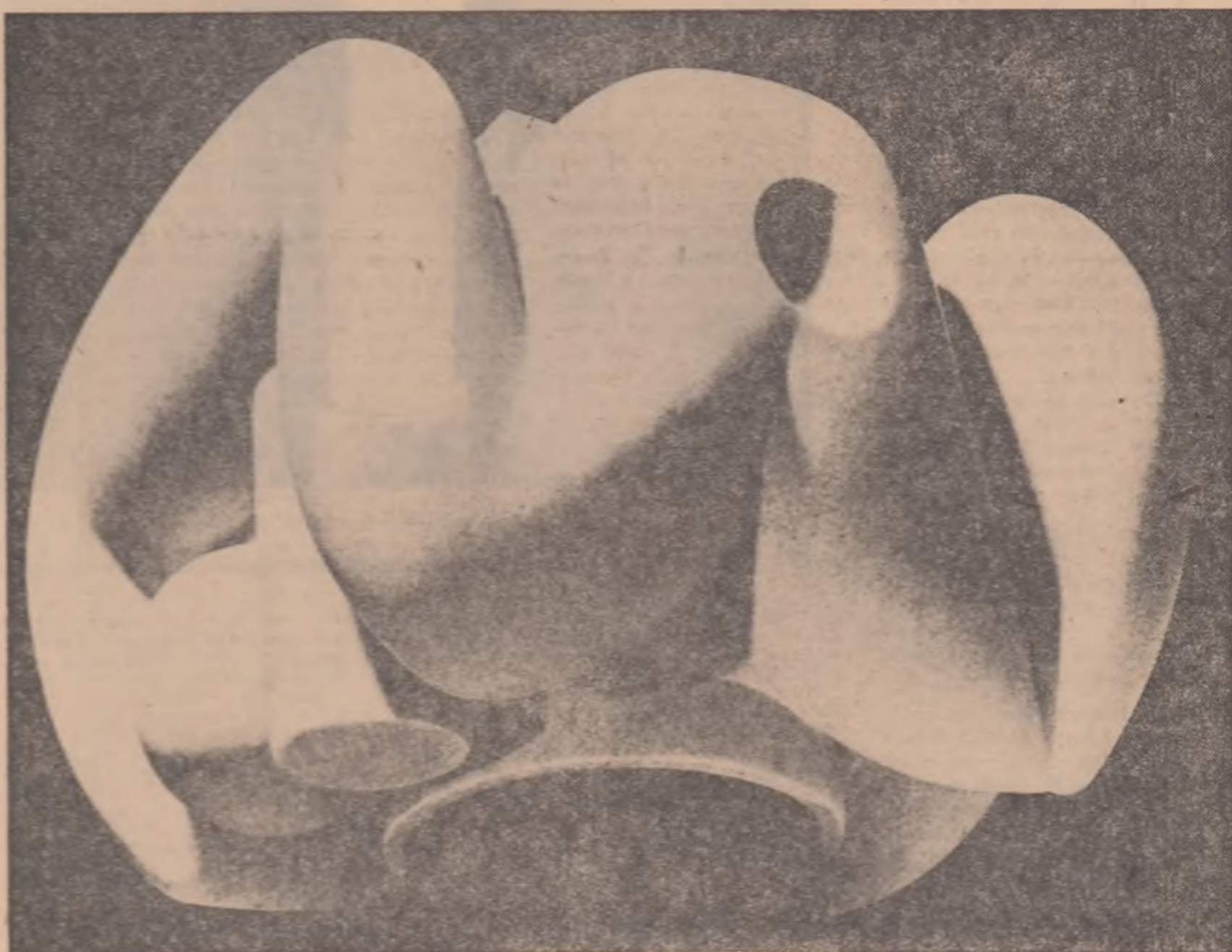
## NOI PROBE ÎN SPRIJINUL UNOR ATRIBUIRI

După o suită de informaţii relative la familia Odobescu, comunicate de d-na Elena Piru în citeva numere ale **Revistei de istorie şi teorie literară**, aceeaşi publicaţie îmbogăţea deunăzi cunoştinţele cititorului cu două texte inedite ale autorului „scenelor istorice”, identificate în paginile **Epocii** de la 1887 de către dl. George Baiculescu. Este vorba de două articole avînd ca preţext inaugurarea statuii lui Ovidiu la Constanţa, eveniment folosit de scriitor pentru a ostraciza a doua oară pe poetul latin şi de a trimite săgeţi spre oficialităţile vremii. Sub pseudonimul **Ibis**, luat chiar din Ovidiu, se identifică cu exactitate stilul odobescian îmbibat de clasicităţi, turnat în tiparele unui retoric erudit. Cel ce scoate din anonim textele observă precis indicaţia lui Odobescu însuşi dintr-un articol ulterior apărut sub semnătură, prin care dezvăluie paternitatea textelor destinate a combate **ovidomania**, cum zicea scriitorul. Probe în plus se găsesc în corespondenţa abundentă dintre Odobescu şi soţia sa rămasă la Paris.

Întreg momentul colaborării la **Epoca** se leagă de împrejurări extrem de precare din existenţa scriitorului. Reîntors în ţară numai pentru a-şi asigura mijloacele materiale în vederea continuării lucrului la marea sa operă **Tezaurul de la Pietroasa**, Odobescu se vede, practic, sechestrat locului, în imposibilitatea de a obţine sprijinul autorităţilor de resort, amînat sine die de un Dim. Sturdza, cînd nu era brutal refuzat de un Brătianu. Contra acestuia din urmă izbucnea la 23 aprilie 1887: „El nu vrea probabil decît lucrări în care să se arate că România nici nu a existat pînă nu a apărut sublimul Vizir, Brătianu; Cavour, Bismark, Colbert, Carnot, etc. etc. al României” (B.A.R.S.R., Coresp. inv. 63.346). Peste citeva zile Odobescu interpetea unele aversuri verbale ca sugestia de a susţine în scris guvernul, în schimbul unui stipendiu financiar, ceea ce, evident refuză indignat. Nu-i rămîne decît să imagineze posibile expediente. Amintindu-şi de vechea colaborare la **Românul**, tatonează eventualitatea de a prelua direcţia acestuia. La 4 iulie era foarte decis în acest sens ş. — după un răspuns definitiv negativ din partea lui Sturdza, — gaţă de campanie politică (id. Coresp. inv. 63.418). Aranjamentul cu **Românul** întîrziînd să se perfecteze, recurge la soluţia **Epoca**. Pentru o perioadă de vreo trei săptămîni lipsesc scrisori, dar la 21 august îl vedem pe Odobescu vestindu-şi soţia că încheie articolul despre Ovidiu pentru **Epoca**, adică tocmai paginile acum exhumate (cf. Coresp. inv. 63.443). La 3 sept. comunica şi detaliu cu privire la remuneraţie, care era de 200 franci pe lună. Stimulat, scriitorul nutrea gîndul directoratului, calculînd pentru 1.000 fr. lunar să ridice autoritatea **Epocii**. Însă lucrurile rămîn la stadiul iniţial şi Odobescu, mai de voie, mai de nevoie, se dedică colaborărilor regulate sub proprie semnătură. Inaugurarea o face cu traducerea unui fragment din **Tezaur** (punct de pomire preţios pentru origine şi va asuma necesara versiune românească integrală a acestei lucrări), căruia îi urmează articolul **Alexandri şi Finţina Blanduziei** anume redactat pentru „îmbunarea” poetului, cum rezultă dintr-o scrisoare de la 9 oct. (Coresp. inv. 63.483). Se succed apoi colaborări avînd îndeobşte teme culturale-artistice (Teatrul Naţional, Scoala dramatică, Organizarea Universităţii ş.a.) din ce în ce mai pigmentate de nerv polemic pînă ce acesta se converteşte de-a dreptul în pamflet, ca în **Jadul pardosit cu gînduri bune**, apărut la 11/23 noiembrie 1887. Dar genul acesta de „combativitate” producea probabil dificultăţi gazetei; cert este că scriitorul nota contrariat întîrzierea plăţilor şi o interpreta în consecinţă: „Vor să ucidă pe toţi cei ce nu se supun proiectelor lor infame de dominaţie. Ştiinţa, literatura, artele, toate acestea sînt pentru ei superflue. Cînd vom vedea aici timpuri mai bune?” (Coresp. inv. 63.504). La 4 decembrie se plîngea de aceeaşi întîrziere declarînd că înţelege să pună capăt colaborării la **Epoca**.

