

11

LITERATURA ROMÂNĂ

LILIA GOVORNEAN,  
DOINA COLESNICOV

2019

Lilia Govornean  
Doina Colesnicov

# LITERATURA ROMÂNĂ

11



ISBN 978-966-914-193-4



9 789669 141934 >

# REȚINEȚI!

**GENUL EPIC** apare caracterizat prin comunicare indirectă realizată prin intermediul unor personaje. Aici se mediază narațiunea, se folosește, de regulă, timpul trecut. Specii: epopee, basm, poem, schiță, roman, povestire, roman, nuvelă, baladă.

**GENUL LIRIC:** comunicare directă (eul care se autorefectă); uneori sunt prezenți indici de narațiune, timpul prezent e caracteristic. Specii: odă, satiră, idilă, meditație, imn, pastel, elegie, poezia cu formă fixă.

**GENUL DRAMATIC:** comunicarea se realizează prin intermediul dialogului, care are rolul de a prezenta conflictual evenimentele prin ceea ce spun și prin ceea ce fac. Specii: comedie, dramă, tragedie, melodramă.

**TROPUL** este un procedeu stilistic prin care se modifică înțelesul propriu al unui cuvânt sau se asociază cuvintele în așa fel, ca sensurile vechi să se îmbogățească, pentru a da mai multă forță imaginii sau expunerii prezentate.

**ESEUL** este o specie de proză literară, care îmbină elemente ale tuturor stilurilor funcționale.

**GLOSSA** – poezie cu formă fixă, cu un conținut filozofic, în care fiecare vers din prima strofă este comentat în câte o strofă ulterioară, aceasta încheindu-se cu versul respectiv. Ultima strofă reia prima strofă în ordine inversă.

**ROMANUL** obiectiv se caracterizează printr-o problematică socială, de ilustare a complexității sociale a individului, reflectă universal rural și citadin și are mai multe planuri și mai puține elemente de analiză.

Romanul experienței este un tip de roman care s-a impus în perioada interbelică în literatura română prin opera unor scriitori precum Camil Petrescu sau Mircea Eliade. Modelul din literatura universală este romancierul francez André Gide.

Romanul psihologic este o specie literară a genului epic în proză care urmărește un singur plan narativ cu accent pe analiza stărilor sufletești ale personajelor.

**COMEDIA** (fr. Comédie lat. comoedia gr. Komoida, „cântec de sărbătoare”) este o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri cu acțiune și deznodământ vesel și care satirizează realități sociale, slăbiciuni general – umane sau prezintă situații hazlii.

**OPERA EPICĂ** este o creație în proză sau în versuri caracterizată prin desfășurarea unei acțiuni, plasate într-un anumit spațiu de timp, în care autorul își face simțită prezența indirect, prin intermediul personajelor, relatarea făcându-se de către un narator, de obicei, la persoana a treia (obiectiv) dar și la persoana întâi (subiectiv).

# REȚINEȚI!

**MODERNISMUL** reprezintă în artă și literatura secolului al XX-lea o mișcare culturală care cuprinde mai multe curente literare: simbolismul, avangardismul, expresionismul, futurismul etc.

**REALISMUL** este un curent literar care se manifestă în secolul XIX și are drept centru de iradiere Franța. Mișcare, curent, atitudine în creația sau teoria literară și artistică având ca principiu de bază reflectarea realității în datele ei esențiale, obiective, caracteristice.

**SIMBOLISMUL** a fost o mișcare artistică și literară de la sfârșitul secolului al XIX-lea, potrivit căreia valoarea fiecărui obiect și fenomen din lumea înconjurătoare poate fi exprimată și descifrată cu ajutorul simbolurilor.

**UMANISMUL** este o mișcare socială și culturală apărută în sec. XIV, care a promovat ideea încrederii în valoarea omului și a perfecționării sale, a militat pentru dezvoltarea liberă și multilaterală a personalității umane, pentru o cultură laică, atitudine de încredere în valoarea omului.

**NEOMODERNISMUL** este un curent ideologic, literar definit de spiritul creator postbelic, caracterizat prin respingerea formelor grave și prin redarea temelor grave într-o manieră ludică, de joc, ce ascunde însă tragicul.

**NATURALISMUL** este o ramură a realismului, o mișcare literară proeminentă la sfârșitul secolului XIX în Franța și în restul Europei.

**ROMANTISMUL** este tendința către complexitate, fantezie creatoare, exacerbarea eului poetic, recomandă folosirea celor mai particulare însușiri și manifestări.

**EXPRESIONISMUL** a fost un curent artistic modernist inițial prezent în poezie și pictură, caracterizat de prezentarea lumii din perspectivă strict subiectivă, distorsionată intenționat, pentru a crea momente emoționale care să transmită idei și stări de spirit.

**CURRENT LITERAR** se numește o mișcare literară de o anumită amploare care reunește un număr de scriitori în baza unui program estetic și a unor înclinații relativ comune și constituie o rezultantă generală a tendințelor unei anumite epoci.

**CLASICISMUL** este tendința spre simplitate, logică, claritate, echilibru și recomandă evitarea contrastelor puternice, a exceselor, a detaliilor.

**SUPRAREALISMUL** este un curent literar și artistic apărut în prima jumătate a sec. XX, care pune accentul pe activitatea spontană a imaginației și pe exploatarea iraționalului în creația artistică.

Lilia Govornean, Doina Colesnicov

# LITERATURA ROMÂNĂ

**(nivelul de profil)**

**Manual pentru clasa a 11-a cu limba română de  
predare a instituțiilor de învățământ general**

*Recomandat de Ministerul Învățământului și Științei al Ucrainei*

Львів  
Видавництво «Світ»  
2019

УДК 821.135.1(075.3)

Г 57

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
(наказ МОН України від 12.04.2019 № 472)*

**Видано за державні кошти. Продаж заборонено**

**Говорнян Л.**

Г 57 Румунська література (профільний рівень) : підруч. для 11 кл. з навч. румунською мовою закл. заг. серед. осв. / Л. Говорнян, Д. Колесникова. – Львів : Світ, 2019. – 248 с.

ISBN 978-966-914-193-4

Підручник призначений для учнів 11 класу з навчанням румунською мовою для закладів загальної середньої освіти. Підручник відповідає вимогам «Державного стандарту базової і повної середньої освіти» та навчальній програмі з «Румунської літератури (профільний рівень)» для учнів 10-11 класів з навчанням румунською мовою для закладів загальної середньої освіти. Усі художні твори розглядаються в межах чотирьох тематичних розділів. Кожен підрозділ включає коротку біографічну довідку про письменника, текст програмового твору, його аналіз здійснений відповідно до найновіших досягнень літературознавства, інформацію про визначені Програмою теоретичні поняття.

Підручник враховує вікові, психологічні особливості учнів 11-го класу.

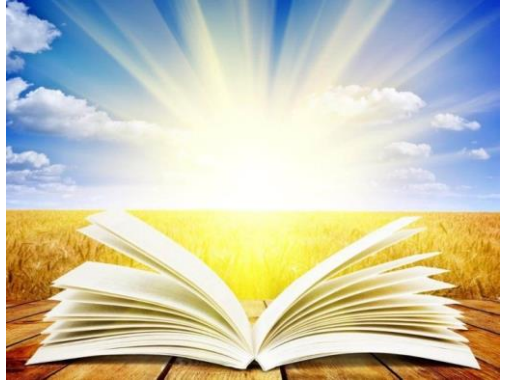
**УДК 821.135.1(075.3)**

ISBN 978-966-914-193-4

© Говорнян Л.С., Колесникова Д.О., 2019  
© Говорнян С.Л., художнє оформлення, 2019  
© Видавництво «Світ», оформлення, 2019

## CUVÂNT ÎNAINTE

Secolul XX a fost pentru întreaga umanitate un secol al unor realizări importante în toate domeniile de activitate ale omului, cu rădăcini adânci în istoria civilizației, dar și cu o deschidere superbă, largă spre viitor. În pofida celor două conflagrații mondiale care au adus pagube imense dezvoltării armonioase a civilizației umane și a cauzat milioane de jertfe nevinovate în rândul populației, istoria a fost scrisă, totuși, și cu realizări ce compensează greutățile și străduințele omenirii de a-și făuri ziua de mâine și de a-și asigura existența în condiții cât mai bune.



Ca parte componentă a culturii și civilizației umane, literatura română și-a adus și ea contribuția la realizările înscrise în istoria secolului trecut. Poeții au lăsat în urma lor metafore și imagini poetice de o inestimabilă valoare estetică și etică, ce cuceresc de fiecare dată inimile și cugetele noastre. Și aceste realizări sunt cu atât mai importante, cu cât constituie o punte aruncată și spre acest nou început de mileniu, ca o continuare a tot ce a fost frumos și durabil în secolele trecute. Or, cu toate curente și direcțiile noi, apărute în literatură în special pe la mijlocul secolului trecut, operele scriitorilor clasici din secolul al XIX-lea continuă să se bucure de popularitate în rândurile cititorilor și înnobilează sufletele tuturor, indiferent de vârstă și gradul de instruire.

Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a pe care vi-l propunem atenției, elaborat conform cerințelor prevăzute de *Programa la literatura română*, revăzută și completată potrivit noilor imperative stipulate de reforma învățământului în Ucraina, prezintă câteva opere literare ale unora dintre cei mai importanți scriitori români care au trăit și și-au desfășurat activitatea literară în secolul trecut, dar și în secolul nostru. E vorba, în primul rând, de asemenea figuri remarcabile ale scrisului românesc cum sunt Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constantin Noica ș.a.

Referindu-ne la curente, școlile literare și la direcțiile cele mai cunoscute în arta și cultura din ultimii 30-60 de ani ai secolului trecut, apoi trebuie să vorbim, în primul rând, despre simbolism, expresionism, suprarealism, modernism și, într-o oarecare măsură, postmodernism, ca repere principale ale teoriilor literare ce au influențat scrisul artistic nu numai în Europa, ci și pe alte continente. Elevii și profesorii școlari

cointeressați în acumularea unor cunoștințe mai profunde și mai largi în acest domeniu pot apela la câteva lucrări de referință ale unor asemenea istorici și critici literari români cum sunt Tudor Vianu („Scriitori români din secolul XX”); Nicolae Balotă („Arte poetice ale secolului XX”), Matei Călinescu („Cinci fețe ale modernității”), utilizând, în primul rând, opera literară propriu-zisă a scriitorilor și cărțile tuturor criticilor și istoricilor literari existente în bibliotecile școlare.

Fiind conștienți de imposibilitatea de a cuprinde într-un manual școlar toate aspectele și nuanțele operelor literare incluse pentru a fi studiate, încercăm, totuși, să deschidem niște uși spre marea literatură a secolului XX, pentru a încheia, într-un fel, ultima etapă a procesului de studiere în școală a acestei materii prevăzute de programă. Cu speranța că bogăția de idei, limbajul artistic rafinat al operelor literare incluse în manual, valoarea lor artistică, estetică și etică vor contribui la educarea și formarea elevilor ca adevărate personalități ale zilei de mâine, aducem tuturor mulțumirile noastre anticipate pentru eforturile ce le vor depune pe parcursul anului școlar și le dorim succese în această muncă.

Dragi elevi! Acest manual de literatură încheie, cum am spus, o pagină a vieții voastre de copii, de adolescenți ajunși în pragul maturității, când viața vi se deschide din alte unghiuri și vă va pune la noi încercări. Deci, putem vorbi de o primă treaptă a experienței voastre personale acumulate pe parcursul celor 10 ani de școală. Iar ultima parte a unui ciclu întreg pe care l-a constituit studierea literaturii române și a celei universale în procesul de învățământ în școală o constituie anume acest manual pe care îl aveți în față. Aici, între copertele lui, veți găsi o întregă lume miraculoasă creată de câțiva dintre cei mai talentați scriitori ai secolului XX, lume ce vă va oferi mai multe rețete pentru a deschide noi uși spre ziua de mâine.

Răsfoind filele acestei cărți și citind cu atenție textele literare, referințele critice, reperatele de interpretare realizate conform cerințelor prevăzute de programa școlară, veți trăi clipe de revelație și înălțare sufletească, îmbogățindu-vă nu numai cu noi cunoștințe în acest domeniu, ci și cu o anumită experiență de a disocia de sine stătător alte opere literare pe care le veți citi în viitor.

Cartea este cel mai bun prieten și cea mai mare comoară pe care a inventat-o omul în decurs de mai bine de două milenii. De aceea trebuie să o avem mereu alături, să apelăm la ajutorul și la sfaturile ei.



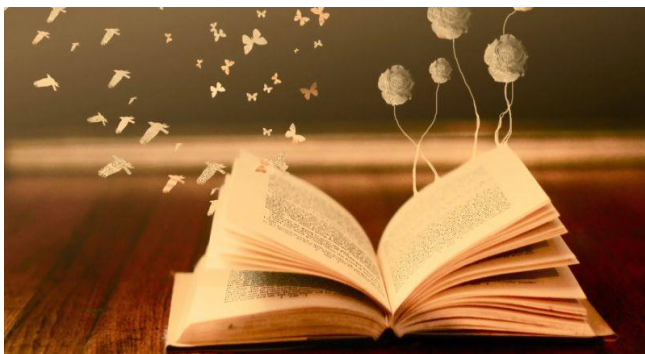
**AUTORII**

## Tendențe și orientări în dezvoltarea literaturii secolelor XX-XXI

Literatura secolului XX este marcată de aspectele dominante ale istoriei, științei și culturii din epocă, și puternic influențată de filozofie, care include curente și tendințe foarte variate: materialismul dialectic și istoric, intuiționismul lui N. Bergson, fenomenologia lui E. Husserl, existențialismul lui M. Heidegger și J. P. Sartre.

În literatura universală se impun două tendințe literare: una de tip **realist**, care are menirea de a continua tradițiile literaturii realiste din epocile precedente și alta de tip **modernist**, cu accentul pus pe înnoirea literaturii atât la nivelul problematicii, al conținutului, cât și la nivelul formei (structură, compoziție, genuri și specii literare, procedee artistice etc.). Poezia, proza și dramaturgia realizează o sinteză a tradiției cu inovația, încercând să dea răspunsuri problemelor fundamentale ale umanității.

Complexitatea vieții sociale și politice din secolul XX influențează profund dezvoltarea prozei acestei epoci. Se dezvoltă, în primul rând, epica de dimensiuni mici (schița, nuvela, povestirea), ilustrată perfect de operele lui Th. Mann, E. Hemingway și Gabriel Garcia Marquez. Dar cea mai largă răspândire o cunoaște romanul, secolul XX fiind numit pe bună dreptate, „secolul romanului”. Prin personalitățile care îl ilustrează, prin inovațiile sale, romanul



contemporan reprezintă un moment de o deosebită importanță în evoluția literaturii universale. Apar opere care continuă tradițiile prozei obiective (Th. Mann, *Casa Bruddenbrook*; John Galsworthy, *Forsythe Saga*, Roger Martin du Gard, *Familia Thibault* etc.), dar și romane care inovează formulele speciei, fie prin deplasarea unor accente, fie prin modificări de structură și compoziție. Beneficiind de cuceririle psihologice moderne, în special de orientarea ei psihanalitică, romanul depășește analiza raționalului și se adâncește în cercetarea subconștientului. Astfel, James Joyce (*Ulise*) sau William Faulkner (*Zgomotul și furia*) utilizează procedeul monologului interior, bazat pe principii similare aceluia al dicteului automat, cultivat de suprarealiști. Marcel Proust, prin romanul *În căutarea timpului pierdut*, a desăvârșit modalitățile de analiză psihologică, iar Franz Kafka, Albert Camus și Ernest Hemingway au adus în literatură romane cu un pronunțat caracter simbolic.

O caracteristică a romanului din secolul XX este recurgerea la interferențe



între genuri, îmbinând, uneori, liricul, epicul și dramaticul.

În cadrul procesului literar al secolului XX, prin vasta diversitate de teme și forme, se înscrie cu succes și dramaturgia. Înnoită sub raport tematic și cel al formei, ea se interferează cu celelalte genuri, schimbă canoanele severe ale pieselor, tipologia personajelor, apelează la elemente arhitecturale noi, descoperă terenuri inedite și utilizează, alături de elementele specifice dramaturgiei, mijloacele expresive ale altor arte. Sub raportul ei tematic, distingem trei direcții principale: *socială* (G. Bernard B. Shaw, Bertolt Brecht, Arthur Miller); *psihologică* (Maurice Maeterlinck, Luigi Pirandello); *filozofică sau a sensului existenței* (Jean-Paul Sartre, Jean Giraudoux). Noile orientări care caracterizează dramaturgia secolului XX sunt **expresionismul, existențialismul, avangardismul, drama poetică și teatrul absurdului.**

Teatrul impresionist este interesat nu de individual, personajele sale fiind adesea generice (femeia, soldatul, milionarul), ci de esențe, de forțe obscure, care animă omenirea. Teatrul de avangardă, avându-l ca precursor pe francezul Alfred Jarry, trece prin dadaism și suprarealism până la teatrul absurdului, afirmat de piesele dramaturgului francez de origine română Eugen Ionescu (***Cântăreața cheală, Scaunele, Lecția, Rinocerii.***)

Evoluția dramaturgiei este marcată și de o dezvoltare a artei teatrale cu variatele ei posibilități de expresie care contribuie la potențarea valorilor textului dramatic.

În literatura secolului XX se întrevide puterea romantismului cu amprentele sale în lirica promovată de curentele avangardiste, precum **dadaismul, suprarealismul futurismul, expresionismul, imagismul, ermetismul, naturalismul.** Deosebim poezia **pură** (formă a extazului mistic), poezia **ermetică** (încifrarea mesajului), poezia **postmodernistă** (ludicul, metatextul, banalizarea expresiei și a problematicii), precum și poezia **obiectuală** (lipsită de sens).

În secolul XX poezia, componentă esențială a culturii universale, devine o formă „intelectualizată”, direcționată spre mintea și inima cititorului. Lirica, privită în aspectele ei teoretice, este transformată într-o adevărată „sărbătoare a intelectului”. Poezia modernă se distinge prin recrearea limbajului poetic și a tehnicii metaforice, prin încifrare și ermetizare, prin spargerea tiparelor limbii, a gramaticii și a sintaxei tradiționale. Totodată, se afirmă o poezie axată pe problemele politice și sociale ale contemporaneității, o poezie militantă și angajată, la care au aderat poeți ce reprezintă diferite mișcări și curente literare. Printre poeții celebri ai secolului XX se numără Serghei Esenin, prin excelență un poet al satului, Guillaume Apollinaire, poet al urbei, Rainer Maria Rilke, un „mare neliniștit sub faldurile simbolismului și expresionismului”, Paul Valery, tipul poetului

intelectual care în poezia sa nu „găsește loc afectivității”, T. S. Eliot cu meditațiile sale asupra destinului omului devastat de sentimentul golului și anxietății, Rabindranath Tagore, celebrul „grădinar” al dragostei indiene, Federico Garcia



Lorca, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai poeziei spaniole, Pablo Neruda, corifeul poeziei contemporane din America Latină.

Secolul al XX-lea a fost unul artistic, de mare complexitate, caracterizat printr-un viu schimb de opinii, prin controverse și lupte literare, printr-o polemică fără precedent, prin dominația spiritului de frondă, prin căutări, confruntări, dispute, și toate au condus la reușite poetice inegalabile.

Odată cu înfăptuirea idealului național, spațiul cultural românesc cunoaște, și el, imediat după 1918, o evoluție fără precedent. În literatură, revirimentul se concretizează în experimentări competitive de pe urma cărora în toate genurile apar noi modalități de structurare artistică și configurații stilistice. Pentru cultura și literatura română, sincronizarea cu formele contemporane ale artei universale devine o necesitate obiectivă. Desprinsă din simbolism, expresia modernă în poezie se imprimă tot mai categoric, indiferent de formele și tendințele tradiționaliste sau moderniste în care se manifestă. Dincolo de o înțelegere diferită a evoluției poeziei românești de după Primul Război Mondial, înnoirea literaturii va fi susținută, în egală măsură, atât de grupările de orientare modernistă, cât și de cele tradiționaliste. Moderniștii pledau pentru sincronizarea literaturii noastre cu mișcarea artistică occidentală, în special cu cea franceză, în timp ce tradiționaliștii îndemnau la explorarea mai în profunzime a elementelor folclorice naționale. În fața „noii literaturi”, apartenența la unul sau altul dintre curente începe să devină mai puțin relevantă. În valorile sale de excepție, „tradiționalitatea, sub raport ideatic, ne apare în veșmântul unei neîndoielnice modernități expresive” (Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate*), iar delimitarea strictă a celor două tendințe e atât de nesigură, încât riscă să-și contopească sferele.

Criticul Nicolae Manolescu observă că aceste noțiuni sunt foarte relative și că ele prezintă doar niște repere posibile. Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului, ci este un stil, o formulă inventată de poeții moderni ieșiți adesea din școala simbolismului. El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendințele acesteia, tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei moderne.

Tradiționalismul specific deceniilor trei și patru, cel promovat de **Gândirea**, este, potrivit observației lui Eugen Lovinescu, „un sămănătorism sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului”, iar în opinia lui George Călinescu – „o formă de modernism”. Astfel, analizând creațiile literare ale celor mai reprezentativi scriitori din această perioadă, Eugen Lovinescu îl tratează pe Tudor Arghezi ca pe cel mai reprezentativ scriitor al poeziei moderniste și tradiționaliste, pe Lucian Blaga îl include în marea secțiune a moderniştilor, iar pe Ion Barbu – în fruntea poeziei cu tendințe spre ermetism. Curentele și mișcările literare care au determinat poezia românească interbelică au fost: **avangardismul**, având ca reprezentanți pe Geo Bogza, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Gellu Naum ș. a.; **tradiționalismul**, reprezentat de Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Aron Cotruș, Radu Gyr, Zaharia Stancu ș. a.; **modernismul**, care este reprezentat de poezia lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Demostene Botez, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, George Meniuc ș.a. Avangardismul, ca formă de negare a tradiției anchilozante, aduce în literatură poeme ultramoderniste, viziuni deconcentrate, peisaje onirice și este o expresie de revoltă a unui tineret intelectual în căutarea febrilă a unui mod de exprimare specific. Poeții de orientare tradiționalistă susțin explorarea mai insistentă a elementelor folclorice naționale, ostilitatea față de civilizația modernă și aspirația la unitatea originară, proprie fondului sufletesc ancestral. Modernismul se caracterizează prin impunerea unei expresii moderne și sincronizarea literaturii naționale cu mișcarea artistică occidentală. Poezia modernistă este bazată mai mult pe sugestie și muzicalitate. Programul modernist a fost susținut de Eugen Lovinescu, care înțelegea prin modernizare depășirea unui spirit „provincial”. Modernismul presupune interferența curentelor literare existente – realism, romantism, clasicism, cu noile orientări: simbolism, tradiționalism, suprarealism, expresionism și ermetism.

Neomodernismul reprezintă perioada de afirmare a lirismului autentic și de cristalizare a unui limbaj poetic actual. Ca orientare literară, neomodernismul este definit ca o replică la epicul tradiționalist al poemelor oficiale pătrunse de spiritul epocii de după 1944 și la subordonarea literaturii față de ideologic (1944 – 1989). Lirica anilor 1940 – 1947 continuă poziția contestatară a unor formule poetice interbelice, iar în primii ani de după război tematica determinată de viziunea ideologică oficială impunea, prin natura ei, un limbaj „artistic” special, excluzând, prin definiție, orice inovații și restructurări.

Generația anilor 60 asimilează creator marile modele (eminescian și interbelic) și se distanțează de ele printr-un lirism nou ca tonalitate și diversitate tematică. În cadrul acestui proces de reformulare a limbajului liric, criticul Eugen Simion distinge în evoluția poeziei de după 60 mai multe

etape esențiale, printre care: conceptualizarea simbolurilor, expresionismul țărănesc, poezia politică, lirica feminină ca spiritualizare a emoției ș. a. Dominând autoritar peisajul liricii contemporane și depășind limitele înguste ale unei generații poetice, Nichita Stănescu marchează marea trecere spre un alt mod de a concepe poezia și de a formula mesajul poetic prin „poezia poeziei”.

Romanul românesc modern este rezultatul procesului de obiectivare a prozei, proces observat de Eugen Lovinescu. Proza românească a fost nevoită să parcurgă în perioada interbelică un drum străbătut de alte literaturi în decurs de un secol, ceea ce explică, într-o anumită măsură, diversitatea tematică a romanului din secolul XX: lumea rurală, consecințele războiului, lumea târgurilor de provincie, aspecte ale industrializării capitaliste, procesul de formare al intelectualului modern, viața înaltei societăți, interioritatea psihică a ființei umane precum și trecutul istoric.

În evoluția de la subiectiv la obiectiv, esențială în prima sa etapă de dezvoltare, romanul românesc interbelic cunoaște prin *Ion* de Liviu Rebreanu o izbândă strălucită. Ulterior acestei prime tendințe de obiectivitate a prozei, se manifestă o direcție opusă a romanului, și anume de la obiectiv la subiectiv. Această etapă de dezvoltare a romanului stă sub semnul influenței literaturii de analiză psihologică și are în vedere modelul scrierilor lui Marcel Proust. „Cu apariția lui Proust, romanul psihologic face un salt, o adevărată revoluție”, nota G. Ibrăileanu în eseu *Creare și analiză*.



Primul scriitor care adoptă și teoretizează la noi metoda de lucru a lui Marcel Proust este Camil Petrescu. Impulsionat de principiul „autenticității”, acest tip de roman comunică „experiențe” interioare și, spre a le comunica absolut au-

tentic, recurge la „document” (corespondență, jurnal, memorii). După Camil Petrescu, la această estetică modernă se adaptează H. Papadat-Bengescu, Anton Holban și Mihail Sebastian. Romanele lor vor accentua elementul subiectiv, prin tehnica analizei psihologice, a introspecției. Romanul „autenticității”, nutrit de nemijlocite „experiențe”, construit adesea pe bază de documente, este preluat și de Mircea Eliade.

În perioada interbelică, două modele epice esențiale au dominat discuțiile despre roman: modelul proustian și modelul balzacian. Cel dintâi a fost teoretizat de Camil Petrescu, în eseu *Noua structură și opera lui*

*Marcel Proust*, iar celălalt în eseu *Câteva cuvinte despre roman* de George Călinescu. În articolele sale, Camil Petrescu susține teoria sincronizării structurale a literaturii cu filozofia și știința epocii, afirmând că mutația esențială care s-a produs în știință și filozofie se reflectă în artă sub forma unei noi structuri, în care subiectivitatea are un rol primordial. Într-un spirit accentuat polemic, G. Călinescu explică dezinteresul cititorului român față de romanul autohton pe seama lipsei de modernitate a vieții reflectate. Fiind, în esență, „expresia directă a vieții”, romanul cere scriitorului o mare experiență de viață. Adept al formei clasice balzaciene, G. Călinescu respinge psihologizarea excesivă și citadinizarea literaturii, fără a exclude însă caracterul analitic al romanului modern.

În perioada interbelică și cea postbelică în literatura română au fost cultivate câteva categorii de roman și anume: **romanul tradițional**, reprezentat de Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu ș. a.; **romanul modern**, ilustrat de operele lui Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Garabet Ibrăileanu și Gib Mihăescu; **noul roman**, avându-i ca reprezentanți pe Anton Holban și Mircea Eliade; **romanul obiectiv balzacian**, prezentat de opera lui George Călinescu.

În evoluția romanului contemporan românesc se manifestă o serie de tendințe care au fost analizate și definite prin raportare la tradițiile prozei din deceniile interbelice. Încercarea de a depăși limitele impuse de ideologia oficială explică, în bună măsură, febrila căutare de formule narrative noi la scriitorii literaturii române din anii 60-80, scrieri de referință în acest sens fiind semnate de Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Octavian Paler ș.a. Evoluția romanului românesc din această perioadă cunoaște o mare diversitate de formule narrative, fenomenul repetând, din acest punct de vedere, situația din perioada interbelică. De data aceasta însă, literatura autohtonă are de recuperat decalajul impus de întinderea de aproape un deceniu și jumătate a „realismului socialist”. În acest proces, standardele rudimentare și depersonalizate ale „romanului socialist” au făcut imposibilă trecerea de la modernismul antebelic la postmodernismul care ar fi trebuit să urmeze.

După 1970, lumea romanului românesc va fi dominată de luptele politice ale acestei perioade, iar după 1980 proza românească va asimila creator o multiplă paletă de tehnici și atitudini moderne pe care le vom regăsi și în proza contemporană.



Sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI a adus în prim-plan câteva curente literare interesante, cel mai frecvent discutat de critica literară fiind **postmodernismul**, reprezentat de un șir de poeți valoroși atât din România, cât și din Republica Moldova.

În concluzie vrem să menționăm că secolul trecut a dat literaturii noastre naționale câteva nume de notorietate, operele acestor scriitori bucurându-se nu numai de atenția cititorilor români, ci și de aprecierea criticii literare din străinătate. Iar acest fapt demonstrează că literatura română se sincronizează perfect cu marea literatură europeană și cu cea universală.

### **TUDOR ARGHEZI (1880 - 1967)**



Tudor Arghezi, poet, prozator și gazetar cu o carieră literară întinsă și foarte bogată, unul dintre autorii de prim rang ai perioadei interbelice. Biografia scriitorului, plină de cotituri, a rămas până astăzi controversată în multe detalii. S-a născut la 23 mai 1880 la București, într-o familie originară din Cărbunești – județul Gorj. Numele său adevărat a fost Ion N. Theodorescu; pseudonimul Arghezi este explicat de scriitor ca fiind în legătură cu Argesis, vechiul nume al râului Argeș. Copilăria nu i-a lăsat scriitorului decât amintiri dureroase, acesta mărturisind: „*Este cea mai amară vârstă a vieții. N-aș mai voi să fiu o dată copil*”. În perioada de școală, câteva chipuri i-au încălzit sufletul. Pe blândul învățător Abramescu și pe profesorul de română Gîrbea îi va evoca, peste ani, cu dragoste și recunoștință.

Între 1891 – 1896 a urmat cursurile Liceului „*Sfântul Sava*”, perioadă în care se împrietenește cu viitorii scriitori Gala Galaction și N. D. Cocea. „... *această prietenie a alcătuit pentru noi o insulă, o concretizare de aspirații comune ... pentru toată viața. Insula noastră nu a cunoscut invidia și orgoliul*”. În 1896, la 16 ani se produce și debutul său literar, sub îndrumarea lui Alexandru Macedonski, în revista „*Liga Ortodoxă*”. Poetul se semnează cu numele său real, Ion Theo. Nu-și încheie studiile, începe să lucreze în fabrică. Începând cu 1900 și până în 1904, poetul este călugăr la Mănăstirea Cernica. Acolo, în liniștea chiliei va învăța, taina mânăuirii cuvintelor.

În 1905 pleacă într-o călătorie prin străinătate, la Paris apoi prin Elveția, la Mănăstirea Cordelierilor, unde este rugat insistent să devină catolic. Plictisit de insistențe, se mută la Geneva, unde scrie poezii, asistă la

cursurile universității și lucrează într-un atelier de inele și capace de ceasornice din aur pentru a-și câștiga existența. Totodată, în cursul anului 1909 vizitează Italia.

În 1912 revine în România. Până în 1916, când România intră în primul război mondial, publică versuri, pamflete și articole polemice la „*Facla*”, „*Viața Românească*”, „*Teatru*”, „*Rampa*”. În 1918, în timpul realizării Marii Uniri, împreună cu alți 11 ziariști și scriitori este închis în penitenciarul Văcărești, acuzat de trădare pentru că se pronunțase în favoarea neutralității României în primul război mondial.

Prima sa carte de poezie, „*Cuvinte potrivite*” apare, cu întârziere, în 1927. Poetul avea 47 de ani. Sub direcția sa, în anul următor, apare ziarul „*Bilete de papagal*”. Debutul în proză se produce în 1929, odată cu apariția cărții „*Icoane de lemn*”.

În 1931 apare volumul de versuri „*Flori de mucigai*”, legat ca de altfel și „*Poarta neagră*” de anii de detenție. Tot acum, pentru copii, publică volumul în proză „*Cartea cu jucării*”, inaugurând o direcție secundară în creația sa, ce va continua mai apoi cu volumele: „*Cântec de adormit Mitzura*”, „*Buruieni*”, „*Mărțișoare*”, „*Prisaca*”, „*Zdreanță*”, etc.

În 1934 apare romanul „*Ochii Maicii Domnului*” în care este evocată dragostea maternă și devotamentul filial. Urmează în 1935 „*Versuri de seară*”, romanul „*Cimitirul Buna-Vestire*” – 1936, volumul de versuri „*Hore*” – 1939, romanul „*Lina*” – 1942.

Sub genericul „*Bilete de papagal*” publică pamflete usturătoare pentru care este cercetat de poliție (1943). La 30 septembrie 1943 apare excepționalul pamflet „*Baroane*” în care este atacat ambasadorul german la București, Manfred von Killinger. Ziarul este imediat confiscat iar autorul închis la București și ulterior în lagărul de la Târgu Jiu.

Odată cu instaurarea regimului comunist, în 1944, iese din lagăr. Este reabilitat, distins cu titluri și premii, ales membru al Academiei Române și sărbătorit ca poet național la 80 și 85 de ani. În 1965, Universitatea din Viena îi decernează premiul „*Gottfried von Herder*”, iar Academia Sârbă de Științe îl alege membru al secției de literatură. Publică: „*1907 – peisaje*”, „*Cântare omului*”, „*Stihuri pestrițe*”, „*Poeme noi*”, „*Cu bastonul prin București*.”

Deși Arghezi nu este singurul poet care s-a lăsat fascinat de universul mărunț, nicăieri ca la el lumea viețuitoarelor fără grai nu a căpătat un contur mai unitar și mai complex. Toate aceste viețuitoare se află într-un fel de dependență față de om („*Cântec de adormit Mitura*”, volumul „*Copilărești*”).

În 1967, pe 14 iulie, se stinge din viață, fiind înmormântat, alături de soția sa Paraschiva, în grădina casei din strada Mărțișor. Casa a devenit astăzi muzeu.

## Tudor Arghezi despre limbă și stil

„Mă lupt de o viață cu toate cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică să modelez, după gând și simțire, un veșmânt nou pentru idee, pentru sentiment. Numai Dumnezeu știe câte gânduri, câte elanuri și prezențe trec și se sting în zarea dintre condei și călimară.”

„Transpunerea într-un mesaj nou a viziunii adevărului, frumos plămădit și rafinat printr-o neîncetată și minuțioasă distilare, cere o separare strictă a metalului de zgură. Nu e o muncă de rând, pentru că în ea nu poate încăpea nici pripeala, nici ușurătatea. Cine, dacă nu scriitorul e ținut să dea frazei armonie, relief și putere dinamică de viață? Prin îndatorirea lui față de cititori socot că scriitorul are **misiunea**, aș zice **sacră**, de a ridica nivelul limbii cât mai sus.”

„Am pornit în viața confuză cu o certitudine totuși și astăzi intactă, literatura trebuie, mai întâi și întâi și până la urmă de tot, să fie animată de o viață îngropată în temelii”.

## TESTAMENT

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,  
Decât un nume adunat pe o carte,  
În seara răzvrătită care vine  
De la străbunii mei până la tine,  
Prin râpi și gropi adânci  
Suite de bătrânii mei pe brânci  
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă  
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așează-o cu credință căpătâi.  
Ea e hrisovul vostru cel dintâi.  
Al robilor cu saricile, pline  
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară  
Sapa-n condei și brazda-n calimară  
Bătrânii au adunat, printre plăvani,  
Sudoarea muncii sutelor de ani.  
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite  
Eu am ivit cuvinte potrivite  
Și leagăne urmașilor stăpâni.  
Și, frământate mii de săptămâni  
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane,  
Făcui din zdrențe muguri și coroane.





Veninul strâns l-am preschimbat în miere,  
Lăsând întreagă dulcea lui putere.  
Am luat ocară, și torcând ușure  
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.  
Am luat cenușa morților din vatră  
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,  
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,  
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară  
O grămadă pe-o singură vioară,  
Pe care ascultând-o a jucat  
Stăpânul, ca un țap înjunghiat.  
Din bube, mucegaiuri și noroi  
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.  
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte  
Si izbăvește-ncet pedesitor  
Odrasla vie-a crimei tuturor.  
E-ndreptățirea ramurei obscure  
Ieșită la lumină din padure  
Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi  
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,  
Domnița suferă în cartea mea.  
Slova de foc și slova faurită  
Împărechiate-n carte se mărită,  
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.  
Robul a scris-o, Domnul o citește,  
Făr-a cunoaște ca-n adâncul ei  
Zace mânia bunilor mei.



## CONSIDERAȚII GENERALE

Poezie cu caracter programatic, „*Testament*” figurează, în mod semnificativ, în fruntea volumului „*Cuvinte potrivite*”, publicat de Tudor Arghezi în anul 1927, fiind „*ars poetica*” argheziană.

Poezia „*Testament*” sintetizează esența gândirii estetice argheziene. Ideea fundamentală a poeziei este legătura indisolubilă, organică statornică între poet și strămoșii lui, oameni simpli, „robi cu saricile pline de osemintele vărsate-n mine”. Față de aceștia Arghezi consideră că are o datorie pe care trebuie s-o îndeplinească. De aceea, după propria-i concepție, creația sa trebuie înțeleasă ca singura zestre lăsată urmașilor.

Prima idee esențială este aceea, că poetul a înălțat prin arta sa cea dintâi „treaptă” și cea mai grea după un lung trecut de trudă și suferință al generațiilor care l-au precedat. Urmașii lui au datoriat să pornească de aici și să urce cât mai sus, să împrăștie definitiv întunericul în care și-au dus existența înaintașii lor. Din „osemintele” și „cenușa din vatră” a strămoșilor, poetul face un „Dumnezeu de piatră”, „*Hotar înalt cu două lumi pe poale / Păzind în piscul datoriei tale*”. Într-un fel subtil, arta poetului capătă un nou mod de militarism social în poezie, actul liric fiind transformat într-o răzbunare a suferințelor străbunilor, căci în ea s-a strâns veninul tuturor generațiilor dinaintea lui. Verbul poetic se întoarce acum ca un bici, care „izbăvește-n cet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor”. Finalul poeziei este edificator în acest sens: „*Robul a scris-o, Domnul o citește / Fără cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei*”.

A doua idee esențială a poeziei este izvorul și natura artei, așa cum o concepe Tudor Arghezi. Mai întâi poetul mărturisește foarte elocvent cum din „graiul cu-ndemnuri pentru vite” al străbunilor, s-au „ivit cuvinte potrivite”. Aceasta indică sursa principală a limbajului său poetic: limbajul popular și familiar al truditorilor de pe ogoare. În acest sens criticul Tudor Vianu menționa: „Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice și dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie”. Din graiul străbunilor poetul „alege”, însă, anumite cuvinte, care corespund mai bine condițiilor sale interioare și năzuințelor lui artistice, sugerând un mod anume de existență: râpi, bici, gropi adânci, sudoare, vite, plăvani, ocară, sapa, sarici durere, mânie, robi, adică lumea Sărăciei și a suferinței, a vieții în zdrențe, sub blestemul mucegaiului și al biciului. Poetul „frământă”, însă, îndelung aceste cuvinte, fapt care corespunde principiilor sale artistice. Una din problemele artistice importante în gândirea poetului o constituie, în această poezie, estetica urâtului. Poetul recurge, pentru prima dată în lirica românească, la „zdrențe” din care face „muguri și coroane”, iar din „bube”, mucegaiuri și noroi” iscă „frumuseți și prețuri noi”. Deci, Tudor Arghezi promovează ideea că în artă nu există subiect urât sau frumos, că în artă urâtul nu are nici un sens, ci doar exprimarea artistică greșită poate genera urâtul, numai tehnica artistică urâtă sau lipsa de talent pot duce la realizarea unei opere literare inestetice.

În antiteză cu această zonă lexicală în care sunt surprinși termeni ce dezvăluie o realitate socială mizeră, cuvinte din „graiul” cu îndemnuri pentru vite al poporului, se configurează o altă zonă lingvistică în poezie, de data aceasta constituită din cuvinte care sugerează domeniul artei, adică al lumii create prin transfigurarea materiei primare și ridicarea ei la o înaltă treaptă artistică: icoane, muguri, coroane, miere, vioară, frumuseți.

Cuvintele încărcate de mari potențe stilistice și capacități de plasticizare sunt parcă dăltuite în piatră. Esența tehnicii artistice argheziene constă în îmbinarea tradiției cu inovația, a „slovei de foc”, cea inspirată cu „slova făurită”, cea îndelung muncită.

În poezia **Testament** abundă expresiile figurate, care nuanțează și sporesc puterea de evocare a imaginilor, potențând considerabil realitatea prezentată. Mulțimea de metafore și simboluri fac ca poezia să dobândească mari reliefuri artistice. Sintaxa poetică argheziană se caracterizează prin aglomerarea complementelor și a propozițiilor subordonate înaintea propozițiilor principale. „În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine/ Și care, tânăr să le urci te-așteaptă/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă...”, astfel încât ideea poetică, până să se întâlnească cu propoziția principală, trece printr-o mulțime de compliniri și determinări. De asemenea, unele versuri încep prin verbe la imperativ („așez-o”), iar altele cu verbe la perfectul compus („am luat”, „am pus-o”), ceea ce exprimă acțiuni de scurtă durată și de mare frecvență care dinamizează acțiunea săvârșită. În ultima strofă, însă, tensiunea scade, un verb la participiu-„întinsă” – exprimând o stare de pasivitate. Și celelalte cuvinte asociate-leneșă, pe canapea – întăresc impresia de odihnă, de viață comodă, contrastantă cu truda mulțimilor de robi.

Sub raportul stilului remarcăm îndeosebi, concentrarea, o caracteristică fundamentală a liricii argheziene.

În poezia **Testament** sunt concentrate esențe de idei în care nici un cuvânt nu este de prisos, nici un cuvânt nu poate fi substituit. Marele critic literar Tudor Vianu menționa în acest sens: „... Poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține uneori sinteza poetică din materia cea mai prozaică a limbii și reforma lui lexicală are caracterul unei inovații revoluționare”.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Explicați titlul poeziei și corelați-l cu specia literară a testamentului.
2. Identificați termenul central, simbolic, din poezia **Testament**, comentând valoare de artă poetică.
3. Descoperiți în textul poeziei idei și imagini care să demonstreze caracterul de artă poetică, respectând trimitere la:
  - sursele de inspirație;
  - limbajul artistic;
  - efortul creației;
  - caracterul reflexiv.
4. Analizați structura metaforelor din poezie, caracterul lor fie explicit, fie implicit și caracterul lor antitetic.

5. Analizați tiparul strofelor și delimitați secvențele lirice din poezie.
6. Formulați ideea exprimată de poet în versurile din prima strofă a poeziei.
7. Pornind de la sintagmele *slova de foc*, *slova făurită*, exprimați-vă părerea cu privire la actul artistic, precizând dacă acesta este rezultat al muncii creatoare pentru cizelarea versurilor sau se naște din inspirația creatoare.
8. Asociați ideea exprimată în prima strofă a poeziei cu înțelesul următoarelor mărturisiri ale poetului:
  - a) „Nu mă pot mândri că scriu și mă sfiesc ca de o îndrăzneală. Nu am talent, am tulburare. Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sângeră fraza, mă doare.”
  - b) „De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și prăpăstii, amenințat la fiecare cotitură să mă prăbușesc ori să cad în golul fără fund. Scrisul e greu și-l sui cu povara mea încet, încet. Nimic nu-i pentru mine lesnicios.”
9. Selectați din poezie versuri echivalente, prin semnificație poetică, cu ideea exprimată în textele de mai sus.
10. Analizați poezia din punct de vedere al prozodiei.

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Elaborați fișe de extras care să cuprindă, pe lângă descrierea biografică, idei și citate notate succint din bibliografia critică actuală (la alegere) despre tehnica poeziei argheziene.
2. Realizați o dezbatere referitoare la imaginea pe care o construiește poetul despre vocația și menirea omului de artă.
3. Pornind de la aprecierea lui Mihai Ralea, potrivit căreia Tudor Arghezi „...e din familia vracilor, a căutătorilor de esențe tari, de elixiruri și filtre”, alcătuiți un eseu liber despre forța magică a „*cuvintelor potrivite*” prin care poetul vrea să descopere enigmaticele devenirii.
4. Concepeți un eseu-paralelă între limbajele lirice specializate care definesc opera poetică a doi mari autori moderniști: limbajul lui George Bacovia – abstract, muzical, sugestiv, esențializat; cel propriu lui Tudor Arghezi – concret, argotic, antipoetic.
5. Citiți și interpretați și alte poezii din lirica lui Tudor Arghezi, stabilind numeroase similitudini cu textul liric studiat.

### Testamentul

#### REȚINEȚI!

**Testamentul** ca termen literar presupune o operă târzie a unui scriitor considerată ca o ultimă expresie a concepțiilor sale estetice sau literare.

## BELȘUG

El, singuratec, duce către cer  
Brazda pornită-n țara, de la vatră.  
Când îi privești împiedicați în fier,  
Par, el de bronz și vitele de piatră.

Grâu, popușoi, săcară, mei, și orz,  
Nicio sămânță n-are să se piardă.  
Sacurea plugului, cand s-a întors,  
Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oțelul rupe de la fund  
Pământul greu, muncit cu dușmănie  
Și cu nădejde, până ce, rotund,  
Luna-și asează ciobul pe moșie.

Din plopul negru, răzimat în aer,  
Noaptea, pe sesuri, se desface lină,  
La nesfarșit, ca dintr-un vârf de caer,  
Urzit cu fire de lumină.

E o tacere de-nceput de leat.  
Tu nu-ți întorci privirile-nnapoi.  
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,  
Îi vezi lăsată umbra printre boi.



### CONSIDERAȚII GENERALE

În poezia **Belșug**, care face parte din volumul **Cuvinte potrivite**, Arghezi continuă să aprofundeze un gând exprimat deosebit de plastic în **Testament**-ul său: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară,/ Sapa-n condei și brazda-n călimară,/ Bătrânii-au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani”. Poetul ridică la rang de artă truda țaranului simplu, făuritor de belșug și bucurii sufletești, făcând din acesta un precursor al artistului care modelează sufletul omului simplu, inclusiv al plugarului.

Folosind cu deosebită măiestrie metafora și limbajul poetic expresiv, autorul creează un tablou măreț, universal putem zice, demn de penelul unor artiști plastici de talia lui N. Grigorescu sau Șt. Luchian, al țaranului care, prin truda și sudoarea frunții sale, hrănește o lume întregă. De altfel, trebuie să menționăm că tema țaranului, a plugului și a pâinii noastre cea de toate zilele constituie pentru Tudor Arghezi un motiv frecvent de abordare filozofică a problemei privind viața, existența și moartea omului. E suficient să amintim poeziile **Plugul**, **Întoarcerea în țărână**, **Întoarcere**

**la brazdă, Inscripție pe o casă de țară** pentru a ne da seama că pana scriitorului a răscolit cele mai tainice unghere ale sufletului pentru a scoate la lumină adevărate giuvaiere. Folosind, după cum am spus, un limbaj simplu ca și uneltele de muncă ale țăranului, poetul redă atât frumusețea cât și măreția trudei plugarului, ridicându-l la înălțimea puterilor Divine: „Când îl privești, împiedicați în fier,/ Par el de bronz și vitele-i de piatră”. Bronzul și piatra, care simbolizează statornicia și rezistența în fața secolelor, ne sugerează și vechimea profesiei de plugar, profesie blagoslovită de Dumnezeu și ocrotită de puterea Lui:

*E o tăcere de-nceput de leat.*

*Tu nu-ți întorci privirile-napoi.*

*Căci Dumnezeu, pășind apropiat,*

*Îi vezi lăsată umbra printre boi.*

Prin câteva cuvinte și metafore plastice poetul ne sugerează că munca grea a plugarului stă la originea tuturor începuturilor, că anume datorită lui suntem martori ai miracolului încolțirii bobului de grâu aruncat în brazda reavănă și al creșterii spicului cu boabe tari, cu miezul alb, neprihănit. Și această muncă frumoasă, dar istovitoare capătă, cum ne sugerează poetul, nimbul sfințeniei și al veșniciei.

Reconstituind universul țăranesc până în cele mai profunde sentimente și gânduri ce macină ființa plugarului, autorul ne arată și participarea, implicarea naturii în întregul ciclu al muncilor agricole de peste an, apropiind în felul acesta și cititorul de lumea miraculoasă a vieții de la țară, unde, vorba altui mare poet român.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Analizați tiparul strofelor și delimitați tablourile prezentate de Tudor Arghezi în poezia **Belșug**.
2. Amintiți-vă ce prezintă noțiunea de odă și demonstrați cu argumente pro și contra că poezia **Belșug** este o odă.
3. Formulați ideea exprimată de poet în versurile din prima strofă.
4. Identificați metaforele din poezie și arătați în ce constau efectele artistice ale acestora.
5. Precizați efectul artistic realizat prin asocierea cuvintelor „tăcere de-nceput de leat”.
6. Identificați simbolurile principale din poezie și explicați-le.
7. Discutați despre coloratura ușor arhaică a unora dintre cuvintele folosite în poezie de către autor. Motivați prezența lor.
8. Numiți câteva poezii cunoscute din literatura română dedicate țăranului, pământului și muncilor agricole.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Tudor Arghezi a fost numit, pentru densa poezie de inspirație țărănească, „*poet al plugului*”. Explicați această metaforă din ceea ce se relevă în poezia **Belșug**, amintindu-vă că despre George Coșbuc s-a sus că este „*poet al țărănimii*”, iar despre Octavian Goga, „*poet al pătimirii noastre*”.
2. Efectuați un comentariu literar succint al poeziei **Belșug**, referindu-vă în mod special la tehnica versificației.
3. Elaborați o compunere argumentativă, pornind de la aprecierea făcută de criticul literar Tudor Vianu, că poezia **Belșug** este „*cea mai măreață odă ridicată vreodată țăranului muncitor român*”.