Reactualizarea acestui episod din activitatea lui Odobescu, prin comunicarea substanţială a d-lui G. Baiculescu, are darul să reamintesc situaţia bizară a autorului dintre scrierile clasiceului nostru, cum sînt parte din articolele pomenite, inexistente în nici o ediţie. Este binevenită darea la lumină a textelor identificate pînă acum, însă ce facem cu acelea pe care toţi le întîlnesc citite în bibliografii, în comentarii dar rămîn ca şi „inedite” cită vreme nimeni nu le-a citit încă în vreun volum de opere?!

Geo ŞERBAN



ISAMU NOGUCHI — „CAPITEL”

## ION POGAN

### Crizantemele lumii

Afirmat între cele două războaie ca autor a patru volume de versuri, Ion Pogăneţ reapeare într-o suită retrospectivă, aşa cum ne-au obişnuit şi colegii săi de generaţie (**Virgil Carianopol**, **Ion Th. Ilea**, **Ion Molescu**, ca să nu citez decît vreo citeva nume la întîmplare). Retrospectiva, condensată, în citeva idei, o face şi prefaţa lui Ion Biberi, din care se poate reţine că poezia lui Ion Pogăneţ „s-a sustras modei”, şi „depărtată de formulele de decantările scoliilor poetice de avangardă” izvorăşte dintr-o atitudine contemplativă. Noi însă distingem în acest volum de contact cu o altă sensibilitate poetică, cu o altă lume, o reinnoire, fără să fie o modernizare a expresiei sale poetice. Ion Pogăneţ, aşa cum reiese din lectura cărţii a avut contacte, după opinia noastră, cu scoliile poetice şi mai ales s-a supus unor influenţe din care am enumera pe cea simbolistă, în etalarea grădiniilor autumnale (Linişte) şi comori. 1929. Relief, 1932), ca şi contactul evident cu Ion Barbu şi Argezei (Zogar, 1936). G. Călinescu îl înregistrează toc-

mai prin aceste contacte, trecîndu-l în categoria ermeticilor şi citindu-i contribuţia la lirica „liniştei”. În volum, poetul reproduce şi cea Rugă de cătel pe care marele critic o trata ca o plecare din Ion Barbu (eluzia la cîmote Pozi realizată însă în moneră argezească: inimă, clopot, aur, aramă, / ce mă doare sub coaste, mamă, / sub coaste subţiri de cătel / adus prin lume ca un inel?)

Pentru că în economia volumului autorul nu şi-a mai îndrăgit poezia pe cicluri sau volume e greu să descifrezi vîrtele acestei activităţi şi mai ales să-i determini medietele. Ar fi necesară o contabilitate literară cu volumele vechi deschise pe masă. Totuşi, cel mai inedit se pare că e începutul cărţii, cu poemele dedicate patriei şi istoriei; o imagine a lui Mihai Viteazul la Neajlov, în acest context, devine exemplară: Veneau prin apele nopţii turbane şi fesuiri, / numai stăpîni stearjari ai Vlăşiei / picoteau lângă joaca lăstarilor tinerei...

O contemplaţie lucidă, în mod egal legată de interior şi de natură, poezia lui Ion Pogăneţ, fără să revoluţioneze, întregeste peisajul liric al genera-

ţiei sale, oferind ore de vis cristalin, în limitele dintre referinţă şi noaptea ca-n scenă „Sectorul din Rilke”. Noaptea, cînd mă trezesc, se joacă peste alba / lumină a poeziei / dăh mai rotund, / el îşi aşină pe gîtul linistei salba, / şi-mi umple singele cu muzici pînă-n fund.

ceva, spunea cîndva Vladimir Streinu, decît „irismul curşii”. De la remarcă aceea însă simplifica pe care G. Călinescu o consemna în marea lui Istorie a literaturii (1944) pînă acum, Ştefan Popescu a scris proză române, nurele, schiţele, a tradus din literaturi diverse (o menţione pentru

ca un poet de atitudine, ca un răzător îndrăgostit de om. Prima noaptea, Porţile, e concepută în 39 de secvenţe, un fel de psalmi sentimentali-autobiografici, nu lipsiţi de ideea de destin. Nu plînge la porţi, / poate că ele te fereşc / de-un viscol de doruri / nemaînscoscut. // Nu plînge

ruginite, / dorurile neclintite, prin reflexive notaţii de-o simpatie concurantă teoretică (Anotimpurile, ornic timpului / Porţile lor, pavăză cîmpului, unde vieţile pasc trifoiul cunoaşterii), prin proze comune, aşezate în versuri (Batem, batem, batem, / Prin alţiţa porţi străbatem, / Cu voinţă răzbatem...)

Ciclu Vesnicie, în 16 „poeme”, continuă conjugarea ideii de destin (ideea de porţi) cu scopul de a defini, desigur metaforic, noţiunea de vesnicie: Vesnicia e din todeauna / cel mai vast ocean, mai pacific / Dănuie ca să adeverească / fama Cetăţii unice / din veac peste veac; / cetatea inexpugnabilă a Certitudinei.

În Nestematele unelte, ultimul ciclu, debutînd cu un aforism din Brăncuşi, se încearcă, mai convingător, o poezie a lucrurilor: Întrebările se fac fiinţe / şi fiinţele devin lucruri / cu care nu se-întîmplă ceva, / decît atunci cînd se umblă cu ele. Ciclu pare a fi un comentariu la Brăncuşi sau la Rilke, preferabil inflaţiei ideatice din suita porţilor: Cumîntenia lucrurilor / e ca a pămîntului (...). Foşnesc lucrurile (...) forfoşesc de gesturile oamenilor (...) Învie sub amprente degetelor lor.

# breviar

## ŞTEFAN POPESCU

### Nestematele unelte

Cele trei suite lirice (Porţile, Vesnicie, Nestematele unelte) cuprins în acest al unsprezecelea volum de versuri al lui Ştefan Popescu nu aduc, dincolo de tematică, o nouate în dezvoltarea poeziei sale. El rămîne acelaşi, remarcabil prin simplitatea versului, simplitate care e alt-

Scrisorile persane ale lui Montesquieu) s-a încercat în critică (un volum premiat, la propunerea lui Tudor Vianu, de Academia Română, în 1948), a publicat esurii şi studii de artă.

Această activitate debordantă nu l-a influenţat, şi lucrul pare curios, activitatea sa de poet, cultivînd în continuare o poezie fără artificii, o lirică directă, puţin prozaită, unele supărător poeticizate. Mai concentrate, emoţionale sunt ritmurile, deosebite de cele selectate l-ar fi caracterizat

la porţi, 7 poete-ndărătul lor / sînt morţi ingenuchişti / înspăimîntaţi de ce-au avut să vadă.