### CREION (OBRAJII TĂI MI-S DRAGI)

Obrajii tăi mi-s dragi  
Cu ochii lor ca lacul,  
În care se-oglesc  
Azurul și copacul.

Surâsul tău mi-i drag,  
Căci e ca piatra-n fund,  
Sper care-noată albi  
Pești lungi cu ochi rotund.

Și capul tău mi-i drag,  
Căci e ca malu-n stuf,  
Unde păianjeni dorm,  
Pe zori făcute puf.

Făptura ta întreagă  
De chin și bucurie,  
Nu trebuie să-mi fie,  
De ce să-mi fie dragă?



## CONSIDERAȚII GENERALE

Poezia **Creion** face parte din volumul **Cuvinte potrivite**. Poetul își rezervează plăcerea de a stabili niște corespondențe care, de fapt, implică cosmicul, dar care nu exclud plăcerea ludică, transcrisă într-o tonalitate adecvată. Portretul ființei iubite este atent „descompus” pentru ca fiecare element component, însoțit de atitudinea afectivă a poetului („drag”, „dragi”), să devină termenul prim al unei comparații în care celălalt termen

este un element al acvaticului, lucru deloc întâmplător din moment ce, înainte de a fi limita dintre celest și terestru în extremitățile lor (azurul și fundul lacului), el asigură în ultimă instanță o oglindire a întregului cosmic. Prin această oglindire se realizează atât accesibilizarea înaltului, a azurului, cât și o evidentă spiritualizare a materialului, a vegetalului, simbolic prezentat prin copac. Procesul amintit este valabil și în sens invers: inconsistența surâsului este fixată printr-o comparație care mizează exclusiv pe materialitatea termenului comparat, plasat nu întâmplător de poet la nivel ultim al planului terestru: *Surâsul tău mi-e drag / Căci e ca piatra-n fund.*

Dominantă este în poezie plăcerea ludică, fiindcă jocul fin al asociațiilor transcende sentimentul propriu-zis. Poemul este, în mod indiscutabil, o ipostază de autentic în creația lui Tudor Arghezi. Finalul poeziei pune sub semnul întrebării sentimentul, aspect interpretat ca o intredicție inhibitorie pentru a păstra ființa feminină într-un statut ideal. La fel de covingător ni se pare și sensul spre care se îndreaptă atenția coerentă semnelor poetice în text: făptura iubitei, sinteză a contrastelor, identificabilă până la un anumit punct cu elementarul. Este descoperită ca un univers, ca o realitate obiectivă, care nu impune o receptare în mod obligatoriu afectivă („...*de ce să-mi fie dragă?*”).

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Identificați termenul central, simbolic, din poezia **Creion** de Tudor Arghezi.
2. Analizați tiparul celor patru strofe și delimitați secvențele lirice din poezia **Creion**.
3. Formulați ideea exprimată de poet în versurile din ultima strofă a poeziei.
4. Cum este prezentată femeia în concepția lui Argezi? Referiți-vă la textul poeziei citite mai sus. Argumentați-vă răspunsul.
5. Identificați versurile în care făptura iubitei apare ca o sinteză a contrastelor. Explicați-le.
6. Justificați semnificația comparației din prima strofă în susținerea ideii exprimate.
7. Analizați poezia din punct de vedere al mijloacelor artistice.
8. Explicați semnificația sintagmei „... *de ce să-mi fie dragă?*”

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Realizați o dezbatere referitoare la imaginea pe care o construiește poetul sentimentului de dragoste și femeii iubite.



2. Redactați, într-o compoziție, paralela dintre poezia *Creion* de Tudor Arghezi și alte poezii cunoscute de voi.
3. Argumentați, într-un text, că poezia *Creion* este o ipostază autentică în creația lui Tudor Arghezi.

### REFERINȚE CRITICE

„Tudor Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar tulburate de neliniștea năzuinței, a singurătății astrale dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior. Nimeni astăzi nu îmbină, însă, într-o sinteză mai desăvârșită, inspirația largă, profundă, elementară, cu nuanța mărunță și nestatornică, și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale. De aceea, socotim pe d. Arghezi drept cel mai mare poet contemporan.”

#### George Călinescu

„Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor cu îngeri, Tudor Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărând așchii învăluite în pulbere fină; în cartea liricii noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se așează imediat în primul rang”.

#### Pompiliu Constantinescu

„Putem chiar afirma că d-l Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracția prin materializare. Valoarea lui nu stă, așadar, în determinante psihologice, ci în ineditul expresiei, inedit ieșit din o forță neegală de a transforma la mari temperaturi „*mușegaiurile, bubele, noroiul*” în substanță poetică.”

#### Eugen Lovinescu

### Modernismul

#### REȚINEȚI!

**Modernismul** este o mișcare culturală care cuprinde mai multe curente literare: simbolismul, avangardismul, expresionismul, futurismul etc.

**Modernismul** este o mișcare culturală, artistică și ideatică ce include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 – 1914, când artiștii s-au revoltat tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea academismului secolului al 19-lea.

Se manifestă începând cu sfârșitul sec. XIX, iar în literatura română ia o amploare deosebită în perioada interbelică având ca reprezentanți pe Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu.

Teoreticianul acestui curent este Eugen Lovinescu, care afirmă despre existența unui „spirit al epocii”, care influențează literaturile mai puțin dezvoltate să se raporteze la altele mai evoluat. Astfel, el preia „teoria formelor fără fond” a lui Titu Maiorescu, cu precizarea că „formele trebuie să-și creeze un fond propriu”.

Unii istorici ai artei împart secolul al XX-lea în perioada modernă și cea postmodernă, pe când alții le văd ca două perioade ale aceleiași ere artistice.

### **Trăsături:**

1. Cultivarea simbolurilor, sugestiilor, sinestezilor.
2. Lirismul subiectiv – reflexivitate.
3. Expresivitatea limbajului.
4. Adoptarea versului liber.
5. Muzicalitatea versurilor – tehnica ingambamentului.
6. Împietirea liricii cu filozofia, religia, matematica.
7. Preferința pentru anumite specii literare: artă poetică, meditație, elegie, pastel psihologic.
8. Organizarea discursului liric în secvențe inegale.

### **Teme și motive specifice:**

condiția eului liric creator în univers; tema mediului citadin decadent; tema vieții și a morții; tema cunoașterii, atitudinea eului creator în univers; tema iubirii; tema trecerii ireversibile a timpului; tema tristeții metafizice; tema desacralizării universului înconjurător.

## **ION BARBU (1895 – 1961)**



Ion Barbu pe numele sau adevărat Dan Barbilian (n. 18 martie 1895, Câmpulung-Mușcel, d. 11 august 1961, București) a fost un poet și matematician român. A fost unul dintre cei mai importanți poeți români interbelici, reprezentant al modernismului literar românesc.

Unicul fiu al magistratului Constantin Barbilian și al Smarandei (n. Soiculescu), fiica de procuror.

Pseudonimul care l-a făcut celebru în poezie

este, de fapt, numele originar al familiei, transformat printr-o latinizare curentă. Studiile elementare și gimnaziale le face la Câmpulung, Daminești, Stâlpeni, Pitești. Urmează liceul la București. Demonstrează de pe acum deosebite aptitudini de matematician. După ce-și i-a licența (1921) obține o bursă pentru doctorat în Germania. Talentul său matematic se manifestă încă din timpul liceului, elevul Barbilian publică remarcabile contribuții în revista *Gazeta matematică*. Tot în acest timp, Barbilian își dezvoltă și pasiunea pentru poezie. Între anii 1914–1921 studiază matematica la Facultatea de Științe din București, studiile fiindu-i întrerupte de perioada în care își satisface serviciul militar în timpul Primului Război Mondial. Cariera matematică continuă cu susținerea tezei de doctorat în 1929. Mai târziu participă la diferite conferințe internaționale de matematică. În 1942 este numit profesor titular de algebră la Facultatea de Științe din București. Publică diferite articole în reviste matematice.

În anul 1919, Dan Barbilian începe colaborarea la revista literară *Sburătorul*, adoptând la sugestia lui Eugen Lovinescu, criticul cenaclului ca pseudonim numele bunicului său, Ion Barbu. În timpul liceului îl cunoaște pe viitorul critic literar Tudor Vianu, de care va fi legat prin una din cele mai lungi și mai frumoase prietenii literare.

Debutul său artistic a fost declanșat de un pariu cu Tudor Vianu. Plecați într-o excursie la Giurgiu în timpul liceului, Dan Barbilian îi promite lui Tudor Vianu că va scrie un caiet de poezii, argumentând că spiritul artistic se află în fiecare. Din acest „*pariu*”, Dan Barbilian își descoperă talentul și iubirea față de poezie. Dan Barbilian spunea că poezia și geometria sunt complementare în viața sa: acolo unde geometria devine rigidă, poezia îi oferă orizont spre cunoaștere și imaginație.

Criticul și prietenul său Tudor Vianu îi consacră o monografie, considerată a fi cea mai completă până în ziua de azi. Una din cele mai cunoscute poezii a autorului, După melci, apare în 1921 în revista *Viața Românească*. Tot în acest an pleacă la Göttingen (Germania) pentru a-și continua studiile. După trei ani, în care a făcut multe călătorii prin Germania, ducând o viață boemă, se întoarce în țară.

Ion Barbu, care nu s-a rezumat niciodată să fie un simplu poet descriptiv, nu se dezmente nici cu După melci, deși aici îl surprindem că se pierde mai mult decât oriunde în amănunța exterioare.

Din poemele fabulative cu elemente de figurație din natură, capodopera rămâne însă „*Riga Crypto și Laponia Enigel*”, balada închipuită de Ion Barbu ca zisă de un menestrel, „*la spartul nunții, în cămară*”. Asistăm de astă dată la o dramă lirică, a cărei desfășurare are loc în lumea vegetală a climatului boreal, implicând erosul în forma unei conjuncturi extraordinar plasticizate. Povestea nefericitului Crypto, „*regele-ciupearcă*”, este cântată

cu o gingășie plină de gravitate. Pradă dragostei pentru mica laponă Enigel, oprită într-un popas de noapte în poiana sa de mușchi, în drumul cu renii spre pășunile de mai la sud, Crypto o îmbie să rămână acolo, „în somn fraged și răcoare”, departe de soarele de care el se simte despărțit, prin „isuri sute, de măcel”. Semnificativele versuri ale răspunsului, cu care Enigel îi respinge rugămintea, pentru că aspiră cu întreaga ei natură la solavitate, ne dau o imagine a nordului, hibernând cu cultul soarelui în suflet, de o putere expresivă adânc memorabilă.

Principiul, pe care se structurează arta poetică a lui Ion Barbu, în ultima etapă de manifestare a evoluției sale apare enunțat, aproape programatic, în versurile din bucata Joc secund într-un stil care ajunge să-fie caracteristic întregului ciclu, greu de descifrat prin natura excesiv sintetică a formulării, prin subiectivismul cu totul arbitrar al analogiilor create, prin discontinuitatea imaginilor, prin opțiunea pentru cuvântul rar sau de specialitate matematică și uneori chiar prin tendința de a se da cuvintele în context un alt sens decât acel pe care îl au în uzul comun.

La 11 august 1961, moare la spitalul „Vasile Roaită” din București, bolnav de cancer la ficat.

*„Ermetismul său i-a ucis orice spontaneitate și i-a secat vâna. De vocație matematician, Ion Barbu s-a folosit pentru ermetizarea primelor redactări de procesul matematic al substituirii. Se știe că în algebră, cifra cantitativă e înlocuită cu un simbol calitativ. Cuvântul obscur la Ion Barbu este necunoascuta algebrică, prin care se substituie sensul clar, misterul.”*

## DUPĂ MELCI

*(Unchiului meu Sache Soiculescu al carui glas il imprumut aici.)*

Dintr-atâția frați mai mari:

Unii morți,

Alții plugari,

Dintr-atâția frați mai mici:

Prunci de treabă,

Uzi, peltici,

Numai eu răsar mai rău.

(Mai năuc, mai nătărău.)

Dintr-atâția (prin ce har?)

Mă brodisem un hoinar.

Eram mult mai prost pe-atunci...

Când Paresim da prin lunci,

Cu petrișul de-albine,

Ne părea la toți mai bine:



Țânci ursuzi,  
Desculți și uzi,  
Fetișcane  
(Cozi plāvane)  
Înfășate-n lungi zăvelci  
O porneau în turmă bleagă  
Să culeagă  
Ierburi noi, crăițe, melci...  
Era umed în bordei  
Și tuleam și eu cu ei.

## I

Tot așa odată, iar,  
La un sfânt prin Făurar,  
Ori la sfinții Mucenici  
Târla noastră de pitici  
Odihnea pe creastă, sus,  
– Eu voinic prea tare nu-s.  
Rupt  
din fugă  
Subt o glugă  
De-aluniș, pe-o buturugă  
Odihnii  
Și eu curând...  
Vezi, atunci mi-a dat prin gând  
Că tot stând și alergând  
Jos în vraful de foi ude  
Prin lăstari și vrejuri crude  
S-ar putea să dau de el,  
Melcul prost, încetinel...  
Din ungher adânc, un gând  
Îmi șoptea că melcul blând  
Sub mormânt de foi, pe-aproape  
Cheamă omul să-l dezgroape...

Și pornii la scormonit  
(Cu noroc, căci l-am găsit!)  
Era tot o mogâldeată,  
Ochi de bou, dar cu albeață:  
Între el și ce-i afar'  
Strejuia un zid de var.

– Ce să fac cu el așa?  
Să-l arunc nu îmi venea...  
Vream să văd cum se dezghioacă  
Pui molatic, din ghioacă:  
Vream să văd cum iar învie  
Somnoros din colivie...

Și de-a lungul, pe pământ  
M-așezai ca să-l descânt:  
– „Melc, melc,  
Codobelc,  
Ghem vărgat  
Și ferecat;  
Lasă noaptea din găoace,  
Melc nătâng și fă-te-ncoace,  
Nu e bine să te-ascunzi  
Sub pereții grei și scunzi,  
Printre vreascuri cerne soare,  
Colți de iarbă pe răzoare,  
Au zvâcnit și muguri noi  
Pun pe ramura altoi.

Melc, melc,  
Codobelc,  
Iarna leapădă cojoace  
Și tu încă sub găoace!  
Hai, ieși  
Din cornoasele cămeși!  
Scoate patru firifoare  
Străvezii, tremurătoare,  
Scoate umede și mici  
Patru fire de arnici;  
Și agață la feștile  
Ciufulite de zambile,  
Sau la fir de mărgărint  
Înzăuatul tău argint...

Hai ieși  
Peste gardurile vii,  
Colo-n vii,  
Ori de vrei și mai la vale,  
Pe tarlale  
Tipătește brâu de bale...”

După ce l-am descântat,  
L-am pus jos  
Și-am așteptat...

Înserase mai de-a bine,  
Crengi uscate peste mine  
Bâzâind la vântul strâmb,  
Îmi ziceau răstit din drâmb...

Năzdrăvana de pădure  
Jumulită de secure,  
Pe furiș și pitiș  
Tot scurta din luminiș.  
Din lemnoase văgăuni,  
Căpcăuni vedeam.  
Îi vedeam pieziși cum cască  
Buze searbăde de iască;

Și vârtoși  
Ochi buboși  
Înnoptau sub frunți peștițe  
De păroase  
Și bărboase  
Joimarite.

Și cum stam sub vânt și frig,  
Strâns cârlig,  
– Iscodind cu ochii treji,  
Mai de sus de brână, drumul  
Unde seara țese fumul  
Multor mreji,  
De sub vreascuri văzui bine  
Repezită înspre mine  
O gușată cu găteji.

Chiondorăș  
Căta la cale:  
Când la deal și când la vale,  
Curgeau betele târâș,  
Iar din plosca ei de gușă  
De mătușă  
Un tăios, un aspru: hârșii...

Plâns prelung cum scoate fiara,  
Plâns dogit,  
Când un șarpe-i mușcă ghiara,  
Muget aspru și lărgit  
De vuia din funduri seara...  
– Mi-a fost frică și-am fugit!

## II

Toată noaptea viscoli...  
În sat încă n-ajunsesem,  
Că porni duium să vie  
O viforniță târzie  
De Paresimi.  
Vântura stârnind gâlceavă,  
Albă pleavă;  
Și cădeau și mărunței  
Bobi de mei...  
(Ningea bine, cu temei.)  
În bordei  
Foc vârtos mânca năpraznic  
Retevei.

Pe colibă singur paznic  
M-au lăsat c-un vraf de pene...  
Eu le culegeam alene...  
Moșul Iene  
Tot venea de prin poiene  
Să-mi dea genele prin gene.  
Și trudit,  
Lângă vatră prigonit,  
Privegheam prelung tăciunii...  
Umbre dese ca păunii,  
Îmi roteau pe hornul șui  
Leasa ochilor verzui.

Și-mi ziceam în gând:  
„Dar el,  
Melcul prost, încetinel?  
Tremură în ghioacă, vargă,  
Nu cumva vreun vânt să-l spargă,  
Roagă vântul să nu-l fure  
Și să nu mai biciuiască

Bărbi de mușchi, obraji de iască  
Prin pădure.  
Roagă vântul să se-ndure."

De la jarul străveziu,  
Mai târziu, mult mai târziu,  
Somnoros venii la geam.  
(Era-nalt, nu ajungeam.)  
Iar prin sticla petecită,  
Și prin gheața încâlcită,  
Fulgera când des, când rar  
Prăpădenia de-afar':  
Podul lumii se surpase,  
Iar pe case,  
Până sus, peste colnic,  
Albicioase  
Și foioase  
Cădeau cepi de arbagic.

Viu îmi adusei aminte  
Că-auzisem înainte,  
De o noapte între toate  
Urgisită, când, pe coate,  
Guri spurcate, suflă vânt  
Să dărâme  
Din pământ...  
Când, pe-un sloi, rupând din pită,  
Baba Dochia-învălită  
Cu opt sărici stă covrig,  
Stă, înghite și sughite,  
Și se vaicără de frig.  
– Hei, e noaptea ceea poate!

Înapoi  
La fulgii moi  
Cumpenind a somn, pe coate,  
Cu tot gândul sus, la el,  
Șoptii:  
„Melc, încetinel,  
Cum n-ai vrut să ieși mai iute!  
Nici viforniță, nici mute  
Prin păduri nu m-ar fi prins...  
Iar acum, când focu-i stins

Hornul nins,  
Am fi doi s-alegem pene  
Și alene  
Să chemăm pe moșul Iene  
Din poiene,  
Să ne-nchidă:  
Mie, gene;  
Ție,  
Cornul drept, cel stâng,  
Binișor,  
Pe când se frâng  
Lemne-n crâng,  
Melc nătâng,  
Melc nătâng!"

### III

Dintre pene și cotoare,  
Gata nins,  
Cum mija un pic de soare  
Pe întins  
(În câmpie  
Colilie  
Războind cu lunecușul  
Și pieziș la povârniș  
Din țăpoi săltând urcușul,)  
Mă-ntorsei sub aluniș  
Și-l zării lângă culcușu-i  
De frunziș  
Era tot o scorojită  
Limbă vânătă, sucită  
O nuia, ca un hengher  
Îl ținea în zgărzi de ger!  
Bale reci,  
Aspre benți ce se-ntretaie,  
Sus, pe vreascurile seci  
Îl prindeau:  
O frunză moartă, cu păstaie.  
Și pe trupul lui zgârcit  
M-am plecat  
Și l-am bocit:  
– „Melc, melc, ce-ai făcut?

Din somn cum te-ai desfăcut?  
Ai crezut în vorba mea  
Prefăcută... Ea glumea!  
Ai crezut că plouă soare,  
C-a dat iarbă pe răzoare,  
Că alunu-i tot un cântec...  
– Astea-s vorbe și descântec!

Trebuia să dormi ca ieri,  
Surd la cânt și îmbieri,  
Să tragi alt oblon de var  
Între trup și ce-i afar' ...  
– Vezi?  
Ieșiși la un descântec;  
Iarna ți-a mușcat din pântec...  
Ai pornit spre lunci și crâng,  
Dar porniși cu cornul stâng,  
Merc nătâng,  
Merc nătâng!"

Iar când vrui să-l mai alint,  
Întinsei o mână-amară  
De plâns mult...  
Și dârdâind,  
Două coarne de argint  
Răsucit se fărâmară.  
Că e ciunt, nu m-am uitat,  
Ci în punga lui de bale,  
Cu-însușite griji, pe cale  
L-am purtat  
Legănat:

Punga mică de mătasă,  
Iar acasă  
L-am pus bine  
Sus, în pod,  
(Tot lângă mine),  
Ca să-i cânt din când în când  
Fie tare, fie-n gând:  
„Melc, melc  
Codobelc,  
Plouă soare  
Prin fânețuri și răzoare,  
Lujerii te-așteaptă-n crâng,  
Dar n-ai corn  
Nici drept,  
Nici stâng;  
Sunt în sân la moșul Iene  
Din poiene:  
Cornul drept,  
Cornul stâng...  
– Iarna coarnele se frâng,  
Melc nătâng,  
Melc nătâng!"



## CONSIDERAȚII GENERALE

Publicat în anul 1921 în revista *Viața Românească*, poemul *După melci* este o narațiune versificată. Am putea afirma că este vorba de un poem epic sau de o baladă unde personajul principal este chiar cel care povestește, care ne relatează un episod trăit în copilărie. Pornit cu alți copii să culeagă flori în luncă, la o vreme când soarele primăvărativ încă nu avea puteri, a descoperit sub mormanele de frunze moarte un melc încuiat de iarnă în ghiocul lui și care încă nu aflase de sosirea primăverii. Copilul îl descânta



încet, după obiceiurile jocurilor copilărești, pentru a-l ademeni să spargă ușa după care se adăpostea. Așteptarea copilului este întreruptă de apariția unei „babe”, „o gușată” slută care culege „găteje”. Acesta se sperie de aspectul ei de vrăjitoare și o rupe la fugă. Noaptea aduce viscol și ninsoare. A doua zi, când se întoarce să caute melcul, descoperă că acesta, înșelat de făgăduiala descântecului, ieșise din găoace, dar gerul l-a înghețat și l-a răsucit pe o frunză moartă. Copilului nu-i mai rămâne decât să-l bocească pe mort, plângându-și și păcatul săvârșit.

Poemul se alimentează în mod exclusiv din amintiri personale și reminiscențe folclorice. Prezența elementelor autobiografice e neîndoielnică și confirmată de surse directe. Lungile plimbări și joaca în luncă cu grupuri de copii sunt amintiri din epoca șederii la Stâlpeni, când viitorul poet avea vreo 10 ani. Incidentul cu melcul ce a murit de frig, poate chiar din vina copilului, are toate șansele să fie real.

Pe de altă parte, legăturile cu folclorul sunt evidente din chiar tonul povestirii, din descântec și din bocetul care repetă scheme și melodii cunoscute. Prima intenție în poem pare a fi folclorică. E adevărat că imaginația folclorică poate fi modelată în diverse feluri. Unii critici literari au văzut în atitudinea scriitorului un animism primitiv, un act juridic sau un act ludic. E firesc să presupunem, însă, că Barbu ar fi avut alte intenții. În orice caz, tratarea materialului folcloric e remarcabilă. Iar împrejmuirea magică e totală. Pădurea repercutează vibrațiile unei vieți unanime misterioase și ceartă cu glas de vânt intrusiunea copilărească, ramurile fură lumina, scorburile trunchiurilor sunt guri căscate sau poate priviri amenințătoare. Natura continuă să trăiască la ora panteismului dionisiac; dar nu mai știm dacă aceste prezențe profunde sunt reale sau simple efecte halucinatorii. Descântecul, apariția plină de spaime a gușatei, bocetul final sunt fiori mistici de care nu sunt capabili decât copiii.

Melcul e simbolul și dovada eternelor înnoiri. Epistemologic, rolul lui e identic cu cel al Driadei din alt poem, în care se propune proba pozitivă a negațiilor de aici. În *Driada*, arborele uscat și încărcat de zăpadă și-a terminat în aparență ciclul vital, dar când primăvara umple din nou de sevă fibrele bătrâne prin canalele secrete ale ramurilor, pulsează o viață exuberantă și sub un maldăr de foi moarte surâde, într-o zi cu soare, chipul luminos al nimfei pe care poetul n-o mai aștepta. Maldărul de foi e același în *După melci*, dar când copilul scormonește și descântă nu mai dezvelește aceleași mistere.

Văzut astfel, în perspectiva poeziilor scrise mai înainte și după, poemul *După melci* capătă o semnificație exemplară. Toate temele lui Ion Barbu se adună și pornesc de aici. Concepția unui univers panteist, evoluția dialectică, primatul sensului dionisiac, primejdiile vieții și morții în punctul

critic al rupturilor de echilibru se întâlnesc cu utilizarea elementelor halucinatorii ale folclorului, cu ideea că prezentul nu diferă calitativ de nivele istorice sau psihologice depășite, că folclorul e o cunoaștere, că organizarea rațională a Universului sfârșește într-o boltă de mister, că, în sfârșit, lumea poeziei nu se reprezintă doar pe sine.

Atmosfera mistică din poemul **După melci** a fost reluată mai târziu în **Riga Crypto și Laponia Enigel**, din mai multe puncte de vedere similară, dar în care scenografia e fundamental deosebită.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți poemul lui Ion Barbu și identificați versurile care exprimă ideea că textul citit este o narațiune versificată.
2. Argumentați afirmația că **După melci** este un poem construit ca o povestire în ramă și că el conține elemente autobiografice.
3. Identificați momentele narative ale acestei lucrări.
4. În ce constă concepția poetului despre un univers panteist, reieșind din lectura poemului **După melci**?
5. Dați o explicație faptului că Ion Barbu îmbină elementele reale cu cele ireale și cu foclorul. Identificați aceste elemente.
6. Stabiliți semnificația melcului în poem. Argumentați-vă răspunsul.
7. Recitați *bocetul copillui* din poem și comentați-l.
8. Cum putem defini starea copilului pus în fața primejdiei vieții și a morții?
9. Exprimați-vă opinia despre finalul poemului. Are el un rol de avertisment cu privire la întocmirea universului? Argumentați, referindu-vă la text.
10. Analizați poemul din punct de vedere al versificației și procedeele artistice.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. **După melci** de Ion Barbu este formal un poem. Recunoaștem aici tentația moderniștilor de a recupera epicul, subordonându-l însă unui lirism esențial. Analizați poemul lui Barbu într-un text, identificând caracteristicile lirismului narativ.
2. Discutați problema indicilor temporali și spațiali din poem. Ce semnificație au ei?
3. Citiți independent balada **Riga Crypto și Laponia Enigel** de Ion Barbu și realizați o paralelă între aceste două lucrări.

## JOC SECUND

Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,  
Intrată prin oglindă în mântuit azur,  
Tăind pe înecarea cirezilor agreste

În grupurile apei un joc secund, mai pur.  
Nadir latent! Poetul ridică însumarea  
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi,  
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea  
Meduzele când plimba sub clopotele verzi.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Matematician de profesie, Ion Barbu a fost ispitit să desprindă nu numai spiritul disciplinei sale, dar și al poeziei. Poezia se intelectualizează, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, evitând pitorescul, analiza, claritatea rațională, cultivând, în schimb, muzica de sfere, cunoașterea estetică și orfismul.

Vorbind de poezia ermetică, se poate remarca că *Joc secund* (poezia care deschide chiar volumul cu același nume) este una dintre cele mai reprezentative în acest context. Cele două strofe sunt definiția însăși a poeziei. *Calma creastă* a poeziei este scoasă (dedusă) din timp și spațiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim, ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau o oglindă. Poetul nu trăiește la zenit, simbolul existenței în contingent, ci la *nadir*, adică în interior, în eul absolut, care nu e, efectiv, ci numai latent. Poezia e un cântec de harfe răsfirate în apă, sau lumina fosforiscentă a meduzelor care sunt văzute numai în întuneric, adică atunci când ochii pentru lumea întinsă se închid.

Poetul este perceput ca subiect gânditor. Lui i se datorează gestul demiurgic de a ridica, de a înălța edificiul ideatic al universului prin „însumarea de harfe răsfirate”.

Simbolica, comună matematicii și poeziei, își află reprezentarea în imaginea geometrică, care, prin însăși natura ei, este o esență, o idee. Simbolul, în accepția lui Ion Barbu, este acel loc sacru unde se întâlnesc actele divine cu cele comune. De aici, posibilitatea revelației mistice. „*Calma creastă*” este în poezia lui Barbu simbol al lumii esențelor, iar jocul secund este oglindirea acestei lumi esențializate în intelectul pur, după trecerea inevitabilă prin multitudinea de forme concrete. Oglinda, metaforă atât de specifică în poezia lui Barbu, este, deci, spiritul uman văzut în ipostaza de glacial intelect, în ale cărui grupuri esențiale se reorganizează într-un „*joc secund*”, mai pur decât cel prim, demiurgic. Imaginea rezultată este un „*nadir latent*”, al cărui „*adânc*” este și el „*dedus*” din „*ceas*”, atemporal, ca și zenitul care-l naște. Poetul, exclamația aceasta scurtă din strofa a doua, este doar concluzia revelatoare a primei strofe, luată în întregime.

*Joc secund* e arta poetică cea mai cunoscută a lui Ion Barbu, o poezie cu caracter programatic în care autorul își explică resorturile propriei creații.

Ermetismul lui Ion Barbu e, în fond, o ridicare a cuvântului comun la orizonturile esențelor, precum și revelarea, prin încifrare lirică, a adevărilor fundamentale ale lumii și ale ființei.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. În poezia *Joc secund* expresia a fost supusă unei discipline severe, dusă la limita maximă a concentrării. Transcrieți, din prima strofă a poeziei, **cuvintele care simbolizează elementele esențiale ale procesului de creație**.
2. Selectați, din categoria elementelor identificate, termenii care sugerează:
  - a) materialul procesului de creație;
  - b) sursa de inspirație;
  - c) efortul creatorului de frumos.
3. Explicați, în acest context, semnificația cuvântului *adânc*.
4. Analizați cele două strofe din punctul de vedere al structurii lexicale.
5. Explicați semnificația primului vers din strofa a doua.
6. Arătați ce reprezintă, prin raportare la o anumită realitate, versul: *Tăind pe înecarea cirezilor agreste*.
7. Ion Barbu vede poezia ca o ieșire din contingent, ca un joc secund. Argumentați această idee.
8. Analizați poezia din punct de vedere prozodic.
9. Poezia *Joc secund* este considerată de critica literară o poezie a cunoașterii, fascinată de esență, de ordinea neaparentă a lumii. Exemplificați această idee.
10. Numiți două caracteristici ale creației artistice, în viziunea lui Barbu.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Relevați originalitatea registrului lingvistic și simbolistica lui implicită în poezia *Joc secund* de Ion Barbu.
2. Realizați un eseu în care să demonstrați că poezia *Joc secund* de Ion Barbu reprezintă o artă poetică aparținând modernismului/ermetismului barbian, prin concepție și limbaj încifrat, accesibilă cititorului inițiat.

## Ermetismul

### REȚINEȚI!

**Ermetism** (din italiană *ermetismo*) sau **Hermetism** (din franceză *hermetisme*) este un termen consacrat în critica literară, aplicat adesea unor realități total diferite. În timp, a dus la confuzii, studiile critice și dicționarele literare conținând interpretări diverse și contradictorii.

În context românesc s-au impus două transliterări ale acestui termen: *ermetism* (cum îl utilizează cel mai ermetic poet român Ion Barbu sau criticii literari Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu sau Marian Papahagi) și *hermetism* în studiile despre poezia barbiană ale lui George Călinescu, Perpessicius, Nicolae Manolescu, Marin Mincu.

Având în vedere că în franceză cuvântul „hermetisme” începe cu un „h mut” și că se pronunță cu „e” inițial, varianta de transcriere „hermetism” este într-o oarecare măsură forțată, putând chiar induce la confuzia cu doctrina antică a hermetismului. De aceea, pare preferabilă utilizarea cuvântului în forma sa barbiană – *ermetism*.

Ermetismul este o tendință în literatură, devenită curent literar, cu precădere după Primul Război Mondial, mai ales în poezie, caracterizată prin folosirea deliberată, uneori cu ostentație, a unui limbaj excesiv intelectualizat, obscur, dificil, criptic, adesea ininteligibil, considerat ermetic.

În poezie, ermetismul se manifestă ca o tendință de încifrare a comunicării lirice într-un spirit ezoteric. Symbolismul ocult, expresia sibilinică, transcenderea verbului prin investirea sa cu virtuți de magie contribuind toate la a da versului o notă de obscuritate enigmatică, definesc poezia ermetică într-un sens care o face să nu poată fi limitată la o singură epocă a istoriei literare.

Ermetismul califică tot ceea ce implică un înțeles ascuns ce poate fi revelat numai prin inițiere. În poezie, ermetismul se manifestă prin încifrarea discursului liric într-un spirit ezoteric. Un rol important în cristalizarea noțiunii de poezie ermetică l-au avut poeții francezi Stéphane Mallarmé și Paul Valéry.

În literatura română, Ion Barbu apare ca primul poet ermetic, în ipostaza sa ultimă de adept al „frumosului necontingent”, cu versurile absconse din ciclurile *Uvedenrode* și *Joc secund*. Ermetismul său, nu numai al imitatorilor săi, este mai mult de natură filologică. Lucian Blaga considera că toată poezia modernistă de factură ermetică nu este decât o încercare de constituire a unui „surogat de mister” după ce creatorii contemporani au pierdut contactul cu marile și adevăratele mistere.

## REFERINȚE CRITICE

„Prin Ion Barbu are loc o bruscă mutație anticipatoare; eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării. Nimic nu este admis dincolo de oglinzile textului și de auto-constientizarea acestuia divulgată prin semnale

ascunse în propriile-i pliuri. Discursul abolește orice urmă a realului, nutrindu-se nastratinesc cu ceea ce s-ar putea chema realitatea textuală. Auto-specularitatea, auto-reflexivitatea și auto-referentialitatea sunt singurele operații poetice ce îngăduie procesul de translare textuală, proces ce se manifestă, însă, prin figurarea unei corporalități ambigui, decodificabile de către o instanță lectorială implicată egal în actul scriiturii. Obiectul poeziei va fi acum meta-poezia, iar procedeele discursului etalează practicile infinite ale unei intertextualizării inevitabile. Metoda barbiană reprezintă punctul de maximă al căutarilor autohtone și europene la data publicării *Jocului secund* (1930), ceea ce poate să indice nivelul evoluției poeziei românești în ansamblu."

**Marin Mincu**

### **LUCIAN BLAGA** **(1895 - 1961)**



Lucian Blaga, poet, dramaturg și filozof, s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lăncrăm din județul Alba, sat ce poartă-n nume "*sunetele lacrimii*". Copilăria sa a stat, după cum el însuși mărturisește, "*sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului*", autodefinindu-se "*mut ca o lebădă*", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de patru ani. Fiu de preot, Isidor Blaga despre care află de la frații lui că "*era de o exuberanță și de o volubilitate deosebit de simpatică*", este al nouălea copil al familiei, iar mama lui este Ana Blaga, pe care autorul o va pomeni în scrierile sale ca pe „o *ființă*

*primară*" („*eine Urmutter*”).

Își face studiile primare la școala germană din Sebeș-Alba, urmate de liceul "*Andrei Șaguna*", din Brașov și de Facultatea de Teologie din Sibiu (1914–1917), unde se înscrie pentru a evita înrolarea în armata austro-ungară. Absolvent (în 1920) a Universității din Viena. În 1919 Sextil Pușcariu îi publică *Poemele luminii*, mai întâi *Glasul Bucovinei* și *Lamura*, apoi în volum. După terminarea studiilor, se stabilește la Cluj. Este membru fondator al revistei *Gândirea* (apărută în 1921), de care se desparte în 1942, și înființează la Sibiu, revista *Saeculum* (1942–1943). Încă din primii ani ai liceului, Blaga se impune atenției colegilor. „*La cursuri, îmi aduc aminte că*

*uimea pe profesori cu originalitatea răspunsurilor pe care le va da. Și în vreme ce clasa-și îndrepta admirația spre mușchii atletici ai unor colegi, bănuiam în sclipirea ochilor un joc de flăcări deasupra unei comori*" – își va aminti mai târziu un fost coleg de liceu al poetului, Horia Teculescu Amintiri despre Lucian Blaga, în Țara noastră, 1935.

În 1910 debutează în Tribuna din Brașov cu poezia „*Pe țärm*”, urmată de cea intitulată „*Noapte*” și este ales președinte al societății literare din școală. „*Începuse să-l pasioneze problemele de știință și filozofie*” – atestă aceleași Amintiri. Ne vorbea despre planeta Marte, încerca să ne dovedească existența vieții acolo. Cu timpul era pasionat mai mult de problemele filozofice (Conta, Schopenhauer, Höffding, Bergson). O lungă perioadă (1926-1939), va lucra în diplomație, fiind, succesiv, atașat de presă și consilier la legațiile României din Varșovia, Praga, Berna și Viena, ministru plenipotențiar la Lisabona. Își continuă activitatea literară și științifică, publicând în tot acest timp volume de versuri, eseuri filozofice și piese de teatru.

În 1936 este ales membru al Academiei Române. Între 1939 și 1948 este profesor la Catedra de filozofia culturii a Universității din Cluj, apoi cercetător la Institutul de Istorie și Filozofie din Cluj (1949-1953) și la Secția de istorie literară și folclor a Academiei, filiala Cluj (1953-1959). După 1943, nu mai publică nici un volum de versuri originale, deși continuă să lucreze. Abia în 1962, opera sa reintră în circuitul public. Inaugurată cu *Poemele luminii* (1919), opera poetică antumă a lui Blaga cuprinde, până în 1943, încă șase volume: *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943).

Poeziile nepublicate în timpul vieții au fost grupate de autor în patru cicluri: *Vârsta de fier 1940 – 1944*, *Corăbii de cenușă*, *Cântecul focului*, *Ce aude unicornul* (volumul Poezii 1962). Poezie de cunoaștere, construită pe marile antinomii universale (lumină/întuneric, iubire/moarte, individ/cosmos) și având ca temă centrală misterul existenței, creația sa lirică evoluează dinspre elanurile vitaliste spre „*tristețea metafizică*” și dinspre imagismul pregnant metaforic spre o simplitate clasică a expresiei. Dramaturgia, alcătuită din poeme dramatice, pornește de la miturile și legendele autohtone sau de la evenimente ale istoriei și culturii naționale (Zamolxe (1921), Tulburarea apelor (1923), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930), *Avram Iancu* (1934), *Daria, Fapta și Învierea* (1925), *Arca lui Noe* (1944), *Anton Pann* (1965)). Opera filozofică este organizată în patru trilogii (a cunoașterii, a culturii, a valorilor și trilogia cosmologică (Filozofia stilului (1924), *Cunoașterea luciferică* (1933), *Spațiul mioritic* (1936), *Geneza și sensul culturii* (1937)).

Câteva culegeri de aforisme (Discobolul (1945)) și eseuri, alături de memorialistica din *Hronicul și cântecul vârstelor* și de romanul autobiografic *Luntrea lui Caron*, ambele publicate postum, și lucrarea *Pietre pentru templul meu* (1919), întregesc imaginea uneia dintre cele mai complexe personalități ale culturii române moderne.

Crezul artistic al lui Blaga este motto-ul: „*Câteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare.*” (*Pietre pentru templul meu*).

Se stinge din viață la 6 mai 1961 și este înmormântat în satul natal, Lancrăm, unul dintre cei mai mari poeți pe care i-a avut poporul român și care vă dăinuie veșnic prin operele sale, care dovedesc puterea geniului românesc.

„*Avea în el un farmec ciudat. Întâi tăcerile lui care erau foarte expresive. Avea, pe urmă, niște ochi demonici [...] Își concentra toată ființa în privire. S-a scris despre el că se iubea foarte mult poate și pentru că era, în fond, un timid, un delicat, un introvertit, totuși, care era foarte iubit, foarte simpatizat...*”

(Șerban Cioculescu, Un poet de talia lui Blaga n-o să mai fie în România până ce vei închide dumneata ochii.)

„*Sete de lumină – fugă de lumină, sete de tăcere – aspirație la cuvânt, tendințe ambivalente constituie mareele, fluxul și refluxul acestui univers poetic [...] Acest tărâm este un continent al sensibilității, al sufletescului, al spațiului psihic. Blaga e poetul animei în veșnică frământare, într-un continuu efort de autorevelare și de autodepășire. Desigur, nu înțelegem prin anima doar domeniul trăirilor subiective ale poetului, ci acela al unor experiențe depășind această subiectivitate. Lucian Blaga nu este poetul unor aventuri existențiale, ci ale unor experiențe esențiale.*”

## EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii  
și nu ucid  
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc  
în calea mea  
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.  
Lumina altora  
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns  
în adâncimi de întuneric,  
dar eu,  
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –  
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna





nu micșorează, ci tremurătoare  
mărește și mai tare taina nopții,  
așa îmbogățesc și eu întunecata zare  
cu largi fiori de sfânt mister  
și tot ce-i neînțeleș  
se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari  
sub ochii mei –  
căci eu iubesc  
și flori și ochi și buze și morminte.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se situează în deschiderea volumului de debut al lui Lucian Blaga, *Poemele luminii*, din 1919 și constituie „ars poetica” ce va anticipa sistemul său filozofic pe care îl va realiza mai târziu.

Poezia este o meditație filozofică cu profunde accente lirice, o confesiune elegiacă pe tema cunoașterii, care poate fi **paradisiacă**, misterul fiind redus cu ajutorul logicii, al intelectului, al rațiunii și **luciferică**, ce potențează misterul, îl revelează prin trăirile interioare, prin imaginație și stare poetică. Aceste idei poetice Blaga le exprimase anterior în volumul *Pietre pentru templul meu* („Câteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”) și ulterior în *Cunoașterea luciferică* din 1933, volum ce a fost apoi integrat în lucrarea *Trilogia cunoașterii*. În esență, atitudinea filozofului Lucia Blaga este exprimată într-o altă cugetare: „Veacuri de-a rândul, filozofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Astăzi filozofii n-o mai cred, și ei se plâng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeleș, un rost și valori, care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și duhului meu. Omul trebuie să fie un creator, – de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului.”

Din perspectiva acestor considerații, gândul ascuns al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se luminează mai puternic, dar farmecul ei rămâne intrinsec, ca poezie, indiferent dacă ajungem sau nu să-i descifrăm substratul filozofic.

Mesajul principal al poeziei îl constituie ideea că orice cunoaștere a lumii este posibilă numai prin iubire, iar aceasta exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă la el din iubire, prin iubire: „Căci eu iubesc/ și flori, și ochi, și buze, și morminte.” Această idee este ilustrată de Blaga prin metafore revelatorii, prin imagini ce reliefează nu atât opoziția filozofică între rațional și irarațional, cât o diferență între gândirea rațională

și gândirea poetică.

Titlul poeziei ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice, exprimând crezul că datoria poetului este să **potențeze** misterele universului („*corola de minuni a lumii*”), ci nu să le **lămurească**, să le reducă („*nu strivesc*”), accentul fiind pus pe confesiunea „eu”.

Demersul liric nu este conceptual, ci poetic, Blaga nemotivând concepția sa cu argumente raționale, ci cu metafore revelatorii. Confesiunea lui se organizează în jurul unor opoziții cu sens figurat: „*lumina mea*” – „*lumina altora*”, pronumele personal „eu”, fiind cuvântul cheie al întregii poezii, exprimând metaforic conceptul de cunoaștere.

Constituind un fel de program spiritual al poetului, ideea aprofundării misterului ține de o *voință de mister* specifică operei lui Blaga. În același timp ar fi greșit să credem că poetul este un adversar al rațiunii, al cunoașterii în genere. Blaga vizează, mai degrabă, o transmutare a misterului originar într-un mister asimilat poetic, adică metaforic și stilistic. Autorul refuză lumina străină, care ar „sugruma vraja nepătrunsului ascuns”, bizuindu-se doar pe lumina lui, care sporește misterul, tainele.

Limbajul artistic al poeziei este determinat de un plan filozofic secundar. Nu există notarea unei stări de spirit sau o descriere, ci poetul urmărește mereu revelarea unei idei printr-o comparație cu lumea materială: „*și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ sporește și mai tare taina nopți/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare*”. Ineditul de ordin spiritual este realizat prin aspectul versificației, Blaga cultivând versul liber, cu metrica variabilă și ritmul interior determinat de gândirea sa profund metafizică.

Referindu-se la stilul înnoitor al lui Lucian Blaga, Eugen Lovinescu afirma că poetul din Lanchrâm „*este unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre*”.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Analizați conținutul poeziei și precizați dacă se poate vorbi la Blaga despre o atitudine filozofică în fața universului.
2. Selectați și comentați metaforele și simbolurile cu ajutorul cărora se conturează atitudinea poetului privind potențarea misterelor universului.
3. Identificați sintagmele din poezie care precizează cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă prezentată de autor.
4. Transcrieți din poezie cuvintele, care după părerea voastră, definesc planul filozofic prezentat de Lucian Blaga.
5. Poezia este construită după un tipar specific blagian, urmărind ritmul

interior, cu versuri libere, fraze ample. Selectați termenii marcați prin accentul de intensitate. Ce metafore ies astfel în evidență?

6. Analizați organizarea gramaticală a structurii poetice.
7. Discutați efectul poetic creat prin folosirea versului liber.

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Într-o compunere de volum mic, analizați, prin comparație, concepția despre „arta poetică” la Lucian Blaga și la Tudor Arghezi.
2. Citiți și alte poezii din creația lui Lucian Blaga și completați fișe de citate cu versuri ce demonstrează concepția filozofică a poetului despre tainele universului.
3. Structurați un eseu sintetic despre lirismul intelectualizat al scriitorului modernist, pornind de la observația lui Nicolae Balotă că Lucian Blaga „nu este poetul unor aventuri existențiale, ci a unor experiențe esențiale”
4. Citiți poezia lui Lucian Blaga **Gorunul** și încercați să faceți o comparație între poezia lui Blaga și cea a lui Mihai Eminescu.

### MIRABILA SĂMÂNȚĂ

Mă rogi cu-n surâs și cu dulce cuvânt  
rost să fac de semințe, de rarele,  
pentru Eutopia, mândra grădină,  
în preajma căreia fulgere rodnice joacă  
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

Neapărat, mai mult decât prin orașul rumorilor,  
c-o stăruință mai mare  
decât sub arcade cu flori,  
voi umbla primăvara întreagă prin târguri  
căutând vânzători de sămânță.

Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am  
pentru tot ce devine în patrie,  
pentru tot ce sporește și crește-n izvornită.  
Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în față  
puterilor, în ipostaze de boabe,  
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvârliți  
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu o dată sămânța mirabilă  
ce-nchide în sine supreme puteri.  
Neînsemnate la chip, deși după spiță alese, îmi par  
semințele ce mi le ceri.



Culori luminate, doar ele destăinuie trepte și har.  
În rânduri de saci cu gura deschisă -  
boabele să ți le-nchipui: gălbii,  
sau roșii, verzi, sinilii, aurii,  
când pure, când peștițe.

Asemenea proaspete, vii și păstoase  
și lucii culori se mai văd  
doar în stemele țărilor,  
sau la ouă de păsări. Semințele-n palme  
de le ridici, răcoroase,  
un sunet auzi precum ni l-ar da  
pe-un țărmure-al Marii de Est mătăsoase nisipuri.



Copil, îmi plăcea, despuiat de veșminte,  
să intru-n picioare în cada cu grâu,  
cufundat pân' la gură în boabe de aur.  
Pe umeri simțeam o povară de râu.  
Și-acuma, în timpuri târzii, când mai vad  
Câteodată grămezi de semințe pe arii,  
anevoie pun capăt fierbintei dorinți  
de-a le atinge cu față.



De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama  
de-a nu trezi zeii, solarii,  
visătorii de visuri tenace, cumiști.

Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!  
Un gând de puternică vară, un cer de înalta lumină,  
se-ascunde în fieștecare din ele, când dorm.  
Palpită în visul semințelor  
un foșnet de câmp și amiezi de grădină,  
un veac pădureț  
popoare de frunze  
și-un murmur de neam cântăreț.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Poezia *Mirabila sămânță* este o meditație pe tema poetul și poezia, este deci, o artă poetică pentru o a doua etapă a construirii univesului poetic blagian. Dacă în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se definea un program estetic expresionis de factură mitică, în *Mirabila sămânță* se păstrează caracterul expresionist dar de o factură simbolică, obținută prin

suprimarea și concentrarea mitului. Arta poetică se adâncește, se redefineste, se restructurizează, renaște dintr-o altă dimensiune, ca la Alexandru Macedonski în *Noapte de decembrie*. Sublimarea mitului, exprimată în poezia *Paradis în destrămare*, este urmată de o renaștere spirituală în *Mirabila sămânță*. Sămânța Cuvântului, care conține în sine supreme puteri, adică legile creației, generează Eutopia – mândra grădină a unui nou univers, alcătuit din flori ale spiritului.