Porţile sînt „mecunoscutul”, surpriza, dragostea sau moartea, suferinţa sau bucuria; omul e îndemnat, în tonalităţi biblice, să încerce toate cheile: „poate că se nemereşte vreo cheie răzleţită prin amîntiri, brodită la zimţi”. Metafora porţilor e flexionată însă pînă la oboseală, prin ritmuri de descindec, deatfel notabil. (Le întorc, le răsucesc, / cheile nu mai răzbec. / Porţile stau

Poate, mai mult prin tematică, ultimele poeme ale cărţii cîntă o nouate. Undeva poetul ne invită cu dezinvoltură: „Haideţi, să fim obiecte”. Şi-n aceste poeme ale obiectelor, cu ironie, cu detaşare, cu inteligenţă lucrează, Ştefan Popescu încearcă o ieşire din dicteul plat al constatărilor interogative. Un „minimum de fantastic, o bună drogare onirică: Salonaşul mătuşii Matilda e / — după cum aţi putut să vă daţi seama — un muzeu cu lucruri de odinioară (...) Şi în muzeu lucrurile povestesc „fiind”. Vorbesc ochilor, vorbesc cu tăcerea lor, / cu poziţia, cu nepăsarea lor de cînd sînt; gînditoare cu profunzimea acelu, / de cînd sînt.”

LECTOR

ERATA

La rubrica Punct şi virgulă din nr. 43 al revistei noastre, începutul celui de al doilea paragraf al notei din ultima coloană se va citi astfel: „Un studiu este consacrat de Adrian Păruşescu creaţiei lui Camil Petrescu, cercetînd în opera marelui prozator raportul între conştiinţă şi existenţă”.



Petrașcu era moldovean și ținea la această origine, avea o bună părere despre Moldova și moldovenii; adesea, în discuții, enumera gloriile Moldovei (Alexandri, Eminescu etc.) fără să facă însă patriotism local. S-a născut la Tecuci, la 5 decembrie 1872. Nu și-a cunoscut tatăl, care murise când copilul era foarte mic; a fost, cum spunea uneori „un copil de văduvă”. Avea doi frați, cu mult mai mari care și-au făcut bune cariere la București: Vasile Petrașcu, medic și Nicolae Petrașcu, critic și istoric literar, autor printre altele al unor studii de bază asupra lui Alexandri.

Viitorul pictor urmează clasele primare și primii ani de liceu la Tecuci. Cursul superior al liceului îl face la Brăila. În liceu i-au plăcut mai ales științele naturale, poate și din simpatie pentru profesorul său. Acest profesor este și primul lui îndrumător și stimulator pentru pictură. La sfârșitul ultimei clase (prin 1892) s-a organizat o expoziție de desen a elevilor, unde au fost expuse și lucrările elevului Petrovici Gheorghe. Așa se numea; după curentul onomastic al timpului și după exemplul fraților săi, își va schimba pește un an numele în Petrașcu. (Dintre rudele apropiate, care și-au păstrat vechiul nume, poate fi amintit filozoful Ion Petrovici). Revenind la expoziția de desene din 1892 a elevilor brăileni, se spune (tot materialul memorialistic este scos din relațiile pictorului), că profesorul de științe naturale, care vizitase expoziția, l-a chemat la el, l-a felicitat și i-a sugerat ideea să urmeze Belearțele, dar știind că elevul se hotărâse să studieze științele naturii, l-a apostrofat: „Cu științele naturale n-ai să mergi prea departe; poate ai să ajungi profesor ca mine, dar d-ta ai un talent pe care n-ar fi rău să-l cultivi, ai putea deveni pictor!”

Era prima dată când cineva îi vorbea de vocația sa reală. La București se înscrie totuși la Facultatea de științe, urmând științele naturale, după exemplul dascălului său. Știa că a fi pictor, după părerea familiei sale, nu era „ceva prea serios”. Fără știrea frațelui său Nicolae Petrașcu, chiar în cursul primului an universitar frecventază și Școala de Belearțe. În anul următor renunță total la științele naturale și se consacră belearțelor. În familie s-a produs o mică dramă iar Nicolae Petrașcu, luând câteva din lucrările studentului, le-a arătat lui Nicolae Grigorescu, cea mai notorie personalitate artistică a timpului Grigorescu le-a privit atent și i-a comunicat criticului că „are talent”, recomandându-i să urmeze neapărat Belearțele. Pentru destinul pictorului Petrașcu intervenția lui Grigorescu a fost esențială.

A urmat Belearțele fără succese excepționale; pe atunci, la București, academismul era în floare iar studentului Petrașcu nu i se potrivea. Alături de alții s-a manifestat împotriva lui Stănescu, conducătorul acestei instituții. După terminarea studiilor cu ajutorul lui Grigorescu a obținut o bursă la Paris, unde a stat patru ani, la Academia Julian, avind profesor pe Bouguereau. De asemenea, cu acest academist impersonal și plat, temperamentul lui Petrașcu nu era de loc în concordanță. La Academia Julian se făceau ziua compoziții pe subiecte mitologice și numai seara schițe după model. Un moment hotărâtor în formarea pictorului a fost o vizită a lui Grigorescu în atelierul școlii din Paris. Pictorul venise să-și aranjeze panoul cu lucrările pe care urma să le expună în capitala Franței. Au vizitat orașul iar Grigorescu i-a cerut să-i vadă lucrările și Petrașcu l-a condus la locuința sa; i-a arătat câteva compoziții de școală. Marele pictor n-a fost de loc entuziasmat și l-a întrebat dacă nu are „ceva după natură”. La vederea unor schițe dintr-o excursie la Barbizon, Grigorescu a exclamat: „Numai de astea să faci, lasă-te de compoziții!” A fost o lecție cu consecințe. Acestui mare om și

artist i-a păstrat toată viața o stimă și un respect deosebit. Când mult mai târziu se întâmpla să discute cu pictorii sau cu amatori și când aceștia arătau scâderile picturii lui Grigorescu și mai ales când i se spunea că el l-a întrecut, Petrașcu protesta violent: „Dl. Grigorescu (așa-i spunea chiar după moarte) a fost un mare pictor!” Ca un suprem omagiu adus acestui mare maestru, Petrașcu a înțeles să-l evoce în discursul său de recepție la Academia Română, în 1937.

După anii petrecuți la Paris, reintorcându-se în țară, începe să lucreze mai ales după natură avind o predilecție pentru peisajul românesc. În această orientare era, desigur, influențat și de mișcarea sămănătoristă; Petrașcu se manifesta direct împotriva artei pompiériste din Occident; era revoltat pe faptul că o anumită mentalitate oficială românească nu

vă, mai serioasă, într-un fel, și deci mai puțin comunicativă.

Prima sa expoziție de succes a fost cea de la „Tinerimea artistică” în 1913, când împlinise 43 de ani. După această expoziție a urmat recunoașterea. În cercul Tinerimii Artistice cel mai iubit pictor era Ștefan Luchian, fată de care avea o deosebire de preferință. Vorbea cu respect de îndrumătorul său Grigorescu, cu durere despre numărul redus de pinze al lui Andreescu, dar vorbea cu deosebită plăcere despre Luchian; despre florile lui fixase chiar expresia, care-i aparține „o sărbătoare de culori” în care trebuie să recunoaștem și afirmarea unor afinități. Coloristul Petrașcu vibra în fața marelui colorist Luchian. Fondul de gravitate al picturii sale îl făcea să aibă o simpatie deosebită față de Andreescu. Chiar dacă manifesta respectul față de „marele

relativ, repede; majoritatea pinzelor sale sînt făcute în 2-3 ore. Toate tablourile sale de peisaj sînt fixate și finalizate în acest tempo pentru că lumina, după cum știm, se schimbă repede iar principiul său era consecvent: să redea adevărul din natură. I se părea absurd să lucreze același peisaj în zile diferite, cu inevitabila variație de lumină, și i se părea monstruos să lucreze după fotografie. Interioarele îl privau de fluctuația luminii, îi ofereau posibilitatea de a le observa timp mai îndelungat și putea să le redea cu mai multă autenticitate, aprofundându-le.

Dacă primul mare succes l-a avut după 1915, ascensiunea a urmat după 1925 când i s-a decernat Premiul Național. De prin 1930 a început să fie socotit unul din cei mai mari pictori români în viață. Consecrarea n-a venit ușor, la 65 de ani... în 1937 a fost ales membru al Academiei Române, primul pictor român care a pătruns în acest for. Tot în acest an expune 12 lucrări la Paris, în cadrul Expoziției internaționale, unde obține Marele Premiu și unde este remarcat de marile istorici și critici de artă italian Liorenzo Venturi. A fost Cavaler al Legiunii de onoare.

Nu-i plăceau „principalizările”, nu-i teoretiza propria sa artă, nu admitea critice plastice prea literaturizate. Când picta, voia să facă lucrurile mai „frumoase”; era singurul lui manifest artistic. Printre oamenii care l-au fost apropiați pot fi amintiți Dr. Donna, colecționar de artă, „cu mult gust” și Zambaccian care-l vizita și care l-a dedicat vreo cîteva pagini de „amintiri”.

Evita discuțiile despre pictură, dar citea preocupat biografiile și corespondența marilor artiști. Scriitorii l-au interesat mai puțin. O schiță din tinerete intitulată „Scrisoarea V de Eminescu”.

Nu era înclinat să dea lecții dar privea pictura cu multă seriozitate, în genere ca o modalitate de a se zugrăvi pe sine iar spre sfârșitul vieții ca un fel de filozofie plastică a existenței. Contempla lucrurile și căuta să le dea o strălucire pe care în existența comună nu o aveau. G. Călinescu i-a caracterizat opera ca un „soliloquiul în fața obiectului, o meditație asupra soartei omenești”.

Și-a iubit foarte mult țara și s-a legat foarte mult de acei pictori patrioți printre care punea pe Luchian în primul rînd. Povestea cu multă participare o întîmplare semnificativă din viața acestui mare pictor: Pe cînd era bolnav și picta mai ales flori, a primit odată, de la o mare personalitate un buchet de flori așezat într-o lăcușă și rară vază străină. Luchian a mulțumit dar a mutat cu violență florile într-o oală de lut, țărănească.

Inspirația de artă populară a pătruns în pictura lui mai ales prin covorul românesc, prezent în interioarele din ultima parte a vieții; înaintea lui Tucalescu pe care l-a cunoscut și l-a apreciat, e cel dintîi pictor român care a pictat scoarțele. Își făcuse o adevărată colecție de covoare și ceramică populară românească. Spre sfârșitul vieții pictura sa se luminează, dispar imaginile cu dominante cromatice închise; nu era refractar modernismului (Braque, Picasso) dar nu și-a schimbat de loc drumul său, continuind să învăluie în aceeași poezie un peisaj cu soare sau un iatac cu scoarțe și fotolii.

Din 1942 nu mai lucrează iar la 1 mai 1949, în vîrstă de 77 ani, se stinge din viață, la București. Și din toate imaginile pe care i le cultiva ca un viciu, peste alii, Petrașcu îmi apare mai ales din acest autopoortret cu bonetă roșie, cu ceva din prestața meditativă a dogilor venetieni.\*

Emil MANU

\* Multe din informațiile intime de familie ne-au fost comunicate de tov. prof. univ. arh. Gh. Petrașcu, fiul pictorului.



MIHAI GHEORGHE — „DANS POPULAR”

## eseu biografic

ținea spre încurajarea pictorilor români care deschideau expoziții la București, în schimb pictorii străini „în turneau” erau „apreciați”. „Avem pictori mai buni decît străinii care vin la noi: Andreescu, Grigorescu”, spunea adesea.

În prima vară după terminarea studiilor a lucrat la Agapia, unde se ducea și Nicolae Petrașcu și unde venea și Delavrancea, rămas o figură pitorească în amintirile pictorului. Fiind atunci la Agapia era instalat cu șevaletul lângă un drum pe care se plimbeau cei veniți la odihnă. Pe cînd lucra a trecut Delavrancea. S-a oprit și s-a uitat la ce lucrează. Apoi a plecat fără să spună un cuvînt. A doua zi a văzut pe Delavrancea instalat în același loc cu șevaletul (Delavrancea făcea, ca amator, pictură și grafică). Discret a căutat să-l ocolească și să treacă mai departe, dar Delavrancea l-a chemat să-l arate ce lucrează. Petrașcu s-a uitat pe șevalet și a tăcut. „Nu-ți place” a zis Delavrancea, „nici mie nu-mi place destul. Al tău era mai frumos, mai interesant. Tu reușești să le dramatizezi”. Cuvintele scriitorului au fost ca o deschidere de orizonturi și de atunci a dramatizat mai evident, cu mai multă forță.

După această întîmplare și-a deschis prima expoziție la Ateneu (1909); era un început de lărnă; pictorul sta singur în sală, lîngă fereastră și privea cum ningea. Decădă ușa se deschide și apare Delavrancea, îmbrăcat într-o șubă mare și cu căciula, de sub care-i ieșeau buclele și mustățile cu urme de ninsoare. A vizitat expoziția defilînd prin fața tablourilor. Petrașcu se ținea după el. După „defilarea” l-a întrebat: „Unde-i lucrarea de la Agapia?” I-a arătat-o. „Vreau s-o rețin, cît costă?” a întrebat Delavrancea. „Cu 1000 lei figurează în catalog, dar pentru dv. o dau mai ieftin!” La această generozitate a pictorului a izbucnit: „Nu poți ține, îți dau 1000 lei: n-o iau pentru mine ci pentru primărie!” Delavrancea era pe atunci primar al Bucureștilor. „Era primul meu cumpărător” povestea adesea pictorul. Lîngă încurajarea morală a lui Grigorescu venea acum cea materială a lui Delavrancea.

În cărțile care s-au scris despre Petrașcu, pictorul e prezentat ca un om dominat de sentimentul maturității, un tactician, în orice caz destul de greu abordabil. Se știe că în tinerete avusese o fire mai deschisă, chiar surzătorie de multe ori, amator de anecdote și de muzică; avusese chiar o plăcută voce de bariton. În primele autopoortrete (1902-1910) de multe ori își surprinde zîmbetul ba chiar „se împodobeste” cu lujere de viță în jurul capului ca un fel de Pan sobru. (Avusese chiar o vie la Nicorești, moștenită, pe care și-a vindut-o.) După 1920 figura lui Petrașcu apare mai așezată, mai gra-

Grigorescu” care l-a ajutat primul, nu-l trecea cu vederea dragălașenia emoțională, într-un fel superficialitatea din ultima parte a operei sale.

Pictura lui Petrașcu s-a dezvoltat în cadrul acestei tradiții românești dar și cu filoaie, organic asimilate, din impresiuni francezi, dintre care prețuia în mod deosebit pe Cezanne. Manifesta simpatii și față de alți maeștri ai artei universale printre care Rembrandt și Velasquez ocupau primele locuri. Îi urmărise îndeaproape în muzeele occidentale.

A călătorit mult, mai ales în Occidentul Europei; în 1906 a făcut și un voiaj în Egipt de unde a adus unele lucrări, dar centrale care-l atrăgeau erau Veneția și Parisul. Fiecare călătorie începea cu 2 zile de vizită în muzeu, cu 2-3 zile de căutare a „motivelor” pentru pictură și apoi cu zilele de lucru. Era un om ordonat, un artist care lucra cu program. În Italia și Franța a fost de mai multe ori. Dacă la Veneția lucra chiar în oraș sau în orașele din jur, în special în Chioggia, în Franța, după ce vizitase muzeele Parisului, se retrăgea în provincie, de preferință în Bretagne sau după exemplul lui Grigorescu la Vitrea, în Ille-et-Vilaine.