Șiruri de redimensionări și restructurări interioare însoțesc volumele de poezii ale lui Blaga. Modelele de cunoaștere, precum și valorile ascunse în structura interioară a cuvintelor, sunt sugerate prin simboluri ca: roșii, verzii, sinilii, aurii, gălbii. Aceste culori pot sugera prin însumarea conceptelor, categoriilor, legilor, principiilor, simbolurilor, valoarea de conștiință de sine a poetului iar categoriile și ideile estetice dau calitatea de conștiință estetică a poetului. Poezia nu este decât o emanație a acestei conștiințe. Aceste categorii de semine fac să apară grădina spiritului, universul poetic.

Ipostaza *copil* a eului poetic sugerează, prin cufundarea în cada cu grâu, asimilarea acestor categorii-semine-boabe de aur. Dorința sa de a se apropia de aceste semine exprimă prima etapă a procesului sinectic, identificarea, care ar declanșa zeei ascunși în cuvinte: visătorii de visuri tenace, *cuminți*. Oamenii înșiși devin doar semine: *Laudă seminelor celor de față și-n veci tuturor*. Aceste semine sugerează, ca și codrul, un neam cântăreț. De aceea „*seminele-n palme de le ridici răcoroase/ unsunet auzi precu ni l-ar da/ pe-unțarm al Mării de Est mătăsoase nisipuri*.” În ele stau *popoare de frunze*, adică destinele umane, *culorile din stemele țărilor*, adică destine naționale. Credința dă acest destin. De ea depinde soarta omului și a neamului. Sensul poetului și al poeziei este să cultive această credință a străbunilor. Este a doua etapă a procesului sinectic, obiectivarea.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți poezia de mai sus și urmăriți cum se structurează planul ei interior.
2. Explicați de ce sămânța reprezintă un simbol dual.
3. Identificați și interpretați metaforele revelatorii prin care poetul descrie starea sufletească a ființei umane în fața misterului din preajmă.
4. Ce semnificați are „*Eutopia, mândra grădină*”? Argumentați-vă răspunsul.
5. Identificați imaginile vizuale din text și comentați-le.
6. Descrieți trăirile eului liric și manifestările naturii și stabiliți corespondențele ce există între acestea.
7. Identificați versurile în care se concentrează mesajul central al poeziei.
8. Interpretați titlul poeziei. Motivați-vă răspunsul.

9. Analizați poezia din punct de vedere al mijloacelor artistice și al prozodiei.
10. Analizați organizarea gramaticală a structurii poetice.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

Elaborați un eseu în care să dezvoltați ideea că poezia *Mirabila sămânță* este o artă poetică pentru a doua etapă a creației lui Lucian Blaga.

### SUFLETUL SATULUI

Copilo, pune-ți mânil pe genunchii mei.  
Eu cred că vesnicia s-a născut la sat.  
Aici orice gând e mai încet,  
și inima-ti zvâcneste mai rar,  
ca și cum nu ți-ar bate în piept,  
ci adânc în pamânt undeva.  
Aici se vindecă setea de mântuire  
și dacă ți-ai sângerat picioarele  
te așezi pe un podmol de lut.

Uite, e seara.

Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,  
ca un miros sfios de iarbă tăiată,  
ca o cădere de fum din streșini de paie,  
ca un joc de iezi pe morminte înalte.



## CONSIDERAȚII GENERALE

Poezia *Sufletul satului* face parte din volumul *În marea trecere* (1924). Relația dintre acest text și curentul expresionist ar putea fi căutată în chiar tema poeziei: nostalgia întoarcerii în spațiul mitic al satului, locul în care umanul, amenințat de civilizația tehnicistă, își poate regăsi esența pură.

Textul se deschide printr-o invocație în care termenul *copilo* este generic, reprezentându-i pe toți oamenii satului. În concepția autorului aceștia trăiesc într-o lume aparținând mitului, întucât izbutesc să se mențină pe linia de apogeu, genială, a copilăriei. Departe de demonia civilizației mecanizate, satul constituie o imagine micșorată a *corolei de minuni a lumii*, aici oamenii trăiesc într-un raport de supremă intimitate cu totalul și într-un neîntrerupt schimb de taine cu acesta.

Cel de-al doilea vers, devenit celebru, face din sat un demiurg al veciei: *Eu cred că vesnicia s-a născut la sat*. În concordanță cu această eternitate mereu egală cu ea însăși, în spațiul satului, *orice gând e mai încet*, iar bătăile

inimii vin parcă din adâncul pământului, într-o contopire totală cu acesta.

Spațiul magic al satului aduce mântuirea, tot așa cum lutul său vindecă rănilile (produse de existența urbană), prin contactul cu Muma-Pământ. Iar *sufletul satului*, care poate fi simțit în ceasul de taină al înserării, reunește viața și moartea, într-o eternă îngemănare, așa cum iezii se joacă pe înaltele morminte.

Opera lui Lucian Blaga – impresionantă prin fiorul metafizic de care este străbătută și singulară în peisajul liricii noastre interbelice, ne oferă o imagine esențializată a lumii.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Analizați conținutul poeziei și precizați dacă ea se integrează în curentul expresionist. Argumentați-vă răspunsul.
2. Selectați și comentați figurile de stil cu ajutorul cărora se conturează conținutul ideatic al poeziei.
3. Explicați simbolurile și metaforele din poezia lui Lucian Blaga.
4. Descoperiți în textul poeziei cuvintele care exprimă spațiul magic al satului.
5. Analizați versul al doilea din poezie și explicați semnificația lui.
6. Justificați prezența invocației din primul vers.
7. Analizați poezia din punct de vedere prozodic și comparați-o cu alte poezii din creația lui Lucian Blaga.
8. Remarcați rolul stilistic al verbelor din textul poeziei.
9. Selectați termenii marcați prin accentul de intensitate. Ce rol au ei?
10. Comentați ultimele versuri din poezie. Ce semnificație au ele?

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Realizați un eseu despre perpetuarea valorilor la țară, pornind de la afirmația lui Blaga „*Eu cred că veșnicia s-a născut la sat*”.
2. Realizați o comunicare în care să vorbiți despre Lucian Blaga și viziunea sa asupra satului ca păstrător de tradiții.

### Conceptul de artă poetică

**Arta poetică** ori **poetica** este un concept cu normativ caracter, specific esteticii ce desemnează un ansamblu de norme sau reguli privind „nașterea” sau „facerea” poeziei, ori, în general, tehnica literaturii – cu abordări dinspre genuri sau specii literare, dinspre prozodie, figuri de stil, compoziție, stilistică –, în funcție de doctrinele și dogmele curentelor înregistrate în plan diacronic: clasicismul, romantismul, realismul, parnasianismul, simbolismul, expresionismul, suprarealismul, dadaismul etc.

Prima **Poetică** a fost semnată de Aristotel, în orizontul anului 330 î. H.,

axându-se pe conceptul de *mimesis* („arta – imitare a naturii”). Alte celebre arte poetice – pentru literaturile antice – au ca autori pe Horațiu (*Epistola către Pisoni*), Quintilian ș. a. Pentru ilustrarea principiilor estetice ale clasicismului, celebră este *Arta poetică* de Nicolas Boileau, din anul 1674: „...Iubiți deci rațiunea și pentru-a voastre lire / Din ea luați frumosul, și-a artei strălucire. / Dar noi ce ne supunem la legea rațiunii, / Vrem arta să îndrepte și-un mers al acțiunii; / Un loc, o zi anume și-un singur fapt deplin / Vor ține pân' la urmă tot teatrul arhiplin. / (...) / Fii clar, concis și sprinten în orice povestire.”

Literatura română a fost înzestrată cu arte poetice de C. Conachi („Meșteșugul stihurilor românești”), Ion Heliade Rădulescu („Regulile sau Gramatica poeziei”), Eminescu ș. a.

O veritabilă ars poetica a romantismului, poate, cel mai important manifest poetic din secolul al XIX-lea, se află în *Epigonii* de Mihai Eminescu. În prima parte a amplului poem-manifest, poetul elogiază „zilele de-aur a (le) scripturelor române”, din epocile anterioare, cu „poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, spre a releva, prin antiteză, în partea a doua, epigonismul contemporanilor săi, „simțiri reci, harfe zdrobite, / mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte, / măști râzânde, puse bine pe-un caracter inimic”, fără credință în ceva, pentru care Dumnezeu este o „umbră”, pentru care Patria este „o frază” etc. În scrisoarea însoțitoare a poemului-manifest, *Epigonii*, către Iacob Negruzzi (de la revista „Convorbiri literare”), Eminescu ne încredințează:

„Idea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece... Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriu, cum Shakespeare credea în fantasmеle sale... Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generației noi și cred cu drept.”

Tudor Arghezi este autorul a numeroase arte poetice: *Testament*, *Rugă de seară*, *Incertitudine*, *Epigraf*, *Flori de mucigai*, *Cuvânt*, *Poetului necunoscut*, *Horă de poeți* etc. În „fruntea” volumului de debut, *Cuvinte potrivite*, din anul 1927, Tudor Arghezi și-a pus cea mai interesantă dintre artele sale poetice, *Testament*, un poem esențial pentru întregul său program estetic-literar realist.

În „deschiderea” *Testamentului* arghezian, *cartea* ca bun testamentar transmis fiului se relevă simbolic în treaptă într-o cunoaștere veridică, în prim-hrisov „al robilor cu saricile pline de oseminte” „vărsate”, „transferate” în ființa poetului. Tatăl-poet lasă moștenire fiului nu orice fel de carte, ci cartea-tezaur într-o cunoaștere a neamului său din temelie piramidei sociale, carte oglindind „seara răzvrătită” a strămoșilor ce au urcat „pe brânci”, prin „râpile” / „gropile adânci” ale istoriei. Rostul cărții este clar



expus: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară. De aceea, Bătrânii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani.”

## Expresionismul

### REȚINEȚI!

**Expresionismul** a fost un curent artistic modernist inițial prezent în poezie și pictură, caracterizat de prezentarea lumii din perspectivă strict subiectivă, distorsionată intenționat, pentru a crea momente emoționale care să transmită idei și stări de spirit.

**Expresionismul** a apărut în Germania la începutul secolului al XX-lea. Artiștii de origine expresionistă caută să indice înțelegerea lumii prin propria lor perspectivă sau experiență emoțională comparată cu înțelegerea „obișnuită” sau rațională a lumii materiale.

Elemente definitorii ale expresionismului:

- permanenta nevoie de absolut, aspirația spre ideal;
- anularea vechilor dogme ale realismului care nu fac nimic altceva decât să surprindă realitățile factice, logice ale vieții, în favoarea căutării unei realități spirituale;
- cautarea originalului, a increatului, a ineditului;
- reîntoarcerea la primordial, la origini, la universul mitic;
- tragismul existențial surprins și depășit odată ce ființa reușește să atingă absolutul, prin spiritualizarea trăirilor, acestea devenind cosmice, metafizice;
- teme și motive predilecte: tristețea și neliniștea metafizică, disperarea, absența, neantul, moartea, dezagregarea eului, natura halucinantă;
- categorii estetice cultivate: fantasticul, macabru, grotescul, miticul, magicul;
- imaginile poetice sunt vii, stranii, contrastante asemenea picturilor expresioniste;
- limbajul este uneori violent, șocant.

În literatura universală, reprezentanții expresionismului sunt: Gottfried Bienn, Georg Heym, Georg Kaiser (Germania), Georg Trakl, Franz Werfel, Franz Kafka, Theodor Daubler (Austria), August Strindberg (Suedia).

### Expresionismul în literatura română

Cum era de așteptat, influențele scriitorilor germani expresioniști au fost adaptate realităților autohtone, în special în Transilvania, unde vechea apartenență la imperiul austro-ungar a facilitat infiltrarea acestui curent literar.

În literatura română, pot fi remarcate semne expresioniste în operele semnate de Lucian Blaga, Al. Philippide, T. Arghezi, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu. În manifestațiile artistice ale acestor scriitori sunt cultivate elemente specifice expresionismului precum grotescul, miticul, cosmicul, originarul.

Totodată, are loc o hipertrofiere a eului, recrearea lumii prin cuvânt, aspirația spre absolut, spre ideal. În operele literare și filosofice ale lui Lucian Blaga se simt influențele mai multor curente literare, precum și a expresionismului.

Asadar, expresioniste sunt, în creația lui L. Blaga, sentimentul metafizic, imaginea contemplativă a lumii și a cosmosului, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivității, al arhaicului și originalului.

## **MEȘTERUL MANOLE**

### **PERSONAJE:**

**Vodă  
Manolfi  
Mira  
Starețul Bogumil  
Găman  
Zidarii**

**Un Băiat De Curte  
Copn Și Ajutoare  
Un Sol Și Doi Sulițași  
Alți Suliț Ași  
Trei Cărauși, Boieri,  
Călugări, Femei, Norod Și Robi**

### **ACTUL ÎNTÂI**

Cămara de lucru a Meșterului Manole. Multe, foarte multe lumânări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Starețul Bogumil, șezând în fața mesei, privește drept înainte, din când în când clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp.



**Mănăstirea Argeșului (România)**

Meșterul Manole, la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsură chinuit și frământat. Noapte târziu.

## SCENA I

### MANOLE, BOGUMIL, GĂMAN

MANOLE: *(ducându-și mâna deznădăjduit prin păr).*

Ajută-mă cuvioase – altfel! Altfel! – Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri!

BOGUMIL: *(fără a se mișca, cu voce monotonă, ca a unuia care-și are un drum, de la care nu se mai abate)* Nu mai măsură!

MANOLE: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă...

BOGUMIL: Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de arama, și nici o izbândă.

MANOLE: Ce să încep?

BOGUMIL: Ți-am spus.

MANOLE: Nu. Eu nu!

BOGUMIL: Va trebui.

MANOLE: Bolta, ce s-a prăbușit ieri, n-a fost prea grea. Cercetează și tu. N-am așezat temeliiile pe șovăiala nisipului. Adâncimile și înălțimile a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele pentru arcuri, și cele pentru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte.

BOGUMIL: De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE: Părinte Bogumile ajută-mă!

BOGUMIL: Numai în iad se socotește. Acolo în împărăția virtuților întoarce, toate sunt după măsură: și coarnele dracilor, și cozile galbene. Acolo numărul stăpânește în întocmiri, în sinoade, în bolți și în clădiri... Privește numai cu luare-aminte semnele roșii de pe pergamentele astea afurisite: unele țapene, altele șerpuitoare și-ntortocheate. Orice număr pare o iscălitură schimonosită de drac. Uite, numărul ăsta trebuie să fie iscălitura lui Mamon, că are burta mare. Asta a lui Scaraoțchi că e subțire și pare uscată de tușea cea seacă. Asta trebuie să fie a lui Moloh, că se sprijinește cu îngâmfare în sceptor. Asta trebuie să fie a lui Belzebub că-i flutură steagul nerușinării pe cap. Vezi barba mea? Sunt bătrân, dar socoteală în viața mea mult greșită – încă n-am făcut. Și dacă totuși fac, o fac ca în ceruri: zic unu și gândesc trei. Mă jur pe Paraclit. În împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstirea sâmbetii, dar neapărat mai greu decât călcarea poruncii a șasea. Nu, Manole, pe mine nu mă prinzi în jocul acesta necurat.

MANOLE: *(se ridică amenințător)*

Cine-mi dărâamă zidurile ?

BOGUMIL: Încotro ameninți Manole ? Spre stânga, unde în clipa aceasta răsare o zodie nebună, spre dreapta, unde norocul apune? Spre puterile de sus, sau spre cele de jos?

MANOLE: În toate părțile părinte, în toate părțile. Sunt veșnic la început de drum. Se petrec lucruri necurate pretutindeni. Între pietrele atâtor împotriviri care voință nu s-ar fi măcinat până acum?!

*(Pauză scurtă.)*

BOGUMIL: *(după un lung suspin).*

Într-o seară am ieșit pe malul Argeșului. Apele erau crescute până-n gura vadului. Și în năvala apelor – un sicriu plutind văzui. Apoi altul, pe urmă altul, pe urmă cinci, pe urmă zece și tot mai multe, pe urmă fără de număr ca o plutire de trunchiuri spre marile ferestraie. Și cum n-a fost vedenie trebuie să cred că a fost aieva. Tot atât de adevărat e că în sat copiii nu mai cresc și țâța femeilor nu mai dă lapte. Printre oameni umblă vântul cu veștile. Zidurile tale s-ar prăbuși, fiindcă le clatină strigoii neliniștiți. Într-o zi au dezgropat cimitirul și ca să nu mai rămâie nici un mort în pământ, au dat drumul sicriilor pe Argeș. O săptămână întregă au tot venit pe Argeș cele o mie de sicrie sunând surd ca buți hodorogite.

*(Cu un suspin.)*

Ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri, mai mari decât morții răi.

MANOLE: Ți-am spus, să nu mai vorbim.

BOGUMIL: Și eu ți-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, și pe mine nu vrei să mă lași să mă rog. *(Se ridică.)*

Mă duc!

Femeile noastre au ieșit lângă râu la miezul nopții și au stâns lumânări în apă, pentru a dezlega blestemul, dacă e blestem. Dar nu a fost. Tu ai aprins candelă deasupra chipului mic tot în zadar. Un singur lucru mai poate să ajute.

MANOLE: A fost odată săpat în piatră: să nu ucizi. Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă poruncile!

BOGUMIL: Mă duc să mă rog. Pentru tine, eu nevrednicul ca să învingi zădărniciile.

MANOLE: *(strigă)*

Cum e? Cine e? Ce e?

BOGUMIL: Nu e apă și nu e foc sunt puterile! Ele disprețuiesc întinderea locului și ies când vor de sub legile vremii. Le crezi aici, și ele din întâia beznă răspund. Le crezi acolo, și ele dănțuiesc cu înfricoșare în noi. Zi: Doamne, Doamne.

MANOLE: Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?

BOGUMIL: Străbătut de roșeața amurgului cobor de la mânăstire aici.

După miezul nopții bat drumul înapoi. În fiecare zi mai aproape de pământ, barba mi-o piaptăn prin spini. Acasă mă rog. Aici mă rog și pe drum, și pretutindeni. Pentru tine și pentru biserica ta, pentru tine și steaua răsă-

ritului. Lipsește încă ceva, dar nu suntem părăsiți.

GĂMAN: *(sare dintr-o dată în picioare, cuprins de panică, cu glas greu)*

Meștere, meștere, meștere. *(Încet de tot.)*

Meștere! *(Apoi tot mai tare.)*

Se deschid porțile fără de chei. Acum iese o putere ce gălgâie, acum o zburătoare în văzduh s-azvârle, acum o cărămidă, acum un os, acum un cap ochi bazaochi, frunte-vălătuc, toate negre, nici una curată. Țsta ce-i! A-u, a-u, a-u!! *Pomilui nas, Boje moi!* Tăria albastră a lumii plesnește, bul-bul-bul se sughe balta ! Iată stihii frecate una de alta și pietre sfărâmate în fălci subpământene. Huruie moara smintelilor dedesubt și se învârte. De acolo, în pofida noastră, și de mai departe se dă drumul sorților. Ce stați ? Ce întrebați? Puteri fără noimă n-au de lucru și macină din stâncă făină pentru gurile morților. E o învârtire. E un vârtej. Și auie trist, cu amenințare, ca în noapte de început, ca în noapte de sfârșit! *Pomilui nas, Boje moi!*

*(Amândoi îl privesc cu fiori.)*

MANOLE: Zmeul nostru bătrân visează rău și ghicește faptele depărtărilor.

BOGUMIL: Îl ard tăpile, parc-ar călca în străchini cu lapte fierbinte pentru câini.

GAMAN: *(agitat)*

Subt vrej de-acolo se aude a-a-a-a prelung, u-u-u! De dincolo- e-e-e ca un răs. Că sunt puteri fără grai, numai așa: i-i-i! puteri nebotezate și fără de nume, prin tărie berbeci de cetate, la față fără măsură, prin poreclă rușine și scârbă. Le alungi cu crucea, ele răspund cu ură.

*(Se scutură fantastic, împrăștiind din lână nisip și pământ cu un sunet prelung, sinistru, nearticulat; imită zgomotul, ce-l aude de subt pământ.)*

A-u, a-u, a-u! ! ! Răcăie subt pământ, a-u, departe, subt munte!!! Și în împărăția de subt picioare vr-vr, vr-î-î-î-î !!! A-u, a-ii!

*(Se scutură enorm, sare pietriș din lână pe pergamente.)* Le dârdâie dinții se scutură necuratele, – o, o! Nu e nimeni să sprijinească zidurile? Cu spatele vreau să le țin. Zidul se mișcă, se zbate în friguri pământul. Și nu sunt friguri de naștere ci friguri de prăbușire! Vr-vr, vr-u-u-uuu!!! Orăcăie în pustiire – aici broaștele, dincolo puterile marile! Bu tăvăluc! Cau-cau-cau!

BOGUMIL: De ce nu-i trimiți să se culce în podul cu fân? Prea ne sperie în fiecare noapte.

MANOLE: Smucește-i de mânecă sau toarnă-i pe rană uleiul din candelă.

BOGUMIL: Păcat că are doi ochi în loc de unul la rădăcina nasului, altfel căpcăunul ar fi întreg și fără meteahnă!

*(Își udă mâna într-un vas cu apă și-l stropește pe față.)* Grozav se muncește. Noapte de noapte, că nu știi cum mai trăiește. Trezește-te, Gămane!

GĂMAN: *(se trezește)* O, o, Boje moi!

BOGUMIL: Să nu te vadă vreun copil sau vreo femeie slabă la băierile inimii că ia de la tine boala căderii!! Trezește-te, Gămane!! Te ții de mână cu poreclitele și joci tontoroii în jurul nostru.

GĂMAN: *(își duce mâna peste frunte, prin par, scâncind ca un copil cu un glas nespus de nefericit)*

O, o, o! Sărac sufletul meu, amărâtă inima mea! O, o, o! *Izbăvi nas, Gospodi!*  
*(Se duce iarăși la loc, se trânteste acolo în somn.)*

MANOLE: *(cătred Bogumil)*

Mai degrabă decât credem o să apară păzitorii de noapte, vestindu-ne prăbușirea. Părinte, inimă de serafim îți trebuie să nu te cutremuri de arătările lui. Stăm neajutorați ca niște păsări mari speriate de tunet.

BOGUMIL: *(ascultă în noapte).*

Ochiul cerului să ne păzească. Ascultă, coceni de brad cad pe șindilă, poc, poc! Ca un deget care bate-n coperiș. Manole, nu crezi oare că însuși timpul zorește? – Da, inimă ne trebuie – rece! Și mai ales ție – sânge rece de șarpe sau serafim. Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului până-n veacul veacului. Nu vrei să pui odată capăt acestei griji? Ce e trupul ăsta? Râia sufletului. Făptuiește, nu cumpăni! Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și păroși și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un câștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită: numai jertfa cea mare poate să ajute!

MANOLE: Din singurătate am purces să clădesc, dar, veșnic în vuiet și larmă ropotul de copite subpământene vine cu noaptea – și în vârtej cărămidă de cărămidă se sfarmă. Cu uitătură din altă lume tu îmi șoptești aceeași povață: jertfa.

Ci eu, părinte, nu pot, nu vreau și nu pot!! Pentru a fi bun de-o ispravă atât de întunecată, trebuie să fi clădit mai puține altare decât Manole, și trebuie să fi fost cel puțin un an călău la curtea domnească. Inima mea speriată nu e pentru asemenea fapte. Biserica mi se cere, jertfa mi se cere. O, părinte, cât e de greu. Nicăieri gândul nu încetează să se frământe. Când văd copaci îmi zic: iată copaci – sprijin porților. Și stau și privesc. Cer albastru când văd, îmi zic: de ce nu vrea fapta să mi-o binecuvânte?! Și mă ridic și mă uit. – Pretutindeni pasul mi-l aud în biserică crescând subt răsunetul bolților. În Câmpul Duminecii i-aud clopotele. Pe șes o văd întoarsă în apa morților. – Înălțarea ei veșnic întârzie și pământul se scutură. Nimic nu ajută — ce să fac? Totul a fost în zadar – ce începem? Încă de-o mie de ori, lucrare de nebun înainte îmi flutură. Până la sfârșitul zilelor, încă o dată și încă o dată, de nenumărate ori în deșert și iar în deșert! Nu, din chinul acesta nu voi scăpa nici mâine, nici poimâine, și schelăria nu va rămânea în dreaptă trăinicie pentru catapeteasmă, niciodată!!

GAMAN (*scâncind*)

O, o, o ! – sufletul meu!

MANOLE: Suspină, Gămane, nu numai pentru adâncă ta amărăciune, ci și pentru a noastră, a tuturor deopotrivă. Că suntem dreptși și ni se răspunde strâmb. Și fără nădejde suntem ținuți în tinda înfăptuirii.

BOGUMIL: Eu mă duc. Cetele de sus să-ți lumineze hotărârea. În drum mă voi ruga pentru liniștea ta, la întâia cruce. La a doua și la a treia.

MANOLE: (*îl oprește, se cufundă în gânduri*) Rămâi încă.

BOGUMIL: Ce e, Manole? Ce cumpănești? Ce chibzuiești? Ce nu intră în numere? Ce nu se lasă măsurat?

MANOLE: Jertfa aceasta de neînchipuit – cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor.

BOGUMIL: Firește, cât timp cântărești, așa este. Pe întâiul nu ți-l poți închipui crud, cum pe celelalte nu le închipui fără de minte. Dar crezi tu oare că măsurii și înălțimile și adâncimile sorții cu plumbul atârnat de sfoară? Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi când e unul și când e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie. Și-atunci toate socotelile minții stângace sunt fără de rost și singură stăpânitoare rămâne credința sângeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare. Noapte bună, meștere. Voi întâlni hotărârea ta la cea din urmă cruce. (*Îi pune mâna pe umăr, așteaptă.*)

MANOLE: (*Nu răspunde.*)

BOGUMIL: Noapte bună, meștere!

MANOLE: (*frânt*). Noapte bună. – Mi-așa de greu, părinte.

BOGUMIL: (*Iese prin ușa din stângă.*)

## SCENA II

### MANOLE, GĂMAN

MANOLE: (*în picioare lingă masă, pune mina pe chipul mic al bisericii*).

Povara bisericilor și-o ține pretutindeni cu umilință pământul. Grea este țara de lăcașuri sfinte. De lemn sau de piatră, ele stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunei. Numai pentru minunea mea nu se găsește var destul de tare s-o lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească subt ceruri. Unde-i piatra, care nu se va clătina, și unde-i Zidarul cel mare? Prin pământescă alcătuire slăvindu-l, m-am depărtat oare prea mult de el?

Trăim în neștire și poate că totul se-ntâmplă la fel.

GAMAN: (*sare în panică*). Meștere, meștere, meștere!

*(Încet) Meștere! (Se scutură.)*

MANOLE: *(Stă neclintit în tristețe.)*

GAMAN: U-u-uuuu! Se umflă gușile! Scrâșnește ca din măsele grozave – ies flăcări din foi! Încăierarea nu se oprește. Neguri se vânzolesc. Spre noi vârtejurile cresc. Întinde-ți mâinile! Îndoaie-ți genunchii!! E ziua de apoi! *Boje moi! Boje moi!* Cine mă trimite de aici? Rămân aici. Manole, lângă tine rămân. *(Se trezește.)*

Ce faci, Manole? Nu mai fi trist! *Gospodi, pomolim-sea!* Biserica ta astăzi încă nu e nimic – dar cineva ne numără pașii.

MANOLE: Da. De jos ni se numără, dar de sus, nu.

GAMAN: *(privește cu uimire biserița).*

Ce-i biserica ta ? Și ce vor schimonositele, deșiratele și coclitele?

Ce gânduri Manole? Cu adevărat de nici un folos nu este să ne tot întrebăm. Meștere, să nu mai tâlcuim. Manole, sunt mai bătrân decât... Manole, de sfârșit nu sunt departe. Meștere, biserica ta, mă vreau clădit în ea, eu! Sufletul meu s-o tot ocolească, abia șoptind și abia mișcându-se, ca o boare bătrână și fără de moarte.

MANOLE: Totul e în zadar. Tu ești zmeul meu nebun și sfânt. Culcă-te, sau întoarce-te iar. Întoarce-te iar, de unde ai venit, în pădurile cu bărbi și cu iezere — e locul tău, unde sălbăticiuni își bagă botul în sicriul apelor. În bruma ochiului vârsta ți-e scrisă și-n glas! Numeri mult peste o sută de ani?

Zmeule, pădurosule, bunule, ce înseamnă puținul că ne dăruim pe noi alături de jertfa cea mai mare, ce ni se cere?

Și ni se cere jertfa cea mai mare. Culcă-te și dormi.

GAMAN: Dorm, dorm. Cu urechea pe sorbul pământului.

*(Se culcă iar în colț, scâncind.)*

MANOLE: Dormi numai, dormi, că eu rămân de pază. *(Se așază la masă.)*

Înăuntru un gol se deschide — mâhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide — deznădejdea nesfârșitelor încercări. Mi se mistuie somnul și sângele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. Lăuntric, un demon strigă : clădește ! Pământul se-mpotrivește, și-mi strigă: jertfește! Ah, Doamne, totul e încă neîntrerupt. Jos, apele se răscoală împotriva pietrelor reci. Sus, stihiile se ridică împotriva legii de veci. În adânc, vifore prind să necheze. Nici o încercare nu vrea să-nceteze. Visul s-a tot depărtat spre veșnicul niciodată. *(Intră Mira.)*

### SCENA III

#### MANOLE, MIRA, GĂMAN

MIRA: *(vine din dreapta, apare în ușă într-o simplă cămașă lungă, albă, desculță)* Manole, pot să viu?

MANOLE: Vino, Mira, vino.



MIRA: Nu mai e nimeni aici?

MANOLE: Starețul a plecat.

MIRA: Și matahala?

MANOLE: Doarme.

MIRA: Să viu?

MANOLE: Vino.

MIRA: *(vine în odaie).*

Nesuferitul acela, bine c-a plecat!  
Ce-ați tot vorbit? *(Stinge, sărind, pe rând, lumânările.)*

Am tras cu urechea la voi, dar n-am prea înțeles... când și când câte-un cuvânt... deznădejde... Paradit... socoteli... ziduri... credință... suflet...

*(La fiecare cuvânt suflă câte-o luminare și o stinge ștregărește.)*

Pământ... Nu vreau să mai știu nimic de toate astea... Ce încurcătură de graiuri ! Om să fii, să înțelegi ceva.

MANOLE: Vino, Mira. Nu le stinge pe toate.

MIRA: Pentru noi lumina cea din colț ajunge. – Nu crezi?

*(Se așază la el pe genunchi și-și bagă mâna în părul lui.)* Meșterul meu era pe cale să se certe cu cerul?

MANOLE: *(O privește lung.)*

MIRA: Și te-ai dat la descânțece – uite, ai presărat nisip pe pergamente.

MANOLE: E din cojocul lui Găman. Când se scutură ies din el colb și nisip ca dintr-o vânturătoare.

MIRA: E grozav.

*(Suflă de la distanță spre singura luminare ce-a mai rămas aprinsă pe masă.)*

MANOLE: N-o stinge.

MIRA: *(Ia mâna lui Manole și acopere cu ea mucul luminării. Lumânarea se stinge.)* Vreau să nu mai visezi. Ce ții lumânările tot aprinse?

MANOLE: Voiam să lumineze ferestrele, păzitorii să găsească drumul în noapte.

MIRA: E târziu?

MANOLE: După cântatul buimac al cocoșilor – miezul nopții.

MIRA: După oiștea carului mare trebuie să fie mult mai târziu. Noapte de noapte, starețul te ține de vorbă. Manole, pierzi prea mult somn.

MANOLE: De șapte ani pierd credință, pierd ziduri și somn. Nici tu n-ai dormit?

MIRA: M-am molipsit de neodihna voastră. M-am zvârcolit în cămară. Am ieșit pe prispă. Am intrat. Am ieșit.



Scenă din filmul „Meșterul Manole”  
(Moldova Film, 1995. Regia Ion Popescu)

Mai poate cineva dormi? Namila se tot scutură, ca un munte. Păsările din streșini stau cu ochii deschiși spre nevăzute primejdii.

MANOLE: Eu aici, era să bat cu pumnii în porțile de sus.

MIRA: Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas.

Mai lasă zidul. Mai lasă turlele. Rod iarăși grijile negre?

MANOLE: Lângă tine, blestemul nu găsește cuvânt.

MIRA: Fruntea asta nu se mai netezește niciodată?

Manole apleacă-te și surâzi. – Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine?

MANOLE: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sunt și unde duce.

Și nu știu dacă suie, sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu, sau mă depărtez. Ce bine că ești aici. Tu început și sfârșit, tu totul.

MIRA: Meșterul meu – visează. Pentru el femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea.

*(Arată spre bisericuță.)*

Și cu drept cuvânt. – Las', las', nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.

MANOLE: Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sunteți una.

MIRA: *(șagalnic)* Iată pentru ce în fiecare dimineată zic: ce bine că nu vrea să se înalțe.

MANOLE: Gândești că prea mult m-aș duce să-mbrățișez piatra, nu-i așa? Și că ziua mi-aș pierde-o mângâind bolțile. Te temi că noaptea mea ar fi o veșnică odihnire pe trepți, iar turla sabie între mine și tine.

MIRA: Astea n-ar fi pricină de griji, dar s-ar putea întâmpla într-o zi, pe ea s-o numești Mira, iar pe mine, biserica ta. Și zăpăceala ar fi cumplită – ha, ha!

MANOLE: Lăcașul – prilej neîntrerupt ar fi pentru tine – de răutate și joc.

MIRA: Nu, meștere, iacă glumesc. *(Se uită la amănuntele bisericii.)*

Întoarce-ți puțin jucăria... să văd și turlele... Așa, încă puțin, în cealaltă parte. – Știi, de multe ori mă gândesc, ce-ar fi dacă niciodată, dar nu! Lăcașul acesta odată va sta, deocamdată stă numai pe masă – într-o zi va sta însă și între dealuri.

Privește aici meștere. În adevăr, nu mi-e de glumă uită-te și tu. Ferestrele sunt prea mici, ca niște ochi adormiți. Turlele prea joase. Nu găsești?



Scenă din filmul „Meșterul Manole”  
(Moldova Film, 1995. Regia Ion Popescu)

MANOLE: Da, nu zic. Ea e bucuria noastră de la început, rostită în cântec de cărămidă și var. Prin suferință până la urmă multe se mai pot desăvârși.

MIRA: Prin suferință? Neapărat. Cum te cunosc, nu te-ai da înapoi nici de la una și mai mare. Noroc că nu vine. Și cum? Dintr-o închipuire sau faptă să-ți vie? Ți-o dorești înadins? Haide să ne închipuim atunci, dar mai bine nu. Te-ai supăra.



Scenă din filmul „Meșterul Manole”  
(Moldova Film, 1995. Regia Ion Popescu)

MANOLE: Nu mă supăr, spune. Ce să-mi închipui? Vrei și mai mult să-mi batjocorești biserica se pare.

MIRA: Nu – altceva, cum ar fi dacă, dacă aș pleca de la tine, și nu m-ai și nu m-ai mai găsi niciodată?

MANOLE: Să-mi închipui că tu că tu ai pleca și nu te-aș mai găsi?

MIRA: Nicăieri și niciodată.

MANOLE: *(cu nepăsare prefăcută)* Bine, mi-am închipuit.

MIRA: Nu-i așa, că atunci căutându-mă, ferestrele bisericii s-ar căsca mai mari.

MANOLE: *(o sărută cu patimă)*. Ce gust nebun de sânge și somn! *(Își stăpânește o mișcare și se face că glumește.)*

Ei bine, ai plecat – și pe urmă?

MIRA: Pe urmă? Pe urmă nimic, numai atât nu ți-e de-ajuns? Răule! Prin iubirea noastră au trecut zgomotoși și cu focuri ciudate aproape șapte ani. Plecarea nu te mai mișcă, să zicem, atunci, că fără veste aș muri. Știu că nici o altă femeie nu ți-ar putea fi mângâiere. Dar cel puțin turlele, turlele s-ar ridica atunci mai subțiri, cerându-mă înapoi cerului. Pe urmă mare păcat n-ar fi, dacă cerul nu ți-ar da nici un răspuns. Tu ți-ai avea în veșnică frumusețe – biserica.

MANOLE: *(se ridică, se frământă, își frânge brațele)*

Lasă-mă, Mira. Lasă-mă. Ce vrei? Nu, nu! Voi ridica iarăși brațele! Voi îndârji înălțimile! Blestemat să fie blestemat blestemat! Mira, tu ești lumina omului. – Nu, nu!

Mira – de ce? Umilit de fiecare piatră, care știe cum trebuie în lume să stea, umilit de fiecare copac care-și înalță menirea, fără de tine m-aș...

MIRA: Liniștește-te meștere.

MANOLE: Mira!

MIRA: Meștere hotarele sunt departe și moartea de asemenea. Liniștește-te! Ești un copil. Am venit la tine să te mângâi și am glumit. Dar de când nu mai dormi, tu nu mai înțelegi.

MANOLE: Cine mă tot încearcă? De ce mă tot încearcă? Oh, oh! Iarăși am blestemat.

MIRA: Mai blastămă, — pe urmă te liniștești.

MANOLE: Toate se clatină. Și stăm cu frică, și stăm cu spaimă. Vântul cerului îmi împrăștie fumul. Între suferință și așteptare se pare că din sufletul meu încă nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și cel mai curat. De aceea darul nu găsește drumul înălțimilor și veșnic se întoarce iar în pământ.

MIRA: Umbli cu gândurile întunecate ale starețului? Hobotnicul ăsta te-a făcut să crezi în păcate pe care tu nu le-ai săvârșit. Parcă n-ar fi botezat ca orice creștin.

MANOLE: De ce nu se înalță biserica? Cum mai iau lupta cu tainele? Unde e sprijinul?

MIRA: Starețul tău e un călugăr fără Hristos. Câteodată îmi vine să-l mătur din casă cu gunoaiele. Gândurile lui întunecate stârnesc altele o sută în cei ce umblă cu el. Ascultă numai în toate de el... brrr... starețul tău! Dacă ar fi om, nu și-ar fi întors fața de la femeie. E dracul-pustnic!

MANOLE: E dreptcredincios!

MIRA: Și în ce măsură? Că mănâncă bureții veninoși crescuți pe cruci. Cu credințele lui încurcă un colț de țară.

GAMAN: *(Se întoarce-n somn.)*

MIRA: *(Face semn lui Manole să tacă. Ceva îi trece prin gând. Așteaptă până ce Găman se liniștește.)*

MANOLE: Au căzut și cele din urmă cărămizi.



Scenă din filmul „Meșterul Manole”  
(Moldova Film, 1995. Regia Ion Popescu)

## CONSIDERAȚII GENERALE

Dramaturgia lui Lucian Blaga cuprinde opere literare reprezentative care se înscriu ca perioadă de creație și apariție între anii 1921–1965. Tema pe care a pus-o la temelie teatrului său a rămas pentru Blaga principala temă dramatică vreme de un sfert de secol. Însă ea fusese exprimată deplin în

primele două piese. Aici capătă consistență ideea lui despre modul de a fi al poporului nostru și despre permanența acestui fond spiritual, aici se realizează ridicarea istoriei la mit și coborârea mitului în istorie, fuziunea lirismului cu creația obiectivă. Tema vocației creatoare este atât de strâns legată de ființa poetului, încât era cu neputință ca într-un teatru fundamental liric al său, ea să nu se obiectivizeze într-un conflict dramatic. Ca dramaturg, Blaga transpune pe scenă momente de ecouri din viața neamului nostru, iar personajele sale sunt piatră de hotar a istoriei cu legenda-creând astfel în literatura noastră mitul dramatic românesc.

Drama **Meșterul Manole** este publicată în 1927 la Sibiu, iar în 1929 piesa este pusă pe scena Teatrului Național din București. Preluând cunoscuta baladă populară. Lucian Blaga va da originalitate operei, prin personalitatea creației sale, adâncind și lărgind motivele baladei din perspectiva expresionismului ce-i va permite scriitorului să dea realității o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut și printr-o participare patetică la imaginile create.

Drama poartă dedicația: „Lui Sextil Pușcariu” – renumitul lingvist care a contribuit la lansarea poetului în 1919 și cuprinde cinci acte, constituite într-o gradație, ce duce spre deznodământ. După ce enumeră personajele: Vodă, Manole, Mira, Starețul Bogumil, Găman, zidarii – care nu au nume, Lucian Blaga face următoarea precizare: „Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timpul mitic românesc”. Ele determină spațiul și timpul etnogenezei poporului român. Astfel, Lucian Blaga leagă legenda de o perioadă istorică îndepărtată, mitică, la începuturile civilizației, în spațiul carpato-dunărean, spațiu demonstrat nu prin timp, ci printr-o realitate, prin biserica de la Curtea de Argeș – capodoperă a artei medievale românești.

În actul întâi autorul ne introduce în camera de lucru a Meșterului Manole, într-un decor propice unei meditații grave. Meșterul, chinuit de frământări, stă la masă și măsoară, aplecat peste pergamente și planuri. Blaga ne prezintă aici o serie de detalii care adâncesc subiectul dramei. Fiind o dramă de idei filozofice, autorul urmărește ca spectatorul să contemple un om în care să se regăsească, să trăiască intens drama unei vieți superioare, pline de tensiune, activă, pusă mereu în fața unor alternative contrastante.

Intriga se conturează chiar din primul act prin motivul jertfei anunțat de starețul Bogumil și de Găman. Bogumil semnifică doctrina religioasă cu originea în Asia Mică, cunoscută sub numele de bogomilism, după numele călugărului bulgar Ieremia Bogomil. Găman este, de asemenea, un personaj care simbolizează mentalitatea primitivului ce, în concepția lui Blaga, reprezintă forțele magice.

Neliniștea din sufletul lui Manole este susținută de dragostea pentru Mira, dragostea contopindu-se într-un tot întreg. Mira, femeia „adusă de

peste apă”, este simbolul purității, al jertfei care înțelege tragismul lui Manole, neputința lui de a renunța la creație.

Actul al doilea este semnificativ prin scena „Jurământului”, care se va regăsi și în toate celelalte acte. Certitudinea reușitei este sintetizată de cuvintele lui Manole către solul lui Vodă. Actul al treilea pune în lumină, cu același rafinament artistic, momentele de mare groază ale așteptării, ale apariției Mirei, ale jertfei sub formă de joc. În actul al patrulea vedem febrilitatea zidirii, zbaterea lui Manole care se constituie în una dintre cele mai înalte culmi. Actul al cincilea relevă moartea eroică, într-o comuniune de dreptate și iubire. Autosacrificarea duce la unirea din nou cu Mira-după credința populară-în viața de dincolo. Ipostaza morții explică puterea creatoare a omului în folosul colectivității. Prin creație, prin perfecționarea ei, opera intră în eternitate și odată cu ea iubirea de viață, de artă. Așa se explică că mulțimea se împotrivesc soborului care cere osândirea meșterului. Simțul estetic al poporului este pronunțat, el este păstrătorul „matricei stilistice” originare.

Moartea tragică a lui Manole confirmă idealul pentru care a trăit – iubirea și creația primind consacrarea definitivă. Astfel, Manole nu poate fi privit numai ca un destin individual, ci ca un exponent al voinței istorice care relevă năzuințele adânci de care este animată umanitatea.

Mit al miturilor, capodoperă a literaturii române, ca de altfel întreaga operă a lui Lucian Blaga, drama **Meșterul Manole** aduce măiestria talentului scriitoricesc, a concepțiilor filozofice, artistice și lingvistice ridicate la rafinamentul intelectual circumscris în universalitate.

*Meșterul Manole* este o dramă de idei, care are la bază mitul estetic al creației realizată prin jertfă și suferință, fiind îmbogățit cu profunde idei filozofice în perspectivă expresionistă.

Drama are patru acte, structurate în scene. Relațiile spațiale sunt complexe, iar relațiile temporale reliefează, în principal, perspectiva continuă, cronologică a evenimentelor care duc la destinul tragic al personajului.

**Personajele dramei** sunt: Vodă, Manole, Mira, Starețul Bogumil, Găman, iar zidarii, cei „nouă meșteri mari”, sunt numerotați, dar numai primii patru pot fi identificabili după succinte precizări biografice: *Întâiul, a fost cândva cioban; Al doilea, a fost cândva pescar; Al treilea, a fost cândva călugăr; Al patrulea, a fost cândva ocaș; Al cincilea; Al șaselea; Al șaptelea; Al optulea; Al nouălea*. Sunt enumerate și personajele secundare ale dramei, între care boierii călugări, femei, norod etc. Lucian Blaga specifică locul acțiunii: *pe Argeș în jos*. Timp mitic românesc.

Blaga creează, cu modalități expresioniste, tensiunea unei vieți superioare, prin relevarea ideilor exprimate prin personajele-simbol.

Manole este tulburat pentru că „*de șapte ani nici o izbândă*”, iar Bogumil descifrează în calculele lui Manole semnificații satanice, fiindcă „*numai în iad se socotește*”, pe când „*în împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat*”.

Manole găsește o soluție surprinzătoare, aceea de a uni cele două imperative lăuntrice: *jertfa și zidirea*.

Conflictul interior, neliniștea și tensiunea sufletească sunt amplificate de iubirea pătimașă a meșterului Manole pentru Mira, „*femeia adusă de peste apă*”, simbolul purității, care înțelege patima lui Manole pentru creație și faptul că pasiunea lui este dictată de destin, ca un blestem. Găman prevestește zidirea bisericii și avertizează: „*Visul se izbândește, dar liniștea, liniștea n-o mai găsim*”, apoi *plânge pentru prima oară după 100 de ani, presimțind în profunzime drama ce avea să se petreacă, aceea că „pacea n-o mai întâlnim*”.

**Intriga** se declanșează în scena a IV-a a primului act, când meșterii vor să abandoneze construirea bisericii, crezând că au „*clădit pe pământ năvălit*”, deși ei și-au făcut datoria cu iubire, nu vor să se mai întoarcă „*la locul prăpdului*”. Meșterii se revoltă împotriva hotărârii lui Manole, care-și motivează patima creației: „*am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel*” și le mărturisește zidarilor ideea jertfei pe care trebuie s-o împlinescă împreună.

**Punctul culminant** îl constituie momentul zidirii Mirei, care acum nu mai este „*nici căprioară, nici izvor, ci altar [...] între blestemul ce ne-a prigonit și jurământul cu care l-am învins*.”

**Deznodământul** cuprinde răzvrătirea lui Manole împotriva faptei cumplite și vrea să spargă zidul pentru a-și elibera iubita. El este obsedat de vaietul ce răzbate din zidurile bisericii, „*nu scuipați că sunteți pe un mormânt, nu înjurați că sunteți pe o biserică, tăceți molcom, că unul din voi a ucis*”.

Ultima dorință a lui Manole este aceea de a trage el „*clopotul întâia oară pentru aceea care cântare de clopot n-a avut*”.

Moartea tragică a lui Manole simbolizează idealul pentru care a trăit: iubirea și creația, Manole clădește din iubire, cu iubire.

**Stilul** piesei este dominat de metafore revelatorii, împletite cu proverbe și zicători, expresii populare, dând originalitate expresivității acestei drame de idei.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți textul și efectuați un rezumat al celor citite.
2. Selectați fragmentele care relevă tema principală a dramei și analizați-le în comparație cu cele din balada populară.
3. Enumerați elementele din textul citit care v-au permis datarea și locali-

zarea acțiunii.

4. Precizați ce trăsături ale personajelor și ce relații dintre ele sunt sugerate prin dialog.
5. Analizați drama lui Lucian Blaga, numind structura și motivele principale.
6. Identificați elementele comune din drama lui Blaga și balada populară
7. Selectați sintagmele din text care reflectă starea sufletească a eroului principal.
8. Explicați rolul starețului Bogumil în desfășurarea acțiunilor din dramă.
9. Comentați semnificațiile deznodământului în drama lui Lucian Blaga și în balada populară.
10. Analizați textul citit din punct de vedere al măiestriei artistice.

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

Realizați un eseu despre motivul sacrificiului uman în numele creației, pornind de la afirmația criticului Liviu Rusu: „Drama *Meșterul Manole* este un monument al omului în plină înălțare prin suferință, a sufletului creator din om – este monumentul unei povești de iubire care se perpetuează din veac în veac, prin cântec și cuvânt, prin freamătul pădurilor și murmurul apelor. O poveste ca niciodată.”

### REFERINȚE CRITICE

„Poeziile lui Blaga sunt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redade de o superioară muzicalitate în versuri care, frânte cum sunt, se mlădie împreună cu mișcările sufletești înseși. Această formă elastică permite a se reda și cele mai delicate nuanțe ale cugetării și cele mai fine acte ale simțirii. E și filosofie înăuntru, o melancolică, dar nu deprimantă filosofie, care leagă împreună toate aspectele dinafară ale naturii și, înăuntru, toate mișcărilor prin care și noi îi răspundem”. **Nicolae Iorga**

„Lucian Blaga a trăit toate neliniștile existențiale ale modernilor, agravate la el de un fond melancolic nativ, și a găsit mereu salvarea în sentimentul cu care descoperise lumea, întâia lui lume, a naturii și a satului, dar și în cultură și în istorie. Sensibil de la început la una și la cealaltă, le-a „redus” la un sens fundamental, în care a proiectat propriile lui valori și aspirații, și le-a privit apoi din perspectiva acestui sens: cultura și istoria sunt mărturiile existenței omului, dovezile puterii creatoare prin care el triumfă asupra neantului și ale permanenței lui.” **George Gană**

### Drama expresionistă

Manifestat cu precădere în literatura germană în perioada din preajma Primului Război Mondial, **expresionismul** se afirmă ca reacție împotriva



naturalismului și impresionismului, prin expresia pură a trăirilor sufletești care tind spre o reînnoire spirituală, spre o regăsire a esențelor umanului amenințate cu degradarea de către o mecanizare tot mai extinsă. **Expresionismul** transpune în imagini relevante, violente, impregnate de elan vital, impulsul interior, neliniștea existențială, idealul reîntoarcerii la sufletul primar.