Apoi a lucrat la Agapia, Cîmpulung (Muscel), Nicorești (unde a adăugat casei de la vie un mic atelier). După război și-a construit la Tîrgoviște o altă casă cu atelier. A mai pictat la Vălenii de Munte, Sighișoara (marc atît de apropiat de cromatica picturii sale); în Dobrogea a lucrat ani de-a rîndul, la Balciu, Turcuiaia, Silistra dar mai ales pe litoral, la Techirghiol și Mangalia. Scootea Marea Neagră ca una din cele mai frumoase mări. O călătorie de o greutate substanțială în evoluția creației sale a fost cea din 1929 în Spania, cu ocazia organizării secției de pictură a Pavilionului românesc al Expoziției internaționale din Barcelona. Timp de două săptămîni s-a împărțit între Madrid și Toledo. La Muzeul Prado din Madrid se „întîlnește” cu Velasquez și Goya. La Toledo a lucrat zece zile. Pinzele din Toledo sînt în opera sa de peisaje cele mai puternice și mai originale. Peisajul spaniol l-a impresionat în mod deosebit. Povestea uneiori că la Muzeul Național din Madrid (Prado) un preot spaniol l-a caracterizat astfel pictura Spaniei: „Noi avem pictori puțini, dar foarte buni”. Remarca spaniolului devenise un principiu în arta sa.

Înaintînd în vîrstă, tematica picturii sale, în cea mai mare parte axată de peisaj, se schimbă; apare interiorul, natura moartă și din cînd în cînd figura omească (soția, copiii, prietenii, el). Această schimbare de tematică este explicabilă prin vîrstă (suporta mai greu lucrul afară) dar și prin dorința de a face lucrări mai adînc elaborate. Petrașcu lucra,



vestește / Alta-n locu-i înfloare / Dar în pieptul omeneș / Florile cînd vesteș / Cade roua în zădar / Alte-n loc nu mai răsar”.

Teana Nicolescu / Scris îngrijit, parfumat cu o neînșine mică. Puțin întors spre plînsul. Mai trimitre.

Adam Arbore: Melancoliei cehoviene nedistilate în povestirile dumitale. Dar și multă sinceritate. Și asta mă face să cred că vei putea publica! E absolut necesar să-ți concentrezi fraza și să nu mai înștii asupra tuturor amănuntelor. Cititorul e mult mai înțelept și mai creator decît ne-am obișnuit să-l credem. Aștept alte lucrări.

Dan Scordeli: Da, cred că trebuie să continui să scrii. Mi-ai cerut să-ți răspund scurt și, iată, mă conformez dorinței tale.

Ioana Cardu: Inșerezi aici o strofă din „Perpetuare”: „Și mă trezesc în nemurire / C-un ochi desăvîrșit în plus / Și curge Timpul / Și mă umple cu iubire / De sus în jos, de jos în sus. Și fără comentarii.

Călin Pelim: Cred că vom publica Re și Singur.

Gh. Leang: „Picături... picături (ca într-un tango dansat pe frunze veștede) surprinde prin așezarea cuvîntelor cu furcă. Exemplu: „O bezna neagră ca nor de funingine se abăt看 peste pămînt. Lucirile bolții aprinse mi se imprimă pe retină reflectate de marmuri și metale licioare”. E foarte posibil acest lucru, dar numai în cazul cînd porți între sprincene un bolovan de aur sau o sorcovă bătută cu pioane.

D. Corneliu: Spui în „Sărutul”: „Să-ți lipiști buzele de buzele ei și apoi să te lași spînzurat de picioare. Capul îți va atîrna bălăncănindu-se și-ți va țîșni singele”. Sînt convins c-așa trebuie să procedăm cu toții măcar odată în viață. Dar dacă vrei să scrii, scoate picioarele din lațul ăla imaginat, dă-te jos din corcoduș și țute-te prin jur să vezi ce e cu lumea.

L. D.: Din cele două povestiri doar „Întecul de dragoste cîntat de un zidar m-a impresionat. Nu-l știam și-l notez aici: „Și te-aș cerne prin sprincene, și te-aș frămînta-n inele / Și te-aș da inimii mele”. Sau: „Floarea-n cîmp cînd

Viorel Ciorbîță: „Șarpele” adică femela și „cuvîntul ei care scrijele în creier ca un burghiu ruginit” ția pus înima pe jăratec. Ce pot să fac pentru dumneata? Mai nimic. De vîrstă-nă-țea care scutură mărul din gura raiului. Închide-te-n casa cînd bate vîntul. Asta-i tot.

Aurel Pop: Iritat de răspunsul pe care mi l-ai cerut, îmi trimiți, la rîndul dumitale, un coș cu sfaturi. L-am răsturnat în mijlocul casei și-n fiecare dimineață iau cîte unul și mi-l pun cercel la ureche. Scotoțes dialogul dintre noi încheiat.

Fănuș NEAGU

### NICOLAE OANCEA

**Cu umbra lor**  
Umbră să arunci pomilor, Soare și cold în fructe, în miezul lor, pentru cînd voi veni în dezastru de animal răpitor

Dragostea pentru fructe! Vai, de afîcea veacuri vegetale cum rămîn... eu, întorsul spre acest regn păgîn își spun : coace-le ! haide !

Umbră să arunci pentru răcoare, pentru somn, după o pradă grea, cînd înnopăți capacii s-or repede cu umbra lor peste înfățișarea mea...

### Cuvinte pentru un copac

Frunzele tale în vînt triste se vor risipi cum îngropat n-ai să le alegi și cum mi-ai dor de crengi goale și de un cer țîlat numai din crengi...

Lasă-te în toamnă, spre voia mea, spre dorul pentru aceste culori... Născut ai fost într-un fel, intructiva așteptării mele de întîmplări

### Și iată-ne

Prea repetate și mult în declin stau întîmplările, doamnă, între noi... cum îmi arăți în cești de Rozenthal și-n umbrele, aceleași cîzînd

Cum îmi arăți de zîud ochii mari și pentru moarte somnul tău căsnî... Poate s-au isprăvit cîte poți fi, cite-am putut să fim

Și iată-ne iubindu-ne de-un fel parcă-al zăpezii, parcă-al apei line spre-o veșnică-nclîmăre de lume, de pantă, de ursită, de rău, de bine,

### ION NICOLESCU

#### Versuri ironice

(folcloric)  
Un haiduc o ce haiduc stă la Hanul lui Manuc de își caase țalele și-și unge pistoalele

de din cadrul lui de piine mușcă trist un zeu de ciine mușcă frunza toamnelor obiceii doamnelor

murgul poște trandafiri de mirare de te miri eînd pe cer ies castele stelele nefastele

craiule nu clătina paltinul și platina c-am vinat un murg murind și n-am gînd ca să mi-l gînd

scoate-mi capul la mezat mezii s-au extremizat craiule că nu mai pot să trec visele înot

(clasic)  
peetul moare-n sine nu costă nimănu ce moarte e mai bine să fie viața lui

abia o stea în urmă o iefînă lămie pe umbra ta de-o scurmă cu sarea și-o răzgiie

memuritoare ghiaja din mînt nu face viu și nu pre-ai viață viaja albastră din sicriu

de-aș fi ce nu mai rîde adică mînt de-aș fi de moarte tot aș rîde aș rîde de-aș muri

ci facă tumba moartea și viața cîl mai des de rîs din viață-i parlea prin care m-am eres

(romantic)  
joacă-te Elisa Müller cu de lucruri fără număr erape concebitul minții numerabilul

de ofitea zecimale anii și s-au dus la vale s-au dus ca țalangele ca să vadă Gangele

dă-te-n leagăn de te leagă vre o fracție întreagă nici de viață nici de moarte nu are întregul parte

numai voca porția sfînta și propoziția rumegă la Vedele paralepipedele

### FELIX SIMA

#### Ioana Otilia

dar eu ce-am mai făcut părăsîsem familia cu fata pe nume ioana cea otilia ieșise ieșise ca frunza cu abur pe buze

dar eu ce-am mai făcut veneam cum toji mă știu fără de vorbe și-nvesmîntat într-un sicriu

dar eu ce-am mai făcut spunea cu vorba ei ce prevestea că nu ar vrea și nu ar vrea s-o duc atunci într-un local

și eu ce-am mai făcut am dus-o în locul cel sacerdotal și-a servit-o cu cafea dar eu ce-am mai făcut vorbea că fericea fericea

cu toate astea-i e bolnavă iubirea mea de gradul șapte primită-n fiecare noapte dintr-un sarter cu mii de șoaple...

dar eu atunci ce mai făcea spunea că l-am creat iluzii și eu atunci ce mai făcea zîcînd nimic mă părăsea

a țîțai toată iubirea cu securea cu securea cum ai țîțai tu pădurea tristeții familie ioană cea otilie

în ajun de sînt pantilie ioană cea otilie zăbrile „versuri”, simate zăbrile lui Adam. Tata ie cunoaște ?

Cezar BALTAG



# hortensia papadat-bengescu

## Metaforă și cunoaștere în opera autoarei

Unele apropieri care s-au făcut între „Tarna Fimbul” și ciclul romanelor Hortensiei Papadat Bengescu mi-au stîrnit curiozitatea și m-au obligat într-un fel să citesc proza acesteia autoare, pe care, mărturisesc, nu fără sfială, n-o cunoașteam înainte de asta. Am început așadar cu „Concert din muzică de Bach”. O impresie puternică, legată de o modalitate paroxistică a expresiei, m-a izbit. Anticipînd asupra rîndurilor ce urmează precizez că este vorba de mînuirea metaforei ca instrument al analizei psihologice, al sondajului de străfunduri, menit să divulge crud realitatea. Am aflat astfel rolul metaforei în cunoașterea și explorarea realului.

Mi-am verificat această primă impresie cu celelalte romane ale autoarei, apoi cu prozele scurte. Impresia s-a accentuat clădindu-se teoretic din acumulări succesive, din confruntări cu lucrările referitoare la funcțiile metaforei. Dar mai ales o bază solidă mi-a oferit-o propria concepție a scriitoriei despre scrisul său, așa cum se desprinde din mărturisirile făcute în Autobiografie sau în scrisori.

Pînă aici lucrurile se așează frumos și limpede, dar n-am avut liniște pînă n-am cercetat și opiniile critice, ale contemporanilor, ca și pe acelea cuprinse în lucrările mai recente. Așa s-a iscat conflictul care m-a instalat într-o polemică, de altfel rodnică și plină de învățăminte, poate tocmai pentru că mi-a prilejuit reflecții din cele sfîștoare. Am observat cu această ocazie, ca și cu altele care nu intră acum în sfera preocupărilor de față, cit de comod circula opiniile, false sau numai superficiale, cum se preiau fără o confruntare judicioasă ideile gata făcute numai pentru că odată, demult, nu atît în timp, cit în ceața istoriei literare, au fost emise de oameni de prestigiu la vremea lor.

Aflată în atenția criticii contemporane ei opera Hortensiei Papadat Bengescu a fost prezentată din două puncte de vedere, unul extremist, unilateral și un altul, care deși admite nedreptățile pe primul aduce un corectiv, completînd golurile încercînd să compună o figură abia ușor mai adaptată obiectului în discuție. Dacă primul operează o sărăcire, confectionînd o haină prea strîmă pentru un trup prea mare, cel de-al doilea încearcă s-o lărgască, cîrbind-o, folosind-o totuși în pofida nepotrivirii ei. Acest al doilea punct de vedere a fost adoptat și în lucrările mai noi, cu variante de detaliu, mai mari sau, mai mici.

Potrivit primului punct de vedere explicația operii integrale a autoarei se află în lirismul său de obîrsie exclusiv feminin, din feminitate trăgîndu-i-se și alte rele, ca atenția înțreptată asupra „structurilor fiziologice”, interesul pentru patologie, incapacitatea de a idealiza și chiar de a formula idei generale. Astfel G. Ibrăileanu, într-un fel de cronică a volumului de debut al autoarei, „Ape adînci”, insistă asupra „caracterului eminentemente feminin” al acestor proze. (Note și impresii. Iași, 1920, p. 202-205). Ba chiar se fîrdăiește să-i deducă „originalitatea” din feminitate! Urmează un soi de sofism care produce îngrijorare. Criticul afirmă că „numai o personalitate puternică se poate sustrage modelelor”. E drept, aici nu poate fi contrazis. Prima premisă e deci adevărată. A doua premisă sună însă așa: „Modelarele sunt datorite bărbaților, creatori ai întregii literaturii.” O afirmație care, chiar dacă cuprinde toate cazurile cunoscute, în literatura română de pînă atunci, nu are totuși o universalitate absolută, în timp și spațiu. Din duplicitatea — adevărat fals — a acestei premise iese și aberanța concluziei: „Numai o femeie cu o personalitate puternică se poate sustrage modelelor.” De ce n-am trage și concluzia că bărbații cînd fac literatură au toate șansele să nu fie originali! Nu vă alarmați, nu este o convingere personală, ci numai ilustrarea absurdității la care se poate ajunge cînd se caută explicația fenomenului literar în condiția fiziologică a scriitorului — de fapt a scriitoarei —.

În același context, dat cu părere de rău, trebuie să citez și verdictul de condamnare al unei personalități prodigioase în cultura noastră. G. Călinescu afirmă: „Literatura Hortensiei Papadat Bengescu e o literatură fundamental feminină, fără nici o scîpăre din cercul închis al condiției sexuale”. (Istoria literaturii române. București, 1941 p.653).

Urmînd mai departe o trecere în revistă a opiniilor care tin de același punct de vedere menționez că lirismul autoarei a fost trimbat și impodobit cu calificative felurite. Lirism feminin, (G. Ibrăileanu, G. Topirceanu) „lirism tulbure și copleșitor” (M. Zăciu), sau „lirism vehement la unei harpe zguduite de vînturile pasiunii neostoite” (E. Lovinescu) sau „lirism psihologic” (M. Ralea). Nu este cazul să insist asupra exprimării pleonastice a acestui din urmă autor, căci dacă atitudinea lirică constă într-o expansiune a eului pe toată gama sa, este și de resortul psihologiei. Nici asupra inadvertenței care o presupune explicația acestui lirism, prin „analiza unor stări erotice”, analiza fiind la urma urmei o operație intelectuală de cunoaștere.

Pentru a desfășura dezbateră care mă preocupă voi porni prin a admite punctul de plecare al acestor opinii și anume motivația lor obiectivă, aflată în opera autoarei. De aceea semnalez două elemente care desigur au contribuit la înrădăcinarea acestui punct de vedere: a) Lirismul la care se referă autorii citați este manifest — uneori — sau difuz implicat — de cele mai multe ori — în opera de debut a scriitoarei. (Ape adînci, Sînxul, Fe-

rești, 1929; Sburătorul literar, I, 17, 7, jan. 1922; 15, 24 dec. 1921 p) În concepția acestui autor apar, e drept și judecări sigure, verificate de timp, ca și altele care nu mai rezistă la o examinare mai atentă. Din prima categorie face parte observația că „literatura Hortensiei Papadat Bengescu a urmat o „traectorie” de la subiectiv la obiectiv. Scriitoarea urmează aceeași cale de evoluție, adică în același sens ca întreaga literatură română, stabilind chiar că aceea este sensul „evoluției normale”, în procesul poeziei epice, dinăuntru spre în afară, pînă la obiectivarea și exprimarea impersonală a obiectului. „Procesul atît de evident al obiectivării literaturii române se desăvîșește în același sens și în lăuntrul literaturii scriitoarei, după cum de altfel se desăvîșește sau ar trebui să se desăvîșască în lăuntrul literaturii oricărui scriitor, ce izbușește să-și domine temperamentul prin reflecție, sau mai ales, să se supună determinismului” obscur al genului literar în care lucrează”. (Istoria literaturii române contemporane, IV, p. 770). Iată lirismul feminin al autoarei salvat onorabil, de vreme ce trecerea asta de la subiec-

ti la obiectiv constituie o etapă inițială prin care trece orice autor care abordează acest gen.