Acest curent avangardist îi avea ca reprezentanți în Germania pe Georg Trakl, Gottfried Benn sau Georg Kaiser. În literatura română această direcție este preluată de Lician Blaga, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Ion Vinea.

Potrivit unor critici literari, unul dintre principalii expresioniști ai literaturii române este Lucian Blaga, atât în poezie, cât și în dramaturgie și eseistică. Bunăoară, referindu-se la noul curent, expresionist, apărut în dramaturgia Europei la începutul secolului trecut, Blaga menționa „tendența de spiritualizare a teatrului” prin încercări de a sublinia *esența* firii omenești. Pentru toți dramaturgii expresioniști, spunea el, este caracteristică fuga de realitate, schițând dinamica ideilor-forță sau întruchipând problematica complexă a timpului.

O caracteristică a **dramei expresioniste** este folosirea unui anumit limbaj, „eminamente neteatral, constând din lungi monologuri lirice” (D.Grigorescu), definiție care, de fapt, nu poate fi aplicată totalmente dramaturgiei blagiene. Însă în linii mari, piesele scrise de Lucian Blaga se înscriu în parametrii noului curent literar, cunoscut în Europa și în întreaga lume sub numele de **expresionism**.

## LIVIU REBREANU (1885 – 1944)



Liviu Rebreanu (n. 27 noiembrie 1885, comuna Târlișua, județul Bistrița-Năsăud – d. 1 septembrie 1944, Valea Mare, județul Argeș) a fost un romancier, dramaturg și academician român.

Liviu Rebreanu s-a născut la 27 noiembrie 1885 fiind primul din cei 14 copii ai învățătorului Vasile Rebreanu și ai Ludovicăi. În tinerețe, mama era pasionată de teatru, fiind considerată „*primă diletantă*” pe scena Becleanului de baștină. Ambii părinți constituie modelele familiei Herdelea care

apare în „*Ion*”, „*Răscoala*”, „*Gorila*” etc.

În anul 1889 familia Rebreanu s-a mutat în comuna Maieru, pe valea So-

meșului. Potrivit afirmației scriitorului: „În Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele. Până ce, când să împlinesc zece ani, a trebuit să merg la Năsăud, la liceu.”

În scrierile sale de sertar, la început în limba maghiară, și apoi în limba română, multe amintiri din copilărie aduc pe oamenii acestor locuri în prim-plan. Deși localizate în imaginarul Pripas (identificat de cercetători cu Prislopul în care Rebreanu a locuit mai târziu), unele episoade din romanul „*Ion*” au păstrat cadrul toponimic și onomastic al Maierului (*Cuibul visurilor*, cum mai este intitulat într-una din povestirile publicate de scriitor.)

A urmat în anul 1895 două clase la Gimnaziul grăniceresc din Năsăud. În 1897 s-a transferat la Școala de băieți din Bistrița „*Polgári fiu iskola*”, unde a urmat încă trei clase.

În anul 1898, îndrăgostit fiind, liceanul de clasa a IV-a, scrie „*întâia și ultima poezie*”. Fascinat de o tânără acriță dintr-o trupă ambulată ungurească (ingenua trupei, de care m-am îndrăgostit nebunește), scrie un vodevil după modelul celui văzut. Mai târziu, aflat în Budapesta, a cultivat, fără succes, același gen dramatic.

În 1900 a început să urmeze Școala Reală Superioară de Honvezi din Sopron (Ödenburg, în nord-vestul Ungariei, lângă granița cu Austria). La sfârșitul anului I, a obținut calificativul „*eminent*”. Ca și la Bistrița, a manifestat o înclinație deosebită pentru studiul limbilor străine. La Brașov, a apărut povestea Armeanul neguțător și fiul său Gherghel, folclor prelucrat de Vasile Rebreanu (într-o colecție pentru copii). În 1902, după abateri de la regulamentul școlii, a fost retrogradat din funcția de chestor. La sfârșitul celui de-al doilea an de școală reală, a primit doar distincția simplă. În cel de-al treilea an a pierdut și distincția simplă, din cauza mediei scăzute la „*purtare*”. Din 1903 până în 1906 a urmat Academia militară „*Ludoviceum*” din Budapesta (deși s-a simțit atras de medicină, ale cărei cursuri presupuneau cheltuieli inacceptabile pentru familia lui Rebreanu). Din nou, în primul an, a primit distincția de eminent.

La 1 septembrie 1906 a fost repartizat ca sublocotenent la regimentul al doilea de honvezi regali din Gyula, în sud-estul Ungariei. Aici, pe lângă îndeletniciri cazone, Rebreanu a avut numeroase preocupări literare: lecturi, conspecte, proiecte dramaturgice. Între scriitorii excerptați au fost clasici francezi, ruși, germani, italieni, englezi, unguri. La Budapesta și Gyula a scris și transcris cinci povestiri, în limba maghiară, din ciclul *Szamárlétra* (*Scara măgarilor*), satire cu caracter anticazon (volum nepublicat). Sub presiunea unor încurcături bănești, a fost forțat să demisioneze din armată; în prealabil, scriind în „*arest la domiciliu*”, s-a hotărât să se dedice literaturii (Journal-ul surprinde acest moment).

La 1 noiembrie 1909 a debutat în presa românească: la Sibiu, în revista

*Luceafărul*, condusă de O. Goga și O. Tăslăuanu, a apărut povestirea *Codrea (Glasul inimii)*. În aceeași revistă, Rebreanu a mai publicat nuvelele *Ofilire* (15 decembrie 1908), *Răfuială* (28 ianuarie 1909) și *Nevasta* (16 iunie 1911). A început un nou jurnal de lector (*Spicuiuri*), aplecându-se în mod deosebit asupra paginilor de critică și istorie literară din *Viața românească*, aparținând, mai ales, lui Garabet Ibrăileanu. A revenit asupra amintirilor din copilărie, scrise la Gyula, de data aceasta sub influența lui Creangă. A încercat să traducă după o versiune germană, romanul *Război și pace* de Tolstoi.



### **Muzeul memorial „Liviu Rebreanu” (Bistrița-Năsăud, România)**

În traducerea lui, revista *Țara noastră* a publicat poemul *Moartea șoimanului* de M. Gorki. Din Prislop i-a trimis o scrisoare lui Mihail Dragomirescu, propunându-i, spre publicare, o povestire. A scris nuvela *Mîna* (prima variantă a nuvelei *Ocrotitorul*), sub influența lecturilor din Anton Pavlovici Cehov. La 4 aprilie 1944 fiind grav bolnav, s-a retras la Valea Mare, fără să mai revadă vreodată Bucureștiul (un control radiologic a semnalat, încă din ianuarie, opacitate suspectă la plămânil drept). La 7 iulie Rebreanu scria în Jurnal: „*Perspective puține de salvare, dată fiind vârsta mea, chistul din plămânil drept, emfizemul vechi și bronșita cronică.*”

La 1 septembrie 1944 la Valea Mare, a încetat din viață la vârsta de 59 de ani. Peste câteva luni a fost deshumat și reînhumat la Cimitirul Bellu din București.

## **ION**

### **I.Începutul**

Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn,

acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului. Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurilestrâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, și poposind puțin la Cișmeaua Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.

La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploii și cu o cununiță de flori veștede agățată de picioare. Sufală o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii și înnegrit de vremuri.

Satul parcă e mort. Zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere năbușitoare. Doar în răstimpuri fâșâie alene frunzele adormite prin copaci. Un fuior de fum albăstriu se opintește să se înalțe dintre crengile pomilor, se bălăbănește ca o matahală amețită și se prăvale peste grădinile prăfuite, învăluindu-le într-o ceață cenușie.

În mijlocul drumului picotește câinele învățătorului Zaharia Herdelea, cu ochii întredeschiși, suflând greu. O pisică albă ca laptele vine în vârful picioarelor, ferindu-se să nu-și murdărească lăbuțele prin praful uliței, zărește câinele, stă puțin pe gânduri, apoi iuțește pașii și se furișează în livada îngrădită cu nuiele, peste drum. Casa învățătorului este cea dintâi, tăiată adânc în coasta unei coline, încinsă cu un pridvor, cu ușa spre uliță și cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare și dojenitoare. Pe prichiciul pridvorului, în dreptul ușii, unde se spală dimineața învățătorul, iar după-amiază, când a isprăvit treburile casei, dna verzuie de lut. În ogradă, între doi meri tineri, e întinsă veșnic frânghia pe care acuma atârnă niște cămăși femeiești de stambă. În umbra cămășilor, în nisipul fierbinte se scaldă câteva găini, păzite de un cocoș mic cu creasta însângerată.



Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)

Drumul trece peste Pârâul Doamnei, lăsând în stânga casa lui Alexandru Pop Glanetașu. Ușa e închisă cu zăvorul; acoperișul de paie parcă e un cap de balaur; pereții văruiți de curând de-

abia se văd prin spărturile gardului.

Pe urmă vine casa lui Macedon Cercetașu, pe urmă casa primarului Florea Tancu, pe urmă altele ... Într-o curte mare rumeșă, culcate, două vaci ungurești, iar o babă șade pe prispă, ca o scoabă, prăjindu-se la soare, nemișcată, parc-ar fi de lemn ... Căldura picură mereu din cer, îți usucă podul gurii, te sugrumă. În dreapta și în stânga casele privesc sfioase din dosul gardurilor vii, acoperindu-și fețele sub streșinile știrbite de ploi și de vite.

Un dulău lățos, cu limba spânzurată, se apropie în trap leneș, fără țintă. Din șanț, dintre buruienile cărunțite de colb, se repede un cățel murdar, cu coada în vânt. Lățosul nu-l ia în seamă, ca și când i-ar fi lene să se oprească. Numai când cellalt se încapățânează să-l miroase, îi arată niște colți amenințători, urmându-și însă calea cu demnitatea cuvenită. Cățelul se oprește nedumerit, se uită puțin în urma dulăului, apoi se întoarce în buruieni unde se aude îndată un ronțait căznit și flămând...

De-abia la cărciuma lui Avrum începe să se simtă că satul trăiește. Pe prispă doi țărani îngândurați oftează rar cu o sticlă de rachiu la mijloc. Din depărtare pătrund până aci sunete de viori și chiuituri...

Duminică. Satul e la horă. Și hora e pe Ulița din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea.



Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)

Casa văduvei vine chiar peste drum de bisericuța bătrână, pleoștită și dărăpănată. Văduvia-i sărăcie lucie. Femeia a dat din rău în mai rău. Ce agonisește un cap de bărbat într-o viață întreagă, o muiere nepricepută prăpădește într-un an de zile, și mai puțin. Când a împreunat Maxim mâinile pe piept, în ogradă erau clăi de fân, în cele două grajduri nu mai încăpeau vitele, în șură și sub șopron n-aveau loc carele. Se vedea de departe belșugul. Acuma ograda-i goală bătătură, iar în grajduri rage a pustiu o închipuire de vacă stearpă și veșnic flămândă.

Hora e în toi... Locul geme de oameni... Nucii bătrâni de lângă șură țin umbră. Doar câteva pete albe de raze răzbesc printre frunze gâdilând fețele aprinse de veselie. Zăduful ațâță sângele lumii. Peste Măgura Cocorilor atârnă soarele îngălbenit de necaz că mai are o postată bună până la asfințit. Cei trei lăutari cântă lângă șopron să-și rupă arcușurile. Briceag, cu piciorul

pe o buturugă, cu cotul stâng pe genunchi, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii închiși, își sfârâie degetele pe strune și cântecul saltă aprig, înfocat. Holbea e chior și are un picior mai scurt, iar la vioară numai trei coarde, dar secondează cu aceeași patimă cu care Găvan, un țigan urât și negru ca un harap, apasă cu arcul pe strunele gordunii. Din când în când Briceag se oprește să-și acordeze vioara. Holbea și Găvan atunci își îndoiesc meșteșugul ca să păstreze măsura. Apoi Briceag reîncepe mai aprins, strâmbându-se uneori la Holbea, alteori la Găvan, cu deosebire când schimbă melodia. De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat *Someșana* cu atâta pasiune că potcoavele flăcăilor scapără scânteii, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltorește, se așază în straturi groase pe fețele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală și de mulțumire. Cu cât Briceag întetește cântecul, cu atât flăcăii se îndârjesc, își înfloresc jocul, trec fetele pe sub mână, le dau drumul să se învârtească singure, țopăie pe loc ridicând tălpile, își ciocnesc zgomotos călcâiele, își plesnesc tureacii cizmelor cu palmele nădușite ... Glasurile se îneacă în norul de praf ce-i îmbrățișează pe toți ... Numai arar vreunul mai țațoș începe o chiuitură, în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gâtul răgușit. Dar după două-trei versuri o sfârșește într-un iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatic. Flăcăii își încolăcesc brațele mereu mai strâns pe după mijlocul fetelor ... Sâniile acestora tremură sub iile albe și ating din când în când pieptul flăcăilor, tulburându-le ochii și inima. Nu schimbă nici o vorbă. Nici nu se privesc. Doar pe buze fâlfâie zâmbete plăcute și fugare.

*Învârtita* ține de vreun ceas, fără întrerupere, și tinerii nu se mai satură. De două ori Briceag, cu

cârcei în degete, a încercat să se oprească și, de amândouă orile, flăcăii s-au năpustit la el urlând desperați, cu priviri amenințătoare sau rugătoare:

– Zi, țigane! Mai zi, cioară!...

Toate perechile se îmbulzesc în jurul lăutarilor, se ciocnesc, se izbesc cu coatele goale. Câțiva băiețandri, îngăduiți de curând la horă, amețiți de atâta învârteală, se clatină de ici-colo, abia mai ținându-se în picioare, spre marea



**Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)**

rușine a fetelor cu care joacă. Vreo trei perechi s-au retras în șură, mai la larg, unde însă praful se urcă până-n căpriori, des de să-l tai cu cuțitul...

La câțiva pași de pâlcul jucătorilor stau fetele care au rămas nepoftite, privind cu jind, șoptindu-și uneori cine știe ce și izbucnind în râsete silite. La urechi și în cosițe au și ele buchețele de vâzdoage pestrițe și în mână câte un mănunchi mai mărișor pe care să-l dăruiască flăcăului cutare să-l pună în pălărie. Printre fete se mai rătăcește și câte o nevestă tânără, cu năframă de mătase în cap, gata să



**Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)**

intre în horă dacă s-ar întâmpla să-i vie chef bărbatului ei să joace. Mai la o parte mamele și babele, grămadă, forfotesc despre necazuri și-și admiră odraslele. Copii neastâmpărați aleargă printre femei și chiar prin horă, fură florile fetelor și fac haz când victimele îi ocărăsc sau se înfurie. Câțiva mai îndrăciți se lasă pe vine aproape de jucători, uitându-se cu mare băgare de seamă la poalele fetelor, iar când poalele zboară mai tare, dezvelind picioarele goale mai sus de genunchi, se întreabă repede:

- Ai văzut?
- Văzut. Da tu?
- Și eu.

Și apoi continuă să pândească poalele până ce vreo babă indignată îi ia la goană, ceea ce nu-i oprește ca peste câțva timp să reînceapă ... Bărbații se țin mai pe departe, pe lângă casă, pe la poartă, grupuri-grupuri, vorbind de treburile obștești, aruncând numai rareori câte-o privire spre tineretul dimprejurul lăutarilor. Primarul, cu mustați albe răsucite tinerește, cu niște ochi albaștri mari și blajini, caută să-și păstreze demnitatea apăsând vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice, în mijlocul câtorva bătrâni frunțași. Ștefan Hotnog, un chiabur cu burta umflată pe și-o mângâie întruna parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă. Între dâșii Trifon Tătaru, mititel, cu părul gălbui și glasul subțire, se uită când la unul, când la altul, înfricoșat parcă să nu se încaiere, fiindcă amândoi îi sunt rude, cam de departe, nici vorbă. Pe de lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vâre între bogătași.

## II. Zvărcolirea

...Se așază pe răzor, înțepeni nicovala în pământ, potrive tăișul coasei și apoi începu a-l bate cu ciocanul, rar, apăsător, cu ochii țintă la oțelul argintiu. Când isprăvi, se sculă, scoase de la brâu gresia, o înmuie bine în apa din toc și apoi mângâie ascuțișul coasei cu gresia, schimbând mereu degetele mâinii stângi. Pe urmă, cu un pumn de iarbă, șterse toată coasa. În clipa aceea privirea i se odihnea pe delnița lui Toma Bulbuc, cosită, cu fânul adunat în căpițe care stăteau încremenite ici-colo, ca niște mormoloci speriați. Pământul negru-gălbui părea un obraz mare ras de curând... Privindu-l, Ion oftă și murmură:

– Locul nostru, săracul!... Se gândi puțin de unde să înceapă și hotărî să pornească brazda de la capătul dinspre sat, cu fața către răsărit, să-l vadă soarele când se va înălța de după dealurile Vărărei. Încercă întâi coasa în colț, făcându-și loc, apoi croi brazda în latul locului ca să se usuce mai deodată și mai repede.

Când ajunse la marginea delniței, se opri să mai netezească coasa cu gresia. Acuma stătea cu fața spre satul care, sub o ceață străvezie, tremura ușor, se întindea și se strângea, ca și când s-ar feri de îmbrățișarea răcoroasă a dimineții. Vedea casa lor peste drum de a învățătorului Herdelea, chiar în capul satului dinspre Jidovița, despărțite prin Ulița Mare ce coboară până la Avrum, suie iar până pe la preotul Belciug, mai merge drept o bucată și apoi urcă dealul, grăbindu-se spre Sărăcuța. Lângă casa nouă a lui Vasile Baci pornește Ulița din dos care face un ocol mare ca să treacă prin fața bisericii și să se arunce iar în Ulița Mare, dincolo de grădina popii, printre bordeiele țigănimii. Fundătura pleacă din Ulița din dos, de lângă biserică, se adâncește mereu între dealuri și, la Ștefan Ilina, se despică în două. Un braț mai scurt o ia la stânga, numai printre vreo trei-patru căsuțe, apoi se face drum de car, se cațără pe coastă și se pierde în câmp; cellalt însă merge înainte, cu casele tot mai rare, pe urmă, mereu pe lângă Pârâul Dracului, din ce în ce mai șerpuit, până ce intră în Pădurea Fulgerată... Satul părea mititel să-l cuprinzi tot într-un pumn și să-l pui în traistă, ca o jucărie pentru copii. Hotarul însă se întindea atât de mare, încât Ion nu se mai sătura privindu-l, ca o slugă credincioasă pe un stăpân falnic și neîndurător.

Din șosea și de la marginea satului începea coasta lină cu sute de parcele, unele galbene, altele verzi, altele cenușii, învălmășite și încurcate, țintuite ici-colo cu câte un păr sau măr pădureț. Urcă încet până la pădurea Vărărei, din care de-abia se vedea de aici o dungă liliachie, coborând din ce în ce mai groasă și mai întunecată spre Jidovița, până se pleșuvește și se schimbă în lanuri de grâu și de porumb... Dincolo de Pârâul Dracului se înalță Zăhata, mai piezișă, mai îngustă, cu multe cânepiști, adumbrită toată de Pădurea Fulgerată care merge până la Păuniș și până la Săscuța, dar fără să treacă



peste șosea. Peste drum, în zare, albăstrește Pădurea Spânzuratului, unde se zice c-ar fi fost spânzurători pe vremea revoluției, dar care ține de satul Săscuța. Măgura Cocorilor însă e a pripăsenilor. Mai poartă și azi în vârf o căciulă zdravănă de pădure, dar trupul i-e lăzuit, arat și semănat. Tocmai la picioarele Măgurii se înșiră casele din Ulița Mare... Apoi vin Lazurile, de la Pârâul Doamnei până la hotarul Sărăcuței și până la Pădurea Domnească ce se coboară pe țarmul Someșului între Jidovița și Armadia...

Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestă în mii de frânturi, după toanele și nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștile, holdele de grâu și de ovăz, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, șușoteau, fâșâiau, vorbind un



Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)

grai aspru, înțelegându-se între ele și bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:

– Cât pământ, Doamne!... În același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputinciosă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Văjâiturile stranii păreau niște cântece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot.

Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpieie, pe când toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...

Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă...

Când a umblat la școala din sat a fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetașului să dea pe Ion la școala cea mare din Armadia, să-l facă domn. Glanetașu s-a și învoit până în cele din urmă, mai ales că toată treaba n-avea să-l coste multe parale. Doar cărțile, pe care le putea lua vechi, și taxa de înscriere, vreo trei zloți. Ba Herdelea a alergat și s-a zbătut până ce l-au iertat și de cei trei zloți, fiindcă băiatul era silitor și cuminte. De gazdă n-avea nevoie. Copilul putea merge la școală în fiecare dimineață, să-și ducă merinde pentru amiază, iar seara să se întoarcă acasă; din Pripas până în Armadia e o plimbare de o jumătate de ceas... După două luni de învățatură însă Ion n-a mai vrut să se ducă la școala cea mare. De ce să-și sfarme capul cu atâta carte? Cât îi trebuie lui, știe. Și apoi i-e mai drag să păzească vacile pe câmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit cu pământul... Și Glanetașu, pe cât de greu l-a dat la liceu, tot atât de lesne s-a împăcat să nu mai urmeze; doar de cei câțiva zloți aruncați pe cărți îi părea rău. Mai bine să-i fi băut decât să-i fi băgat în alte bazaconii nefolositoare. Ion însă nu s-a despărțit de tot nici de ele. Le-a păstrat și-n sărbători le-a citit și răscitit până li s-au ferfenițit foile. Iar mai târziu mereu cerea învățătorului ba cărți de povești, ba câte o gazetă veche, să se desfete...

Acuma Ion cosea din răspuțeri. Brazdele se prăvăleau, drepte, grele, mirositoare. Când răsări soarele, roșu și somnoros, Ion simțea o amorțelă ușoară în șale și degetele parcă i se încleștau pe codoriștea coasei. Se îndrepta din spinare la capătul brazdelor, ștergea tăișul cu șomoioage de iarbă moale, îl atingea cu gresia, răsufla greu și iar se așeza pe lucru. Oboseala îl întărâta ca o patimă. Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o râvnă ispititoare.

Soarele urca mereu pe cer, culegând, cu razele-i calde, stropii de rouă de pe câmpuri, înviorând din ce în ce văzduhul. Pretutindeni pe hotar oamenii, ca niște gândaci albi, se trudeau în sforțări vajnice spre a stoarce roadele pământului. Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe piept, pe spate, iar câte un strop de pe frunte i se prelingea prin sprâncene și, căzând, se frământa în humă, înfrățind, parcă, mai puternic omul cu lutul. Îl dureau picioarele din genunchi, spinarea îi ardea și brațele îi atârnavă ca niște poveri de plumb. Înspre prânzul cel mic, oprindu-se să-și șteargă sudorile care-i țâșneau acum din sângele încins de dogoarea soarelui, iar se uită în vale, spre sat. Deodată fața i se însenină de bucurie. Pe cărare suia încet Ana, cu un coș pe care-l muta mereu dintr-o mână în cealaltă.

– Uuu, mă Anuțoooo! strigă Ion, uitând într-o clipire osteneala și fierbințeala.

Fata, cam departe, ridică fruntea, îl văzu și răspunse cu glas subțire ca o ață:

– Uuu, mă Ionicăăă.

Ion îi ieși înainte la capătul dinspre cărare al locului. Obrajii Anei erau îmbujorați de căldură și umezi de nădușeală. Puse coșul jos și zise încet:

– Duc de mâncare tatii... A ieșit cu doi oameni să taie iarba din deal.

Ion o privea și, fără să vrea, se gândea: „Cât e de slăbuță și de urâtică!... Cum să-ți fie dragă?...”

Fata însă, cu ochii în pământ, vorbi dojenitoare și cu imputare în glas:

– N-ai venit aseară... Și te-am așteptat până după miezul nopții...

– Am fost necăjit rău, Anuțo, știi bine... Ai văzut doar ce rușine mi-a făcut badea Vasile?...

– Parcă tu nu-l știi pe dânsul cum e la beție?... Apoi, după o tăcere scurtă, adăugă:

– Și te-ai răzbunat pe George...

– Că George-i cu vicleșugul, ehe! făcu repede Ion cu o lucire atât de stranie în căutătură încât Ana se cutremură...

### III. Iubirea

Belciug rămăsese văduv din primul an al preoției. Își iubise mult nevasta și pierderea ei i-a înăcrit sufletul. Era bolnăvicios și atât de jigărit că, văzându-l, te întrebai: cum de-și mai poate ținea viața? Când apoi a zăcut câteva luni la spitalul din Cluj, unde medicii i-au scos un rinichi, toată lumea i-a pus cruce. Și totuși, slab, galben, prăpădit cum era, hrănindu-se mai mult cu lapte și ouă, trăia și se înverșuna parcă și-ar fi pus în gând să îngroape el



Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)

tot satul. Văduvia și strășnicia i-au dobândit faima de sfânt. Veneau la dânsul oameni și din al cincilea județ, să le citească sau să-i spovedească. Țăranii îl respectau mai ales pentru că, de când i-a murit preoteasa, nimeni nu l-a simțit umblând după femei. Alți popi, chiar mai bătrâni ca dânsul, își luau țititoare tinere, care să le îndulcească văduvia. Belciug, pentru a-i găti de mâncare și a-i deretica prin casă, avea pe baba Rodovica, atât de vestită ca evlavioasă încât ea frământa întotdeauna prescurile; încolo două slugi la vite și în ogradă... Dar preotul mai era și o fire încăpățanată. Orice

contrazicere îl întărâta și chiar îl chinuia. Zile și uneori săptămâni întregi îl rodea un cuvânt sau o privire neplăcută. Dacă doreai să-ți faci vreun bine, trebuia să-i ceri să-ți faci rău.

Acuma Herdelenii și Ion nu-l lăsau să se odihnească. Se înfuria în sine când pe învățătoare, când pe feciorul Glanetașului. Dacă familia Herdelea n-ar fi luat partea lui Ion, s-ar fi potolit singur. Bătăile între flăcăi fac doar parte din programul multor duminici și sărbători. Așa însă întâmplarea lua în ochii lui o înfățișare provocatoare. Se simțea obligat să se apere. Îi părea rău că dascălul nu se arăta supărat după ciocnirea de deunăzi. Aceasta îl silea să-și ascundă și el mânia. Rămânea totuși hotărât să pedepsească pe Ion, mângâindu-se că o parte se va răsfrânge, măcar indirect, asupra învățătorului...

Miercuri seara, când, ca de obicei, flăcăii s-au strâns în fața cârciumii să mai stea de vorbă, s-a făcut pace între Ion și George, încât și-au dat mâna.

Pentru un fleac de bătaie nu se poate să fie supărați niște oameni de treabă. A doua zi Toma, îndemnat de George, s-a dus iar la Belciug să-l roage frumos să ierte pe al Glanetașului.

Aceasta a pus vârf la toate. Până acum mai șovăise, căci încă nu



**Scenă din filmul „Ion” după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu (1980, România)**

probozise nominal pe nimeni în biserică. Totdeauna vorbea, povățuia, amenința sau dojenea de pe amvon numai în general. Intervenția împăciuitoare a lui Toma însă l-a hotărât definitiv.

Și astfel duminica următoare, rezemat cu cotul de un sfeșnic împărătesc, cum avea dânsul obiceiul să predice, după ce povățui pe oameni să mai dăruiască din când în când câte ceva pentru biserica cea nouă ale cărei lucrări vor începe în curând, vorbi de cei ce stârnesc vrajba între săteni, ispitiți și mânați de Necuratul.

Apoi, oprindu-se puțin, dădu ca pildă de învrăjpire pe feciorul Glanetașului. Toată lumea întoarse capul, ca la comandă, spre Ion care se făcu galben, puse ochii în pământ, tremurând de rușine, simțind privirile celorlalți cum îl sfredeleau, neîndrăznind nici măcar să se miște pe loc. Popa urmă din ce în ce mai aspru, numindu-l capul tuturor relelor din sat, pomeni

despre bătaia de la Avrum și de altele mai de demult și, cu ochii ridicați spre tavanul bisericii de lemn, îl amenință cu mânia lui Dumnezeu aici și dincolo de moarte...

Dojana preotului îl șfichiuia ca un bici de foc. Numai ticăloșii sunt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor? Îi ardeau obraji și tot sufletul de rușine și de necaz...

Se puse pe muncă mai vârtos, ca și când s-ar fi hotărât să se însoare cu fata Todosiei. Seara era frânt de oboesală și totuși se simțea mai zdravăn ca până acum, mai pornit să înfrunte viața. Gândurile însă îl frământau mereu. Își zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge niciodată să aibă și el ceva. Vasăzică va trebui să fie veșnic slugă pe la alții, să muncească spre a îmbogăți pe alții? Toată istețimea lui nu plătește o ceapă degerată, dacă n-are și el pământ, mult, mult... Mâine-poimâine îl vor copleși poate copiii. Cu ce-i va hrăni și mai cu seamă ce le va lăsa după moarte? Nici barem cât va avea el, căci el tot rămânea cu trei locșoare, bune, rele, cum sunt... Și-l vor blestema copiii precum blestemă și el, în clipele de deznădejde, pe tatăl său, pentru că a irosit pământul ce l-a avut, și pe mamă-sa, pentru că nu i s-a împotrivit.

Umbla pe uliță cu ochii în jos și parcă nu mai îndrăznea să se uite în fața oamenilor. Își închipuia că ar întâmpina numai priviri compătimitoare, care l-ar necăji, sau batjocoritoare, care l-ar înfuria. Zenobia, trăgând cu urechea pe ici și pe dincolo, ca toate femeile, auzea și-i spunea că lumea vorbește ca ar fi mai bine să se astâmpere cu Ana, care nu-i de nasul lui. Vorbele acestea îl mâniiau și-l încăpățâneau întâi, apoi îl moleșeau. Uneori se gândea că numai de la George pornesc zvonurile rele. Într-o seară a alergat ca un nebun să-l bată. Dacă-l întâlnea poate că-l omora. I-a rămas însă în inimă un fel de sfială față de feciorul lui Toma Bulbuc. Îl ocolea ca să nu dea ochii cu dânsul. I se părea că George are o bucurie ascunsă în privire, pentru că din pricina lui a fost umilit. Cu cât vorbele lui erau mai bune și mai blânde, cu atât îl ațâțau mai tare.

Nu se mai ducea seara pe la Ana, cum obișnuia înainte de poznă. Când a aflat însă că în schimb George a început să dea târcoale fetei, l-a cuprins o mânie mare, a trântit și a suduit toată ziua, s-a certat cumplit cu Glanetașu și era cât pe-acți să-l snopească pentru că l-a făcut fără noroc, iar pe urmă a băut singur, tăcut și posomorât, o cupă de rachiu, la Avrum, pe prispă. Îi venea să turbeze gândindu-se că pământurile lui Vasile Baciuc vor înmulți averea lui George, iar el va rămâne tot calic, mai rău chiar decât o slugă...

Se întâlnea cu Ana uneori, dar nu-i vorbea. Îi dădea binețe ca oricine. Fata avea un surâs dureros pe buze... Poate că nici ea nu-l mai vrea! Poate că dragostea ei a fost numai o închipuire a lui? Mai ales că acum, de la o vreme

încoace, Vasile Baciuc prea îl îmbulzea cu prietenia, ceea ce putea însemna că nu-i mai pasă de dânsul...

Apoi, într-o sâmbătă seara, a stat primprejurul cârciumii, cu flăcăii, până pe la miezul nopții. Era foarte vesel; singur nu-și dădea seama de ce. Cânta din frunză, iar ceilalți chiuiau și tropăiau. Dintre zecile de glasuri, Ion parcă auzea numai pe al lui George, aspru și răgușit, ca de cocoș bătrân. În întunericul cenușiu îl vedea ca ziua, burduhos, țopăind greoi, printre ceilalți... I se păru atât de caraghios, încât îl umfla râsul... Când s-au despărțit, l-a pândit unde se duce? George a trecut prin fața casei lui Baciuc, s-a uitat puțin, a fluierat scurt ca și când ar fi întrebat ceva, apoi, neprimind răspuns, și-a urmat calea în mers legănat și leneș... Inima lui Ion zvâcni sălbatic de bucurie. Suspina ușurată și se hotărî să intre la Ana, să-i mulțumească și să-i ceară iertare. Totuși trecu pe dinaintea casei fără să se oprească. O luă pe Ulița din dos, grăbit, înfierbântat de bucurie, și intră încetișor în ograda văduvei lui Maxim. Doi câini ciobănești, cât niște viței, hămăiră de două ori, îl recunoscuseră și se gudurară la picioarele lui. Se apropie tiptil de fereastră, plecându-se ca să nu-l vadă cineva dinăuntru, și bătu cu degetul în geam de trei ori, ușor, ca o arătare. Pe urmă se așeză pe prispă și așteptă. Un câine veni lângă dânsul, îi linse mâinile noduroase, își culcă pe genunchii lui capul. Gândurile flăcăului erau atât de încâlcite că nici nu mai încerca să le limpezească. Numai bucuria îi tremura în inimă, mereu vie și stăpânitoare... Apoi, ușa tinzii se deschise fără zgomot.

Florica ieși, în cămașă, liniștită, ca o nălucă blândă.

– Tu ești, Ionică? șopti ea foarte domol, fără mirare în glas.

– Eu, eu, mormăi Ion.

Fata se ghemui pe prispă. Răcoarea nopții îi cutremura carnea. Se lipi de flăcău, murmurând cald:

– Presimțeam că ai să vii... Te-am așteptat...

Lui Ion vorbele acestea i se păreau prefăcute. Cum a știut ea că are să vie, când nici el însuși n-a știut? Totuși se pomeni cuprinzându-i mijlocul și sărutându-i obrazii. Căldura trupului ei îl îmbăta. Simțea că începe să-i clocotească sângele, o strânse năvalnic în brațe și-i zise deodată, cu glas răgușit, ca și când o mână dușmană i s-ar fi încleștat în beregată:

– Florico, ascultă, să știi că te iau de nevastă măcar de-ar fi orice!...

Fata tresări de mulțumire. Lucirea ochilor ei străbătea întunericul nopții și se înfigea în sufletul lui îmbrățișându-o, Ion îi simțea sânii cum se striveau pe pieptul lui. Îi găsi buzele și i le crâmpoți în sărutări...

## CONSIDERAȚII GENERALE

Anul 1920, în care a fost publicat romanul *Ion*, a este considerat de critica literară drept anul consacării autorului ca romancier modern. Acest

moment a fost anticipat de o bogată activitate nuvelistică, inspirată parțial din lumea satului transilvănean, pe care autorul o cunoscuse îndeaproape. Deja din activitatea de nuvelist se poate observa că Liviu Rebreanu era un prozator nu al evenimentelor, ci al psihologiei personajelor antrenate în aceste evenimente. Romanul corespunde cerinței modernismului, de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană prin faptul că are un caracter obiectiv, utilizând sondajul psihologic în construirea personajelor.

Romanul *Ion* este o monografie a realităților satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Conflictul romanului este generat de lupta aprigă pentru pământ. Într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de pământul pe care îl are, este firesc faptul că mândria lui Ion să-l ducă spre patima devoratoare pentru pământ. Soluția lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deși nu o iubește; Florica se va căsători cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învățătorului Herdelea îl va lua pe Pinteana nu din dragoste, ci pentru că nu cere zestre.

Personajul central al romanului, Ion al Glanetașului, este personaj reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei țărănești și a vremurilor căreia îi aparțin.

Romanul este alcătuit din treisprezece capitole, distribuite în două părți, fiecare purtând câte un titlu: *Glăsul pământului* și *Glăsul iubirii*, semnificând fiecare dintre ele vocile interioare ale eroului principal, Ion. La rândul lor, capitolele poartă câte un titlu: capitolul I – **Începutul**, capitolul al XIII-lea – **Sfârșitul**; celelalte capitole au un nume sugestiv pentru evenimentul esențial care se petrece: **Iubirea, Noaptea, Rușinea, Vasile, Copilul, Blestemul** etc.

Capitolul I și al XIII-lea construiesc o compoziție rotundă; primul capitol se deschide cu descrierea drumului de la șoseaua națională până în satul Pripas, unde intrăm împreună cu scriitorul în universul creat de autorul romanului. Ultimul capitol reiterează parcursul în sens invers și cu el ieșim din ficțiune.

Între cele două descrieri, în Pripas se petrecuseră evenimente și fapte de un tragism impresionant, care au afectat destinele multor eroi ai romanului. Criticul Nicolae Manolescu aseamănă drumul cu un personaj, cel dintâi din roman, tânăr, sprinten și nerăbdător să ajungă la destinație, destinația fiind satul Pripas, unde se va nara istoria tragică a unui eșec.

În interiorul ficțiunii, plasată de Liviu Rebreanu în satul Pripas, în prim-plan apare firul destinului personajului principal, Ion. Dar, pe fundalul romanului se disting și alte destine, mai mult sau mai puțin dramatice: al Anei, al lui Vasile Baci, al familiei Bulbuc, al bătrânului Dumitru Moarcăș,

al cârciumarului Avrum, dar și al intelectualității satului reprezentată de familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug. În sat domină mentalitatea că oamenii sunt respectați dacă au oarecare agoniseală, fapt ce face ca relațiile sociale să fie tensionate între „sărăntoci” și „bocotani”, între chibzuința rosturilor și nechibzuința patimilor, ceea ce face să se dea în permanență o luptă aprigă pentru existență.

Destinele personajelor sunt determinate de această mentalitate, de faptul că familia nu se întemeiază pe sentimente, ci pe interese economice: „În societatea țărănească, femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează să mai însemne ceva pentru feminitate.” (G. Călinescu). Bătuță de soț și de tată, Ana, rămasă fără sprijin moral, dezorientată și respinsă de toți, se sinucide. Florica, părăsită de Ion, se căsătorește cu George și se bucură de norocul pe care îl are, deși îl iubea pe Ion.

Deși așezat la casa lui, Ion, din cauza firii lui pătimase, nu se poate mulțumi cu averea pe care o dobândise și râvnește la Florica. Sfârșitul lui Ion este tragic: este omorât de George Bulbuc într-un moment de gelozie. Criticul Eugen Lovinescu vede în Ion „expresia instinctului de posesie asupra pământului, în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică ineputabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă”.

Finalul romanului surprinde satul adunat la sărbătoarea sfințirii noii biserici, descrie drumul care iese din Pripas, viața urmându-și cursul.

Într-o altă perspectivă, satul este ilustrat în relațiile cu regimul administrativ și politic austro-ungar. Realitățile social-concrete ale raporturilor dintre instituții și oameni sunt prezentate obiectiv de Rebreanu, prin fapte, prin situațiile în care eroii romanului se găsesc în conflict cu autoritățile. Cei mai afectați sunt intelectualii, deoarece autoritățile înăbușă cu orice preț conștiința aspirării naționale care se manifesta cu predilecție la această clasă socială. Lumea intelectualității rurale e caracterizată cu mare artă. Scriitorul desenează figurile învățătorului, preotului, notarului și ale celorlalte notabilități din Pripas fără greș. Oamenii sunt prinși în viața lor obștească și intimă, cu apucăturile lor tipice, revelatorii. Duelul dintre învățătorul Herdelea și popa Belciug scoate la iveală fricțiunile dintre cei doi „luminători” ai satului, care își dispută popularitatea printre țărani. Romancierul fixează cu ascuțime critică mentalitatea acestor pături sociale, prinse între revendicările poporului și presiunile funcționarilor cezaro-crăiești. Liviu Rebreanu își lasă personajele să acționeze liber, să-și dezvăluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-și manifeste modul de a gândi și a se exprima.

Prin **Ion**, Rebreanu a ținut să construiască tipul țăranului în genere, pe care și-l reprezintă ca o categorie eternă, concepție ce rezultă și din alte



texte ale autorului.

Romanul **Ion**, considerat de critica literară capodopera creației lui Liviu Rebreanu, surprinde situații și caracteristici umane valabile dincolo de spațiu și de timp și, de aceea, valoarea lui va rămâne întotdeauna la fel de mare, unanim recunoscută.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Rezumați, oral, subiectul romanului **Ion**.
2. Interpretați semnificațiile descrierii drumului, ce duce spre satul Pripas și care finisează acțiunea romanului.
3. Descrieți tehnica narativă a romanului, cu ajutorul căreia autorul constituie momentele-cheie din viața protagonistului din operă.
4. Determinați problematica și structura romanului și explicați semnificațiile titlurilor celor două părți.
5. Identificați personajele principale și demonstrați că ele reprezintă viața satului ardelean din acea perioadă.
6. Selectați fragmente din operă care demonstrează că **Ion** este un roman obiectiv, dar cu elemente psihologice.
7. Analizați și celelalte personaje din roman și stabiliți rolul lor în reflectarea temei principale a romanului.
8. Justificați folosirea de către scriitor a tehnicii simetriei narative între debutul și sfârșitul romanului.
9. Identificați conflictele sociale prezentate de Liviu Rebreanu în roman și stabiliți personajele care reprezintă aceste conflicte.
10. Analizați particularitățile artistice ale romanului **Ion** de Liviu Rebreanu.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți portofoliul Liviu Rebreanu cu:
  - fișa bibliografică;
  - fișa-rezumat a romanului **Ion**;
  - fișe de extras: portretele personajelor principale.
2. Exprimați, într-o singură compunere, opinia voastră despre cele două căsătorii încheiate din interes: a lui Ion cu Ana și a Laurei cu George Pinte.
3. Realizați un eseu pe tema „Glasul iubirii”.

## Modernismul

**Modernismul** circulă în terminologia critică de la sfârșitul secolului al XIX-lea și constituie eticheta aplicată de obicei, în sens general, celor mai recente forme de expresie ale spiritului inovator în planul creației artistice.

Definește manifestările de exacerbare a modernității, tentativele de ieșire din orice convenție. În sfera conceptului se însușează toate curentele post-romantice de avangardă literară: simbolismul, futurismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul etc.

În literatura română, începutul vehiculării termenului de **modernism** se datorează lui Eugen Lovinescu, care îl va impune ca pe una dintre cele mai importante direcții ale vieții literare interbelice. Opus **tradiționalismului**, **modernismul** devine rezultatul unui proces de sincronizare, al cărui mecanism funcționează pe baza legilor universale ale imitației. Devenit concept-cheie în teoria lovinesciană, termenul de imitație este împrumutat de la sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit concepției lui Lovinescu despre sincronism, legea dezvoltării civilizației este imitația, societățile înapoiate le imită pe cele înaintate, realizându-se o omogenizare prin interdependență (sincronizare).

Bazat pe principiul sincronismului și pe teoria imitației, **modernismul** lovinescian aplică criteriul estetic în judecata operei de artă, fără neglijarea celorlalți factori. Pornind de la intuiția ingenioasă a posibilității de a argumenta dreptul la existență al „formelor fără fond”, prin păstrarea specificului național într-o formulă estetică nouă, aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene, **modernismul** reprezintă un moment decisiv în evoluția culturii și literaturii române.

## REȚINEȚI!

**Modernismul** reprezintă în artă și literatura secolului al XX-lea o mișcare culturală care cuprinde mai multe curente literare: simbolismul, avangardismul, expresionismul, futurismul etc.

**Modernismul** este un curent literar inițiat în România în 1919 de Eugen Lovinescu, a cărui doctrină pornește de la ideea că există „un spirit al veacului” care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut și ca principiul sincronismului. În literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar și ca manifestare.

Prin intermediul revistei și al cenaclului *Sburătorul*, Eugen Lovinescu pune bazele modernismului românesc.

Ideea de la care pornește Eugen Lovinescu este aceea că civilizațiile mai puțin dezvoltate sunt influențate de cele avansate, mai întâi prin imitația civilizației superioare, „Teoria imitației” emisă de francezul Gabriel Tarde, iar după implantare, prin stimularea creării unui fond literar propriu. De aceea, teoria formelor fără fond susținută de Titu Maiorescu este acceptată

și de Lovinescu, dar acesta consideră ca formele pot să-și creeze uneori fondul.

Primul obiectiv al modernismului a fost promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române, deziderat implinit prin lansarea unor nume ce vor deveni de prestigiu pentru literatura română: Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ilarie Voronca, George Călinescu, Vladimir Streinu ș.a.

În vederea modernizării (innoirii) literaturii române, Eugen Lovinescu trasează câteva direcții noi pe care să se înscrie operele literare:

- tematica operelor literare să fie inspirată din viața citadină și nu din cea rurală: „a întoarce spatele orasului pentru a privi numai la sat înseamnă a proceda reacționar”;
- evoluția prozei de la liric la epic și a poeziei de la epic la liric;
- crearea romanului obiectiv și a romanului de analiză psihologică;
- intelectualizarea prozei și a poeziei – ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde;
- crearea intelectualului, ca personaj al operei literare.

Poezia modernă se caracterizează prin ermetism, elitism, sinceritate, frangmentarism, antimimesis, impersonalizare, simboluri personale, și nu în ultimul rând îmbinarea în imagini a concretului cu abstractul. Modernismul în literatura română se regăsește în poeziile lui Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi.

Din punct de vedere al prozei, modernismul se manifesta prin punerea accentului pe discontinuitatea eului și realității, pe realitatea timpului și al spațiului. Un bun exemplu pentru aceste caracteristici ale modernismului sunt romanele *În căutarea timpului pierdut* – Marcel Proust, *Ulise* – James Joyce, *Spre far* – Virginia Woolf, *Procesul* – Franz Kafka. De asemenea, în cultura română, Eugen Lovinescu este teoreticianul modernismului, curent pe care îl susține prin teoria sincronizării literaturii române cu cea europeană și a mutației valorilor.

Se manifestă începând cu sfârșitul sec. XIX, iar în literatura română ia o amploare deosebită în perioada interbelică având ca reprezentanți pe Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu.

### **Romanul obiectiv**

Romanul obiectiv românesc este reprezentat de operele lui Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Marin Preda, Ion Druță Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă ș.a.

Personajele **romanului obiectiv** sunt construite logic, au un caracter previzibil și sunt prezentate monografic într-o frescă reprezentativă a epocii respective. În acest tip de roman atitudinea autorului față de cele

relatate este obiectivă și naratorul se identifică cu vocea supraindividuală. Tehnici specifice pentru **romanul obiectiv** sunt narațiunea, descrierea, dialogul și analiza psihologică tradițională. Construcția unui astfel de roman este simetrică, cronologia faptelor corespunde momentelor subiectelor, iar timpul este real concentrat. În **romanul obiectiv creația** este mai importantă decât *analiza*.

## REȚINEȚI!

**Romanul obiectiv se caracterizează printr-o problematică socială, de ilustare a complexității sociale a individului, reflectă universal rural și citadin și are mai multe planuri și mai puține elemente de analiză.**

Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern, deoarece scrie primul roman obiectiv din literatura română, *Ion* și primul roman de analiză psihologică din proza românească, *Pădurea Spânzuraților*.

*Ion* este primul roman obiectiv din literatura română, fiind apărut în anul 1920, după o lungă perioadă de elaborare, așa cum însuși autorul menționează în finalul operei, între martie 1913 – iulie 1920. Apariția romanului a stârnit un adevărat entuziasm în epocă, mai ales că nimic din creația nuvelistică de până atunci nu anunța această evoluție spectaculoasă: „*Nimic din ce e publicat înainte nu ne putea face să prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor, care a început și a continuat vreo zece ani, nu numai fără strălucire, dar și fără indicații de viitor*”, nota Eugen Lovinescu. Criticul primește romanul *Ion* ca pe o izbândă a literaturii române, iar satisfacția sa este consemnată în studiul „Creația obiectivă. Liviu Rebreanu: *Ion*”.

## REFERINȚE CRITICE

„Pe planul reprezentării artistice, nonconceptuale, Liviu Rebreanu a avut o intuiție similară pe parcursul anilor de creație la romanul *Ion*. Spun intuiție și nu aplicație teoretică. Rebreanu a dispus, la vremea sa, de cea mai completă și mai modernă intuiție asupra omului, din literatura română; el a dovedit o înțelegere exprimată artistic și nu teoretic atât de avansată a omului încât nu numai medicul filozof vienez ar fi găsit, dacă ar fi putut să-l cunoască, în acest material în concordanță cu tezele sale de până la 1920, dar chiar și anticipări ale unor clarificări pe care psihanaliza le-a suferit ulterior.”

**Petru Mihai Gorcea**

„Romancierul cel mai viguros, cel mai natural și cel mai captivant rămâne, fără tăgadă, d-l Liviu Rebreanu. Dacă , în măsura în care se pot

preda metrica cu filologia, ar putea lua ființă o catedră a romanului, nu văd la cine altul ar face apel Universitatea dacă nu la acela care în **Ion**, **Pădurea spânzuraților** și de astă dată în **Răscoala** a vădit nu numai cunoașterea societății și sufletului ei, dar că posedă mai ales arta simplității organice, acel flux vital care animă toate făpturile și dă relief tuturor temelor pe care le abordă”.

### Perpessicius

„Autorul lui **Ion** se înrudește, prin mediul pe care-l cercetează și în descrierea căruia excelează, cu Sadoveanu. Spre deosebire de acesta, el studiază satul nu rezistând formelor de viață capitalistă, retras într-o izolare naturală, ci prins în angrenajul luptei pentru înavuțire... Țăranii săi se apropie astfel de cei ai lui Slavici și Agârbiceanu. Ca la Zola și Maupassant, economicul joacă la Rebreanu un rol mult mai mare decât în opera oricărui romancier al nostru.”