Ceva mai mult, stabilind linia evoluției „fatale” a celor două genuri, liric și epic, se declară partizanul neabătut al distincției dintre ele, după cum se observă atunci cînd se referă la presiunea pe care o exercită asupra autorului „cel determinism obscur al genului literar în care lucrează”. Cu aceste precizări s-ar părea că sîm ce va spune despre proza scriitoarei. Desigur, am zice, deosebește două etape, una lirică și alta epică, una de subiectivitate și alta de obiectivare.

Si totuși nu este așa, pentru că în prima etapă apar deja cele două, iar în cea de-a doua urmă stăruie prima. Căci mersul „fatal” al evoluției genurilor literare își curmă rigidul său „determinism obscur” cu fiecare operă nouă, cu fiecare act de sublimă libertate a scriitorului. Presupunînd că am sîrit peste acest strigăt venit din viitorul de atunci, prezentul de azi, Lovinescu, la vremea lui și în lucrarea amintită chiar a împărțit opera scriitoarei în două etape, dar „cînd s-a apucat să cerceteze și să vădă cum apare fiecare din prozele, tînjind de o etapă sau alta, din nou a apărut, ca o ființă fabuloasă, lirismul. Uimire, căci nu mai e singur și nici nu s-a topit la focul analizei necruțătoare, chiar dimpotrivă renăscut, din propria-i cenușă. Ca o altă pasăre Phoenix. Oricum aș relata aventura în care s-a angajat criticul, în explicarea acestor opere, este de menționat că el i-a văzut „originalitatea” „în fuziunea lirismului cu spiritul analitic”. Bineînțeles că în lumina prozei moderne acest criteriu al originalității își

pierde eficacitatea, fiind contrazis de attea ori!

Purtat pe crestele de valuri ale celor două „forte contradictorii”, lirismul și spiritul analitic, pe care le-a admis, criticul aplică autoarei măsura lui Pascal de a judeca omul. „Totul fiind unul și divers în același timp”, așa cum arată și dialectica, „dacă se laudă” — e vorba de om, „il înjosește, dacă se înjosește, îl laudă; și il contrazic fără încetare, pînă cînd va înțelege că este un monstru de neînțelese”.

Referindu-se la cele dintii proze E. Lovinescu exaltă cînd lirismul pur, cînd cinismul analitic impenitent, iar, cînd observă opera de maturitate — are în vedere cele două romane din ciclul Hallipa. Fecioarele despletite și Concert din muzică de Bach, aparute pînă la acea oră — se liniștește spunînd: „O introspecție atît de ascuțită și un lirism atît de involburat nu putea dispăre integral și mal ales brusc”. Surpriza pe care a stîrnit-o literatura acestei autoare este manifestă, ca de altă dată altele ori și aici, cu deosebire atunci cînd criticul vorbește de „natura talentului contradictoriu”. De altă dată alte ori el consemnează: „Literatura scriitoarei e femeie, atrage, fîgăduiește fericirii, pe care nu le dă; ridică piedici, mîngîiește și gînduri și te lasă cu o nelămurită senzație de plăcere și de nemulțumire”. Altdată, referindu-se la impresiunile lirice ale scriitoarei, se contrazice afirmînd că, „pe cînd impresiunile se mulțumesc cu suprafața vieții, D-na H. Papadat Bengescu caută și dimensiunea adîncimii”. În alt loc, după ce o acuză de subiectivism, urmîndu-și astfel „condiția sexului”, precizează: „Feminin prin obiectul studiului său, literatura scriitoarei este deci virilă prin procedeul riguros științific, prin ton, prin eliminarea dulceașiei și a sentimentalismului...”

Impresionat de propria-i explicație contradictorie, criticul observă: „Senzația se dezvoltă în genere cu atît mai slobod cu cît scapă sferii ochiului atent... Ferment de disolvare a acțiunii împinsă la exces, analiza sdruncină chiar liberul joc al activității emoționale”. Cu toate acestea Stendhal, cel dintii, a dovedit posibilitatea intensificării sentimentului prin observație, adică tocmai prin ce ar fi trebuit s-o paralizare. Și mai departe: „Scriitoarea noastră e și ea din rasa stendhaliană a analiștilor ce-și măresc viața sentimentală prin colaborația analizei”.

„Rar și la noi un fenomen constituie o originalitate... Asocierea celor două forte contradictorii, emoționale și analiza, dau așadar literaturii scriitoarei un caracter patetic de luptă...”

Sînt de acord cu „intensificarea sentimentului prin „observație”, analiza și sinteza, inseparabile una de alta, sint procedee de cunoaștere folosite și mărturisite de autoare, după cum vom vedea, în partea a doua a studiului de față. Numai cu o condiție, ca ele să fie aplicate în lăuntrul aceleiași structuri literare. După cum nu mă opun nici la întrecerea afelector prin observație, cu aceeași condiție, ca ele să se desfășoare în cadrul aceleiași structuri psihice. Iar analiza și observația la care se referă marea clasic al romanului narativ n-au nimic de a face cu „emoțunea”. Este evidentă confuzia, iar demontarea concepției referitoare la amalga-

marea lirismului cu spiritul analitic devine facilă.

In adevăr, adîncirea analizei prin observație se desfășoară în planul obiectiv al operii, fiind la urma urmei un act de cunoaștere, prin codul operii literare; iar „emoțunea”, la care se gîndește criticul tîne eventual de viața psihică a scriitorului și n-are nici o conținută directă cu primul. (Poate avea un raport genetic de filiație sau chiar de similitudine cu o situație trăită, în altă conjunctură, de scriitor, dar miracolul obiectivării prin opera literară stă tocmai în această făurire a unui nou și neasemnat obiect. Ceea ce e cu totul altceva.)

Este clar deci că această lunecare seismică de planuri dintre psihicul autorului și psihologia personajelor — a produs confuzia și recunoscut contradictoria explicație a „fuziunii lirismului cu spiritul analitic”. Consider că aceste lămuriri sînt o bază solidă în respingerea acestei explicații a operii autoarei de care mă ocup. O altă bază o va oferi o delimitare a lirismului, din pricina căruia autoarea a suferit grave incriminări contradictorii, după cum s-a recunoscut, nu fără uimire. (Hibriditate, subiectivism, feminitate, virilitate).

Socotesc că am datorita de a lămuri această problemă a lirismului în epică, nu numai pentru că luminează situația de față, dar și pentru actualitatea ei, pentru proza modernă.