Ov. S. Crohmălniceanu

### CAMIL PETRESCU (1894 – 1957)



Camil Petrescu (n.22 aprilie 1894 – d. 14 mai 1957) a fost un romancier, dramaturg, doctor în filozofie, nuvelist și poet. El pune capăt romanului tradițional și rămâne în literatura noastră în special ca inițiator al romanului modern.

S-a născut la București, la 22 aprilie 1894. Este fiul lui Camil și al Anei Cheler. A rămas orfan de ambii părinți și a fost crescut la o doica din mahalaua Moșilor. După gimnaziu, continuă studiile la Colegiul „Sfântul Sava” și la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București. Rezultatele bune la învățătură îl transformă în bursier intern, iar din 1913 urmează cursurile Facultății de Filozofie și Litere de la Universitatea București. Își ia cu brio licența, cu calificativul „*magna cum laude*”, în fața unei comisii prezidată de profesorul de filosofie P.P. Negulescu. Devine mai apoi profesor de liceu la Timișoara. Își ia doctoratul în filosofie cu o teză despre teatru, intitulată „*Modalitatea estetică a teatrului*”. A publicat un studiu în lucrarea „*Istoria filosofiei*”, coordonată de N. Bagdasar, legat de un câmp nou, fenomenologia în opera lui Husserl.

Debutază în revista *Facla* (1914), cu articolul *Femeile și fetele de azi*, sub pseudonimul Raul D. Între 1916 – 1918 participă ca ofițer la primul război mondial, iar experiența trăită acum se regăsește în romanul „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” (1930).

În 1916, e mobilizat și pleacă pe front, unde e rănit. După un stagiu într-un spital militar, ajunge iarăși în prima linie, dar cade prizonier la unguri. În timpul unui bombardament german își pierde auzul la o ureche, iar infirmitatea îl va marca întreaga viață, după cum își notează în Jurnal: „*Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc. Sunt exclus de la toate posibilitățile vieții. Ca să merg pe stradă trebuie să cheltuiesc un capital de energie și de atenție cu care alții pot ceti un volum. Aici unde totul se aranjează „în șoaptă” eu rămân vecinic absent*”. Ambianța războiului va intra, de asemenea, în roman. În 1918 va fi eliberat din lagărul german, revenind la București.

Încă din anul 1920 participă la ședințele cenaclului „Zburătorul” condus de Eugen Lovinescu, iar în revista omonimă publică primele poezii. Furtunosul gazetar de stânga, N. D. Cocea e modelul său spiritual. Acesta va fi prototipul viitorului său erou Gelu Ruscanu din drama Jocul ielelor și a eroului său, Ladima, din romanul *Patul lui Procust*.

Debutul editorial se petrece cu un volum de *Versuri. Idee. Ciclul morții* în 1923. În 1933 publică cel mai valoros roman al său și unul dintre romanele importante ale Modernismului european *Patul lui Procust*.

În 1939 este numit directorul Teatrului Național din București, unde va rezista doar 10 luni, iar din 1947 este ales membru al Academiei Române.

Moare la 14 mai 1957, la București.

Astfel, masivul roman social închinat lui Nicolae Bălcescu *Un om între oameni* rămâne neterminat. Ion Negoïtescu îi va caracteriza sec romanul, drept „*o întreprindere jalnică*”. Motivul este simplu, Camil Petrescu a îmbrățișat principiile realismului socialist și a devenit unul dintre cântăreții noului regim comunist. A adus contribuții novatoare în poezie, în tehnica romanului și a teatrului românesc.

Camil Petrescu, personalitate multilaterală, s-a manifestat creator în cele mai variate direcții ale culturii. Cu vădite și temeinice aplicații spre filosofie, formația spirituală a scriitorului și-a pus amprenta asupra creației sale literare. *Autenticitatea* este esența noului în creația literară a lui Camil Petrescu, a cărui aspirație către autenticitate conferă originalitate poeziei, vitalitate teatrului și "momente autentice de simțire" în roman. Autenticitatea este ilustrarea realității prin propria conștiință, scriitorul însuși mărturisea: „*Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic*”.

## ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

### Cartea întâia La piatra craiului, în munte

În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal. Niște șanțulețe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici și colo cu ramuri și frunziș, întărite cu pământ ca de un lat de mână, erau botezate de noi tranșee și apărau un front de vreo zece kilometri.

În fața lor, câteva dreptunghiuri de rețele și „gropi de lup” erau menite să sporească fortificațiile. Toate capetele acestea de tranșee, risipite ici-colo, supraveghind șoseaua de pe boturi de deal, nu făceau, puse cap la cap, un kilometru. Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de



Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania, 1980 )

sârmă și cu „gropi de lup” cu tot. (Gropile astea de lup erau niște gropi cât, cele pe care le fac, jucându-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut câte un mic țăruș, ascuțit apoi ca o țeapă în sus.) După socotelile Marelui stat-major român din 1916, adică din timpul bătăliei de la Verdun – dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebagare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate. Despre „valea fortificată” a Prahovei vorbea cu respect toată țara: Parlamentul, partidele politice și presa. Ca să nu poată fi văzute din tren aceste realizări misterioase, vagoanele nu circulau decât cu perdelele trase sau, dacă nu erau perdele, cu geamurile mânjite cu vopsea albă, iar de la Sinaia, pe fiecare culoar, erau santinele cu baioneta la armă.

La 10 mai, în același an, eram mutat în regimentul XX, care, de un an și mai bine se găsea pe frontieră, deasupra Dâmbovicioarei în munți, tot pentru acoperire și fortificații. Aci, aceeași glumă: câteva sute de metri de tranșee-jucării erau menite să illustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins. Frontul de acoperire al batalionului nostru se întindea

pe vreo zece-cincisprezece kilometri de frontieră, către vama Giuvala în dreapta, iar spre stânga până la domul alb, de piatră, al culmii i Piatra Craiului. Noi „fortificasem” însă, cu trei sute de metri de tranșee, ca mai sus, dar fără gropi de lup, numai bătătura de iarbă verde dintre căsuța care ne slujea de popotă și căsuța unde locuia comandantul de batalion. Firește că dacă vreun nefericit s-ar fi rătăcit pe aci „să vadă” întăriturile noastre, ar fi fost arestat și probabil executat ca un spion.

În realitate, vremea se trecea cu instrucție într-o poiană mai mărișoară, cu asalturi eroice, care nu erau departe de jocurile de copii din mahalaua Oborului, când ne împărțeam în români și turci, și năvăleam urlând unii într-alții. Știu bine că în acest timp se dădeau asigurări în Parlamentul țării că „suntem bine pregătiți”, că în doi ani de neutralitate „armamentul a fost pus la punct”, iar anumite persoane își luau răspunderea afirmării că suntem gata „până la ultimul nasture, până la ultimul cartuș”, iar cu știința luptei până la cucerirea oricărei poziții, fie ea socotită ca inexpugnabilă.

Pentru ceilalți, poate că această vilegiatură militară n-ar fi fost prea mult dezagreabilă.,

Camarazii erau oameni cumsecade, care își credeau la necaz. Prânzurile și cinele luate laolaltă, în odăița scundă a popotei, treceau potolit, între mâncăruri de birt mic, trăgănite convorbiri despre amărăciunile concentrării prea îndelungate, despre intrigile de la comanda regimentului, despre cele mai bune sfaturi pentru pregătirea



**Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania, 1980 )**

murăturilor și a borșului, menite să fie trimise prin scrisori acasă, și, în zile mai de seamă, despre partidele politice ale țării, când cei care citeau gazeta în fiecare zi aveau prilej să strălucească prin comunicări inedite.

Pentru mine însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori, seara, la popotă, era destul un singur cuvânt ca să trezească răscoliri și să întărite dureri amorțite.

E îngrozitoare uneori această putere a unei singure propozițiuni, în timpul unei convorbiri normale, ca să pornească dintr-o dată măcinarea



sufletească, așa cum din zecile de combinații cu șapte litere ale unui lacăt secret, una singură deschide spre interior. În asemenea împrejurări, nopțile mi le petreceam în lungi insomnii, uscate și mistuitoare.

La drept vorbind însă, în astă-seară nu atât discuția, care nu mai era o simplă aluzie, m-a aruncat în halul acesta de răscolire, ba era chiar prea directă ca să mai fie atât de otrăvitoare, cât încercarea neizbutită, pe lângă comandantul batalionului, de a obține o permisie la Câmpulung.

„Popota” unde suntem acum e într-o odaie mică, sătească, mai sus decât toate satele românești din munte. E abia mai mare ca o colibă, văruiată în alb, cu două paturi înguste la perete, acoperite cu velințe vechi, și care acum ne slujesc și drept scaune de masă. O lampă de „gaz” dă o lumină gălbuie, aproape la fel de leșinată ca a vinului, din paharele mari de apă, de dinainte. Masa e, firește, de brad, ca la cârciumile de drum mare și acoperită cu pânză țărănească. Cum fiecare ofițer are tacâmul lui de acasă, ales cu dinadins de proastă calitate, „că se pierde”, avem dinainte o împerechere de farfurii, cuțite și pahare, adunate parcă de prin bâlci. Toți cei paisprezece ofițeri ai batalionului de acoperire suntem îngrămădiți aci și, în așteptarea cafelelor, se continuă, fără ca nimeni să se sinchisească de fumăria în care ne găsim, discuția începută odată cu masa și iscată de o gazetă adusă de la aprovizionare.

Întâmplarea e între cele obișnuite, iar discuția e la fel cu toate discuțiile literare, filozofice, artistice, politice, militare, religioase ale oamenilor care, în saloane, în restaurante, în tren, în sala de așteptare a dentistului, „își spun părerea lor” cu convingerea neînduplecată și matematică cu care larvele își țes în jur gogoși.

Un proces dezbătut la Curtea cu jurați din București a sfârșit printr-o achitare, pățimaș comentată. Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui.



Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania, 1980)

Căpitanul Dimiu, comandantul batalionului, un soi de flăcău ardelean, fără să fie din Ardeal, voinic, cu mustața bălaie, regulată ca insigna de pe șapca cheferistă, ceva mai mare însă, aproba fără codire hotărârea juraților...

- Domnule, nevasta trebuie să fie nevestă și casa, casă. Dacă-i arde de altele, să nu se mărite. Ai copii, ai necazuri, muncești ca un câine și ea să-și facă de cap?... Ei, asta nu... Dacă eram jurat, și eu îl achitam.

Căpitanul Dimiu e un conformist. Întârziat mult în grad, om cu rosturi gospodărești, nu și-ar permite să poarte la vârsta lui chipiu franțuzesc, moale, turtit, așa cum poartă căpitanii tineri, ci a rămas la modelul „Regele Carol I”, înalt, rigid ca de carton (că așa și era), teșit la spate numai.

Mai surprinzător părea că opinia contrară era susținută de căpitanul Corabu. tânăr și crunt ofițer, cu școală germană justițiar neînduplecabil, „spaima regimentului”. Acum era de nerecunoscut. Păstra asprimea frazei scurte, dar sentimentele acestea de apărător al dragostei nu i le bănuise nimeni, niciodată.

- Cu ce drept să ucizi o femeie care nu te mai iubește? N-ai decât să te desparti. Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu poate cunoaște nici o silnicie. E preferință sinceră. Nu poți să-mi impui să te iubesc cu sila.

Căpitanul Floroiu, puțintel, delicat și cu fața blondă-șters, îmbătrânită înainte de vreme, era de aceeași părere.

- Cum poți să ai cruzimea să siluiești sufletul unei femei? Dreptul la dragoste e sfânt, domnule... Da, da... și aci lungea mult, cu capul întors a necaz, în profil, pe cei doi „a” îți spun eu... oricând... unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea.

Și toți ceilalți, tineri sau mai bătrâiori, lăsând ca discuția să fie dusă cum se cuvine de către superiori, erau, de altfel, de aceeași părere. Aș fi vrut totuși să spun și eu două vorbe. Simplismul convins al acestei discuții mă făcea să surâd nervos, căci se suprapunea celor înveninate din mine, ca în revistele ilustrate prost, unde roșul cade alături de conturul negru. Dar fiindcă vorbeam încet, nu eram auzit, și cum începeam fraza, câte o voce mai puternică mi-o lua cu hotărâre și pasiune înainte. Ar fi drept să arăt că nu numai în saloane, în tren, la restaurant se discuta așa. În literatură, de pildă, și în teatru era același lucru. Nu numai romanele, dar toate piesele așa-zise bulevardiere, mult la moda pe atunci, nu proclamau decât „dreptul la iubire”, și în privința asta erau noi și revoluționare, față de piesele care



**Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania)**

proclamau în vremuri prăfuite: Ucide-o!... Îndeosebi eră jucat pe toate scenele din lume un tânăr francez, ale cărui eroine „poetice”, elocvente, cu părul despletit și umerii goi, într-un decor de lux și muzică, își căutau „fericirea” trecând peste orice, târâte de patimă. Femeile din toate capitalele plângeau. Înduioșate până la mistuire de neînțelegerea bărbaților brutali din piesă, incapabili să simtă frumusețea sublimă a iubirii.

Cum teatrul, mai cu seamă prin dialogul lui, care trebuia să dea „iluzia vieții” (presărat doar cu vorbe de spirit ici și colo), se obligase să dea deci imaginea exactă a publicului și a convorbirilor lui, publicul, la rândul său, împrumuta din scenă fraze și formule gata și astfel în baza unui principiu pe care, prin analogie, l-am putea numi al mentalităților comunicante, se stabilise o adevărată nivelare între autori și spectatori:

– Nu știu, domnule, filozofă cu resemnare căpitanul Dimiu, stând mare, dar cuminte ca o fată, la masa – mie mi se pare că nevasta nu trebuie să-și facă de cap... mai e și obrazul omului în joc. Și dădu ordonanței șervetul împăturit cu grijă și chibzuală. Surâd călduț căpitanului, și pentru că are dreptate, și pentru că am nevoie de bunăvoința lui. Pândesc cu suflet de slugă momentul să-i cer o favoare.

– Domnule căpitan – căci căpitanul Floroiu era ceva mai nou în grad decât comandantul de batalion, admiți dumneata, te rog spune, admiți dumneata să ucizi o femeie care-ți declară că nu te poate iubi? Ei, cum vine asta?

– Nu știu cum vine, dar eu aș achita pe cel care și-a omorât nevasta din pricină că ea și-a părăsit bărbatul și copiii.

Am surâs din nou mios și aprobator. Știu cât plictiseau pe camarazii mei aceste încercări care adulmecau bunăvoința comandantului, dar era peste puterile mele. Mă oferisem în ajun să execut cu plutonul o săpătură pe care alții nu o izbutiseră, și această ofertă a mea îi dezgustase. Înțelegeam limpede, ca prin sticla asta, dar ce puteam face? În mine era o foiala de șerpi, care ajungea deasupra numai într-un surâs, înseriat vieții militarești.

Am crezut acum că e momentul propice și – în șoaptă bâlbâită, jucându-mă cu furculița și cuțitul, să nu trădez emoția de moarte care mă gătuia – i-am repetat cererea din ajun.

– Domnule căpitan... știți... vă rugasem... am la Câmpulung... Trebuie să fiu mâine seară acolo. Știți, azi am aranjat cu serviciul..

Îmi pluteau vorbele nesigure, dezarticulate, ca aeroplanele de hârtie albă, pe care le aruncă, prin cameră, copiii, jucându-se.

S-a întors spre mine cu un aer de negustoreasă acră și plictisită:

– Domnule sublocotenent cu un „domnule” trântit – ți-am spus că nu se poate, nu o dată, de zece ori. Nu se poate, și nu se poate... Aici nu sunt nici eu de capul meu. Am devenit livid și am surâs ca un câine lovit, cerând parcă scuze că înghit puneri la punct atât de grave.

Dar peste câteva clipe m-a cuprins o ură amară și seacă împotriva tuturor. Prostia pe care o vedeam mi-a devenit insuportabilă, pripit, ca o încălzire și o iritație a pielii pe tot corpul. Nu așteptam decât să izbucnesc... Pândeam un prilej, o cotitură de frază sau un gest, ca să intervin cu o aruncătură de grenadă. Totdeauna, insuccesul mă face în stare să comit, după el, o serie interminabilă de greșeli, ca un jucător la ruletă, care, încercând să se refacă, mizează mereu în contratimp: de două-trei ori pe rând roșu și trece apoi pe negru, tocmai când acesta nu mai iese, revine, și așa la nesfârșit, cu îndârjire. Sunt în stare să fac față, cu un sânge rece neobișnuit, chiar întâmplărilor extraordinare, pot transforma însă mici incidente în adevărate catastrofe, din cauza unui singur moment contradictoriu.

Eram acum destul de lucid ca să-mi dau seama că sunt aproape în pragul unei nenorociri, căci în asemenea împrejurări consiliile de război sunt, ca și regulamentele, necruțătoare și dau pedepse absolut disproporționate douăzeci de ani de muncă silnică pentru o palmă dată superiorului, de pildă, dar în același timp mă simțeam evadat din mine însumi, căzut ca pe un povârniș prăpăstios.

– Corabule, ascultă-mă ce-ți spun... Asta-i părerea mea cel puțin. Cum? admiti dumneata ca să... că așa vine, nu-i așa? – și aci întoarse capul ca să găsească măcar o aprobare inițială, dar nu mi-a întâlnit decât privirea tăioasă – în sfârșit, nu-i așa? ca să-și lase casa și copiii, să-ți spună „alivoar, stimabile” și tu să nu-i rupi picioarele?... Ba să faci și pe delicatu! „Noroc și să fie de-a bună, cucoană.”

– Domnule căpitan, căci Corabu nu numai că era cu mult mai nou, dar îi era acum și subaltern – eu vă întreb încă o dată: Admiteți dumneavoastră dragoste cu sila? Dacă o femeie zice „nu-mi mai placi... să ne despărțim”... Poți dumneata să spui: „nu... ești condamnată pe toată viața, n-ai drept să divorțezi...” Da?

– Ei bine, dacă e vorba de o despărțire în regulă, atunci e altceva, firește. Eu nu vorbesc de divorț... eu zic de femeia care-și înșală bărbatul.

Am intervenit nervos și aproape șuierat... Atât de viu și ca mimică, încât toți s-au întors spre mine.

– Nu, nici atunci.

Și am reluat mai scăzut, demascându-mi premeditarea, acum când toți mă priveau uimiți.

– Discuția dumneavoastră e copilăroasă și primară. Nu cunoașteți nimic din psihologia dragostei. Folosiți un material nediferențiat.

Dacă aș fi spus asta ca opinie obiectivă, oamenii ar fi acceptat-o, poate, dar era în tonul meu, în ostentația neologismelor, o nuanță de jignire și dispreț, încât toți m-au privit mirați, nedeprinși cu atitudini atât de puțin

militărești, iar căpitanul Corabu, întărit, dar stăpânindu-se, s-a întors spre mine cu un fel de mică solemnitate acra do magistrat.

– Cum, domnule, dacă o femeie zice; „nu mai vreau”, dumneata zici: „ba da vrei? Hăi?”

– Dacă e vorba de o simplă împreunare, da... are drept să zică: nu mai vreau... Dar iubirea e altceva. Iar dacă nu știți că e, puteți, cu noțiunile dumneavoastră cumpărate și vândute cu toptanul : „așa am auzit... așa vând” să dezbateți toată viața, că tot nu ajungeți la nimic. Și privind-i disprețuitor: Discutați mai bine ceea ce vă pricepeți. Au tresărit toți și apoi au rămas încremeniți de nedumerire, ca și când din tavan s-ar fi desprins, și ar fi căzut în mijlocul mesei, peste farfuria și pahare, o cobra încolăcită și împăiată. Izbucnirea mea era nelalocul ei, vulgară, fără temeii, între oamenii aceștia care vorbeau obișnuit după masă, dar musteala otrăvitoare din mine trebuia să răzbească. M-am sculat brusc și am ieșit bățos ca dintr-o plină ședință, mereu în uimirea tuturor.

M-a ajuns în prag, ca un cuțit în inimă, șuierătoare și groaznică, vocea căpitanului Corabu:

– Sublocotenent Gheorghidiu...

Și în aceeași clipă am auzit un rostogolit de tacâmuri, căderea unui scaun și am înțeles că, turbat, căpitanul Corabu sărise în mijlocul odăii.

Am încremenit o clipă cu spatele la ei și am gândit : sunt pierdut... liniștit și simplu, cum poate fi un medic care ar constata că are cancer. Știam că mai loveam un ofițer.

M-am întors dintr-o dată cu tot corpul și am făcut un pas înspre mijlocul odăii. Căpitanul Corabu, care, înfipt în picioare și mult mai voinic decât mine, mă aștepta, a înlemnit cu mâna ridicată când a văzut pumnul meu crispat, gata să lovească. Mă simțeam alb, cu tot sufletul în așteptare și liniștit ca un cadavru. Era, de altfel, un fior în întreaga încăpere, care a făcut să nu mai respire nimeni. Căpitanul mi-a întâlnit privirea și a rămas ca o linie. Cred că mi-a văzut în ochi priveliști de moarte, ca peisajele lunare. Au înțeles toți că sunt hotărât să răspund și apoi să mă omor. Niciodată n-am fost lovit ca bărbat și cred că n-aș putea îndura asta. De altfel, mai ajunseseam de două ori poate, în viața mea, până în acest prag. Ba, copil chiar, era să fiu sfâșiat de un buldog, care se năpustise asupra mea, dar i-am întâlnit într-o fulgerare privirea, și a încremenit pe loc, ca și mine, alb atunci, ca și azi, probabil. Niciodată simt că n-aș putea face asta cu voință, ca un exercițiu. Cred mai curând că această privire e ca o punte supremă de la suflet la suflet, de la element la element.

Am ieșit palid mereu, în tăcerea obosită și întinsă.

În sălița mică, aproape să mă lovesc de ordonanțele care scoteau tacâmurile...

- Domnule sublocotenent, la noapte compania noastră dă trei posturi!  
Era plutonierul Raicu, care aștepta să terminăm masa.

- Lasă-mă în pace, și am ieșit în luminișul de iarbă și lună. E în mine acum o deznădejde mistuitoare, care numai la gândul că trebuie să mă duc acasă îmi îngroașă vinele gâtului. Simt nevoia să alerg, să umblu pe poteci. Nu știu ce să fac și mă ispitește, ca o șoaptă seacă, gândul să plec totuși la Câmpulung, acolo unde se aleg firele norocului meu. Un îndemn de prudență îmi spune însă că aș zădărnici poate totul, printr-o greșală de impulsiv.

Orișan mă ajunge din urmă, îngrijorat, și mă întrebă de aproape:

- Gheorghidiule, ascultă, ce e cu tine?

Îmi ia brațul, dar caut să ocolesc răspunsul.

- Nimic.

- Ascultă, mă, ce a fost ieșirea de adineauri?

Nu mint deloc, firește, când, abia reținându-mă continuu și acum o fierbere, nejustificată de temperatura locului și a momentului și deci retorică, pentru spectator sau pentru cel ce nu se recunoaște în întâmplare.

- M-a scos din sărite atâta sărăcie de spirit într-o discuție Cu noțiuni primare, grosolane, eu înțeleșuri nediferențiate. Ce știu ei despre dragoste, de vorbesc interminabil ? Platitudini, poncife din cărți și formule curente... Dogme banale, care circulă și care țin loc de cugetare.

- Dai... și rămâne în gol, căci simte, acum abia, că lămuririle sunt din altă „clasă” decât i se păruse izbucnirea insolentă de adineauri.

Și totuși, el nu bănuiește nici acum, nu poate da la o parte perdeaua care-mi acoperă sufletul, ca să, știe ce răni sunt acolo, cât de mult această izbucnire a mea e un istoric și amar „pro domo”. Nu-l las să mă întrerupă măcar:

- Ce-i o iubire, ca s-o faci regulă casnică? A se șterge pe picioare la ușă... a nu-și înșela bărbatul... așa cum vrea Dimiu. Cine ar putea respecta asemenea regulament de serviciu interior al conjugalității? Dar infinit mai superficială încă e formula lui Corabu. Cum?



**Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania)**

se pot despărți așa de ușor doi amanți? Un bandaj aplicat prea multe zile pe o rană și se lipește de ea de nu-l poți desface decât cu suferințe de

neîndurat... dar două suflete care s-au împletit... au crescut apoi laolaltă? Dacă admiti că o căsnicie e o asociație pentru bunul trai în viață, e rușinos, firește, să protestezi atunci când e dizolvată. Dar cum să primești formula de metafizică vulgară că iubirea sufletească e o conjugare de entități abstracte, care când se desfac, se regăsesc în aceeași formă și cantitate ca înainte de contopire: doi litri de apă și sare, puși la distilat, dau un litru și jumătate de apă și o jumătate de litru de sare; amesteci iar și iar ai doi litri de apă și sare? A crede că iubirea sufletelor e o astfel de combinaire simplistă înseamnă, firește, a discuta ca toată lumea, prostește... O femeie își dă sufletul și pe urmă și-l reia intact. Și de ce nu? Are drept să ia înapoi exact cât a dat.

Fără să vreau, înfierbântat încă de propria mea izbucnire, de tot ce mocnisem în suflet, strâng furios brațul lui Orișan, care la început a încercat nedumerit să mă întrerupă și care acum, înțelegând, ca la lumina unei torțe, că e vorba de sentimente refulate, sugrumate îndelungă vreme, tace, ascultându-mă, pe poteca luminată de lună, sub cerul înalt, aci, între culmi de munți.

– O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică. Înăbuși în tine mugurii oricăror altor prietenii și



**Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania)**

iubiri. Toate planurile de viitor ți le faci în funcție de nevoile și preferințele ei. Vrei succese ca să ai surâsul ei. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început,

patologic pe urmă. Îți construiești casa pentru o femeie, cumperi mobila pe care a ales-o ea, îi fixezi deprinderile cum le-a dorit ea. Toate planurile tale de viitor până la moarte sunt făcute pentru doi inși. A plecat de acasă, și ești necontent în grijor să nu i se întâmple ceva...

Te străpunge ca un stilet orice aluzie despre ea și ești nebun de fericire când, după greutăți materiale și umilințe uneori, ai izbutit să-i faci o surpriză care s-o uimească de plăcere. Ei bine, într-o zi vine femeia aceasta și-ți spune că toate astea trebuie să înceteze până mâine la ora 11,35, când pleacă la gară, Shylock n-a avut curajul să taie din spatele unui om viu exact livra de carne la care avea dreptul, căci știa că asta nu se poate. Totuși, femeia crede că din această simbioză sentimentală, care e iubirea, poate să-și ia înapoi numai partea pe care a adus-o ea fără să facă rău restului. Nici un doctor nu are curajul să despartă corpurile celor născuți uniți, căci le-ar ucide pe amândouă. Când e cu adevărat vorba de o iubire mare, dacă unul dintre amanți încearcă imposibilul, rezultatul e același. Celălalt, bărbat sau femeie, se sinucide, dar întâi poate ucide. De altminteri, așa e și frumos. Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.

Orișan nu vede că-mi sunt ochii plini de lacrimi în întuneric, dar fără îndoială simte asta din deznădejdea înmuiată a vocii mele. Tace, alături de mine, îndelung, din delicatețe... Abia târziu mă întrebă cu sfiiciune:

– Suferi, Gheorghidiule?

Nu răspund nimic, căci aș izbucni în hohote nervoase. Mușchii feței îmi sunt contractați.

Mă duce apoi până acasă. În prag, nu mă mai pot stăpâni.

– Dacă mâine seară nu-mi dă drumul pentru două zile, dezertez.

Pleacă fără să spuie o vorbă, dar ghicesc în strângerea de mână o nedumerire, o prietenie descurajată parcă.

## **Cartea a doua** **Comunicat apocrif**

...Plecarea mea la București este inevitabilă. Parcă se apropie un examen dezagreabil. Am scris nevastei mele că sâmbătă seara sosesc.

Trenul nu s-a oprit la peron, ci în câmp, pe o linie de garaj; gara e în întuneric de frica zepelinurilor... Iar când vin pe Calea Victoriei goală, felinarele dau o lumină albăstruie asfaltului pustiu, de par acoperite cu zăbranic de doliu, iar casele de piatră cenușie. Nicăieri lumini aprinse. Impresia de cavou imens e coplesitoare.

M-a așteptat cu o serie întreagă de demonstrații, care altădată m-ar fi înnebunit de emoție și plăcere. Casa e toată luminată (cu storurile căptușite bine, firește, ca să nu se vadă afară) ca pentru sărbătoarea de Paști, masa e



albă, sclipitoare de cristaluri și flori, vinul rar. E o intenție de supeu în doi, ca într-o „cameră separată” de restaurant de petreceri. Îmi e imposibil să nu fac socoteala că aș putea avea toate acestea numai cu zece monede de aur și încă fără obligația de a surâde.

Mă sărută cu exces, nu vrea să mă lase să mă dezbrac, îmi scoate ea însăși mantaua... Simt că un singur lucru m-ar fi ispitit aci... și poate mi-ar fi iluminat indiferența. Patul mare alb, camera de baie cu majolică albă și oglinzile aburitoare. Să am asta, murdar și pătruns de frig, după un marș ca acel de la Bărcut, ar fi în mine o dospire de recunoștință și voie bună, care s-ar revărsa poate și asupra acestei femei. Dar la spital făceau baie în fiecare zi, iar rufăria de pe mine e curată.



**Scenă din filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (România-Germania, 1980)**

– Mama (nu spunea niciodată: mama, pur și simplu) nu mi-a spus nimic că ești rănit (e grav? ah... Dumnezeu!). Vezi, asta nu înțeleg, frate, să fie supărată pe mine, dar chiar dacă nu vorbim... putea să-mi trimită vorbă prin cineva... Te-a durut rău?... Mă întreb, fără să-mi pot reține surâsul dinăuntru, ironic: „Ar fi murit de durere femeia asta, dacă aș fi fost ucis?”

Parcă nu știe ce poteci de moarte am în suflet, și tăcerea mea o face să vorbească încontinuu, ca un orator care nu mai poate încheia, și se avântă inutil, după asociația întâmplătoare a frazelor. Îmi taie, cu prea multe gesturi, friptura în farfurie. Și cum se cunoaște că a îmbătrânit. Nu simt că, așa, destul de trupeșă cum a devenit, nu mai prind anumite grații. De altfel, tot armamentul ei cuceritor e parcă demodat și nefolositor, ca acele tranșee puerile din munții graniței. Evit cât mai mult dormitorul, deși albul de olandă al cearșafurilor tot mă cheamă. O clipă, căldura trupului ei molatic lingă al meu îmi toropește trupul și îmi activează gândurile, dar pe o masă joasă e o fotografie mare, a mea. A pus-o acum, sau e de mult acolo? ridiculă, condamnată infam să asiste la frământarea trupurilor lor, când eu eram la Cohlam?...

Și totuși îmi trece prin minte, ca un nour de întrebare... Dar dacă nu e adevărat că mă înșală? dacă din nou am acceptat o serie greșită de asociații?

Dacă e o simplă coincidență, ca, de pildă, atunci când am întâlnit pe colonel, ca atâtea în viață?

Dar nu, sunt obosit și mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată.

Cum sunt culcat pe spate, cum sunt fără chef, ea are inspirația nefericită să facă singură demersurile îmbrățișării... Prin cămășuța fină, așa cum stă în genunchi, aplecată deasupra mea, sânii îi atârnă ca două pungi și pântecul a început parcă să se îngroașe. Chiar după ce m-am însurat, prietenii mă îmbiau la petreceri cu cocote, dar și când izbuteau să mă convingă, și oricât erau de frumoase, aveam impresia că mă culc cu manechine de cârpă, fără acea căldură tainică animală, care, când ți-e scumpă, te înduioșează și te deznădăjduiește în nebunia unei totale îmbrățișări. Nevasta mea e albă și cu preziceri de grăsime, iar eu aș vrea în clipa asta să simt pe pieptul meu genunchi mici ca merele și să descopăr colțuri noi într-un trup de țigăncușă subțire și cu mușchi nervoși. Aș putea-o avea cu alte zece monede de aur și fără obositoare obligații de a minți tandru.

\*\*\*

A doua zi a fost năvală de cunoscuți... Fraze goale de conținut, stupidități fără legături de rudenie cu realitatea.

În corespondență am dat și peste o scrisoare anonimă...

„Domnule, pe când d-ta lupti pentru patrie (?) nevasta d-tale te înșală ca o târfă cu un individ Grigoriade, care e la cenzură, vezi bine.

Îi poți găsi oricând între 6-8 în strada Rozelor, opt bis, unde merge la el. Căci poate că acum n-o avea nerușinarea să-l aducă tot la d-ta acasă.”

Ce n-aș fi dat altă dată pentru ca să am certitudinea că mă înșală. Cum așteptam la pândă, cu fruntea arsă și pumnii crispați!

Acum, când vine, îi arăt scrisoarea zâmbind. Un moment devine palidă, mă examinează alarmată și bănuitoare, însă când mă vede liniștit, socoate că nu cred.

– E o murdărie... Știi că toți ne invidiază. Ah, lumea asta rea... Uite ce calomnii mai născocește. Dacă ar fi să te iei după toți... Poftim, să fi fost tu mai bănuitor acum... Ah, mi-e silă de oameni... Nu mai poți ieși... Firește, am fost de câteva ori în oraș, nu singură: cu Anișoara, cu Iorgu, și a venit cu noi și Grigoriade. Am fost la teatru și pe urmă la restaurant. Ah, și dintr-atâta...

Vorbește mult, platitudini încălecate, asociate la întâmplare, și zâmbetul meu binevoitor o încurajează...

– Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?

Parcă i-a despicat cineva țeasta în două.

Altă avalanșă de întrebări gemute, de protestări scâncite.

Mă gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta... că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă:

„– Vezi, aia blondă de colo... ? nu... ailaltă mai grasă puțin, de la masa cu cei doi domni și doua doamne...

– Ei ?

– E nevasta lui Gheorghidiu... Nu-ți mai aduci aminte...?

– A, pentru asta? Ce-a găsit la ea, dragă? să ucidă pentru ea... nu mai putea găsi alta la fel?"

A doua zi m-am mutat la hotel pentru săptămâna pe care aveam s-o mai petrec în permisie. I-am dăruit nevastă-mi încă o sumă ca aceea cerută de ea la Câmpulung și m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dăruia casele de la Constanța. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a apărut în 1930 și este romanul care-l clasifică pe Camil Petrescu ca unul dintre cei mai mari romancieri din perioada interbelică.

Înscriindu-se în modernismul lovinescian al epocii, ale cărui noi direcții își propuneau sincronizarea literaturii române cu literatura europeană, recomandând scriitorilor trecerea de la tema rurală la cea urbană, de la personajele țărănești la cele intelectuale, Camil Petrescu se va inspira din mediul citadin și va crea eroul intelectual lucid, analitic și *introspectiv*.

Tema romanului surprinde drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminență a morții.

Romanul este structurat în două părți, cu titluri semnificative, cuprinzând două ipostaze existențiale: "*Ultima noapte de dragoste*", care exprimă aspirația către sentimentul de iubire absolută și „*Întâia noapte de război*”, care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd, ca iminență a morții. Dacă prima parte este o ficțiune, deoarece prozatorul nu era căsătorit și nici nu trăise o dramă a iubirii până la scrierea romanului, partea a doua este o experiență trăită, scriitorul fiind ofițer al armatei române în timpul Primului Război Mondial.

Romanul este scris la persoana I, fiind un monolog liric, deoarece eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuțumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se afla între viață și moarte. Eroul, Ștefan Gheorghidiu, este intelectualul lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere, de autenticitate, care se confesează introspectând cele mai adânci zone ale conștiinței în căutarea permanentă a iubirii absolute, ca sentiment al existenței umane superioare.

Romanul lui Camil Petrescu este alcătuit pe baza unui jurnal de campanie în care timpul obiectiv evoluează paralel cu timpul subiectiv, acestea fiind cele două planuri compoziționale ce-l motivează pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului românesc modern. În plan subiectiv, memoria

involuntară aduce în timpul obiectiv experiența interioară a eroului, aflat în permanență căutare de certitudini privind sentimentul de iubire, care se diluează în fața unei drame mai complexe, aceea a războiului. Jurnalul de campanie, pe care sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu îl începe odată cu experiența frontului, consemnează drama iubirii adusă în memoria eroului de o discuție pe această temă, purtată de ofițerii din popota regimentului. Astfel, Gheorghidiu își amintește începutul iubirii sale cu Ela, sentiment ce părea absolut, deoarece eroul consideră că „cei ce se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt”. În jurnal se consemnează evenimentele trăite de erou în timp obiectiv (imaginea frontului) și sunt rememorate (prin memorie involuntară) episoadele căsătoriei lui cu Ela, aduse în timp subiectiv, deoarece ele se petrecuseră cu doi ani înainte de a fi relatate.

***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** este un roman de experiență și de cunoaștere. Cunoaștere prin întoarcerea înăuntru, căci scriitorul este o fire reflexivă, care disecă, analizează cu luciditate viața interioară. Intrarea în nararea primei experiențe de cunoaștere, iubirea trăită sub semnul incertitudinii, se face direct, semnalând drumul zbuciumat al căutării adevărului, al clarificării sale interioare. Primirea, pe neașteptate, a unei părți dintr-o moștenire lăsată de un unchi bogat, Tache, schimbă cursul existenței conjugale a celor doi studenți săraci, în defavoarea cuplului, însă. Ceea ce era neînsemnat, în afara preocupărilor lui Ștefan Gheorghidiu, devine pentru Ela, soția lui, interes deosebit, intrând în contradicție cu idealul lui de feminitate.

Văzut ca un roman al geloziei, dar și ca o aspirație spre o iubire ideală, izvorâtă din setea de idealitate, de absolut, romanul sugerează, prin finețea observației psihologice, însuși misterul uman.

Semnificativ este și titlul romanului. Cuvântul „noapte” repetat de două ori, redă simbolic incertitudinea, îndoiala, iraționalul, nesiguranța și absurdul, necunoscutul și tainele firii umane. Cele două „nopti” din titlu sugerează și două etape din evoluția personajului principal, dar nu și ultimele, întrucât, în final, Ștefan Gheorghidiu este disponibil sufletește pentru o nouă experiență existențială. Ca toate personajele lui Camil Petrescu, Ștefan Gheorghidiu este intelectualul inadapdat superior, care nu se potrivește în nici un fel cu societatea mediocră, necinstită în care încearcă să se implice, fără să poată, însă. Jocul de interese, lipsa de scrupule în afaceri și politică, viața mondenă plină de nimicuri sunt surprinse de erou cu ironie și dispreț. Din lumea aceasta face parte Nae Gheorghidiu, om de afaceri aprig, fără cruțare, când îi erau atacate interesele, cinic și fără scrupule. Tânase Lumânăraru, analfabet, ajuns milionar printr-o abilitate genială în înșelăciune amintește de lumea eroilor lui Balzac, de o societate

coruptă și degradată moral sub puterea mistificatoare a banului, o lume în care Ștefan Gheorghidiu nu se poate integra, deoarece nu se potrivește firii lui oneste, inflexibile, hipersensibile, fiind impresionabil numai de frumos, bine și adevăr.

Ștefan Gheorghidiu trăiește drama singurătății intelectualului lucid, analitic și reflexiv, care devine conștient că „o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie”. El trăiește, așadar, în lumea ideilor pure, căci vede idei.

Originalitatea romanului e dată de subtilitatea analitică a propriei conștiințe, de declanșarea prin memorie involuntară a dramei suferite din iubire, de identificarea deplină a timpului subiectiv cu cel obiectiv, de faptul că autorul este în același timp și personaj și narator. Șerban Cioculescu remarcă, într-un comentariu literar, că „...nimeni ca dânsul nu a izbutit să redea psihologia combatantului, teroarea perpetuă a morții, sentimentul insuportabil al necunoscutului din față, așteptarea luptei adevărate, iar Pompiliu Constantinescu apreciază că „...dl. Camil Petrescu este primul scriitor român care descrie războiul ca o experiență directă. Jurnalul de campanie al lui Gheorghidiu e mărturia unui combatant și inovația unui artist care își confesează propria mutilare morală”.

În literatura română, romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* al lui Camil Petrescu este considerat unul dintre cele mai importante romane moderne.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Rezumați subiectul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.
2. Determinați tema și structura romanului, analizând cele două părți ca un tot întreg.
3. Ce semnificație au cele două părți ale titlului? Demonstrați că romanul lui Camil Petrescu reprezintă, totuși, o construcție narativă unitară.
4. Lectura romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* dezvăluie nerespectarea criteriului cronologic. Cărui tip de proză îi aparține această tehnică narativă? Prin ce modalități este adus trecutul în prezent?
5. Identificați cele două realități prezentate în roman de către autor și analizați semnificațiile lor.
6. Reconstituiți etapele clarificării interioare parcurse de Ștefan Gheorghidiu. Scoateți în evidență acuitatea observațiilor psihologice prin care autorul urmărește zbuciumul lăuntric al personajului.
7. Pornind de la aprecierile lui Ștefan Gheorghidiu-„Așa o doream... gravă ca un copil care cere luna sau pasărea de aur”, „... îmbufnată și copilăroasă

ca o cadână” –, realizați portretul Elei, așa cum îl receptați voi.

8. Argumentați că romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman de cunoaștere, de experiență și de observație a trăirilor lăuntrice.
9. Organizați o dezbatere pe tema „Concepția despre iubire a lui Ștefan Gheorghidiu”. Propuneți un plan al dialogului.
10. Analizați romanul din punct de vedere al particularităților artistice și apreciați rolul lui Camil Petrescu în dezvoltarea romanului modern.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți un eseu sintetic despre motivațiile care au condus la destrămarea cuplului Ștefan Gheorghidiu-Ela.
2. Extrageți, pe fișe, citate din roman care cuprind portretele personajelor principale.
3. „*Drama războiului* – spune Ștefan Gheorghidiu în cartea a doua a romanului – *nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel*”. Elaborati o compunere în care să demonstrați că realitatea războiului are consecințe profunde în planul conștiinței eroului. Găsiți un titlu adecvat pentru această lucrare.

## REFERINȚE CRITICE

„Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decât mulți colorști intenționați. El și-a însușit perfect acel aer de nepăsare formală, de precizie, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prevost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal.

Dar l-a însușit cu atâta facilitate, încât în această ușurință, însăși, descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil... Eroii lui Camil Petrescu au toți rezeziunea discursului și tonul acela tipic de iritație care sunt ale autorului însăși în scris, încât toți, sub felurite veșminte, par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia.” **George Călinescu**

„S-a vorbit mult, în legătură cu epica lui Camil Petrescu, despre structura de analist a scriitorului, despre remarcabila mobilitate și putere de penetrație a inteligenței sale artistice, dar ceea ce ne reține în primul rând – ca o dimensiune majoră a întregii lui opere – este permanenta afirmare a sincerității, permanenta precizare a unei atitudini personale față de realitățile, etice sau sociale, investigate, cu evidentul corolar al polemicii duse împotriva altor atitudini posibile”. **Matei Călinescu**

„După Camil Petrescu, se scrie altfel în proza românească, pentru că el este perfect stăpân pe materialul la îndemână, devenit pentru dânsul material al scrisului, text în sensul profesional al cuvântului. De aceea el scrie degajat, elegant, fără să literaturizeze... Bine informat cu privire la stadiul contemporan al artei narative, Camil Petrescu nu imită pe nimeni, fiindcă tot ce întreprinde face parte, în opera lui atât de unitară, de logic constituită...”

**Ion Negoïtescu**

„Opera lui Camil Petrescu, oricât de variată ar părea la prima vedere, prezintă o excepțională unitate, sub trei aspecte: al problematicii, al spiritului polemic în care e scrisă și al facturii artistice.

Aceasta și face ca activitatea romancierului să nu poată fi examinată fără o permanentă raportare la activitatea poetului, dramaturgului, criticului și filozofului...”

**Ov. S. Crohmălniceanu**

## ROMANUL PSIHOLAGIC

Conceptul de „analiză psihologică” este definit de majoritatea exegeților în domeniu ca modalitate de sondare a subiectivității personajului pentru a evidenția tensiunile, căutările, traumele vieții lui interioare. Așadar, pătrunderea în semnificațiile ascunse ale prozei de analiză este posibilă, în primul rând, prin relevarea modalităților de investigație psihologică utilizate de scriitorul respectiv.

**Modalitățile de analiză psihologică:** monologul interior, introspecția, obsesiile personajului, raportarea comportamentului la anumite întâmplări exterioare, concordanța dintre stările sufletești ale personajului și cele ale naturii, afluxul de gânduri ale personajului.

### REȚINEȚI!

**Romanul psihologic este o specie literară a genului epic în proză care urmărește un singur plan narativ cu accent pe analiza stărilor sufletești ale personajelor.**

### Particularitățile romanului psihologic:

- importanța acordată trăirilor interioare, transformarea personajelor pe parcursul textului, dublarea conflictului exterior de unul interior;
- modificarea radicală a relațiilor dintre personaje;
- schimbarea interioară a individului datorită mediului impropriu acestuia. Reprezentanți ai romanului românesc de analiză psihologică sunt: H.Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade.

## MARIN PEDA (1922 – 1980)



Marin Preda (n. 5 august 1922, Siliștea-Gumești, județul Teleorman – d. 16 mai 1980, Mogoșoaia) a fost un nuvelist, romancier, scriitor și director de editură român.

La 5 august 1922, în comuna Siliștea-Gumești, plasa Balaci, județul Teleorman, se naște Marin Preda, fiu al lui Tudor Călărășu, „de profesie plugar” și al Joiței Preda. Copilul va purta numele mamei, întrucât părinții nu încheiaseră o căsătorie legală, numai astfel Joița Preda putea primi pensie în continuare ca văduvă de război. Joița venea cu două fete din prima căsătorie: Măria și Mița (Tita). Tudor Călărășu avea și el trei băieți cu

prima soție care-i murise. Copilul Marin Preda își petrece copilăria în această familie numeroasă care – în ciuda celor două loturi de pământ „*primate la împrumut*” – nu este lipsită de griji.

În septembrie 1929, învățătorul Ionel Teodorescu îl înscrie pe Marin Preda în clasa I, însă tatăl, care și-a dat copiii la școală numai la vârsta de 8 ani, nu-l lasă să frecventeze. Anul următor este reînscris în clasa I, la Școala primară din satul natal. Dar, ca în orice familie de la țară, copilul participă și la treburile gospodărești (păzitul vitelor, munca la câmp), ceea ce face ca în primele clase să absenteze adesea de la școală. Dar treptat-treptat, se dovedește printre elevii cei mai buni din seria sa, obținând premiul cu coroană (scenă evocată în *Moromeții*).

Anul 1933 – 1934 (clasa a IV-a) este unul dintre cei mai grei din viața școlarului: tatăl nu-i mai poate cumpăra cărți și se îmbolnăvește de malarie. Învățătorul îi arată multă bunăvoință, îl ajută să termine anul școlar și-i împrumută cărți. Când nu găsește cărți noi în sat, merge să împrumute în comunele vecine: „*Cum adică – exclamase odată tatăl surprins – să faci treizeci de kilometri până la Recea, după o carte, domnule?! Dar ce, e aurită? Și să-l fi pus la o treabă mai mică decât asta, ar fi ieșit gălăgie mare...*”. Cu rugăminți repetate și insistențe, obține de la mama sa promisiunea că îl va convinge pe tatăl său să-l dea la „școala de învățători”.

Între 1934 – 1937 urmează clasele V – VII, avându-l ca învățător pe Ion Georgescu din Balaci, un sat vecin. Dascălul își va reaminti la bătrânețe că elevul Marin Preda „era un visător în clasă”, dar „se descurca bine, la scris”, la o temă dată despre *Unirea Principatelor* făcând o „lucrare senzațională”.

Termină clasa a VII-a cu media generală 9,78. Examenul pentru obținerea



certificatului de absolvire a șapte clase îl susține la Școala de centru din Ciolănești (o comună la zece kilometri distanță de Siliștea-Gumești). La 18 iunie i se eliberează certificatul nr. 71 de absolvire a șapte clase primare, cu media generală pe obiecte 9,15.

În 1937, evitând Școala Normală din Turnu-Măgurele (pe atunci, reședința județului Teleorman), unde taxele erau prea mari, se prezintă la Școala Normală din Câmpulung-Muscel, dar este respins la vizita medicală din cauza miopiei. Tatăl intenționează acum să-l dea la o școală de meserii. Intervine însă salvator librarul Constantin Păun din Miroși, de la care elevul Marin Preda își procura cărți, și îl duce la Școala Normală din Abrud, unde reușește la examenul de bursă cu nota 10. Se integrează vieții de normalist internist, este mulțumit de profesori, se împacă bine cu colegii ardeleni și petrece vacanța de iarnă a anului 1939 la un coleg din Abrud.

În toamna lui 1939 este transferat la Școala Normală din Cristur-Odorhei, unde își continuă studiile încă un an. Ca și la Abrud, a manifestat un interes deosebit pentru istorie, română și chiar matematici. În ședințele Societății literare din școală este remarcat de profesorul Justin Salanțiu, care îi prezice că „*va ajunge un mare scriitor*”, în cadrul societății scrie și citește câteva schițe. O compunere care avea ca erou chiar pe tatăl său, aleasă pentru a fi publicată în revista școlii rămâne nepublicată, revista preconizată nu mai apare datorită evenimentelor dramatice care vor urma. Cei trei ani de viață transilvană vor fi evocați în „*iața ca o pradă*” și în „*Cel mai iubit dintre pământeni*”. În 1940, în urma Dictatului de la Viena, elevul Preda Marin primește o repartiție pentru o școală similară din București.