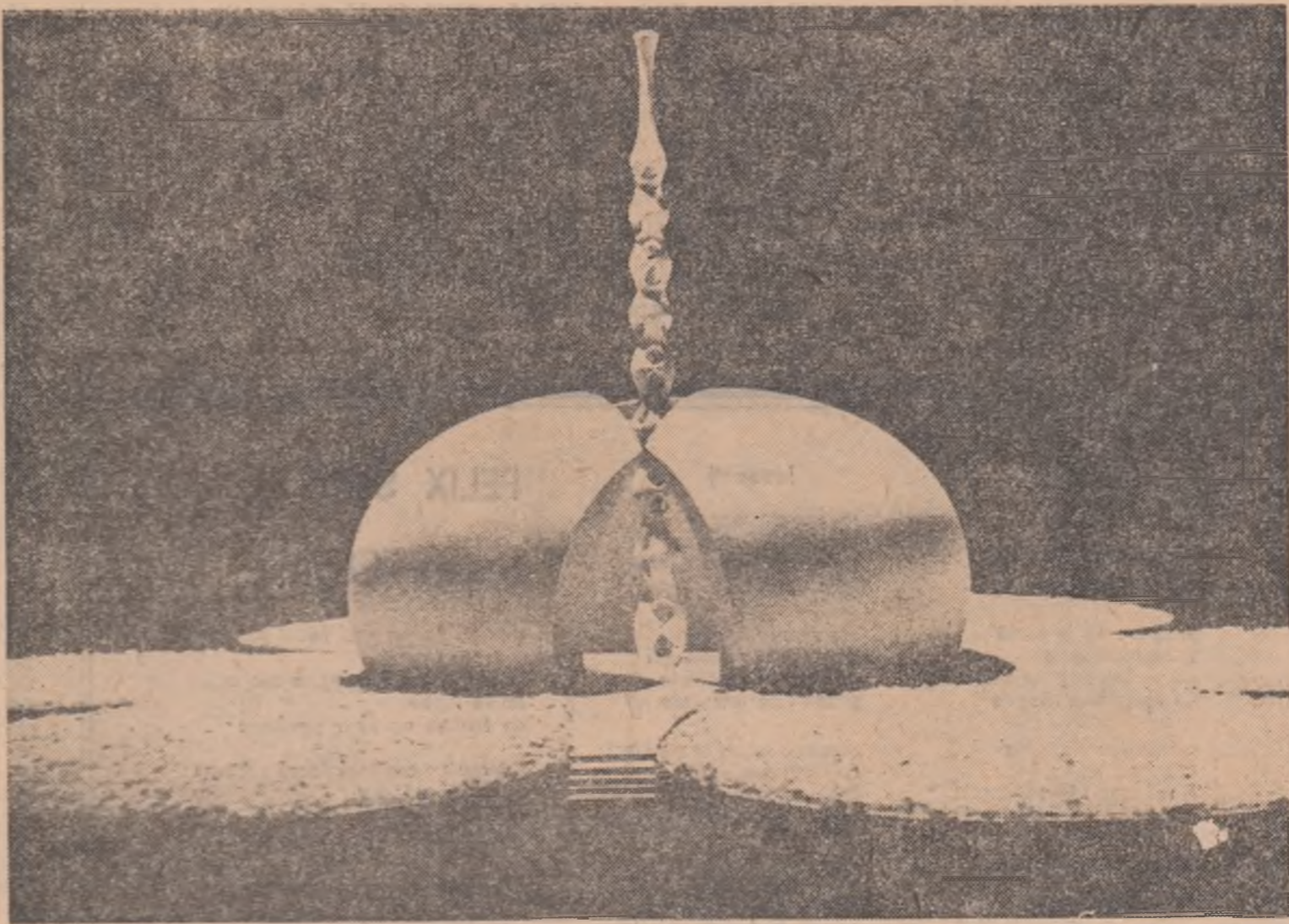
Lirismul manifest, evident și recunoscut, într-o operă literară produce forțele genului liric. Este altceva. Lirismul criptic, atitudinea lirică de adeziune, sau de respingere sau chiar contopirea unor proze poetice în structura epică nu înseamnă neapărat nici hibriditate, nici asasinarea genului epic. Să nu uităm că chiar în miezul furtunii dezlănțuite de „nou roman” rămîn totuși niste convenții. De vreme ce autorul se încredințează unui personaj, unuia sau mai multora, sau chiar numai unei situații, care le implică, ne aflăm într-o convenție a nonidentității dintre autor și personaj sau dintre autor și suportul textului. Nu poate fi acuzat de lirism Dostoievski, atînci cînd alătură textelor originare, ale romanelor respective, confesiunile arzătoare ale lui Raskolnikov sau Stavroghin. După cum nici lui J. Urdike nu i se poate imputa lirismul, atînci cînd, în Centaurul, folosește dubla identitate umană și mitologică, a profesorului Caldwell sau a altor personaje. Dar nici măcar distrugerea buletinului de identitate a personajelor sau trecerea sub tăcere a semnelor lor distinctive nu distrug convenția de nonidentitate dintre autor și personaje. Explicarea lacunară privind identificarea personajelor, din proza modernă, e doar un artificiu, pentru a obține un grad mai mare de generalitate, deci de obiectivare, care la rîndul ei nu este altceva decît o cuprindere mai largă a realității. O situație, cit de vag descrisă, sau numai un cadru, face posibilă instalarea personajelor, iar lui Robbe-Grillet autorul acelor mostre extreme ale genului, nimeni nu i-a reproșat lirismul, tocmai din pricina convenției amintite.

Intorcîndu-mă la aria prozei Hortensiei Papadat Bengescu, unde personaje au o identitate foarte exactă și niste „rădăcini”, bine fixate într-un spațiu geografic și spiritual delimitat, analiza aventurilor lor psihologice sau sociale n-are nici o legătură cu lirismul. Nici exactitatea sau adîncirea în descrierea sufletului feminin nu e produsă de forțe contradictorii. Este vorba de cu totul altceva. Dacă forțele genului liric provin dintr-o așezare directă, fără intermediari, a propriilor stări, aici funcționînd convenția de identitate, așa zisul lirism, într-o proză epică, unde aflăm viața unor personaje, poate coincide uneori cu atitudinea de adeziune sau de respingere față de materialul descris. Numai în acest din urmă sens se poate menționa atitudinea de multe ori sarcastică pe care autoarea o are față de multe din personajele sale. (Observați modul în care sînt tratați Sia, Lică, Trubașul, Dr. Rim, buna Lina). La capătul acestei precizări asupra lirismului este locul să citez definiția pe care autoarea însăși o dă lirismului, în felul ei metaforic unificator. Pentru ea „lirismul este ispirea din fire, a fiecăruia și a tuturor.” Admirabilă consonanță dintre unul, toți și fire!

O ultimă precizare. Am insistat mai mult asupra concepției lui Lovinescu, nu numai pentru că acest autor s-a străduit de a explica această operă mai mult ca alții, dar și pentru că acest mod al său constituie simbul care s-a păstrat și peste care critica recentă a așezat multe învelisuri.

In adevăr lucrările mai recente s-au îndelencit cu constituirea unui inventar minufios al temelor tratate de autoare, descoperind multiple fațete. (Dintre acestea citez tema subconștientului, a iraționalului, stările abisale, cele morbide, psihice și fiziologice, fresca socială). In ceea ce privește valorificarea acestei opere nu s-a trecut la o interpretare anume. Stabilitatea unor filiații a dus doar la integrarea ei în istoria literară, dar și aici există multe semne de întrebare. In partea a doua a studiului de față voi încerca o interpretare posibilă a acestei opere și tot pentru acolo am rezervat și expunerea acelor puncte de vedere care mi-au adus o confirmare.

Alice BOTEZ



ISAMU NOGUCHI — „STUDIUL DE MONUMENT”

## LUCEAFĂRUL

Revistă editată de  
UNTEA SRIITORILOR  
în REPUBLICA SOCIALISTĂ  
ROMANIA

Redactor șef: Ștefan Rădulescu  
Redactori șefi adjuncți:  
Cezar Hăltag, Pănuș Neagu,  
Gheorghe Tamozei  
Secretar general de redacție:  
Constantin Toiu

REDACȚIA:  
București Bd. Ana Ipătescu 15  
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:  
Soseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE:  
3 luni — 43 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la  
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”  
Prezentarea grafică: Mircea Popescu  
Paginator: Nicolae I.