În ianuarie 1941 asistă la tulburile evenimente ale rebeliunii legionare și ale reprimării ei de către Ion Antonescu. Intră în contact cu refugiații ardeleni și se întâlnește cu siliștenii lui stabiliți în București. Toate acestea vor fi evocate peste trei decenii în „*Delirul*” și în „*Viața ca o pradă*”.

La sfârșitul anului școlar 1940 – 1941 (urmat și cu ajutorul directorului școlii), susține examenul de capacitate, însă datorită greutăților materiale se hotărăște să renunțe la școală.

În timpul verii nu mai revine în sat: „*Aveam impresia că dacă mă întorc, n-o să mai pot pleca*”. Nereușind să publice nimic și nici să-și găsească o slujbă, Marin Preda o duce din ce în ce mai greu: „*Mi-e imposibil să-mi amintesc și să înțeleg cum am putut trăi, din ce surse, toată toamna și toată iarna lui '41-'42. Doar lucruri fără legătură, nefirești... N-aveam unde dormi, era lapoviță prin tot Bucureștiul, și umblam fără oprire cu tramvaiul de la Gara de Nord la Gara de Est. Toată ziua și toată noaptea.*” Uneori mai trăgea la fratele său Nilă, într-o mansardă minusculă unde „*rămânea pierdut ceasuri întregi, cu coatele sub ceafă*”.

În volumul colectiv de versuri „*Sârmă ghimpată*”, Geo Dumitrescu inclu-

de poezia „Întoarcerea fiului rătăcit” de Marin Preda, dar manuscrisul volumului nu obține viză pentru tipărire. Tot prin intermediul lui Geo Dumitrescu, Marin Preda este angajat corector la ziarul „*Timpul*”, în 1941.

În aprilie 1942 debutează cu schița *Părlitu'* în ziarul, la pagina literară „*Popasuri*”, girată de Miron Radu Paraschivescu. Debutul la 20 de ani îi dă încredere în scrisul său, publicând în continuare schițele și povestirile: *Strigoaica*, *Salcâmul*, *Calul*, *Noaptea*, *La câmp*.

În septembrie părăsește postul de corector la *Timpul*. Pentru scurt timp este angajat funcționar la Institutul de statistică. La recomandarea lui E. Lovinescu, poetul Ion Vinea îl angajează secretar de redacție la „*Evenimentul zilei*”.

Între 1943 – 1945 este luat în armată, experiență descrisă în operele de mai târziu, în romanele *Viața ca o pradă și Delirul*. În 1945 devine corector la ziarul „*România liberă*”. În 1956 primește Premiul de Stat pentru romanul *Moromeții*. Un an mai târziu, în 1957, scriitorul efectuează o excursie în Vietnam. La întoarcere, se oprește la Beijing. În 1954 se căsătorește cu poeta Aurora Cornu. Scrisorile de dragoste trimise poetei au fost publicate postum. Au divorțat în 1959. S-a recăsătorit apoi cu Eta Vexler, care ulterior a emigrat în Franța la începutul anilor 70. Cu cea de-a treia soție, Elena, a avut doi fii: Nicolae și Alexandru. Apoi din 1952 devine redactor la revista „*Viața românească*”.

În 1970 – traduce în colaborare cu Nicolae Gane romanul lui Fiodor Dostoievski: *Demonii*. Romanul său, *Marele singuratic*, primește premiul *Uniunii Scriitorilor* pe anul 1971.

În 1974 este ales membru corespondent al *Academiei Române*.

Apare ediția a doua a romanului *Marele singuratic* în 1976, iar în 1977 publică *Viața ca o pradă*, un roman autobiografic amplu care are drept temă principală cristalizarea conștiinței unui artist.

În 1980, la editura pe care o conducea, publică ultimul său roman: *Cel mai iubit dintre pământeni*. O lună mai târziu este ales deputat în *Marea Adunare Națională*. Pe 16 mai 1980 moare la vila de creație a scriitorilor de la Palatul Mogoșoaia. Fratele scriitorului, Saie, crede că a fost asasinat de Securitate,



**Centrul Memorial, amenajat în școala unde a învățat Marin Preda (Siliștea Gumești, România)**

dar probele din dosarul CNSAS român ar fi dispărut. Familia sa este convinsă că moartea sa fulgerătoare are o legătură cu publicarea romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* și a survenit în condiții oculte.

## MOROMETII

(fragmente)

Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii însă aveau treabă prin curți, nu era timpul de ieșit în drum. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.

– Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?

Iată că se ivise totuși cineva.

Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele casei apropiindu-se de podișcă. Se uită numai o dată la el, apoi începu să se uite în altă parte; se vedea că nu o astfel de apariție aștepta. „... Pe mă-ta și pe tine, chiorule!” șopti atunci Moromete pentru el însuși, ca și când până atunci ar mai fi înjurat pe cineva în gând și acum îl îngloba și pe vecin, fiindcă tot apăruse; după care răspunsese foarte binevoitor:

– Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?

– Am terminat și eu. Mai aveam un petic dincoace în Pământuri, mi l-au săpat ai lui Țugurlan...

– Ce faci, Moromete, te-ai mai gândit? Îmi dai salcâmu ăla?

Moromete se uită țintă la vecinul său înțelegând pentru ce ieșise el la drum și nu răspunde la întrebare. „Da, am discutat odată să-ți vând un salcâm! Poate am să ți-l vând... poate n-o să ți-l vând... De ce trebuie să ne grăbim așa!?” părea el să-i spună.

– Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de când este voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică... admitem cazul că fiind ocupat... mai adăugă el. Vecinul avu bănuiala că aceste cuvinte nu sunt chiar atât de nevinovate cum s-ar fi putut înțelege din glasul cu care fuseseră rostite, dar trecu peste asta.

– Păi de ce zici că nu vrei să mi-l mai dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc...



Scenă din filmul „Moromeții” după romanul cu același nume de Marin Preda (regia de Stere Gulea, 1987, România)

Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer.

– Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac grămadă de grâu, Tudore! zise el.

Va să zică de aceea nu mai avea nevoie să-i vândă salcâmul! O vreme Bălosu nu mai zise nimic, apoi se prefăcu că schimbă vorba:

– Mă întâlnești pe la prânz cu Albei. Zicea că mâine dimineață o pornește prin sat după impozite.

Moromete rămase nemișcat.

– Zice că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-l ia... Că cine are de achitat fonciire și n-o s-o achite mâine, o să le ia din casă.

Moromete se mohorî dintr-o dată. Vru să răspundă, dar se ridică pe neașteptate de pe stănoagă (...)

– Nilă, zise el, până răsare soarele trebuie să-l trântim la pământ! Hai, pune mâna pe secure!

– Salcâmul?! Întrebă flăcăul uimit. Toată lumea cunoștea acest salcâm. Copiii se urcau în el în fiecare primăvară și-i mâncau florile, iar în timpul iernii jucau mija, alegându-l ca loc de întâlnire. Toamna viroaga se umplea cu apă, iar în timpul iernii îngheța. Când erau mici, Paraschiv, Nilă și Achim curățau șanțul de zăpadă și gloduri și netezeau cea mai lungă gheață de prin împrejurimi. Lunecușul pornea de undeva din susul grădinii și se oprea la rădăcina copacului.



Scenă din filmul „Moromeții” după romanul cu același nume de Marin Preda (regia de Stere Gulea, 1987, România)

În fiecare iarnă era aici o hărmălaie nemaipomenită. Ajungând la capătul ghețușului, vrând-nevrând, copiii îmbrățișau tulpina salcâmului, lipindu-și obrajii înfierbântați de scoarța lui neagră și zgrunțuroasă. Primăvara, coroana uriașă a salcâmului atrăgea roiuri sălbatică de albine și Achim se cățara ambițios în vârful lui să le prindă. Salcâmul era curățat de crăci în fiecare an și creștea la loc mai bogat.

Nilă își dădu pălăria pe ceafă și întrebă încă o dată:

– Salcâmul *asta*? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?!...

– Într-adins, răspunse Moromete. Într-adins, Nilă îl tăiem, înțelegi? Așa, ca să se mire proștii! Pune mâna, nu te mai uita, că se face ziuă.

– Cum să se mire proștii?! Întrebă Nilă supărat, neînțelegând, trecându-

i pentru întâia oară prin cap că la urma-urmei tatăl lui ar putea să țină seama și de ceea ce gândește el, așa cum a fost seara trecută, când l-a întrebat ce să facă cu Achim.

Moromete se uită mirat la fiu, dar după aceea puse mâna pe secure și-i încercă tăișul.

– Vrei să știi în ce fel să se mire proștii? îl întrebă el. Să se uite și să se mire până li s-o apleca.

– Bine, dar nu e salcâmul nostru! mai protestă Nilă.

– Dar al cui e? întrebă tatăl, apucând securea de coadă.

– Nu e al ga Măriei?! răspunse Nilă, crezând că totuși tatăl n-are să încerce să taie salcâmul. Și pe urmă, ziua n-avem timp? mai bombăni el nedumerit. Ce ți-a venit acuma, cu noaptea în cap?

Moromete nu-i răspunse. Începu să dea ocol salcâmului, căutând un anumit loc unde să înceapă a-l lovi. O clipă el mai rămase gânditor, apoi deodată ridică securea și-o înfipse cu putere în coaja copacului. Din gât îi ieși un icnet adânc și lovitura țâșni de la rădăcina copacului, se lovi de uluci și se întoarse îndărăt, făcând să răsune viroaga.

Nilă apucă și el securea în mâini și trecu de cealaltă parte a tulpinei.

– Și cui îl dai? mai întrebă el.

– Țtuia, răspunse Moromete arătând spre grădina lui Bălosu.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Romanul **Moromeții** scris de Marin Preda constituie o operă de referință nu numai în proza autorului menționat, ci și în întreaga noastră literatură de inspirație rurală.

**Moromeții** este alcătuit din două volume (publicate în 1955 și 1967) și constituie o monografie a vieții satului românesc din câmpia Dunării, înfățișat în două perioade distincte: anul 1936, *când timpul era foarte răbdător cu oamenii* (vol. I) și, respectiv, perioada de după 1950, când colectivizarea aduce dispariția clasei țăranilor proprietari de pământ (vol II).

Volumul I, alcătuit din trei părți, este pus sub semnul aceluși timp tolerant, mereu egal cu el însuși. În consecință, o mare parte a acestei cărți prezintă întâmplări petrecute de sâmbătă seara și până duminică după-amiază în familia lui Ilie Moromete și în satul Siliștea-Gumești: cina, tăierea salcâmului, adunarea țăranilor din poiana lui locan, pregătirea premilitară. Încasarea impozitelor, serbarea de sfârșit de an.

Ultima parte evocă un moment arhetipal în existența satului scăldat în lumina eternă a zilei de vară: secerișul. Acum se vor petrece evenimente importante în familia lui Ilie Moromete (ruptă în două prin plecarea la București a băieților mai mari), dar și în viața satului peste care se va

năpusti istoria cu evenimentele ei dure: *Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare...*

Volumul al II-lea (alcătuit din cinci părți) este mai dens, iar ritmul epic se schimbă. Acum viața satului iese din vechile tipare și întâmplări neașteptate invadează existența țăranului. În concordanță cu realitatea prezentată, narațiunea se complică, personajele vechi apar micșorate, în timp ce altele noi, lipsite de strălucire, le iau locul, iar fraza grăbită denotă înstrăinarea autorului față de această lume.

În primul volum, acțiunea se concentrează în jurul lui Ilie Moromete; în cel de-al doilea, întâmplările antrenează o colectivitate (satul) simbolică pentru drama existențială a întregii țărăni. Unitatea celor două volume este asigurată prin prezența familiei Moromete, urmărită astfel de-a lungul a peste douăzeci de ani, până după moartea ultimului țăran autentic – Ilie Moromete.

Acțiunea primului volum începe într-o seară de vară, când numeroasa familie a lui Ilie Moromete se întoarce din câmp. Astfel, încă din expoziție, membrii acestei familii țărănești, care se va afla în centrul acțiunii, sunt prezentați în câteva imagini memorabile: cina – gest ritualic, păstrat neschimbat de sute de ani, tăierea salcâmului, săvârșită duminica în zori pentru a plăti unele datorii și plecarea celor doi fii la București pentru a vinde oile.

Cel de al doilea plan al primului volum prezintă viața satului Siliștea-Gumești, în același interval de timp. Cele câteva întâmplări care au loc sunt importante nu atât în sine, cât prin foirea de viață intensă care pulsează în spatele lor. Satul este o vatră a întregii lumi, în care viața curge lin, iar oamenii trăiesc, iubesc și mor apoi, lăsând locul altor generații.

În al doilea volum, în centrul acțiunii stă existența satului intrat, după al doilea război mondial, într-o epocă de disoluție a vechilor forme de viață. Semnele acestei schimbări se ivesc peste tot: schimbarea autorităților sătești, comisiile care persecutează țăranii, jandarmul care interzuce sătenilor să stea de vorbă unii cu alții.

Al doilea plan al acestui volum se structurează în jurul familiei Moromete. Feciorii stabiliți la București, încercarea lui Ilie Moromete de a-i readuce acasă și, în sfârșit, apusul lui Ilie Moromete.

Romanul Lui Marin Preda relevă obiceiuri și tradiții ale satului în toată frumusețea și sacralitatea sa, constituind astfel o frescă a satului românesc din Câmpia Dunării. Iar în centrul romanului se află Ilie Moromete – figură simbolică, mare cât veacurile. Țăran reflexiv, pentru care pământul constituie o condiție a libertății interioare, inteligent, ironic, tăcut și guraliv, având capacitatea de a recrea viața ca un spectacol superior, Ilie Moromete este unicul chip de țăran în literatura noastră care nu seamănă cu alții.

Țăran absolut convins că existența lui reprezintă centru Universului, disprețuitor față de ceea ce venea din afară și nepăsător de înnoire, Moromete ignoră istoria care năvălește brutal în viața lui, devenind, în acest fel, simbol al înțelepciunii și sacralității.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți fragmentele de mai sus și rezumați conținutul.
2. Romanul **Moromeții** inaugurează în literatura română o nouă imagine a țăranului. În urma lecturii fragmentului de mai sus, argumentați această idee.
3. Care este problematica romanului? Pe ce se axează temele centrale ale romanului lui Marin Preda?
4. Cum este structurat romanul? Identificați pasajele care indică timpul și spațiul acțiunii.
5. Cine se află în centrul romanului? Ce semnificație are personajul central al romanului lui Marin Preda?
6. Monografie a satului românesc aflat într-o perioadă de adânci frământări social-istorice, romanul **Moromeții** surprinde aspectele dramatice ale existenței țărănești. Descoperiți, în acest context, paralelisme între romanele **Ion** de Liviu Rebreanu și **Moromeții** de Marin Preda, la nivelul psihologiei personajelor.
7. Descrieți locul pe care îl deține comunitatea satului, prin „*vocile*” sale, în structura celor două romane.
8. Caracterizați personajul central al romanului, integrându-l în categoria personajului rural, evidențiind originalitatea eroului prin atitudinea spirituală și existențială pe care acesta o propune.
9. Analizați romanul lui Marin Preda din punct de vedere al limbajului artistic. Comentați.
10. Demonstrați că romanul **Moromeții** este un roman modern, prin viziunea autorului asupra lumii rurale.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Citiți integral romanul **Moromeții** de Marin Preda.
2. Analizați personajul central al romanului, demonstrând că acesta se află mereu în contradicție cu spiritul epocii și că sfârșitul acestui personaj reprezintă, de fapt, sfârșitul unei mentalități de origine arhaică.
3. Comentați într-un text, caracterul monografic și etnografic al romanului, având ca reper afirmația lui Nicolae Manolescu că „**Moromeții este ultimul mare roman despre satul tradițional**”.
4. Prezentați unele aspecte ale stilului și limbajului în acest roman.

## MIRCEA ELIADE (1907 - 1986)



Mircea Eliade (n. 13 martie S.V. 28 februarie 1907, București - d. 22 aprilie 1986, Chicago), a fost un gânditor și scriitor român. Filozof și istoric al religiilor, Eliade a fost profesor la Universitatea din Chicago din 1957, titular al catedrei de istoria religiilor Sewell L. Avery din 1962, naturalizat cetățean american în 1966, onorat cu titlul de Distinguished Service Professor. Autor a 30 de volume științifice, opere literare și eseuri filozofice traduse în 18 limbi și a circa 1200 de articole și recenzii cu o tematică extrem de variată, foarte bine documentate. Opera completă

a lui Mircea Eliade ar ocupa peste 80 de volume, fără a lua în calcul jurnalele sale intime și manuscrisele inedite.

Născut în București, a fost fiul lui Gheorghe Eliade și al Jeanei născută Vasilescu. A avut o soră, Corina, mama semioticianului Sorin Alexandrescu. Familia s-a mutat între Tecuci și București, în ultimă instanță, stabilindu-se în capitală în 1914, și și-a achiziționat o casă pe strada Melodiei, în apropiere de Piața Rosetti, unde Mircea Eliade a locuit până târziu în adolescență.

După terminarea învățământului primar la școala de pe strada Mântuleasa, Eliade devine elev al Colegiului *Spiru Haret* fiind coleg cu Arșavir Acterian, Haig Acterian, Petre Viforeanu, Constantin Noica și Barbu Brezianu.

Devine interesat de științele naturii și de chimie, ca și de occultism, și a scris piese scurte pe subiecte entomologice. În ciuda tatălui său care era îngrijorat de faptul că-și pune în pericol vederea și așa slabă, Eliade citește cu pasiune. Unul dintre autorii preferați este Honoré de Balzac.

Interesul față de cei doi scriitori l-a dus la învățarea limbilor italiană și engleză, în particular începe să studieze persana și ebraica. Este interesat de filosofie și studiază lucrările lui Vasile Conta, Marcus Aurelius și Epictet, citește lucrări de istorie și în special pe Nicolae Iorga și B.P.Hașdeu. Prima sa operă a fost publicată în 1921 *Inamicul viermelui de mătase* urmată de *Cum am găsit piatra filosofală*. Patru ani mai târziu, Eliade încheie munca la volumul său de debut, volum autobiografic, *Romanul Adolescentului Miop*.

La 20 noiembrie 1928 pleacă în India, trăiește în Calcutta unde o întâlnește pe Maitreyi.

De la mijlocul anilor '30, Eliade, aparținând de grupa din jurul lui Nae Ionescu a îmbrățișat ideologia Mișcării Legionare, în cadrul căreia devine



un activist cunoscut. Eliade s-a distanțat ulterior de această atitudine, însă a evitat mereu să se refere la această perioadă critică din tinerețea sa. Anumiți exegeți ai operei sale au comentat faptul că Eliade, de fapt, nu s-a dezis niciodată de ideologia legionară, preferând să nege ulterior că ar fi autorul unora dintre articolele care i-au purtat semnătura și că unele idei de factură mistic-totalitară sau antisemite ar fi regășibile în operele sale științifice. În ceea ce privește opera literară, drama Iphigenia a fost interpretată de unii comentatori, în frunte cu Mihail Sebastian, a fi o alegorie a morții lui Corneliu Zelea Codreanu.

Începând din 1957, Mircea Eliade se stabilește la Chicago, ca profesor de istorie comparată a religiilor la Universitatea „Loyola”. Reputația sa crește cu fiecare an și cu fiecare nouă lucrare apărută, devine membru în instituții ilustre, primește mai multe doctorate *honoris causa*.

La 11 mai 1966 devine membru al Academiei Americane de arte și științe. Câțiva ani mai târziu vizitează Suedia și Norvegia și participă la Congresul de istorie a religiilor.

În anul 1977 Mircea Eliade primește premiul Bordin al Academiei Franceze. Iar în anul 1985 devine *Doctor Honoris Causa* al Universității din Washington.

În ultimii ani de viață, în ciuda serioaselor probleme de sănătate, Eliade a continuat să lucreze editând cele 18 volume de enciclopedia religiilor, adunând contribuții pentru ultimul volum de istoria credințelor și proiectând un compendiu al lucrărilor sale de istoria religiilor care să apară sub forma unui mic dicționar.

Mircea Eliade a murit la vârsta de 79 de ani, la 22 aprilie 1986, la Chicago, a fost incinerat la Capela Rockefeller din Hyde Park.

## MAITREYI

Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și turburarea celor dintâi întâlniri.

Îmi amintesc foarte vag că, văzând-o o dată în mașină, așteptând în fața lui „Oxford Book Stationary” – în timp ce eu și tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun – , am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă, cu ochii ei prea mari și



**(Mircea Eliade și Maitreyi)**

prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sâni puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii; mată, brună, de un brun nemaîntâlnit până atunci, s-ar fi spus, de lut și de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wellesley Street, la Ripon Mansion, și vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la „Army and Navy Stores”, a cărui tovărășie o cultivam, pentru că avea o sumă de familii prietene în Calcutta, unde îmi petreceam și eu serile și cu ale căror fete ieșeam săptămânal la dancinguri. Acestui Harold încercai să-i descriu mai mult pentru lămurirea mea decât a lui – brațul gol al Maitreyiei și straniul acelu galben întunecat atât de turburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre decât al unei indiene.

Harold se bărbiera în oglinda cu picior de pe măsuța lui. Văd și acum scena: ceștile cu ceai, pijamaua lui *mauve* mânjită cu cremă de ghetе (a bătut sângeros pe *boy* pentru întâmplarea aceasta, deși o murdărise chiar el, când se întorsese într-o noapte, beat, de la balul Y.M.C.A.). Niște gologani de nichel pe patul desfăcut și eu încercând zadarnic să-mi desfund pipa cu un sul de hârtie, pe care îl răsuceam până ce se subția ca un chibrit.

– Nu zău, Allan, cum de-ți poate plăcea ție o bengaleză? Sunt dezgustătoare. M-am născut aici, în India, și le cunosc mai bine decât tine. Sunt murdare, crede-mă. Și apoi, nu e nimic de făcut, nici dragoste. Fata aceea n-are să-ți întindă niciodată mâna...

Ascultam toate acestea cu o nespasă desfătare, deși Harold nu înțelesese nimic din cele ce îi spusese eu și credea că, dacă vorbesc de brațul unei fete, mă și gândesc la dragoste. Dar e ciudat cât de mult îmi place să aud vorbindu-se de rău de cei pe care îi iubesc sau de care mă simt aproape, sau care îmi sunt prieteni. Când iubesc cu adevărat pe cineva, îmi place să ascult

lumea bârfindu-l; asta îmi verifică oarecum anumite procese obscure ale conștiinței mele, pe care nu le pricep și de care nu-mi place să-mi aduc aminte. S-ar spune că. paralel cu pasiunea sau interesul meu sincer față de cineva, crește și o pasiune vrăjmașe, care cere suprimarea, alterarea, detronarea celei dintâi. Nu știu. Dar surprinzându-mă plăcut impresionat de critica idioată pe care Harold - prost și fanatic ca orice eurasian - o făcea femeilor bengaleze, mi-am dat îndată seama că ceva mai adânc leagă încă amintirea Maitreyiei de gândurile sau dorurile mele. Lucrai acesta m-a amuzat și m-a turburat totdeodată. Am trecut în odaia mea, încercând automat să-mi desfund pipa. Nu știu ce-am mai făcut după aceea, pentru că întâmplarea nu se află notată în jurnalul meu de-atunci, și nu mi-am adus aminte de ea decât cu prilejul coroniței de iasomie, a cărei poveste am s-o scriu eu mai departe, în acest caiet.

Mă aflu, atunci, la începutul carierei mele în India. Venisem cu o sumă de superstiții, eram membru în „Rotary-Club”, foarte mândru de cetățenia și descendența mea continentală, citeam mult despre fizica matematică (deși în adolescență visasem să mă fac misionar) și scriam aproape zilnic în jurnal. După ce am predat reprezentanța locală a uzinelor „Noel and Noel” și fusesem angajat pentru desen tehnic la noua societate de canalizare a deltei, am cunoscut mai de aproape pe Narendra Sen (care de pe atunci încă era foarte cunoscut și respectat în Calcutta, fiind cel dintâi inginer laureat din Edinburgh), și viața mea a început să se schimbe. Câștigam mai puțin acum, dar îmi plăcea munca. Nu eram nevoit să mă coc în birourile din Clive Street, să semnez și să descifrez hârtii, și să mă îmbăt în fiecare seară de vară ca să mă feresc de neurastenii. Eram plecat la fiecare două-trei săptămâni, aveam inițiativa lucrărilor din Tamluk, și creștea inima în mine când vedeam construcția înălțându-se de câte ori trebuia să vin de la centru și să lucrez pe teren.

Lunile acelea au fost, într-adevăr, fericite pentru mine, căci plecam în zori cu expresul Howrah-Madras și ajungeam înainte de prânz pe șantier. Mi-au plăcut întotdeauna călătoriile în colonii. În India, cele în clasa I sunt chiar o adevărată vacanță. Gara o simțeam prietenă de câte ori scoboram din taxi și alergam vioi pe peron, cu casca maron trasă bine pe ochi, cu servitorul după mine, cu cinci reviste ilustrate subsuoară și două cutii de tutun „Capstan” în mâini (căci fumam mult la Tamluk și, de câte ori treceam prin fața tutungeriei din Howrah, mi se părea că nu cumpărasem destul „Capstan”, iar amintirea unei nopți fără tutun de pipă, silit să fumez mahorcă lucrătorilor, mă înfiora). Nu intram niciodată în vorbă cu vecinii mei de compartiment, nu-mi plăceau acei *bara-sahib* cu studii mediocre la Oxford, nici tinerii cu romane polițiste în buzunări, nici indienii bogați, care învățaseră să călătorească în clasa I, dar încă nu învățaseră cum să-și poarte

vestonul și cum să se scobească în dinți. Priveam pe fereastră câmpiile Bengalului – niciodată cântate, niciodată plânse – și rămâneam apoi mut față de mine, fără să-mi spun nimic, fără să-mi cer nimic.

Pe șantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb. Cei câțiva eurasieni, care supravegheau lucrările aproape de pod, nu se bucurau de același prestigiu; veneau la lucru în clasa [a] III-a, îmbrăcați în obișnuitele costume kaki – pantaloni scurți și bluze cu buzunare largi la piept -, și înjurau lucrătorii într-o hindustani fără greș. Perfectiunea aceasta în limbaj și bogăția vocabularului de insulte îi scoborau în ochii lucrătorilor. Eu, dimpotrivă, vorbeam prost și fără accent, și asta le impunea, căci dovedea originea mea streină, superioritatea mea. De altfel, îmi plăcea mult să stau cu ei de vorbă, serile, înainte de a mă retrage în cort. ca să scriu și să fumez ultima pipă, pe gânduri. Iubeam bucata aceasta de pământ aproape de mare, câmpia aceasta plină de șerpi și dezolată, în care palmierii erau rari și tufele parfumate. Iubeam diminețile, înainte de răsăritul zorilor, când tăcerea mă făcea să chiui de bucurie; o singurătate aproape umană, pe acest câmp atât de verde și atât de părăsit, așteptându-și călătorul sub cel mai frumos cer care mi-a fost dat să-l văd vreodată.

Mi se păreau zilele de șantier adevărate vacanțe. Lucram cu poftă, porunceam în dreapta și stânga plin de voie bună și, dacă aș fi avut un singur tovarăș inteligent pe acolo, sunt sigur că i-aș fi spus lucruri minunate.

S-a întâmplat să întâlnesc pe Lucien Metz chiar într-una din zilele când mă întorceam – ars de soare și cu o poftă ne bună de mâncare - de la Tamruk. L-am întâlnit pe peron, în timp ce așteptam ca servitorul să-mi găsească un taxi (venise tocmai expresul de Bombay, și era o afluență neobișnuită). Pe Lucien îl cunoscusem cu doi ani mai înainte, la Aden, când eu mă coborâsem acolo pentru câteva ceasuri – în drum spre India -, iar el aștepta un vapor italian ca să-l ducă înapoi în Egipt. Mi-a plăcut de la început acest gazetar incult și impertinent, cu mult talent și multă perspicacitate, care scria un reportaj economic frunzărind pe bordul unui vapor listele de prețuri și comparându-le cu cele din port, și era în stare să-ți descrie perfect un oraș numai după un ceas de plimbare în goana unui automobil. Când l-am cunoscut eu, vizitase de mai multe ori India, China, Malaya și Japonia, și era unul din aceia care vorbeau de rău pe Mahatma Gandhi, nu pentru ceea ce făcea el, ci pentru cele ce nu făcea.

– Hei, Allan! mă strigă el, câtuși de puțin uimit că mă întâlnește. Tot în India, *mon vienx?* Ia spune, te rog, tipului ăsta -care se preface că nu-mi înțelege englezeasca - să mă ducă la Y.M.C.A., nu la hotel. Am venit să scriu o carte despre India. O carte de succes, politică și polițistă. Am să-ți spun...

Într-adevăr, Lucien venise să scrie o carte asupra Indiei moderne și se afla de vreo câteva luni aici, luând *interview-vai*, vizitând închisorile,

fotografiind. Mi-a arătat chiar în acea seară albumul lui și colecția de autografe. Ceea ce îl încurca, oarecum, era capitolul asupra femeilor; nu văzuse încă *adevăratele* femeii indiene. Știa foarte vag despre viața lor în *purdah*, despre drepturile lor civile și, mai ales, despre căsătoriile între copii. M-a întrebat de mai multe ori:

– Allan, e adevărat că tipii ăștia se însoară cu fetițe de opt ani? Ba da, am citit eu o carte a unui tip, unul care a fost pe aici treizeci de ani magistrat.

Am petrecut o foarte agreabilă seară împreună, pe terasa „Căminului”, dar cu toate eforturile mele nu i-am putut spune prea mare lucru, căci nici eu nu cunoșteam îndeaproape viața interioară a indienelor și nu le văzusem, până atunci, decât la cinematograf și la recepții. M-am gândit însă că l-aș putea ruga pe Narendra Sen să-l invite o dată la ceai și să-l lămurească. Poate m-am gândit că, cu acest prilej, voi putea și eu privi mai îndeaproape pe Maitreyi, pe care nu o mai văzusem de-atunci, deoarece excelentele mele raporturi cu Sen se reduceau la munca noastră în comun la birou și conversațiile în mașină. Mă invitase până acum de două ori să iau ceaiul cu el, dar cum îmi prețuiam mult timpul liber, dedicându-l în întregime fizicei matematice, îl refuzasem.

Când i-am spus că Lucien scrie o carte despre India, pe care o va tipări la Paris, și când i-am mai spus anume ce capitol îi e greu să scrie, Sen m-a rugat să-l chem îndată la ceai, chiar în după-amiaza aceea. Bucuria mea, urcând scările la „Cămin”, să-i împărtășesc vestea! Lucien nu fusese până atunci într-o casă de indieni bogăți și se pregătea să compună un reportaj desăvârșit.

– Sen ăsta al tău din ce castă e? se informă el.

– Brahman veritabil, dar câtuși de puțin ortodox. E membru fondator la „Rotary-Club”, e membru la „Calcutta-Club”, joacă *tennis* perfect, conduce automobilul, mănâncă pește și carne, invită europeni la el în casă și îi prezintă nevesti-si. Are să te încânte, sunt sigur.

Trebuie să mărturisesc că surpriza mi-a fost tot atât de mare ca și a lui Lucien. Casa inginerului, în Bhowanipore, o cunoșteam, căci fusese o dată acolo, cu mașina, să ridic niște planuri. Dar niciodată n-aș fi bănuțit că în interiorul unei case bengaleze se pot găsi asemenea minunății, atâta lumină filtrată prin perdele transparente ca șalurile, atâta de dulci la pipăit covoare și sofale din lână de Kashmir, și măsuțe cu picior asemenea unui talger de alamă bătută, pe care se aflau ceștile de ceai și prăjiturile bengaleze, aduse de Narendra Sen pentru lămurirea lui Lucien. Stam și priveam încâperea, parcă atunci aș fi picat în India. Viețuisem doi ani aici, și niciodată nu fusese curios să pătrund într-o familie bengaleză, să le cunosc viața lor interioară, să le admir cel puțin lucrăturile, dacă nu sufletul. Trăisem o viață de colonii, singur cu munca mea pe șantier sau în birouri și citind cărți sau

văzând spectacole pe care le-aș fi putut foarte ușor afla și în continentele albe. În după-amiaza aceea am cunoscut cele dintâi îndoieli și îmi aduc aminte că m-am întors puțin abătut acasă (Lucien era entuziasmat și își verifica impresiile, întrebându-mă pe ici, pe colo dacă a înțeles bine tot ceea ce îi spusese gazda) și cu o sumă de gânduri pe care niciodată nu le adăpostisem până atunci. Totuși n-am scris nimic în jurnalul meu, și astăzi, când caut în acele caiete orice urmă care să mi-o poată evoca pe Maitreyi, nu găsesc nimic. E ciudat cât de incapabil sunt să prevăd evenimentele esențiale, să ghicesc oamenii care schimbă mai târziu firul vieții mele.

Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în *sari* de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene, și bucele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parc-o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete. Vorbea o englezească fadă și corectă, de manual, dar de câte ori începea să vorbească, și eu, și Lucien nu ne puteam opri să n-o privim; parcă ar fi chemat, vorbele ei!

Ceaiul a fost plin de surprize. Lucien lua note după ce gusta din fiecare prăjitură și întreba neconținut. Pentru că vorbea prost englezește și pentru că inginerul îl asigurase că înțelege franceza (fusesse de două ori la Paris, la congrese, și avea în biblioteca lui nenumărate romane franțuzești, pe care, de altfel, nu le citea), el întreba din când în când în *argotul* lui parizian, și atunci inginerul îi răspundea zâmbind: „*Oui, oui, c'est ga*”, privindu-ne apoi extraordinar de satisfăcut. Lucien s-a rugat să-i fie îngăduit să privească mai de aproape costumul Maitreyiei, bijuteriile și ornamentele, și inginerul a acceptat cu humor, aducându-și fata de mână, căci Maitreyi se rezemase de fereastră, cu buza de jos tremurând și cu șalul căzându-i pe frunte. A fost o scenă neasemuită acel examen al veștmintelor, acea cântărire în mâini a bijuteriilor, urmată de exclamații și entuziasm, de întrebări și răspunsuri transcrise stenografie de Lucien în carnetul lui de note, în timp ce Maitreyi nu mai știa unde să se uite și tremura toată, palidă, înspăimântată, până ce mi-a întâlnit ochii, și eu i-am zâmbit, și atunci parcă ar fi găsit un ostrov pe care să se odihnească și și-a fixat privirile în ochii mei, liniștindu-se lin, fără spasme, firesc. Nu știu cât a durat privirea aceea, dar ea nu se asemena cu nici o privire întâlnită și îmbrățișată până atunci, și după ce a încetat examenul și Maitreyi a fugit iar lângă fereastră, ne-am sfiit amândoi să ne mai privim, într-atât fusesse de clandestină și de caldă comuniunea noastră.

Pentru că nu o mai puteam privi pe ea, am privit – cu alți ochi – pe inginer

și m-am întrebat cum poate fi un om atât de urât și atât de inexpressiv părintele Maitreyiei. Acum puteam vedea și eu, mai de-aproape și în voie, fața inginerului, care se asemena atât de mult cu o broască, ochii atât de bulbucăți și gura atât de mare, într-un cap rotund și tuciuriu, cu fruntea joasă și părul negru, încrețit, iar trupul scund, umerii încovoiați, pântecul diform și picioarele scurte. Simpatia și dragostea pe care o răspândea acest patron al meu erau cu atât mai greu de înțeles. Cel puțin pentru mine, Narendra Sen era un bărbat seducător, deștept și subtil, instruit, plin de humor, blând și drept.

Cum stam și-l priveam așa, intră - aducând cu ea o atmosferă stranie de căldură și panică - soția inginerului, Srimati Devi Indira, îmbrăcată într-o *sari* albastră, cu șal albastru muiat în aur și cu picioarele goale, tălpile și unghiile roșite. Doamna nu știa aproape deloc englezește și zâmbea întruna. Probabil că mâncase în acea după-amiază mult *pan*, căci avea buzele sângerii. Când am privit-o, am rămas uimit; n-aș fi crezut că e mama Maitreyiei, ci mai degrabă sora ei cea mare, într-atât era de tânără, de proaspătă și de timidă. O dată cu ea venise și cealaltă fată, Chabu, de vreo zece-unsprezece ani, care purta părul tuns și rochie de stambă, dar fără ciorapi și fără pantofi; iar pulpele și brațele ei goale, și fața ei oacheșă, frumoasă, mă făceau s-o compar în gând, amuzat, cu o țigăncușe.

Ce a fost atunci, mi-e peste putință să povestesc aici. Aste trei femei, găsindu-se laolaltă în fața noastră, se strânseseră una lângă alta, cu aceeași panică în ochi, și inginerul încercă zadarnic să le încurajeze, să le facă să vorbească. Doamna a voit să servească ceaiul, dar s-a răzgândit și a lăsat-o pe Maitreyi să facă aceasta. Din greșala nu știu cui, ceainicul s-a vărsat pe tavă și pe pantalonii lui Lucien, și atunci toți s-au repezit să-l ajute, inginerul și-a pierdut calmul și a început să-și certe familia, aspru, în bengali, iar Lucien se scuza în franțuzește, fără să izbutească să se facă înțeles. Narendra Sen vorbi, în cele din urmă:

– *Scusez-moi! Ici votre place.*

Fetele au alergat numaidecât să schimbe fața de mătase a fotoliului, și inginerul continua să le certe, în timp ce noi doi nu știam ce să facem cu mâinile și pe cine să privim. Chiar Lucien era puțin încurcat, deși la plecare, în mașină, a făcut haz nespus de acest accident. Numai doamna rămăsese cu același zâmbet pe buzele înroșite și aceeași timiditate caldă în ochi.

Conversația n-a mai durat mult. Ingerul i-a arătat lui Lucien manuscrisele sanscrite din biblioteca unchiului său, fost prim-*pandit* al guvernului, apoi o serie de tablouri și cusături vechi. Eu mă apropiasem de fereastră și priveam în curte, o curte ciudată, cu ziduri înalte, cu arbuști și glicine, iar dincolo, peste casă, se înălța buchetul de freamăt al unui cocotier. Priveam fără să știu de unde vine farmecul acela, liniștea aceea

nemaiîntâlnită în Calcutta. Și deodată aud un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie și de copil în același timp, care trecea de-a dreptul în inimă și mă înfiora. Plec mai mult capul pe fereastră și atunci zăresc în curte, trântit pe cele două trepte, trupul aproape descoperit al Maitreyiei, cu părul în ochi, cu brațele pe sâni, și o văd mișcând din picioare, cutremurându-se de râs, în cele din urmă repezindu-și papucii, cu o aruncătură de gleznă, tocmai în celălalt capăt al zidului. Nu mă săturam privind-o, iar acele câteva minute mi s-au părut nesfârșite. Nu știu ce spectacol sacru îmi apărea mie râsul ei și sălbăticia aceluia trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o. dar nu găseam puterea să mă despart de fereastră.



Scenă din filmul „Maitreyi” (*The Bengali Night*, regia: Nicolas Klotz 1988)

Plecând, îi auzeam râsul prin toate sălile prin care am trecut.

## X

Au început de atunci altfel de zile. Despre fiecare din ele aș putea scrie un caiet întreg, într-atât erau de bogate și într-atât au rămas de proaspete în amintirea mea. Ne aflam pe la începutul lui august, în vacanță. Rămâneam aproape tot timpul împreună, eu retrăgându-mă în odaia mea numai ca să mă schimb, să scriu în jurnal și să dorm. Restul timpului învățam împreună, căci Maitreyi se pregătea în particular pentru *Bachelor of Arts*, și eu o ajutam. Ceasurile noastre de atunci, ascultând comentariile *Şakimtalei*, unul lângă altul, pe covor, nepricepând un singur cuvânt din textul sanscrit, dar șezând alături de Maitreyi, pentru că îi puteam strânge pe furiș mâinile, o puteam săruta pe păr, o puteam privi și necăji, în timp ce profesorul, un *pandit* miop, îi corecta traducerea sau răspunsurile la chestionarul gramatical. Cum îmi interpreta ea pe Kalidasa și cum găsea în fiecare vers de dragoste un amănunt din dragostea noastră tăinuită. Ajunsesem să-mi placă numai ceea ce îi plăcea și ei; muzica, poezia, literatura bengaleză. Mă străduiam să descifrez în original poeziile *vaishnav-e*, citeam emoționat traducerea *Şakuntalei*, și nimic din cele ce mă interesau odinioară nu mai îmi rețineau acum atenția. Priveam rafturile cu cărțile de fizică fără nici un fior. Uitasem tot, în afară de munca mea (pe care o sfârșeam în silă, așteptând să mă întorc mai curând acasă) și de Maitreyi.

Câteva zile după mărturisirea noastră veni să-mi spună că mi-a ascuns



arunci ceva. Eram atât de infatuat de siguranța dragostei Maitreyiei și de voluptatea care mă cuprindea întotdeauna în apropierea ei, încât o luai îndată în brațe și începui s-o sărut.

– Trebuie să mă asculți, repetă ea. Trebuie să știi tot. Tu ai mai iubit vreodată așa, ca acum?



**Scenă din filmul „Maitreyi”  
(The Bengali Night, regia: Nicolas Klotz 1988)**

– Niciodată, răspunsei repede, fără să știu dacă mint sau exagerez numai.

(De altfel, ce erau acele dragoste efemere și senzuale din tinerețea mea, alături de patima asta nouă, care mă făcea să uit tot și să mă mulez după sufletul și vrerile Maitreyiei?)

– Nici eu, mărturisii Maitreyi. Dar alte iubiri am mai avut. Să ți le spun?

– Cum vrei.

– Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim „șapte frunze”, se pregăti ea să povestească.

Începui să râd și o mângâiai protector, ridicul.

– Asta nu e dragoste, scumpa mea.

– Ba da, e dragoste. Și Chabu iubește acum pomul ei; dar al meu era mare, căci ședeam pe atunci în Alipore, și acolo erau arbori mulți și voinici, și eu m-am îndrăgostit de unul înalt și mândru, dar atât de gingaș, atât de mângâietor... Nu mai mă puteam despărți de el. Stam ziua întregă îmbrățișați, și-i vorbeam, îl sărutam, plângeam. Îi făceam versuri, fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înțeles? Și când mă mângâia el, cu frunzele pe obraz, simțeam o fericire atât de dulce, încât îmi pierdeam răsuflarea. Mă rezemam de trunchiul lui, ca să nu cad. Fugeam noaptea din odaie, goală, și mă urcam în pomul meu; nu puteam dormi singură. Plângeam, sus, între frunze, până ce se apropia ziua, și începeam să tremur. O dată era să mă prindă mama, și am tras o spaimă de am rămas multe zile în pat. De atunci m-am îmbolnăvit eu de inimă. Și nu puteam sta în pat dacă nu mi se aduceau în fiecare zi ramuri proaspete din pomul meu cu „șapte frunze”... O ascultam cum se ascultă o poveste, dar în același timp simțeam cum se depărtează de mine. Cât de complicat îi era sufletul! Înțelegeam încă o dată că simpli, naivi și clari suntem numai noi, civilizații. Că oamenii aceștia, pe care îi iubeam atât de mult, încât aș fi voit să ajung unul din ei, ascund fiecare o istorie și o mitologie peste puțință de străbătut, că ei sunt stufoși și adânci, complicați și neînțeleși. Mă dureau cele ce spunea Maitreyi.

Mă dureau cu atât mai mult, cu cât o simțeam în stare să iubească totul cu aceeași pasiune. În timp ce eu voiam să mă iubească veșnic numai pe mine. O ființă care iubește întruna, pe oricine; poate fi chin mai insuportabil pentru un amant?

Mi-o închipuiam goală și adolescentă. Încleștându-se de pom cu toată nebunia pasiunii ei. Era o imagine care mă turbura, mă irita, căci mi se părea că voluptățile cunoscute de ea atunci nu i le voi putea dărui niciodată eu. nici nu le voi putea șterge. Era altfel de dragoste unirea aceea cu frunzele și cu ramul. M-au torturat mai târziu, multe întrebări: cum se dădea ea lui? Cum o înfiorau pe carnea goală frunzele acelea cu șapte degete? Ce cuvinte i-a spus când s-a simțit pentru întâia oară posedată, robită numai lui?...

Îmi adusese, învelită în hârtie argintie, o crenguță cu frunze, presată, parfumată, uscată. Am avut o nestăvilită pornire de furie văzându-le și le-am luat, am încercat să le privesc disprețuitor, dar nu m-am putut stăpâni și le-am fărâmat în palme, mușcându-mi buzele.

– Și el tot așa a vrut să facă, îmi mărturisii Maitreyi. Dar pe el nu l-am lăsat...

Îngălbenii. Vasăzică, și *el* tot așa de mult a iubit-o, și tot atât de crâncen a suferit ghicindu-se anticipat în dragoste, printr-un pom. Unde îmi era siguranța întâietății mele, liniștea mea? Maitreyi începu să-mi sărute mâinile și să-mi spună că acum i-a uitat și pe *guru*. și pe arbore, că nu mă iubește decât pe mine, că celelalte dragoste n-au fost *asa*. Rămăsei mut, cu o sfâșietoare durere în suflet; se năruise ceva, simțeam o sfârșeală și o furie împotriva mea, necunoscute până atunci. „Asta e gelozie?” mă întrebam.

– Dacă nu te-aș iubi numai pe tine, n-aș avea curajul să-ți spun toate acestea, plângea Maitreyi. Trebuie să-mi spui și tu toate fetele pe care le-ai iubit înainte de mine...

– N-am iubit niciodată, răspunsei eu, întunecat.

– Cum ai putut trăi fără dragoste? se minună ea. Și ești mult mai mare decât mine, te-ai fi putut dărui în voie atâtor iubiri...

Ezitai o clipă, pe gânduri, Maitreyi mă ghici.

– Nu, nu dragostele *tale*, fetele pe care le-ai ținut în brațe. Să nu-mi spui de ele. Murdărie, nu dragoste, au fost acelea... Începu să plângă în hohote. Pe coridor trecu șoferul, care se opri o clipă, mirat de plâns, apoi plecă mai departe, cu pași lini. (Și el era unul care ne spiona, am observat mai târziu aceasta.) Maitreyi încercă să se stăpânească adunându-și șalul la gură.

– De ce mă chinui? se revoltă ea, deodată. De ce crezi că n-am fost pură în dragostea mea și în trupul meu?

Rămăsei încremenit. „Eu o chinui? mă întrebam. îmi spune lucruri care mă ard și tot ea se răzvrătește. Eu, care n-am spus nimic, care o iubesc ca un nebun, neputând să mă împotrivesc nici patimii mele, nici dorințelor ei. Eu,

care vreau nebunește ca întreg trecutul să se ștergă, iar Maitreyi mi-l aduce neconținut în față, îl viețuiește continuu." *(Judecam și sufeream ca un civilizat, ca unul care preferă întotdeauna să uite și să acopere cu cenușă, să ignore sau să tolereze, numai liniștea și confortul lui să nu fie stingherite. Maitreyi nu cunoștea nici una din aceste superstiții albe și mi se oferea continuu, întregă, cu tot ce trecuse și fecundase sufletul ei până atunci. Căci trupul, am știut aceasta, și-1 păstrase neatins; cel puțin, neatins de nici o mână virilă.)*

Mi-a mai spus, tot în după-amiaza aceea, de o altă dragoste a ei. Avea pe atunci doisprezece sau treisprezece ani și se duse cu d-na Sen la marele templu de la Puri, la Jaganath. Pe când ocoleau, laolaltă cu mulțimea, coridoarele întunecate din jurul sanctuarului, cineva se apropie pe nesimțite de Maitreyi și îi puse o ghirlandă de flori peste cap. La cea dintâi haltă în lumină, d-na Sen observă ghirlanda și, aflând că i-a fost pusă pe întunerec, i-o scoase și o păstră pe brațul ei. Dar cum intră în întunerec, Maitreyi simți iarăși o ghirlandă în jurul gâtului. Și pe ea i-o scoase d-na Sen, la lumină. De data asta o luă la braț, dar se petrecu același lucru de cum pășiră în întunerec. Când ajunseră la sanctuar, d-na Sen avea pe braț șase ghirlande. Se uită în dreapta și în stânga foarte mâhnită, pentru că o ghirlandă atârnată de gâtul unei fecioare înseamnă logodnă. Și atunci apără un tânăr de o rară frumusețe, cu lungi plete negre pe umăr, cu ochi pătrunzători și gură roșie (*suferii cumplit ascultând pe Maitreyi descriindu-mi-l*), care căzu la picioarele d-nei, îi atinse tălpile cu mâna și îi spuse: „Mamă”. Atât. A dispărut apoi.

L-a iubit pe tânărul acesta ani de-a rândul, chiar după ce începuse să se îndrăgostească de Tagore. (*Amăntutul l-am reținut; dacă se întâmplă să iubească pe Tagore, deși e îndrăgostită acum de mine? Sau dacă, după mine, în timpul cât o iubesc eu, va mai veni altul?*) Pe urmă i-a mărturisit lui Tagore episodul din templu, și „poetul” i-a spus că tânărul acela era un mesager al dragostei, că cele șase ghirlande erau nu știu ce lucru simbolic, și altele. Ascultând-o, mă înfioram de câtă junglă se află încă în sufletul și mintea Maitreyiei. Câte întunecimi, ce floră tropicală de simboluri și semne, ce atmosferă caldă de eventualități și senzualitate. Unde eram eu, în toate acestea? Și eram iubit de o fecioară de 16 ani, pe care nu o sărutase încă nimeni pe gură în afară de mine...

– Acum sunt numai a ta, numai a ta, izbucni Maitreyi, înlănțuindu-mă. Numai tu m-ai învățat ce este dragostea, numai tu m-ai înfiorat; ți-e m-am dat. Când ai rupt frunzele, eram fericită. Ce mult îmi place să te văd mânios ca un vânt, să mă calci în picioare, să nu-ți pese de mine. Te iubesc așa. De ce te temi?...

Într-adevăr, nu aveam nici un motiv să mă tem. Maitreyi mă căuta mereu

în odaia mea, în acel ceas al după-amiezii când toți dormeau sus, sub ventilatoare. Aproape mi se dădea acolo, pe jețul imens, făcut din pai de bambus. Sărutările alunecau acum pe trup, coborând de-a lungul gâtului, pe umerii goi sub șal, pe brațe, pe piept Când i-am mângâiat întâia dată sânii, cu o mână sinceră și înfometată, s-a adunat întregă într-un singur fior înghețat. S-a destins apoi și și-a descheiat pieptarul, cu tot ce mai rămăsese spaimă și voluptate în priviri. Mi i-a dat înnebunită, înfricoșată, așteptând parcă un trăsnet care să ne năruie pe amândoi.

Niciodată n-am văzut sâni mai frumoși, la nici o statuie din lume, căci paloarea aceea întunecată a trupului Maitreyiei se îmbujorase acum sub cea dintâi dezvelire, și frumusețea perfectă, de sculptură, a bustului se iluminase așteptându-mă. Trupul tot era o așteptare, fața încremenise, ochii mă priveau ca pe o minune. Nu mai era senzualitate fiorul acela care o străbătea și o ucidea alături de mine. Eu mă trezeam lucid și ațâțat, experimentând în etape dragostea, în timp ce ea se dăruise toată miracolului unei atingeri bărbătești de trupul ei, fiind încă fecioară. Am înțeles mai târziu că voluptatea aceasta adâncită în carne, când era încă numai îndrăgostită, o crucifica. A avut atunci curajul să mă întrebe, cu un braț încleștat pe speteaza jețului și cu mâna cealaltă mângâindu-mi părul:

– Nu e păcat?

I-am răspuns ca de obicei, cu o consolare stupidă, câteva fraze fără nici un conținut și am continuat să mă pierd în descoperirea treptată a trupului ei. Când o priveam, la răstimpuri, uimit eu însumi de abandonarea atât de completă, o zăream cum stă cu capul pe jeț, ochii închiși, tremurând, lacrimile alunecându-i pe obraji, lipindu-i șuvițe de păr la colțul buzelor și pe bărbie.

– Când vom fi uniți, o consolam eu, ne vom iubi fără hotare. Te voi avea toată, atunci.

– Dar *acum*, nu e păcat? revenea ea, strângându-și ochii, mușcându-și buzele.

– Acum te sărut numai și-ți mângâi numai o parte din trup. Atunci va fi altfel, vei fi a mea, a mea...

– Nu sunt și acum? spunea ea, cu un glas stins. Nu e *păcat*? Mi-au trebuit câteva zile până am înțeles ce vroia ea să-mi spună. Era păcat, pentru că ea simțea voluptatea complet și se temea ca roua dragostei astfel risipită să nu strice orânduiala lumii. O dată ce-mi dăduse buzele și mă îmbrățișase, cu trupul ei tot lipit de al meu, noi eram uniți. Și dragostea trebuia să se săvârșească până la capăt, altminteri voluptatea ajungea viciu, iar bucuria unirii noastre, o tristețe a cărnii. Păcatul nu erau încercările de a-i cunoaște tot mai mult trupul, ci limitarea îmbrățișărilor mele, care o făceau să cunoască cele mai definitive spasme fără ca rodul acestor bucurii să se

adune, să crească. Risipirea rodului era păcat, în simțirea și judecata ei indiană. După datina lor, trebuia să fim uniți în pat, și din mângâierile noastre să răsară roade vii, pruncii... Căci, altminteri, dragostea se pierde, bucuria ajunge stearpă, iar unirea noastră, viciu...

M-am cutremurat înțelegând că nu senzualitatea și dragostea ei pentru mine o sileau să-mi ceară aceasta, ci o superstiție, o teamă de *karma*, de zei, de strămoși. În noaptea aceea mă gândeam unde se găsește adevărata sinceritate a simțurilor, adevărata inocență a cărnii, la ei sau la noi, civilizații? Oare Maitreyi n-a activat ca o hipnotizată, ca un automat, de când m-a sărutat întâia oară? Și spontaneitatea, vastitatea dragostei ei față de mine nu sunt oare simple consecințe ale celei dintâi căderi, acte determinate de conștiința ei barbară, superstițioasă?

Ajunsesem să evit pe cât puteam îmbrățișările prelungi în singurătate, pentru că adoram aproape pe d-na Sen și respectam pe d-l Sen, și așteptam să găsesc un prilej de a le cere pe Maitreyi pentru mine înainte de a o avea. Am fost un om moral, de aici mi se trag toate tragediile. Am iubit întotdeauna pe mai multe planuri, n-am știut să sacrific totul pentru un singur sâmbure de adevăr sau de viață, de aceea m-am lovit de toate pragurile și m-au dus valorile cum au vrut.

Dealtfel, iubeam atât de mult pe Maitreyi, încât preferam o comuniune mai caldă, mai completă, așa cum o aveam în plimbările cu mașina prin împrejurimile Calcuttei, zeci de kilometri făcuți până aproape de miezul nopții, dincolo de Barackpur, de Hoogly, de Chandernagore. Cuea (spuncuea – deșieram întotdeauna întovărășiți de d-l Sen, de Liluși Mantu, de Chabusau de Khokha – pentru că nu ne vedeam și nu ne simțeam decât pe noi, penoidoi), cu ea am vizitat atâtea sate din jurul Calcuttei, am dorit atâtea case ascunse între cocotieri, unde ghiceam din ochică ne-ar fi plăcut să ne ascundem, am lăsat atâtea amintiri pe șoselele acelea întunecate de umbra arborilor care le încolonau. Atâtea lacuri artificiale pe marginea cărora ne-ama șezat amândoi, strângându-ne pe furiș mâinile, în timp cec eilalția duceau din mașină coșulețe cu *sandwich-uh* și fructe. Atâtea halte în noapte, pe șoseaua Chandernagorului, încremeniți cutoții de tăcere, de arbori, de licuricii care zburau în jurul nostru ca într-o Urwald. Cu deosebire îmi amintesc o noapte, când ni s-a oprit mașina chiar pe șoseaua aceea feerică a Chandernagorului, și șoferul a pornit cu Mantu să caute niște scule într-un sat din apropiere. Inginerul, obosit, a rămas să dormiteze în mașină, iar noi trei, Maitreyi, Chabu și cu mine, am plecat să recunoaștem pădurea. Vară fără lună, cu atâtea stele câte are Bengalul și licurici așezându-ni-se pe umeri, pe față, pe gât, ca într-un basm cu bijuterii. Nu ne spunea nimic și, pe nesimțite, ne-am înlănțuit, temători de Chabu, încurajați de tăcerea și întunerecul Acela fermecat. Nu știu ce suflet necunoscut din mine izbucni

atunci chemat de toată această Indie nebănuită. Pădurea părea că n-are nici început, nici margini. Arbori de eucalips, fără vârstă, prin care cerul se ghicea anevoie, într-atât erau de mincinoși licuricii și de depărtate stelele. Ne-amoprit în fața unui eleșteu artificial, unul din acele bazine în care agricultorii cresc pește. Am amuțit acolo toți trei. Cine știe ce minuni se urzeau atunci printre lotușii cu frunzele strânse, în apa aceea fără tresărire, în care se oglindeau zborurile boabelor de aur? Mă scuturam mereu, pentru că preajma noastră se prefăcuse în basm, și omul tânăr din mine, omul ce asuluia cela de amăgiri, se lăsa adormit de sfințenia și irealul prezenței noastre în fața acestui eleșteu încremenit. Am stat așa mult timp și n-am cutezat atunci s-o sărut pe Maitreyi. Nu mai doream nimic, nu mai simțeam nevoia vre-unui gest. Era o seninătate nefirească în sufletul meu, deși taina și miracolul din jur mă exaltase, mă narcotizase, mă răzvrătise. Nu știu cum s-a petrecut aceasta...

## CONSIDERAȚII GENERALE

Mircea Eliade apare în literatura dintre cele două războaie mondiale ca unul din reprezentanții de seamă ai „noii generații” care s-a impus după 1930. Venind printre primii cu o problematică de tip existențialist, autorul impune, încă de la început o nouă viziune a romanului românesc. Varietatea subiectelor insolite din eseuri se revarsă în mod firesc în romane, de la problemele de orientalistă la eros, moarte, modă, literatură, mitologie, totul e bazat pe o trăire autentică, singurul mod de cunoaștere a vieții.

Această diversitate tematică și infuzia de informație într-o operă literară i se par scriitorului condiții firești ale romanului modern.

De la debutul publicistic până în ultima clipă a vieții, creativitatea lui Mircea Eliade s-a manifestat concomitent în două registre expresive: literatură și știință. La 26 decembrie 1928, Mircea Eliade sosea la Calcutta pentru a studia filozofia cu profesorul Dasgupta. În India, Mircea Eliade trăiește constant sentimentul parcurgerii unei experiențe existențiale de excepție. Lumea exterioară declanșează în sufletul tânărului adânci rezonanțe. Nu este vorba numai de exactitatea obiectivă cu care transmite imaginile percepute. De fiecare dată, Mircea Eliade descoperă evenimentul nou, tulburător, ce zguduie spiritul și incendiază conștiințele.

Romanul *Maitreyi* începe acolo viziunea reportericească asupra Indiei s-a sfârșit. *Maitreyi* reflectă sinteza superioară: observația a evoluat în creație, analiza a coborât spre esențe. Exotismul se transformă în cadrul geografic al cunoașterii, evenimentele cotidiene sunt înlocuite cu reconstituirea lor în planul marilor semnificații, umanitatea evoluează spre tipologie, meditația morală se întoarce în reflecție artistică. Romanul nu rezumă însă viața lui Mircea Eliade în India, ci valorifică artistic o secvență

din această existență. Chiar dacă structura caracterială a personajului masculin principal este similară cu a romancierului, Allan nu este nicidecum autorul. Romanul este un jurnal subiectiv, narat la persoana I, în care Mircea Eliade s-a obiectivizat într-un personaj de ficțiune.

Fiind un roman exotic și un roman al autenticității, **Maitreyi** este realizat sub forma unui jurnal intim, pe baza procedurii foarte răspândit al confesiunii. Este surprins ineditul univers al unei idile născute spontan între europeanul Allan și bengaleza Maitreyi.

Inițial, indianca i se pare lui Allan de-a dreptul stranie, chiar urâtă, „*cu buzele cărnoase și rășfrânte*”, dar atracția reciprocă sporește surprinzător și, nu peste mult timp, tânărul va fi cu totul fascinat de misterioasa adolescentă cu pielea brună. Pasiunea va spori în intensitate pe măsură ce iubita lui de 16 ani se va arăta tot mai seducătoare și mai enigmatică: „*Regăseam în ea pe aceeași Maitreyi pe care o priveam la început cu stupoare și admirație și care îmi intrase pe nesimțite în suflet*”.

În lumea indiană, imprezibilul și misterul îl pândesc pe Allan la tot pasul. În această conjunctură, el are percepții contradictorii. Iubita îi apare când inocentă, când perversă.

Procesul transformării sufletești al tânărului îndrăgostit este urmărit de scriitor cu arta unui neobosit cercetător care vrea să descopere chiar și cele mai neînsemnate transformări. Constatăm astfel că, împotriva tuturor reticențelor, dragostea atinge apogeul, încât Allan este gata să treacă la hinduism.

Principala coordonată a romanului este erosul, care se manifestă ca dimensiune esențială a experienței omenești, acel prea plin al sufletului, văzut ca trăire limită. Allan este într-o permanență derută interioară, când este un observator rece, când exaltat, când copleșit de fericire deplină, dar principala dominantă a eroului rămâne luciditatea, percepția rațională a propriilor trăiri și a celor din jur. Tulburările și frământările permanente ilustrează firea dilematică a eroului, care analizează în mod obiectiv evenimentele realității trăite, deși acestea îl nedumeresc, îl descumpănesc uneori.

Maitreyi are un comportament ambiguu, pe care Allan îl percepe ca fiind altceva decât o strategie feminină de a flirta, fapt ce-l contrariază, deoarece nu poate înțelege sinuozitățile subtile ale atitudinii sale, nu o poate cunoaște ca pe o europeană. Allan parcurge un drum al suferinței, meandrele trăirilor sale ilustrând un adevărat proces lăuntric dominat de o conștiință mereu în alertă, atentă și analitică. Despărțirea brutală și năucitoare de Maitreyi îi provoacă lui Allan o nesfârșită suferință, o puternică și profundă durere, devine patetic și își deplânge soarta.

Finalul romanului descrie încercările eroului de a se consola. Retras în

munții Himalaya, Allan încearcă o altă relație, însă continuă să-și analizeze stările, gândurile, reacțiile în raport cu alte femei, dar gândurile lui duc mereu spre cea care era Maitreyi.

**Maitreyi** e romanul dragostei eterne, al dragostei impetuoase dintre tineri, cu bucuriile ei incomensurabile, dar și cu tristețile și înfrângerile tot atât de radicale; e, în sfârșit, dragostea obișnuită, așa cum se manifestă oriunde, la București, ca și la Calcutta. Și ar fi putut să fie romanul unei dragoste aparte, cu parfum exotic, dar și cu o sensibilitate nouă, altoită pe fondul fascinant al misticismului indic și al filozofiei panteiste al acestui popor. Autorul schițează doar atmosfera aceasta, fără însă să o adâncească, reliefând-o și integrând-o pe deplin subiectului.

Mircea Eliade a realizat un roman cu focalizare internă, edificat pe trei segmente narrative, aproximativ egale, trei macrostructuri care dezvoltă ascensional universul spațio - temporal al narațiunii. Fiecare treaptă a spiralei aduce o altă determinare calitativă, iar ultima este construită antitetic cu cea dintâi. Allan se confesează lumii printr-o zguduitoare reînțoarcere în trecutul apropiat. Rememorarea îndeplinește rolul unui catharsis: naratorul re trăiește evenimentele pentru a se descătușa de povara apăsătoare a trecutului.

Romanul **Maitreyi** de Mircea Eliade este considerat de critica literară capodoperă a romanului erotic românesc și primul roman al experienței.

Romanul este considerat de exegeți un „roman al autenticității”, existând 3 niveluri ale scriiturii:

- jurnalul naratorului, care povestește evenimentele legate de viața sa din India, de Dasgupta și Maitreyi;
- însemnările ulterioare făcute de narator, infirmând sau confirmând primele impresii;
- confesiunea făcută de narator după ce acțiunea s-a consumat.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Rezumați oral subiectul romanului **Maitreyi** de Mircea Eliade. Determinați tema, ideea, motivele și structura romanului. Identificați liniile de subiect prezente în roman.
2. Identificați personajele principale din roman și realizați o scurtă caracteristică a lor.
3. Alegeți cele mai sugestive exemple în măsură să susțină ideea că romanul **Maitreyi** este construit pe o structură narativă reală, trăită personal de Mircea Eliade în India.
4. Romanul nu rezumă viața lui Mircea Eliade în India, ci valorifică artistic o secvență din această existență. Dați exemple de câteva elemente fictive



introduse de autor în succesiunea evenimentelor reale.

5. Demonstrați ce relevanță au aceste elemente în realizarea unui discurs narativ armonios, echilibrat, care să dobândească aparențele ficțiunii.
6. Transcrieți, din romanul *Maitreyi*, cel puțin cinci fraze din care să rezulte că toate gândurile tânărului se concentrează asupra unei singure fapte: tânăra Maitreyi.
7. Descrieți stările prin care trece Allan, de la prima întâlnire cu Maitreyi, de la repulsia anulată de uimire, până la seducția imposibil de justificat rațional.
8. Dragostea lui Allan pentru Maitreyi este recompensată de o reciprocitate adâncă, transfigurătoare. Demonstrați, cu exemple adecvate din romanul *Maitreyi*, în ce măsură diminuarea dintre cei doi tineri contribuie la o accentuare a misterului. Explicați, în acest context, semnificația titlului romanului.
9. Analizați și argumentați conflictul principal al romanului-cel spiritual dintre Orient și Occident.
10. Analizați particularitățile artistice ale romanului *Maitreyi* de Mircea Eliade și evidențiați rolul autorului în dezvoltarea romanului erotic românesc.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți portofoliul Mircea Eliade, care să cuprindă:
  - fișa bibliografică a autorului;
  - fișa-rezumat a romanului *Maitreyi*;
  - fișe-portret ale personajelor principale.
2. Realizați o scurtă dezbatere în care să surprindeți cum evoluează gelozia tânărului îndrăgostit spre o structură caracterială așezată sub semnul tragicului lăuntric. Folosiți-vă, în acest sens, de extrase revelatoare din text.
3. Realizați un eseu despre conflictul spiritual dintre Orient și Occident, având ca punct de reper afirmația lui Ov. S. Crohmălniceanu că „*Maitreyi* reconstituie o revelatoare diagramă a înălțărilor și căderilor pe care le poate cunoaște iubirea între doi oameni cu formații sufletești foarte diferite”.

## REFERINȚE CRITICE

„Fantasticul lui Mircea Eliade este benign, o revanșă a Vieții, a frumuseții și fecundității ei inepuizabile. Din acest punct de vedere, el rămâne, după părerea mea, în mod decisiv românesc, pentru că literatura română îmi pare a fi una din puținele literaturi ale lumii în care fantasticul n-a devenit

niciodată grotesc, tragic, sumbru, păstrându-și puritatea lirică, de alternativă mai bună și mai frumoasă a realului. Iată de ce originalitatea acestui scriitor român de renume mondială sprijină și exprimă indiscutabil o spiritualitate românească. **Sorin Alexandrescu**

„Mircea Eliade este cunoscut cititorului român de astăzi ca literat și savant. Eseistul și publicistul strălucit, care și-a galvanizat și configurat „generația”, nu a pătruns încă în conștiința noilor generații. Și totuși, dacă

Mircea Eliade atinge intensitatea și luminozitatea geniului, acesta nu se petrece nici în opera literară (deși a fi un mare scriitor rămâne probabil dorința cea mai arzătoare, de-a lungul întregii sale vieți), nici în jurnal și cu atât mai puțin în didactica lui sinteză finală, ***Istoria credințelor și ideilor religioase***, ci în eseistică și publicistică. **Dan Zamfirescu**

### Romanul experienței

Pentru romancierii din epoca interbelică, experiența este o modalitate de cunoaștere a eului pe care îl investighează în profunzime. Ei caută și provoacă experiențe noi pentru a se cunoaște mai bine, pentru a ști cum reacționează în situații limită.

### REȚINEȚI!

**Romanul experienței este un tip de roman care s-a impus în perioada interbelică în literatura română prin opera unor scriitori precum Camil Petrescu sau Mircea Eliade. Modelul din literatura universală este romancierul francez André Gide.**

Romanul experienței este strâns legat de conceptul de autenticitate.

Observând că romancierii moderni nu se mai pot considera omniscienți, Camil Petrescu sublinia că aceștia devin conștienți de faptul că nu se pot cunoaște profund decât pe sine.

Romanul devine astfel o modalitate de prezentare a eului în toată autenticitatea sa, cu maximum de sinceritate.

Camil Petrescu înțelegea prin autentic tot ce e omogen și solidar ca structură și permite cunoașterea întregului pornind de la parte.

Autenticitatea este definită de Mircea Eliade ca o degradare a conștiinței magice. În timp ce magia crede că omul poate fi orice și poate face orice, autenticitatea înseamnă a te mulțumi cu faptul că, neputând fi și face orice, poți fi cel puțin tu însuși și îți poți crea propria ta lume.

Caracteristică romanului experienței este utilizarea unor documente intime precum jurnalul sau scrisorile.

Romanul „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” este structurat în două părți ce corespund celor două experiențe fundamentale ale personajului-narator: iubirea și războiul.

Faptul că această creație a lui Romanul lui Camil Petrescu este un roman al experienței este dovedit de importanța pe care o are războiul pentru personajul-narator Ștefan Gheorghidiu, care se hotărăște să plece pe front, deși ar fi putut să evite aceasta.

Hotărârea îi este dictată de dorința ca experiența fundamentală a războiului să nu lipsească din personalitatea sa.

Caracteristicile esențiale ale **romanului de experiență** sunt următoarele:

- ✓ narațiunea la persoana I,
- ✓ aspect de jurnal intim sau de scriere autobiografică,
- ✓ dublarea analizei psihologice cu autoanaliza, mergând la dezvăluirea subconștientului,
- ✓ despărțirea autorului de narator,
- ✓ predilecția pentru experiențe.

În literatura română **romanul de experiență** a fost cultivat de Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian ș. a.

## **GEORGE CĂLINESCU** **(1899 - 1965)**



George Călinescu (n. 19 iunie 1899, București – d. 12 martie 1965, Otopeni) a fost un critic, istoric literar, scriitor, publicist, academician român, personalitate enciclopedică a culturii și literaturii române, de orientare, după unii critici, clasicizantă, după alții doar italianizantă sau umanistă. Este considerat drept unul dintre cei mai importanți critici literari români din toate timpurile, alături de Titu Maiorescu sau Eugen Lovinescu. Își semnează întotdeauna articolele cu pseudonimul G. Călinescu, după o modă destul de răspândită în perioada interbelică.

Pe 19 iunie 1899, se naște la București Gheorghe Vișan, fiul Mariei Vișan. Copilul e crescut de impiegatul C.F.R. Constantin Călinescu și de soția sa, Maria, în casa căroră mama băiatului lucra ca menajeră. Familia Călinescu, împreună cu „*femeia în casă*” și copilul, se mută la Botoșani, apoi impiegatul

Călinescu este transferat la Iași. Aici Gheorghe Vișan (viitorul scriitor) e înscris la Școala "Carol I", de pe lângă Liceul Internat. În 1907, Maria Vișan (mama sa naturală) acceptă ca soții Călinescu, care nu aveau copii, să-l înfieze. De acum, se va numi Gheorghe Călinescu (și se cuvine precizat că acesta a rămas, pe tot parcursul vieții, numele său oficial, utilizarea – evitată consecvent de scriitorul însuși –, atât în exprimarea orală, cât și în scris, a prenumelui "George"). Se mută la București în 1908. În copilărie nu a excelat cu nimic, s-a lăsat învăluit în aura mediocrității.

Primele două clase primare le face la Iași, la Colegiul Carol I, celelalte două la București, la Școala Cuibul cu barză, apoi gimnaziul Dimitrie Cantemir la București, și își încheie studiile medii la Liceul Gheorghe Lazăr și pe cele universitare la București, la Facultatea de Litere și Filozofie. Își ia licența în Litere în 1923. Teza de licență purta titlul Umanismul lui Carducci. Devine profesor de limba italiană pe la diverse licee bucureștene și timișorene, apoi pleacă la Roma, pentru doi ani cu o bursă oferită de Academia din România, instituție de propagandă culturală românească, fondată de profesorul și istoricul Vasile Pîrvan.

În 1926 se mută cu chirie într-o casă din București, obține o detașare la Liceul Gh. Șincai și citește pentru prima oară la cenaclul lui Eugen Lovinescu, *Sburătorul*. În 1929, se căsătorește cu Alice Vera, fiica unor mici proprietari bucureșteni. Episodul foarte amuzant al primei întâlniri a celor doi viitori soți este descris cu lux de amănunte în romanul *Cartea nunții*. Editează, de asemenea, revistele *Sinteza* în (1927), în colaborare cu alți scriitori, și două numere din revista sa personală *Capricorn* în (1930). Aventura de a avea propria sa revistă se încheie cu un eșec financiar, dar în paginile acestor reviste descoperă rețeta criticii aplicate literaturii române. Cele două reviste constituie astfel un soi de poligon de încercări. Dar poate cea mai fertilă experiență e cea de cronicar la revista *Viața românească*, începând cu 1931, revista fiind coordonată de criticul Garabet Ibrăileanu. Din 1931 devine profesor definitiv de literatură română. În 1933 va inaugura în *Adevărul literar și artistic* rubrica celebră *Cronica mizantropului*, care va da titlul cărții de eseuri.

Este autorul unor studii fundamentale despre scriitorii români (*Viața lui Mihai Eminescu*, *Opera lui Mihai Eminescu*, *Viața lui Ion Creanga*, ș.a.). Publică, după 1945, studii și eseuri privind literatura universală (*Impresii asupra literaturii spaniole*, *Scriitori străini*). Studiul *Estetica basmului* completează spectrul de preocupări ale criticului și istoricului literar, fiind interesat de folclorul românesc și de poetica basmului. A publicat monografii, în volume separate, consacrate lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu (1932-1962), biografii romanțate, numeroase alte studii, eseuri, a ținut numeroase conferințe,

academice sau radiofonice, a scris mii de cronicile literare în zeci de reviste din perioada antebelică, interbelică și după aceea, până în anul morții, în 1965.

Scrie romane de tip balzacian (cu intenție polemică evidentă), obiective, la persoana a treia, denumite doricе, în terminologia lui Nicolae Manolescu din studiul asupra romanului românesc, *Arca lui Noe*, începând de obicei cu descrierea decorului caselor, unde are loc acțiunea romanului. A mai scris versuri, *Lauda lucrurilor; teatru, Șun, mit mongol; note de călătorie*; publicistică, iar *Cronicile mizantropului* au devenit brusc, după 1947, *Cronicile optimistului*.

Intellectual cu idei de stânga, dar care în timpul dictaturii regelui Carol al doilea publica în *Revista Fundațiilor Regale* ode ditirambice la adresa monarhului, G. Călinescu a aderat, după abdicarea regelului Mihai și instaurarea comunismului, în 1947 la noua ideologie, surâzându-i, bineînțeles, avantajele practice obținute de pe urma acestei adeviziuni.

A făcut mai multe călătorii de documentare în Uniunea Sovietică, (la Kiev, Moscova, Leningrad 1949) și în China comunistă (Am fost în China nouă, 1953), publicându-și impresiile de călătorie în aceste două volume.

În anul 1953 îi apare romanul *Bietul Ioanide* iar începând cu 1956 reintră în viața literară printr-o rubrică permanentă (*Cronica optimistului*) ținută în săptămânalul cultural *Contemporanul*.

Începând cu anii 1955 – 1956 și până la moarte (12 martie 1965), el va fi "reabilitat" și se vor formula numai aprecieri pozitive privind angajarea sa civică, activitatea sa de intelectual democrat din perioada interbelică. Își retipărește aproape întreaga operă, cu excepția Istoriei sale monumentale, care este republicată în anii 80 de asistentul său, devenit între timp profesor, Alexandru Piru, este înconjurat de onoruri, e premiat și omagiat.

În noiembrie 1964, este internat cu diagnosticul ciroză hepatică la Sanatoriul Otopeni. La 12 martie 1965, la adăpostul nopții, pleacă în lumea umbrelor, lăsând "o operă fundamentală pentru cultura poporului român" (potrivit epitafului literar semnat de Geo Bogza).

## **ENIGMA OTILIEI** **(fragment)**

Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploii generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și

mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci Capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut, și numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mișcau pe cer. Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie, ca un veșmânt militar, iar gulerul tare și foarte înalt și șapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc și elegant. Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina suvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâi a impresie.

Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoaște casa pe care o căuta. Strada era pustie și lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură. În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nicio casă nu era prea înaltă și aproape niciuna nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit, umezeala, care dezghioaca varul, și uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureșteană o caricatură în moloz a unei străzi italice. În apropierea mănăstirii și peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. În fața ei staționa o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept și cu hățurile în mână, un birjar gros, înfășurat în tipicul veșmânt lung și încrețit de catifea. Tânărul ajunsese cu greutatea lui valiză în chip de balercă în dreptul ei și, după oarecare examen, se opri lăsând o clipă jos povara. Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console.

La fațadă, acoperișul cădea cu o streășină lată, rezemându-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorojită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dintre fațada casei și trotuar ieșeau îndrăzneț buruienile. Un grilaj înalt și greoi de fier, ruginit și căzut puțin pe spate, dovedea, pe dreapta, existența unei curți în care se zărea prin întuneric atât frunziș și atâtea trunchiuri, încât întinderea ei, deocamdată,

nu se putea calcula, impresia trecătorului fiind totuși de pădure fără fund. Grilajul avusese o poartă mare cu două aripi, legată acum cu un lanț. Doar o porțiță mai mică era deschisă, și pe aceea, luându-și sacul în mână, intră tânărul, după oarecare chibzuială. Ajungând în fața ușii de la intrare, el se codi să suie cele două trepte de piatră și porni spre fundul curții spre a vedea dacă putea da de cineva în odăile de serviciu. Acolo putu să-și dea seama că partea de din dos a casei avea o înălțime mai mare decât a restului, parter și cat formând două coridoare suprapuse, cu geamlâc. Numai în catul de sus o lampă cu petrol ardea, restul mocnea în întuneric. Tânărul se întoarse spre intrarea din față și medită un mijloc de a-și vesti prezența. Însă nu văzu prin apropiere nicio sonerie, și a bate la ușă i se păru, cum era și natural, o absurditate. Într-adevăr, ușa, de forma unei enorme ferestre gotice de lemn, umflat și descleiat de căldură sau ploaie și bubos de vopsea cafenie, se întindea de la cele două trepte de piatră, tocite, în modul convexității, până aproape sub streășină. Nicio perdea nu acoperea ochiurile de geam, pline de un praf străvechi, pe care se vedeau bine urmele picăturilor de ploaie și ale melcilor fără casă. Ne având alt chip de ales, tânărul apăsă clanța moale și dădu să tragă ușa. Însă spre spaima lui, ușa cea uriașă se mișcă aproape de la sine căzând spre el cu un scârțâit îngrozitor.

Intimidat, așteptă ca lumea din casă, intrigată de zgomot, să năvălească jos, dar nu se întâmplă așa. Tânărul intră atunci, încercând să închidă cât mai bine infernala ușă, și abia înăuntru făcu uimitoarea descoperire că mânerul de os al unui probabil clopoțel interior atârna în sală.

Nu îndrăzni totuși să sune numaidecât, într-atât îl miră anticamera.

Ea era de o înălțime considerabilă, ocupând spațiul celor două caturi laolaltă. O scară de lemn cu două suișuri laterale forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes din ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ținea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă



**Scenă din filmul „Felix și Otilia” după romanul de George Călinescu „Enigma Otiliei” (1972, regizor Ioan Grigorescu, România)**

plină de ciucuri de cristal, atârnată de înalt ul tavan, lumina tulbure încăperea. Ceea ce ar fi surprins aici ochiul în materiale atât de nepotrivite. Pereții, care, spre a corespunde intenției clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puțin de ștuc, erau grosolan tencuiți și zugrăviți cu



**Scenă din filmul „Felix și Otilia” după romanul de George Călinescu „Enigma Otiliei” (1972, regizor Ioan Grigorescu, România)**

șablonul și cu mâna, imitând picturile pompeiene, și îndeosebi porfirul, prin naive stropituri verzi și roșii. Însă sistemul de perspective și festoane, în loc să fie tratat pe întregul câmp al anticamerei, printr-o optică falsă de zugrav, era tăiat în două secțiuni corespunzând fiecărui cat, indicând astfel în chip supărător lipsa de coeziune a planurilor. În sfârșit, tavanul imita prin zugrăveli casetoanele unui plafon roman. Acest sistem de decorație, precum și crăpăturile lungi și neregulate ale pereților dădeau încăperii un aer de ruină și răceală.

Tânărul, hotărându-se în fine, trase de mânerul clopoțelului. Atunci un fel de schelălăit metalic răsună de sus ca-n niște spații mari și goale cu ecou rău. Trecu un timp chinuitor pentru necunoscutul de jos, apoi scara începu să scârțâie ca apăsată de o greutate extraordinară și cu o iritantă încetineală. Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu mirat un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibil, ca niște așchii de os. Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea totuși incertă, zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, în toc mai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător și vădit contrariat.

– Unchiul Costache? Îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu?

Bătrânul clipi din ochi, ca și când n-ai fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

– Eu sunt Felix, adăugă tânărul, uimit de această primire, nepotul



dumnealui. Omul spân păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:

– Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc... Buimăcit, tânărul stătu locului nemișcat, așteptând o revenire asupra tăgadei. Dar bătrânul, după ce-l privi clipind, cu acea deferență hotărâtă cu care îndemni pe un individ să plece, zise din fundul gâtlejului: “Bună seara!” și porni iarăși, în scârțâituri îngrozitoare, pe scară. Tânărul puse mâna automatic pe mânerul valizei și ieși



**Scenă din filmul „Felix și Otilia” după romanul de George Călinescu „Enigma Otiliei” (1972, regizor Ioan Grigorescu, România)**

amețit pe ușa gotică și apoi pe poarta ruginită, trecu prin fața muscalului, care sforăia mereu, și porni dezorientat înainte. Uimirea liceanului va părea nu se poate mai îndreptățită, dacă vom ști cine era. Se numea Felix Sima și sosise cu o oră mai înainte în București, venind din Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat. Sfârșise liceul, trecând examenul de capacitate, și acum venea în București la tutorele său, Costache Giurgiuveanu. Acest Giurgiuveanu, căruia obișnuia din familie a-i zice “unchiul”, era cumnat al tatălui său care murise de un an. Doctorul Iosif Sima, fost medic militar, apoi demisionat, nu mai avea de mult rude apropiate de sânge. Singura lui soră, soția lui Costache Giurgiuveanu, cel căutat, murise și ea de mult. Văduv el însuși de vreo zece ani, doctorul își ținuse băiatul mai mult în pensionate și în internate. După o lungă boală plictisitoare, se stinse și el, cu satisfacția că copilul e mare și cu viitorul oarecum asigurat. În afară de un oarecare depozit în bani, doctorul lăsa lui Felix o casă cam veche dar solidă și rentabilă în strada Lăpușneanu. Pentru administrarea acestor bunuri, fusese indicat ca tutore „unchiul Costache”, cumnatu-său.

De un an de zile, Giurgiuveanu reprezenta pe Felix în raporturile cu școala, plătea taxele, semna în calitate de corespondent, iar Felix, la rândul lui, îi trimitea știri despre el. De altfel, relațiile acestea nu erau deloc pricinuite de simpla întâmplare a tutelei: „nchiul Costache” și „erișoara

Otilia”, care trecea în genere drept fata lui Costache, fuseseră totdeauna numele cele mai pomenite din casa doctorului Sima și socotite ca simbol al rudeniei apropiate. Felix nu văzuse pe Costache Giurgiuveanu decât cu mulți ani în urmă, ca copil, și tot atunci o cunoscuse și pe Otilia, care era o simplă fetiță. Dar în fiecare an scria la sărbătorile consacrate și în alte câteva împrejurări „unchiului Costache”, întrebând ce mai face „verișoara Otilia”, iar Otilia scria „unchiului Iosif”, întrebând ce mai face „vărul Felix”.

Tânărul fiu al doctorului și Otilia erau astfel în chip oficial intimi prin corespondență și desigur că, dacă s-ar fi întâlnit, n-ar fi putut decât să continue și oral stilul familiar din scrisori. Zăpăceala lui Felix era dar explicabilă. Numărul casei îl cunoștea infailibil, iar în casă locuiau „unchiul Costache” și „verișoara Otilia”. Rămăsese hotărât, în urma unei corespondențe pe care o ținea, nu-i vorbă, cu Otilia, că, îndată ce va termina liceul, va veni la București, în vederea continuării studiilor, urmând să locuiască la unchiul-tutor în strada An-tim. Îl vestise la vreme printr-o scrisoare, și acum îi era dat să primească acest răspuns ciudat. Felix își cercetă bine memoria, spre a vedea dacă nu cumva are o lipsă, dar lucrul era cu neputință. Acela era numărul. Căută mai departe vreun bis și se gândi la posibilitatea ca în curtea unchiului să fie mai mulți locatari. Știa însă bine că Giurgiuveanu era proprietar și nu închiria, și un chiriaș, de altminteri, ar fi știut la cine stă. Mai mult muncit de ciudățenia acestei întâmplări decât de problema petrecerii nopții în necunoscut, Felix mergea în neștire înspre strada Arionoaiei, când, deodată, o imagine i se fixă în minte. Pe un carton mic, o fotografie-vizit în tonalitate cafenie spălăcită înfățișa un om cu capul aproape depilat, cu ochii foarte proeminenți și cu buze groase, cu numai câteva fire negre rare în loc de mustăți. Această fotografie, care se afla pe biroul tatălui său, îi deștepta în minte, nu știa de ce, ideea unui hoț de copii mici. Însă era sigur că fotografia reprezenta pe unchiul Costache. Omulețul de pe scara scârțâitoare, mult mai bătrân, era aidoma moralmente cu unchiul din fotografie. Un fior necunoscut de experiență rea trecu prin sufletul candid al lui Felix: Să nu vrea să-l primească „unchiul”? Dar de ce? Desigur că nu a lămurit bine. Poate scrisoarea n-a sosit și nu se așteptau să vină așa târziu, noaptea. Totuși, spusese răspicat: „Eu sunt Felix!” Cu îndoiala în suflet, însă hotărât, tânărul se întoarse înapoi și, după o scurtă codire, intră din nou în curte și în anticameră și trase de blestematul clopoțel, care răsună pe sus ca un vas de sticlă sfărâmat pe podele. După o așteptare chinuitoare, scara începu să scârțâie greu, și bătrânul spân apăru din nou cu ochii mirați.

– Ce e? întrebă el în șoaptă, ca și când nu l-ar fi văzut pe băiat. Glasul acestuia pieri de emoție, și inima-i zvâcni cu vi-olență în piept. Încercă să-și adune puterile, când o voce cristalină se auzi de sus: – Dar, papa, e Felix! Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu în apropierea lui

Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri. Atunci bătrânul, ca și când totul s-ar fi petrecut în modul cel mai firesc, fără nici o lămurire asupra atitudinii dinainte, clipind molatic din ochi, cu aceeași duhoare de tutun și cu același glas fără acustică, zise lui Felix Sima:

– Ia-ți geamantanul și vino sus! Urcară amândoi pe scara pârâitoare și se găsiră într-un soi de antreu pe care tânărul nu avu răgaz să-l examineze, rămânând totuși cu sentimentul că mobilele erau toate acoperite cu niște cămăși de materie fumurie. Fata, subțiratică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu franchețe un braț gol și delicat. Felix îi strânse mâna și avu o clipă impulsivă de a i-o săruta, însă fata i-o trase cu mult înainte de a lua o deciziune și i-o trecu sub brațul stâng.

– Ce bine-mi pare, ce bine-mi pare, zise ea volubil, că ai venit. Eu sunt Otilia. Apoi, părându-i-se că tânărul nu reacționează destul de călduros, întrebă, întorcând adânc fața spre el:

– Oare nu-ți pare bine?

— Ba da! răspunse sfios Felix, contrariat că nu vine nimeni să-i ia valiza din mină. Conducându-l Otilia și urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte înaltă, încărcată de un fum des și înțepător de tutun ca o covertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în fața unui joc de table, trei persoane care la deschiderea ușii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei și un bărbat. Bătrânul merse și ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalți, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l.

– E Felix, zise ea oprindu-se în fața bărbatului care tocmai aruncase zarurile. Acesta ridică numaidecât capul și întinse repede mâna. Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte. Părul rar dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunții până la ceafă, lanțul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra și o nuanță de tabac, toate acestea reparau cu desăvârșire, în apropiere, neajunsurile vârstei și ale corpolenței.

– Pascalopol, se recomandă el cu o ceremonie care trăda creșterea lui aleasă, reținând ceva mai mult mâna tânărului într-a sa, spre a-l examina.

Îl privi fără excesivă cordialitate, chiar cu oarecare umbră de ironie îndepărtată, însă cu o politețe grabnică, respectuoasă:

– Va să zică dumneata ești Felix de care ne-a vorbit atâta domnișoara Otilia!

- Este băiatul doctorului Sima de la Iași, completă în șoaptă bătrânul, frecându-și mâinile, cu un râs prostesc.

- Da, da, da! adăugă Pascalopol, părând a căuta în memorie și, cu un zâmbet grațios, care îi descoperi o dantură bine reparată, abandonează ușor mâna tânărului.

Otilia opri pe Felix în fața femeii mai mature. Era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol, însă cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și



Scenă din filmul „Felix și Otilia” după romanul de George Călinescu „Enigma Otiliei” (1972, regizor Ioan Grigorescu, România)

acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochiul îi erau bulbucăți, ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin, și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strânsă la gât cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea, prinsă de un lăntișor, urechea unui ceșuleț de aur. Doamna care juca table cu Pascalopol, în vreme ce ceilalți priveau, ridică o față scrutătoare și examinează din cap până în picioare pe Felix, ridicându-și în același timp cu multă demnitate mâna spre a-i fi sărutată.

- Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Dar ești flăcău în lege!

- Intră la Universitate, Aglae, lămuri bătrânul, cu același supărător glas stins, însoțit de râsul fără rost.

- Da?! se miră sumbru doamna și-și continuă jocul cu Pascalopol.

- E tanti Aglae, sora lui papa, explică Otilia lui Felix, văzându-l cam nedumerit.

- De unde să mă cunoască? întrebă Aglae. Când a murit mă-sa, era numai atât. De atunci nu l-am mai văzut. Tu ți-l amintești, Aurico? Rușinat de bruschețea expresiunii “mă-sa” și de familiaritatea cu care oameni aproape străini vorbeau de familia lui, Felix privi sfios la aceea pe care o chemau Aurica. Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenți ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfârșind într-o bărbie ca un ac, cu tâmple mari încercuite

de două șiruri de cozi împletite. Ședea cu coatele pe masă și cu capul între palme, privind jocul celor doi. La apropierea lui Felix, ridică ochii fixând cu avidă curiozitate pe tânăr și întinzându-i la buze o mână arcuită.

- E verișoara Aurelia, comentă Otilia! Lui Felix numele acestea îi erau vag cunoscute, dar nu-și amintea să mai fi văzut vreodată persoanele. Îl supăra de altfel grozav ridicola valiză, pe care o trecuse în mâna stângă, neavând răgazul s-o așeze undeva. Otilia, sfârșind prezentarea, părăsi brațul lui Felix și se rezemă de scaunul lui Pascalopol, întrebând:

- Cum merge?

- Prost, domnișoară Otilia! zise acesta, întorcând un cap galeș spre speteaza scaunului său. Rămas singur, Felix căută o scăpare din această ciudată situație și se retrase spre fundul odăii, unde, în semiobscuritate, se zărea o canapea de pluș roșu. Văzându-se uitat de toți, își lăsa în sfârșit valiza jos și se așeză. O tuse apropiată îl făcu să tresară speriat. Abia atunci observă că în apropierea sa, la o măsuță, se mai afla un om. Un bărbat în vârstă, cu papuci verzi în picioare și cu o broboadă pe umeri mișca mâinile asupra mesei, țintind atent. Avea mustați pleoștite și un mic smoc de barbă. Individul ridică asupra lui Felix niște ochi grozav de spălăciți și-i lăsa apoi asupra măsuței, fără să scoată o vorbă. Abia după ce se mai adaptă obscurității, Felix constată cu surprindere că domnul cu broboadă broda cu lână de felurite colori o bucată de etamină întinsă pe un mic gherghef.

- Proaste zaruri! bombăni Aglae. Apoi, după o pauză: Dar, Costache, la cine o să stea „băiatul”?

- La noi! explică Otilia. Ședea acum cu o coapsă pe marginea fotoliului bătrânului, jucându-si ca o pendulă piciorul, în vreme ce cu mâna stângă îmbrățișase capul vădit mulțumit al aceluia.

- Așa?! se miră Aglae. N-am știut: faci azil de orfani.

- Dar Felix are venitul lui, protestă Otilia, nu-i așa, papa?

- A-a-are! bolborosi moș Costache, privind ca un protejat în ochii Otiliei, care îi scutura un fulg de pe haină.



**Scenă din filmul „Felix și Otilia” după romanul de George Călinescu „Enigma Otiliei” (1972, regizor Ioan Grigorescu, România)**

– Atuncea faceți pensiune, continuă implacabil Aglae. O să aibă Otilia cu cine se distra, ce zici, Pascalopol? Pascalopol își mușcă puțin buza de sus, cam schimbat la față, dar, lovind zarurile, răspunse conciliant:

– Așa ești dumneata, cocoană Aglae, malițioasă. Otilia sărise acum de pe scaunul lui moș Costache pe acela al lui Pascalopol, pendulânduși și aici piciorul. Această prezență avu efecte tonice asupra jucătorului, fiindcă începu să manevreze cu mai multă vigoare. După câteva mutări rezezi își retrase mâinile, notificând c-un râs sonor de om gras:

– Încă o linie! În vreme ce Aglae reîntocmea jocul, Pascalopol contempla pe Otilia. Aceasta îi potrivea acul cu perlă din cravată, îi scutura ușor umerii, privindu-l cu o grațioasă maternitate, mereu atârnată pe marginea scaunului. Deodată, privind spre mâinile albe și încărcate de inele ale lui Pascalopol, se entuziasmă:

– Vai, ce inel frumos! Nu l-am mai văzut. Inelul în chestiune era petrecut pe degetul mic al mâinii stângi, cam spre vârful lui, deși degetul era destul de fin. S-ar fi părut că bijuteria nu era pe măsura proprietarului și era pusă acolo numai spre păstrare. Era un inel simplu, însă un foarte frumos safir încadrat într-un număr de mici perle, ca un miez de floare între corole, și apoi elegant strâns în câteva foi de aur. Pascalopol îl scoase cu o grabă extraordinară și-l întinse Otiliei, rugând cu toată afecțiunea teatrală pe care un om matur e în stare s-o pună în glas:

– Te rog să-l iei! Otilia îl așeză pe inelarul mâinii drepte și, ridicându-și brațul subțire în dreptul lămpii, zise exaltată:

– E superb! Apoi trecu lângă bătrân, sub ochii căruia îl puse îmbrățișându-i umărul cu mâna stingă.

– Nu e așa, papa? Bătrânul îl privi avid cu ochii lui bulbucați, și din buzele sale groase emise invitația șoptită:

– Ia-l! Ți-l dă ție. Prin ochii Aglaei și ai Aurichii trecură fulgere scurte.

– Nu ți-e rușine, Costache, lăsați omului inelul. Poate e vreo amintire. În loc de orice protest, Otilia întinse inelul lui Pascalopol. Acesta însă îi prinse mâna.

– Te rog să-l iei. Pentru dumneata l-am și adus, dar am uitat. Mi-ai vorbit de safir ca de un port-bonheur al dumitale. Zicând acestea, Pascalopol îi strecură inelul în deget și, ținându-i brațul, i-l sărută în apropiere de cot.

– Ascultă, Pascalopol, izbucni Aglae iritată, joci, sau nu joci? Văd că te zbenguiești cu fetele. Simioane, strigă ea, aruncând ochii spre fundul odăii, tu ce faci acolo? De ce nu te duci să te culci?

## II

A doua zi, Felix fu trezit din somn de grindina repede a unui pian care răsuna prin apropiere. Cineva trecea mâinile cu jovialitate pe deasupra clapelor, cântând cu multă dexteritate un exercițiu complicat, care varia la

infinite o temă. Felix își aminti numaidecât de mâinile lungi ale Otiliei și nu se mai îndoi că ea era cântăreața. Sări înfricoșat din pat. Soarele era sus pe cer și pătrundea în odaie din două părți. Tânărul își îndreptă puțin hainele, potrivea locul pe care dormise și avu intenția să se spele. Dar în cameră nu găsi nimic trebuitor. Scoase atunci din valiză puțină apă de Colonia cu care-și dădu pe față și pe păr. Acum nu știa ce să facă. Să stea în odaie cum îl îndemna ascuns timiditatea, ar fi fost necuviincios; să iasă, se temea să nu nimerească unde nu se cade, necunoscând casa. Aruncă o clipă privirile pe fereastra cea mică și constată că dădea într-o curte vecină. De altfel, era o fereastră condamnată, care ar fi urmat să fie astupată în cazul unei construcții alăturate, dar pe care, se vede, relațiile dintre vecini o îngăduiau. În curtea de alături, Felix văzu o casă fără etaj, cam veche, dar solidă și largă. Ferestrele înalte aveau deasupra frontoane grecești de tencuială, și intrarea avea chipul unei tinde sprijinite pe două coloane vopsite ca porfirul, ai cărei pereți erau zugrăviți pompeian. De-a lungul pereților se înșirau hârdaie mari cu oleandri și de jur împrejurul ogrăzii erau straturi de flori prejmuite cu nuiete. Mai spre fund se vedea și un chioșc de lemn vopsit verde în care Felix zări pe bătrânul de peste noapte cu barbișon și broboadă, care broda mereu. Înțelese acum că tanti Aglae, cu Simion al ei și cu Aurica locuiau alături. Felix mai dădu câteva ochuri odăii, ascultând exercițiile Otiliei, care le intona și vocal acum, cu un glas subțirel și tremurat. În sfârșit se hotărî să crape ușa, fiindcă auzise niște bocănituri pe alături. Abia scosese capul, și-i răsări înaintea fața spână a lui moș Costache, care i se păru acum mai buzat și mai stacojiu la față.

– Ai dormit bine? întrebă el, cu vecinica lui răgușeală. Părea foarte binevoitor și mai ales servil de politicoș din cauza fizicului meschin și a continuei frecări a mâinilor.

– Vino să-ți arăt odaia dumată. Pe același coridor, moș Costache călăuzi pe Felix la o altă ușă deschisă de perete.

– E gata, Marina?

– Gata, gata, răspunse arțăgos o femeie mătăhăloasă, bătrână, îmbrăcată rău, ca o servitoare. Dumnealui este? Moș Costache consimți din cap.

– Uite aici, luă femeia în primire pe Felix. Asta-i patul, cum nici la mama dumneata n-ai avut. Într-adevăr, era un pat mare, cu tăbliile de lemn de nuc sfârșite în două suluri groase cu capete de bile. Marina îl pipăi cu mâna, demonstrativ.

– Șezi pe el, să vezi! Uite, aici îți pui rufele, ici hainele, ghetele să le pui aici, în cutie. Ai masă să scrii pe ea cât poțtești. Odaia era asemănătoare cu aceea a Otiliei, dar în locul tapetului era o zugrăveală verzuie. Și aci o mică fereastră dădea în curtea vecină. Marina urmă călăuzirile ei, dând lămuriri dintre cele mai indecente. Când Felix o privi mai bine în față, văzu că n-avea

decât un ochi valid. Celălalt îi era atacat violent de albeață și era pe jumătate închis de pleoapă.

– Ce faci, se răsti deodată Marina la moș Costache, nu-mi dai bani de cheltuială? Doar n-o să te hrănesc cu vânt! Moș Costache se bâlbâi:

– Nu-nu-nu mai ai bani?

– Că mulți mi-ai dat, îi rânji bătrâna. Această familiaritate miră pe Felix, care totuși observă că, cu tot halul în care se afla Marina, ea n-avea aerul să fie o slujnică. Anumite trăsături mai fine îi înnobilau fizionomia. Mai târziu el află că bătrâna era o rudă îndepărtată a lui moș Costache, pe care acesta, abuzând de împrejurarea că femeia, celibatară, n-avea unde să se ducă și era și cam slabă de minte, o folosea ca servitoare. Bătrânul își scărpină puțin chelia, apoi trase la o parte pe Felix, întrebându-l cu glas și mai stins ca de obicei:

– A-a-ai bani? Felix se roși la față și vârî repede mâna în buzunar. Avea vreo optzeci-o sută de lei, cât îi mai rămăsese după cumpărarea biletului de tren și care în fond îi fuseseră dați de moș Costache, conform unui aranjament, prin secretariatul internatului, ca bani pentru mici cheltuieli. Scoase un portmoneu în care ședeau ticsite câteva monede de argint.

– Numai cinci lei, zise Costache, ochind portmoneul. Felix îi întinse o piesă groasă și mare.

– Da pâinea, sări Marina, care n-ai plătit-o de două săptămâni! Moș Costache își mai ciupi puțin fruntea și repetă umil:

– M-m-mai dă-mi cinci lei. N-am acum la îndemână, sunt cam strâmtorat. Felix îi întinse și a doua piesă. Între timp pianul tăcuse, dar emoția nu-i îngăduise tânărului să audă trosniturile scării apropiate. Când întoarse capul, zări pe Otilia. Era cam palidă și avea ochii ficși și muștrători.

– Papa, ce faci aici? Bătrânul lăsă ochii în jos, gudurându-se.

– Nimic. I-arătam odaia. Te las pe tine să-i ții de urât. Și, frecându-și mâinile, bătrânul o luă mărunț pe scară în jos.

– Ți-a cerut bani? întrebă, supărată, Otilia pe Felix.

– Nu! minți acesta. – Ba ți-a cerut! întări fata cu o intonație care n-admitereplică. Papa este un om bun, urmă Otilia după oarecare trecere de timp, luând pe Felix de braț, însă are ciudățeniile lui. Trebuie să fii îngăduitor cu el. Vii să-mi ajuți să iau ceva din odaie? Otilia intră în camera în care dormise Felix și începu să scotocească, trăgând toate sertarele dulapului și ale toaletei și nemaiînchizând nici unul. Scoase o rochie de tul cu multe volane și o aruncă pe brațul tânărului, mănuși de piele și de ață lungi până la coate, sticlute, gheme, o perniță de ace și alte nimicuri, dându-le pe toate acestuia. Apoi îi făcu semn să o urmeze. Ajungând în capătul scării, începu să coboare cu o repeziciune de pisică, abia urmată de Felix. Din sălița de jos a scării intrară într-o odaie aproape goală, în care se afla un



pian cu coadă, cam vechi, cu capacul ridicat. Cele două ferestre ale odăii erau deschise. Mormane de note muzicale, de reviste de modă erau aruncate pe jos în jurul negrului pianoforte. În fața instrumentului era un simplu scaun de lemn, ca de tavernă, cu tăietură în chip de inimă. Otilia se repezi la el și, așezându-se aproape călare, începu să alunge degetele subțiri asupra clapelor.

– Asta o știi? Întrebă ea pe Felix. Cânta o compoziție foarte la modă pe atuncea, prin sentimentalitatea ei, Chanson russe, și Felix, care avea cunoștințe muzicale, putând descifra cu ușurință la pian și la vioară, își dădu seama că îndemânarea și finețea Otiliei depășeau cu mult banalitatea bucății.

– Ah, zise Otilia, lăsându-și o clipă mâinile pe genunchi, ce sentimentală sunt! Apoi, înfigând din nou degetele în clape, începu să cânte Rapsodia ungară de Liszt, indicând cu multă vigoare părțile grave, dar când intră în zona furtunoasă a compoziției, trânti deodată capacul peste claviatură și sări în picioare.

– Îmi vine uneori să alerg, spuse ea lui Felix, care ședea în picioare, puțin cam încurcat de rochia și nimicurile căroră le slujea de cuier, să zbor. Felix, adăugă ea confidențial, vrei să fugim? Hai să fugim! Și mai înainte ca tânărul să se dezmeticească, deschise ușa de perete și începu să alerge prin curte. Felix o urmă cu pași mari, în vreme ce Marina, din ușa bucătăriei, care se vedea jos la parter, mânuind o lingură mare, strigă nebăga-tă-n seamă de fată:

– Haida! A-nceput nebunia! Otilia o luase spre fundul curții, care era foarte adâncă și plină de pomi groși și stufoși. Un mic grilaj, căzut pe alocuri, indica despărțirea dintre curtea din față și cea din dos. Nu era nicăieri nici un strat, iarba creștea în neregulă. Un chioșc înalt de fier se vedea între copaci. Otilia alergase într-acolo și ședea acum pe banca circulară din interiorul chioșcului, în jurul unei mese de tablă vopsită. Felix sosi în sfârșit și el și depuse lucrurile pe masă. Otilia își ridicase sus picioarele subțiri și goale, vârate de-a dreptul în pantofi, îmbrățișându-le cu brațele, și-și scutura râzând pletele, care-i căzuse pe ochi. După ce Felix se așeză pe bancă, Otilia desfăcu o cutie lată din care scoase niște bastoane lungi de ciocolată. Întinse unul tânărului, dar când acesta vru să-l ia cu mâna, ea-l trase înapoi, ducându-i-l de-a dreptul la gură. Luă și ea un baston, pe care începu să-l ronțăiască, înșirând în același timp, pe masă, mănușile de piele, pe care se pregătea să le frece cu benzină.

– Va să zică, ai să studiezi medicina? Domnul doctor Felix Sima! Sună foarte frumos. Vreau s-ajungi un doctor mare, dar mare. Însă, apropo, Felix, fiindcă zici că te faci doctor, îmi bate inima grozav câteodată și-mi zvâcnesc vinele. Crezi că am ceva la inimă?... Ia-mi pulsul! Și Otilia îi întinse o mână.

Felix îi luă mașinal mâna rece și subțire, în care nu băteau decât ușor vasele sanguine, și apoi îi dădu drumul încet, fără nici un verdict.

– Am uitat, zise râzând Otilia, că încă nu te-ai înscris. Am devenit ipohondră. Ce vrei? Când te-ntâlnești mereu cu Titi și cu unchiul Simion!

– Cine-i Titi? Întrebă Felix.

– Nu știi? Titi e băiatul lui Simion, pe care l-ai văzut aseară brodând, și al tantei Aglae. Ai să-l cunoști. Băiat bun, săracul, însă cam...

– Cam?

– În sfârșit, ai să-l cunoști, evită Otilia caracterizarea, făcându-i semn cu ochii să întindă mâinile spre a depăna o jurubiță de ibrișin. Dar de tanti Aglae ce zici? Felix luă o atitudine neutră. Otilia oftă exagerat, dând ochii peste cap ca o madonă de Carlo Dolci.

– Of, doamne! Tanti Aglae are doi copii la care ține ca la ochii din cap: Titi și domnișoara pe care ai văzut-o aseară, Aurica. Să nu cumva să-i atingi cu ceva. Mai are o fată, care e măritată sau cam așa ceva. Am uitat să te întreb: Îți place Aurica? Felix făcu un gest evaziv.

– Să te ferești de ea, că umblă să se mărite și se-ndrăgos-tește de cine-i iese-n cale. Otilia sfârșise de depănat ibrișinul și acum repara degetele mânușilor, fredonând o romanță italiană.

– Cine era domnul gras de aseară? Îndrăzni să întrebe Felix. Fata ridică o privire indignată asupra-i.

– Leonida Pascalopol gras? De ce e gras? Da, într-adevăr că e cam gras, recunosc ea gânditoare, am să-i spun să slăbească.

– Este tot un unchi? se hazardă Felix cu jumătate gură. Otilia izbucni într-un râs cristalin. – Unchi? Ce bine ar fi! Nu e unchi, e un... prieten al lui papa. Fiindcă fața tânărului se adumbrise puțin, Otilia începu sa-i dea explicații volubile:

– Nu știi ce om bun este Pascalopol și ce bogat e! Are o moșie imensă în Bărăgan și cai de călărie. Mi-a făgăduit că-mi dă unul. Ah, și cum aș vrea să am o trăsură luxoasă, cu doi cai frumoși! Este foarte chic! Dacă n-ar veni Pascalopol, ne-am plictisi grozav, fiindcă papa e cam ursuz și nu-l prinzi pe-acasă. Tu nu te plictisești niciodată? Eu, da! oftă Otilia. Câteodată îmi vine sa țip, și atuncea mă răzbun pe pian. Știi că m-am înscris la Conservator, dar nu sunt încă bine hotărâtă. Aș fi vrut sa urmez mai degrabă clasa de dramă. Dramă! Sa fiu actriță, să am admiratori. Mi-au spus însă că nu prea am glas sonor. Tu ce zici? Otilia se ridica în picioare pe banca din chioșc și, întinzând mâinile, declamă cavernos: Voi sunteți urmașii Romei, niște răi și niște fameni. De sus, zărise pe Marina în bucătărie.

– Marino, țipă ea de departe, ai fier de călcat?

– Este, este, confirmă femeia, morocănos. În curând, Otilia călca în fața lui Felix, pe care nu-l elibera deloc din captivitate, rochia de tul, fluierând acum

fragmente de șansonete de Fragson. Terminând, își potrivi rochia pe deasupra, ca un șorț.

– Cred c-o să-mi stea bine! Vrei s-o încercam? Hai s-o încercăm.

\*\*\*

Părăsit de toți, obosit, Felix examina mediul în care căzuse; Otilia îl surprinsese de la început și n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea față de dânsa, dar simțea că are încredere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă, însă în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătrată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie. Moș Costache o sorbea umilit din ochi și râdea din toată fața lui spână când fata îl prindea în brațele ei lungi. Fata avea, era limpede, toată inițiativa, și Costache era un simplu satelit al voinței ei. Însă Otilia nu făcea nici un gest care să pară îndrăzneț, nu scotea nici o vorbă nechibzuită. Totuși, pe Felix, familiaritatea ei, oricât de copilărească, cu Pascalopol îl nemulțumi. Lui Felix, apariția Otiliei îi dădu un sentiment inedit, de mult presimțit. Nu avusese până acum nici o intimitate cu vreo femeie. Mamă-sa murise de mult, de când el era în școala primară, și nu avea atunci destulă complicație sufletească spre a o cunoaște mai de aproape. Ea era o fire bolnăvicioasă și iritabilă și stătea mai toată vremea întinsă pe o canapea într-o odaie, citind câte o carte, strigând și poruncind slugilor prin ușa întredeschisă. Cu multe săptămâni înainte de a muri, ea dispăruse de acasă, și Felix înțelegea acum că doctorul Sima, tată-său, o internase în vreun sanatoriu. Doctorul mânca la masă împreună cu copilul, sumbru, fără să scoată o vorbă, mângâind numai la plecare băiatul pe păr și întrebându-l dacă e bine și n-are nevoie de ceva. Într-o seară, doctorul Sima, după o lipsă de o zi întregă, în care slugile se purtară față de Felix cu o ciudată stimă compătimitoare, veni palid și obosit, îmbrăcat în negru. Îl chemă grav pe Felix, îi cuprinse amândouă mâinile într-ale sale și-i vorbi astfel:

– Felix, ești destul de mare și de cuminte ca să-ți spun o imensă veste tristă: mama ta nare să mai vie niciodată acasă, mama ta s-a prăpădit. Doctorul îngălbeni și mai tare la solemnitatea propriilor lui cuvinte și strânse puternic mâinile copilului, spre a-i ocroti izbucnirea. Dar vestea era prea tare pentru experiența sufletească a lui Felix. El înțelese doar atât, că ceva foarte neobișnuit se petrece în casă, și lăsă capul în jos. Doctorul continuă:

– Măine, când te duci la școală, spune domnului institutor că n-ai să mai vii. Vei merge într-un pensionat. Toată noaptea, Felix fu chinuit de o agitație nemaiafută, care-i sfărâmă somnul. Nu era nici durere propriu-zisă, nici frică, ci acel zbuțiu al necunoscutului pe care-l ai în noaptea dinaintea

plecării pentru totdeauna într-o țară îndepărtată. A doua zi intră în clasă cu mâna îndoliată și se așază în bancă cu pelerina pe el, în așteptarea numai a institutorului.

- A murit mama mea, explică el colegului de bancă, intrigat.
- A murit mama ta? se miră acela ca de un eveniment onorabil.
- Da.

- Lui Sima i-a murit mama lui! strigă pițigăiat colegul către clasă. Copiii se strânseseră în jurul lui Felix, privindu-l cu mare curiozitate.

- Și acum nu mai vii la școală?

- Nu. Copiii erau prea mici, ca să încerce vreun sentiment de compătimire. Ei erau doar izbiți de acest privilegiu al lui Felix de a nu mai veni la școală. Când intră institutorul, un om de treabă, stors la față, care-și ridica mereu pantalonii prea lungi, copiii îl lămuriră neîntrebați.

- Domnule, lui Sima i-a murit mama lui! Institutorul își împreună mâinile sincer emoționat și se apropie de banca lui Felix, în vreme ce copiii, în loc să se ducă la locul lor, făcuseră cerc în jurul băncii eroului.

- Ce spui?! Bietul băiat! Ce nenorocire! Și acum nu mai vii la noi?
- Nu.
- Îmi pare foarte rău. Ce nenorocire!

### III

În ziua următoare, Felix nu merse în casa Aglaei, fiindcă Marina aduse știrea că Simion e „rău”. Otilia lămuri lui Felix într-un chip foarte vag cum stau lucrurile, cu o discrețiune care se dovedi mai târziu felul ei propriu de a fi, afară de clipele de umoare sarcastică. Simion, omul așa de blând și părând chiar stupid, care broda, cu o broboadă în spate, avea din când în când toane, considerate ca „păcatele lui”, și atunci „dezgropa morții”. Făcea scandal, și toată lumea din casă tăcea. Simion fusese în tinerețe alt om decât cel care se vedea, avusese o viață agitată, aventuri de dragoste, scandaluri.

- În sfârșit, încheie Otilia scurta notiță biografică, ai să vezi tu mai târziu! Într-o zi, când nici Otilia, nici bătrânul nu erau acasă, Aurica răsări în fața lui Felix.

- Vrei să vii la noi? întrebă ea pe Felix. La lumina zilei, cu tot părul împletit în jurul capului, i se păru tânărului mai stridentă. Fața palidă și suptă îi era pud-rată prea tare, și în toată făptura se recunoștea o intenție de imprudență cu atât mai stângace, cu cât fizicul ei era lipsit de orice atracție feminină. Felix consimți cu capul. Atuncea Au-rica îl conduse spre fundul grădinii, deschise o portiță din stânga și pășiră în curtea vecină, care era până la un punct asemănătoare cu cea de dincoace, cu deosebirea că tot pământul era împărțit în straturi de o exactitate și o supradecorație supărătoare. Apoi intrară într-o sală și de aci într-o odaie, care trebuia să fie un soi de salon, în care se afla o sofa largă cu prea multe perne și un număr

de fotolii de rips verde, de stil vechi și neprecis, cu brațele de asemeni încărcate de perne. O curățenie și o ordine de sanatoriu înghețau totul, iar atmosfera era încărcată de un miros pătrunzător de ulei. Proveniența mirosului era, precum văzu Felix, pe dată ce se așeză pe un fotoliu la invitația Aureliei, de la un număr incalculabil de tablouri în ulei, puse în rame grele bronzate, care acopereau aproape în întregime pereții anticamerei și ai salonului. Felix, care se aștepta să fie chemat spre a face cunoștință cu Titi cel corigent, văzu că Aurica arăta predispozițiuni de a-l trata ca pe un musafir al ei, propriu.

Simțind parcă o obiecție, Aurica se scuză:

– Titi s-a dus cu mama în oraș, să-și cumpere vopsele. Trebuie să sosească în curând. Urmă o clipă de tăcere, în care Felix căuta cu mintea un câmp de convorbire. Însă Aurica avea unul dinainte.

– Te simți bine la moș Costache? Întrebarea era pusă într-un chip așa de compătitor, încât includea și un răspuns. Felix răspunse cu franchețe:

– Mă simt foarte bine. Aurica nu înregistrează această declarație și-și continuă sentimentul ei, pregătit dinainte.

– Dumitale, cum ești fără părinți, ți-ar trebui o familieașezată, în care să te simți ca acasă. Lui Felix, căruia orice aluzie la faptul că era orfan îi era supărătoare ca o umilire nedreaptă, i se păru curioasă insinuația domnișoarei cu bărbia ascuțită.

– La unchiul Costache sunt ca acasă, și domnișoara Otilia mi-este... ca o soră. Aurica boți puțin buzele și, după oarecare trecere de timp, spuse blând, lăsând a se înțelege numeroase laturi grave:

– N-ar fi rea Otilia, dacă n-ar fi falsă. Cel puțin întrucât mă privește. Felix, rănit mai mult decât s-ar fi așteptat, minți cu vioiciune:

– Mă mir că spunei asta. Otilia are numai cuvinte bune despre dumneata. Domnișoara zâmbi cu neîncredere malițioasă și, lăsând capul în jos, vorbi ca și când ar fi fost silită de fapte să se destăinuie:

– Vezi că... se spun multe lucruri grozave despre purtările Otiliei... E de vină moș Costache, care o răzgâie. Așa sunt fetele fără căpătâi și fără părinți. Sângele năvăli în obrajii tânărului. Indignarea se amesteca și cu temerea ca insinuațiile domnișoarei să nu fie adevărate, după câte lucruri neobișnuite văzuse în câteva zile. Chipul Otiliei, care îi răsărea în minte, îi spunea însă că bârfeala era neîntemeiată. Surprins totuși că Aurica numea pe Otilia fată fără căpătâi și fără părinți, se pregătea să cerceteze pe ascuțita domnișoară, când se auziră pași gravi, și Simion apără în pragul ușii. Privea cu ochi care vor să intre în vorbă, dar nu deschidea gura. Aurica făcu prezentările:

– Îți prezint pe tata.

– Tulea! explodă deodată bătrânul și întinse o mână vi-guroasă. Fiindcă Felix rămase consternat, neînțelegând sonurile, Aurica explică:

- Tata se cheamă Tulea, Simion Tulea, nu știi?
- I-ai arătat pernele mele? Întrebă preocupat Simion.

- Tata lucrează de mult perne de etamină, ca să-și omoare timpul, explică Aurica, face lucruri foarte frumoase. Tot ce vezi aici e făcut de el. Tata și pictează. Aurica luă una câte una pernele și le puse sub ochii lui Felix, în vreme ce Simion le urmărea mișcările plin de o vizibilă mândrie. Broderiile erau făcute cu foarte multă îndemânare, însă cam bătătoare la ochi și de un desen banal. Felix fu purtat apoi prin fața tablourilor, care, precum i se spusese, erau opera lui Simion și a lui Titi. Simion avea numai câteva și începu să le arate cu degetul către Felix, căutându-i cu insistență aprobarea pe față.

- Ce zici de ăsta, dar de ăsta? Îi povesti împrejurările în care le-a pictat pe fiecare și de unde-i venea ideea. Picturile lui Simion și ale lui Titi, mai cu seamă ale acestuia din urmă, erau de o dexteritate indiscutabilă. Mâna știa să întindă bine culoarea, desenul era îngrijit, și în chiar diformitățile unor portrete se simțea vocația unor mâini de probabili artiști. Nu erau în nici un caz picturile stridente care se confecționează prin pensionatele de fete. Cu toate acestea, atât în forma, cât și în cantitatea picturilor se vădea un ridicul, la început inexplicabil. Grație comentariilor lui Simion și unui examen mai atent, taina fu lămurită. Nici un tablou nu era original. Toate copiau cărți poștale ilustrate, clișee de prin cărți de calitate cea mai proastă uneori și mai puerilă, și un ochi expert ar fi descoperit și cauza unor stranii efecte de stângăcie. Desene în peniță neagră erau tratate de cei doi artiști în ulei de două tonuri, negru și alb, pastelul sau acuarela de asemenea erau imitate servil în culori grase. Ochiul pictorului avea o însușire înnăscută de a combina armonios liniile și culorile, dar inteligența lui nu putea să discearnă în nici un fel rațiunea structurii modelului și să interpreteze din nou. Petele rumene din obrajii unei fetițe zugrăvite, probabil în acuarelă, deveniseră, în ulei, prin neînțelegerea procesului real de difuziune a luminii, niște lacuri de rubin fără nici o legătură cu restul, dar de o țesătură coloristică nu lipsită de grație. Felix ocoli pereții celor două odăi cu bizarele colecțiuni și se arătă, din politețe, foarte încântat, spre mândria tuturor. Între timp își făcuse apariția în anticameră un alt Simion, tânăr și mai slab. O clipă făcu mișcarea, văzând un străin, de a se strecura îndărăt pe ușă, dar Aurica merse după el și-l aduse înapoi, făcând noi prezentări:

- Iată-l și pe fratele meu Titi, cred c-o să vă împrieteniți. Titi Tulea părea și era într-adevăr mai în vârstă decât Felix, cu câțiva ani. O ușoară mustață și bărbia despăcată în două, în care câteva tuleie mai lungi schițau barbișonul lui Simion, îi dădeau un aer matur, care făcea din uniforma școlară un adevărat veșmânt militar. Era un tânăr blând și cu înfățișare modestă, care plăcu numaidecât lui Felix, gata să pună la îndoială temeinicia judecății Otiliei. Titi, foarte respectuos față de Felix, cu toată deosebirea de

vârstă, îi arată culorile pe care le cumpărase, îi destăinuie planurile de lucru, scoțând un pachet de ilustrate englezești și altele cu trandafiri și fructe, semnate Klein. Voia să le trateze pe toate în ulei. Toate acestea erau spuse cu o pasiune ordonată, calmă. Felix îl întrebă de ce nu picta după natură, dar Titi rămase nedumerit de această propunere, al cărui sens nu păru să-l înțeleagă, explicând că nu-i place să zugrăvească decât după modele. Felix îi vorbi de talentul lui și de interesul de a-i da o îndrumare originală. Titi strânse din sprâncene și reveni la detaliile lui.

Vocabularul lui Felix îl supăra în chip vădit. Titi îl întrebă apoi cum a călătorit, unde a făcut liceul și începu să-i povestească întâmplări din școală, să-i facă portretul profesorilor într-un stil naiv, dar comunicativ. Îi spuse fără înconjur că a rămas repetent de câteva ori și corigent, punând totul pe socoteala absurdității profesorilor și a programului. Felix îl întrebă asupra cărților citite și, trăit în atmosfera de la Iași, mai informată, îi ceru opiniunea asupra unor scriitori moderni care colaborau la noua revistă Viața românească. Titi rămase cam indispus de aceste întrebări, mărturisind că nu are timp de citit și că lectura îi dă dureri de cap, că totuși, dacă i s-ar procura „o carte frumoasă“, ar încerca s-o citească. Felix îi făgădui una. Aurica lămurii lui Titi scopul venirii lui Felix:

– Titi, domnul Felix s-a oferit să-ți ajute să te prepari pentru corigență. Titi aprobă supus din cap, fără să arate nici o repulsie de a primi îndrumări de la cineva mai tânăr decât el, însă când Felix se arătă gata să înceapă prepararea, îl rugă să amâne pentru după-amiază ședința, acum nesimțindu-se bine dispus. Aurica privea cu mare afecțiune pe acest vlăjgan molatic și crezu de cuviință să dea lui Felix această explicație:

– El e foarte debil, și mama nu vrea ca el să se obosească prea mult.

Destul își bate capul cu pictura. Simion aprobă din cap.

– Ei, strigă Otilia din mijlocul sofalei, unde, șezând turcește, cosea ceva, când Felix trecu prin fața ușii deschise a odăii ei, spune-mi drept, cum m-a ponegрит Aurica? Am auzit că tea chemat în lipsa mea! Felix se opri lingă ușă, încurcat.

– Intră înăuntru, vino aci lângă mine. Și Otilia își strânse puțin picioarele subțiri, ca și când Felix ar fi trebuit să se așeze alături în aceeași poziție.

– Desigur că ți-a spus că sunt zăpăcită!

– Mai rău! mărturisi Felix. Otilia ridică ochii puțin cam palidă și puse o mână pe brațul tânărului.

– Și tu, Felix, crezi?

– Nu! răspunse acesta după un scurt examen de conștiință.

– Dar ce ți-a spus? Desigur, prostii despre Pascalopol! Felix tăcu puțin, apoi, hotărându-se, întrebă:

– Aș vrea să știu, pentru ce îți vin scrisori pe numele Otilia Mărculescu?

Eu te-am numit totdeauna Giurgiuveanu! Otilia examinează seriosă pe Felix.

– Va să zică, asta era! Ti-a spus că sunt o străină!

– Tu, o străină! Nu înțeleg. Însă m-a supărat că ți-a zis fată fără căpătâi și fără părinți. Dar tu ai părinți... Otilia împunse cu acul lucrul, oarecum agasată. – Ei, da, tanti Aglae și cu Aurica nu pot să mă sufere fiindcă le e teamă că au să piardă moștenirea... Aurica își închipuie că o să se mărite spunând că are un unchi bogat... O pocită... Papa, vezi tu, nu mi-e tată bun... Mama a mai fost căsătorită înainte, și când a luat pe papa, eu eram de câțiva ani... Privește! Uite pe mama și pe tatăl meu adevărat. (Și Otilia întinse lui Felix o fotografie puțin ruptă, în care o Otilie din alte vremuri, însă cu privirile blânde, în rochie cu panier și cu un mare zulf căzut peste umăr ținea de braț un bărbat gras, și el cu ochii Otiliei.) Dar papa mă iubește, și apoi... e îndatorat să aibă grijă de mine, fiindcă mama i-a dat o mulțime de bani, fără nici un act, pe care papa i-a vârat în afacerile lui... Dacă nu murea pe neașteptate mama, ar fi fost altfel... Papa voia să mă adopteze... Și acum ar voi, însă nu-l lasă tanti Aglae... În sfârșit, mizerii care cred că-ți sunt indiferente. Și Otilia oftă, dând un final umoristic gestului.

– Nu-mi sunt indiferente, spuse Felix încet. Mărturisirea Otiliei explica acum misterul numelui, dar aducea un element neplăcut. Moș Costache nu era așadar tatăl fetei. Familiaritatea Otiliei cu el, satisfacția lui nu făceau parte din sentimentele nesuspectabile. Felix urî și pe Pascalopol și, deși stima lui pentru Otilia creștea pe măsura conviețuirii lui cu ea în aceeași casă, vorbele Aurichii îi răsunau în urechi: „se spun multe lucruri grozave...”

– Felix, încercă Otilia să deplaseze convorbirea, ce-ai făcut cu Titi?

– L-am văzut numai, și a rămas să începem după-amiază. Mi s-a părut un băiat de treabă, deși cam moale.

– N-am zis altfel, confirmă Otilia.

– I-am fâgăduit să-i dau o carte de citit. Acum n-am nici una la mine. Îmi dai voie să aleg de la tine? Mă tem numai că pe ale tale le cunoaște. Otilia râse neîncrezătoare.

– Ți-a spus Titi că vrea să citească? Mă mir! Poți să iei câte poftesti, te asigur că n-a citit nici una, și să-mi spui și mie efectele pedagogiei tale! După-amiază, Felix alege o ediție ilustrată din La chartreuse de Parme și merse la Titi. Acesta îl aștepta în grădină. De acolo intrară în casă, însă, când treceau prin sală, Titi făcu semn lui Felix să meargă mai încet, fiindcă Simion dormea (cu cămașă, ca peste noapte, afla mai târziu Felix). Ajunși în odaie, Titi trase cutia lată a unei mari mese, în care Felix zări cărți, creioane, pachete de ilustrate, puse într-o ordine militară. Toate cărțile și caietele erau învelite cu o grijă meticuloasă și semnate caligrafic pe un portativ tras ușor cu creionul. Văzând admirația lui Felix, Titi se crezu dator să-i arate și



alte dovezi de industrie. Avea albume în care copia cu o caligrafie armonioasă fel de fel de poezii cu inițiale figurate și colorate. Legătura și cartonarea albumelor erau opera lui. În loc să-și cumpere hârtie de muzică, inventase un pieptene cu cinci picioare de creion cu care linia hârtia velină simplă. Își făcuse o cutie pentru păstrat desenele din carton lipit cu îngrijire cu o hârtie cafenie și apoi ornamentat în peniță cu fluturări gotice. Manualul de limba latină îl imitase pe de-a întregul, fabricând legătura, cartonajul, reproducând desenele și scriind caligrafic textul. La întrebarea lui Felix dacă făcea asta ca să economisească banii pentru cumpărarea cărților, Titi spuse că nu, dar „că-i plăcea” așa. Avea și o vioară, pe care i-o cumpăraseră tanti Aglae, dar nu putea să cânte decât câteva linii de exercițiu elementar. Mai mult decât muzica propriu-zisă îl pasionase colectarea materialului. Își făcuse un album de muzică în care copiase tot ce-i picase în mină: arii populare, romane italiene, fragmente de operă pentru partea cântărețului solist, cântece populare nemțești.

– Când ai ceva frumos, zise Titi lui Felix, te rog să-mi dai să copiez.

– Am putea să facem împreună duete, când îmi voi aduce vioara de la Iași și notele, am caietele lui Mazas, propuse Felix.

– Nu acum, refuză hotărât Titi, acum mă exercitez cântând lucruri ușoare și după ureche. Mai târziu, peste câțiva ani! (Avea douăzeci și doi de ani.) Felix avu în gând o clipă intenția de a-i demonstra că metoda e greșită, dar se stăpâni spre a nu părea pedant. Întrebându-l în ce putea să-i fie de folos, Titi ceru să i se arate la limba latină. Voia numai traducerea, și anume, să i se spună cuvânt cu cuvânt în românește, pentru a-l scrie deasupra textului. Orice sugerare a unei alte metode fu respinsă, și Felix trebui să-i dicteze, privind cartea pe deasupra umărului lui, în vreme ce el scria atent traducerea, făcând să i se repete câte o vorbă. După o jumătate de oră, Titi declară că s-a plictisit și că-l doare capul și nici măcar nu arăta dorința de a urma numaidecât a doua zi, spunând pur și simplu:

– Să lăsăm pe altă data. Felix se ridică să plece, și atunci își aduse aminte de romanul lui Stendhal, pe care-l lăsase în colțul mesei. I-l întinse lui Titi, întrebându-l dacă l-a citit. Acesta negă cu capul, luând cartea ca pe un album de preț și răsfoind-o atent cu degetele ușor apropiate de muchia filelor. Privea mai cu seamă desenele.

Trecură câteva zile în care Felix se sfii să se ducă la Aglae nechemat. În acest timp ieșise de câteva ori în oraș, luase unele informații cu privire la universitate și colindase anticăriile așezate pe cheiul Dâmboviței. La început, ceruse voie lui moș Costache să iasă, obișnuit cu normele internatului, însă bătrânul, surprins de această cerere, îi spuse că poate să lipsească și ziua, și noaptea... chiar și noaptea. La această expresie, clipi din ochi cu o complicitate pe care Felix n-o pricepu tocmai bine. Într-o zi, Aglae,

la o ședință de joc de cărți, apelă din nou la el:

– Tinere, văd că nu mai vii pe la noi să-l ajuți pe Titi al meu. Poți să vii neinvitat, Titi e puțin cam lăsător, trebuie îndemnat. Felix vizită dar din nou pe Titi, care îl primi cu bonomia lui placidă și-l întrebă, ca să nu trădeze de la început scopul didactic al vizitei, dacă a citit La chartreuse de Parme. Atunci Titi scoase din cutie cartea, pe care Felix n-o recunoscă la început, fiindcă era îmbrăcată, cu îngrijire, în hârtie albastră.

O mulțime de zăloage chibzuite de hârtie arătau locuri de interes. Taina lor se lămuri repede.

– Mi-au plăcut mult desenele și am copiat câteva! Și Titi scoase de la sfârșitul volumului un pachet de hârtii pătrate, pe care desenase cu acuarele vreo douăzeci de ilustrații.

– Dar romanul te-a interesat, nu-i așa?

– N-am avut vreme să-l citesc, spuse calm Titi, înapoi-du-i definitiv cartea, altă dată poate ți-o cer! Felix își aminti vorbele ironice ale Otiliei și începu să se încredințeze că ele porneau nu din răutate, ci dintr-o lungă experiență. Fiindcă Titi povestea tot soiul de mărunțișuri din viața zilnică sau cea școlară, fără să acuze vreo intenție la studiu, Felix îi mărturisi că era însărcinat de Aglae să-i dea concursul. Titi admise doar să i se mai dicteze traducerea unei scurte bucăți. Colaborarea nu dură însă mult, și Titi, devenind deodată palid, se ridică în picioare, cu mâna dreaptă în sus și capul plecat pe spate, și zise speriat:

– Îmi curge sânge din nas! Într-adevăr, un fir de arnici roșu se prelingea pe șanțul adânc al buzei de sus. Cum hemoragia nu se oprea și Titi făcuse o figură de teroare, Felix deschise ușa și ieși în sală. Atrasă de zgomot, Aglae veni și, informată de Felix, irupse zgomotoasă în odaie.

– Iar ai hemoragie, drăguță, se vaită ea, să-ți dau vată. Scotocind prin casă, veni cu un tampon mare de vată, pe care îl vârî în nara lui Titi, punându-i în același timp o mână pe frunte.

– Asta este numai din pricina oboselii, bombăni ea. Mai dă-o în plata domnului de carte, că n-am să te fac filozof. Cine citește prea mult, se scrântește.

Aceste cuvinte fură spuse cu o umoare acră, ce părea intenționată și care jigni pe Felix, fiindcă Aglae avea aerul să învinovățească pe Felix de surmenarea lui Titi, deși ea însăși îl chemase. Din acea zi, Felix încetă iarăși de a se mai duce pe la Titi, până ce într-o zi Aglae îl îmbie din nou:

– Domnule Felix, mai ocupă-te puțin de Titi al meu, am văzut că ai răbdare.

#### IV

Cu timpul, Felix se obișnuie în casa lui moș Costache, în care începu să se simtă bine. Deplina libertate de care se bucura în aceasta casă, în care

fiecare făcea ce poftea, fără să întrebe pe celălalt, și care contrasta cu rigoarea vieții lui de până acum, pria caracterului său singuratic. Totuși, un simț de disciplină înnăscut ferea pe Felix de excese. Libertatea îi risipise timiditatea și-i dăduse sentimentul valorii lui personale. Lipsa lui de legături familiale mai afectuoase, deferența ușor compătimitoare cu care-l înconjurau toți fiindcă era or-fan dezvoltase firea lui ambițioasă. Aștepta cu nerăbdare să se deschidă universitatea, pentru a se pune cu aprindere pe muncă, voind să-și facă o cariera solidă, cât mai curând. Numără lunile până la majorat, tăind pe un calendar săptămânile trecute și făcând de pe acum planuri asupra viitorului. Îi trebuiau bani să-și cumpere cărți și unele lucruri de îmbrăcăminte și, după câteva codiri, merse într-o zi la moș Costache și-i ceru.

– Ha! holbă ochii bătrânul, întârziind răspunsul. Apoi, bâlbâindu-se, spuse că n-are, apoi că n-a mai rămas nimic din venitul anului în curs, în sfârșit, că venitul e mai mic decât ar fi trebuit și că nu știe cum are s-o scoată. De ce nu dai lecții particulare, ca să câștigi? insinuă el confidențial. Îți faci treburile și-mi dai și mie pentru îmbunătățirea pensiunii. Felix nu îndrăzni să obiecteze nimic și nici după aceea nu crezu că se cade să întrebe pe moș Costache câtă era propriuzis averea lui administrată. Îi era rușine de Otilia. Însă făcu unele socoteli aproximative, adunând chiriile ce se luau de pe prăvălii și apartamente, socotite la o sumă potrivită (avea informații vagi), și văzu că i s-ar cuveni pe lună câteva sute de lei, din care și-ar fi putut plăti cu prisosință pensiunea, cu oricâte cheltuieli suplimentare. Lecții n-ar fi voit să dea, ca să poată studia în toată voia. Otilia, văzându-l abătut, îl descusu și nu-l lăsă până nu află pricina supărării.

– Așa e papa, se indignă și ea, nu trebuie să te superi, trebuie să știi cum să-l iei. Lasă-mă pe mine. Într-adevăr, puțin după această convorbire, Otilia îl luă pe moș Costache de braț și, plină de gingășii, îl duse în casă „să-i spună ceva”. Întrevederea fu lungă și Felix însuși putu să audă mormăiturile bătrânului și implorările ascuțite ale Otiliei. Otilia ieși însă posomorâtă și nu dădu lui Felix nici o explicație. A doua zi dimineață, Felix o văzu ieșind în oraș îmbrăcată cu o rochie nouă de dantelă. Fata îl chemă și-i spuse șoptind:

– Fii liniștit, că aranjez eu! Acum mă duc puțin în oraș. La întoarcere Otilia chemă pe Felix deoparte și-i dădu trei sute de lei.

– Dar te rog mult să nu-i spui nimic lui papa!

– Nu ți i-a dat el?

– Ba da, ba da, nici vorbă! Fii cuminte și fă așa cum îți spun eu... îți explic altă dată. Otilia deveni pentru Felix, încetul cu încetul, adevărata stăpână a casei, căreia îi încredința toate dezideratele lui, evitând pe moș Costache, totdeauna voit bâlbâit și gata să se strecoare printre degete. Dar mai încerca față de ea o atracție care deveni din ce în ce mai tiranică. Noaptea, chipul

Otiliei îl urmărea în tot timpul, cu temerea totodată de a nu-l pierde. Simțea o ciudată nevoie a prezenței fetei, și adesea nu putea dormi. Din grădina de jos, când se adunau seara obișnuitei partidei de tabinet, auzea aproape numai glasul Otiliei. Când fata urca vijelios scările sau când îi vorbea, avea tresărituri. Avu impulsivitatea de multe ori să-i sărute mâna. De câte ori Otilia ieșea în grădină, Felix, nerăbdător, căuta un pretext de-a ieși și el, și îl găsea în dorința de a citi jos. Otilia era de o familiaritate, de o lipsă de jenă care îl tulburau; din păcate însă nu avusese el însuși prilejul de a se apropia mai mult de ea, fiindcă fata lipsea mai toată ziua de acasă, iar când venea, era înconjurată de toți ceilalți. Familiaritatea Otiliei avea o nuanță protectoare, ca pentru o ființă inofensivă de care nu te temi. Neputând sta cu Otilia, Felix ședea cu lucrurile ei. Îi plăcea parfumul nedefinit pe care-l lăsa ea multă vreme după trecerea ei, dezordinea grațioasă din care reconstitua mișcările ei, semnăturile, lucrurile uitate prin cărți. Odată, Otilia îl trimise pe Felix sus, să-i aducă un degetar. Tânărul găsi în odaie o amestecătură comică. Un pantof era în pat, pe o carte deschisă, pus probabil ca să nu se închidă volumul legat prea dur. Covorul era semănat cu note muzicale, răsfirate nebunește, spre a găsi în pripă ceva. În cutia în care trebuia să caute degetarul, erau aruncate laolaltă ace, batiste subțiri, cărți de vizită, bucăți de ciocolată mușcate cu dinții. Felix se simți mai aproape de Otilia aici în odaie, decât lângă fata însăși. Otilia îi dădea din când în când mici însărcinări, când pleca în oraș, pe care începuse a le aștepta cu nerăbdare și a le provoca. Nu scăpa uneori de reproșuri amicale...

## CONSIDERAȚII GENERALE

George Călinescu a fost *gânditorul deplin al spiritualității românești*, iar geniul lui s-a manifestat în toate domeniile legate de arta cuvântului: istoria literaturii, critica literară, estetică, roman, poezie, teatru, publicistică.

***Enigma Otiliei*** este un roman realist de tip obiectiv, în care temele balzaciene ale banului, înavuțirii și avariției sunt dezvoltate în mod original. Publicat în 1938 și situat la limita dintre clasic și modern, romanul lui George Călinescu, este unul citadin, în care magia banului, magnetismul aurului, superstiția averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământate noastre vieți. Tema romanului este viața burgheziei bucureștene, în primul sfert al veacului trecut, zugrăvită prin metoda balzaciană a faptelor reale și concrete, reunite într-o mare frescă.

Lumea romanului se constituie în mod antitetic în jurul a două grupuri de personaje. În centrul acțiunii se află Felix Sima și Otilia Mărculescu, cei doi inocenți care alcătuiesc cuplul adamic. Cu toate că pe ei magia banului nu-i atrage, prin ricoșeu, aceasta le va schimba destinul: la moartea lui

Costache Giurgiuveanu, cuplul adamic este izgonit din *Paradis* (casă), reeditând destinul biblic al căderii. În jurul celor doi se constituie o lume carnavalescă, alcătuită din măști și aflată într-un vizibil proces de disoluție (clanul Tulea, Stănică Rațiu, Costache Giurgiuveanu).

În această lume predomină magia banului, de dragul căruia liniștea, cinstea și iubirea sunt sacrificate. Atracția banului este însă atât de puternică, încât personajele se constituie într-o largă galerie a maniacilor. Din această perspectivă romanul lui G. Călinescu este un roman realist.

Dar *Enigma Otiliei* mai este și un roman de tip obiectiv, în care naratorul este distinct de personaj. Această perspectivă îi permite naratorului să fie detașat de personaje, excepție făcând Otilia, care constituie o proiecție lirică a autorului.

De pe această poziție, naratorul prezintă alterarea fondului uman determinată de magnetismul banului. Scena definitorie este cea în care, după ce moș Costache suferă un accident cerebral, familia se adună, așteptându-l să moară. Nepăsarea celor prezenți și lăcomia lui Stănică Rațiu dau măsura decăderii acestei lumi. Obsesia înavuțirii/moștenirii sâmsislește deformări monstruoase ale umanului. Autorul creează un izbutit chip al avarului, în persoana lui Costache Giurgiuveanu. Rentier bogat, dotat cu un puternic instinct al păstrării banilor, Giurgiuveanu nu-i investește și nici nu-i depune la bancă, considerând că viața i se va prelungi atât cât dorește. De dragul banilor și de teama surorii sale, amână înfierea Otiliei, astfel încât, atunci când moare Costache, fata rămâne într-o situație incertă.

Avariția îl face pe Costache Giurgiuveanu viclean și ascuns, profitor fără scrupule, transformându-l într-un maniac cu idei ciudate.

Totodată romanul lui Călinescu este și un poem închinat iubirii. Lirismul se prelungește în povestea dragostei neîmplinite dintre Felix și Otilia.

Romanul *Enigma Otiliei* este o frescă din viața burgheziei bucureștene, o mare pânză ruptă din viață, dar văzută cu ochii autorului în mod original.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Prezentați locul și timpul acțiunii în romanul *Enigma Otiliei*.
2. Ce se descrie în partea de început a romanului?
3. La cine vine Felix Sima și de ce? Cine-i acesta?
4. Cum îl întâmpină proprietarul casei și ce îi spune?
5. Cine este Otilia? Care-i este numele de familie? A cui fiică este ea?
6. Cine se află în casa Giurgiuveanu când Felix vine pentru prima dată aici și ce făceau aceștia?
7. Care sunt membrii familiei Tulea? Ce relație există între această familie și familia Giurgiuveanu?
8. Care este părerea femeilor din familia Tulea despre Otilia?

9. Cine este Pascalopol? De ce îi vizitează atât de des pe membrii familiei Giurgiuveanu?

10. Cine este Stănică Rațiu? Ce relații există între el și familia Tulea?

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Cu cine pleacă Otilia la Paris și cine suferă din această cauză?
2. Ce studiază Felix, dar Otilia?
3. Cum moare Costache? Cine pune mâina pe averea lui?
4. Cine este Georgeta? Ce legături există între ea și Felix?
5. Cu cine se căsătorește Otilia? De ce îl alege pe acesta și nu pe celălalt?
6. Care este „testul” la care îl supune Otilia pe Felix (într-o noapte) și ce bilețel află el dimineată?
7. Cine îi arată lui Felix o poză cu Otilia după zece ani? Cum îi pare aceasta în poză?
8. Ce se întâmplă cu Felix peste câțiva ani? Cum arată viitorul lui?
9. Redați într-un text de volum mic chipul Otiliei, folosind cât mai multe figuri de stil.

### Romanul balzacian

Călinescu susține ideea apariției unui roman modern, argumentând că literatura trebuie să fie înlegătură directă cu sufletul uman. Prin romanele sale, George Călinescu se înscrie în literatura realistă a secolului al XIX-lea, cu influențe balzaciene.

### REȚINEȚI!

**Romanul balzacian este în esență un roman doric care releva un anumit tip de valorificare a formulei realiste.**

**Realismul balzacian** este o tendință apărută în literatura interbelică mondială al cărui pionier a fost Honoré de Balzac. Caracterizat prin câteva elemente moderne, acesta are predominant teme urbane și ca motive literare folosește motivul paternității și motivul moștenirii.

Altfel spus, balzacianismul său are două valențe estetice: romantică și dorică, fapt ce a dat naștere unui fenomen literar complex care a avut drept model romanul lui Honore de Balzac.

Cualte cuvinte balzacianismul reprezintă epoca în care individul burghez, însetat de avere vrea să parvină cu o exuberantă explozie de energie, violență și individualism. Apar în imaginarul românesc, conflicte violente și pasiuni atroce dezlanțuite în jurul „zeului epocii”, care în opinia lui Blazac este banul.

În *Enigma Otiliei* se împletesc elemente balzaciene, clasice, romantice și realiste.

Romanul urmează arta narativă balzaciană și prin folosirea tehnicii detaliului care oferă o protecție realistă a scenelor de viață și a personajelor principale la evenimentele epice. Autorul este omniscient (știe totul), așa cum se observă din primele rânduri ale romanului.

Autorul face o descriere minuțioasă a străzii întunecate cu aspect „bizar”. Varietatea arhitecturii, amestecul de stiluri, ferestrele neobișnuit de mari în raport cu înălțimea caselor, lemnăria vopsită, toate făceau din strada bucureșteană „o caricatură în moloz astrăzii italiice”. Exteriorul casei lui Costache este prezentat în detalii semnificative sugerând calitatea și gustul estetic: imitații ieftine, intenția impresionării prin grandoare, zidăriacrăpată și scorojită. Este descrisă și ușa din lemn umflat și dezghiocat; imensă: „de formanunei ferestre gotice”. Înfățișarea imobilului sugerează avariția lui Costache.

Asemenea descrieri sunt relevante și pentru caracterizarea altor personaje – camera Otiliei, casa lui Pascalopol. Mobilele, obiectele și veșmintele, atmosfera prefigurau caracterul și exprimau modele de viață, educație și temperamentul personajului.

1) Tema romanului – nomenclatorul tematic este reprezentativ pentru romanul balzacian.

2) Alt element specific este incipitul – fixarea atentă a personajului; incipitul este simetric cu desinitul / epilogul romanului pentru că opera debutează și se încheie prin tehnica circularității epice cu imaginea lui Felix Sima care după întâlnirea cu Pascalopol și după contemplarea fotografiei Otiliei revine pe str. Antim rememorând cuvintele lui moș Costache „aici nu stă nimeni”. În plus desinitul nu coincide cu deznodământul, pentru că deznodământul este moartea lui moș Costache, determinând plecarea Otiliei și despărțirea celor doi tineri.

3) Un alt element specific balzacian este conflictul – istoria moștenirii lui moș Costache și generat de acumularea de tensiuni între familiile Tulea și Giurgiuveanu, pe fondul agravării bolii lui moș Costache.

4) Intenția de reconstituire a unei epoci și a unui mediu social: începutul secolului 20, mediul citadin bucureștean.

5) Punerea în comun a caracterelor cu mediul social în care trăiesc.

6) Folosirea spațiului ca mijloc de caracterizare a personajelor (descrierea unei case).

7) Formule narative de aspect balzacian: expozițiunea cu fixarea exactă a cronotopului (data) și personajul martor Felix care rezolvă de la început problema instalării cititorului într-un mediu fictiv străin.

8) Tehnica circularității epice.

9) Încercarea de a descoperi scheme tipologice universale – tipologia personajelor (exemplu Giurgiuveanu).

## REFERINȚE CRITICE

„Autorul a procedat clasic, cu metoda balzaciană a faptelor concrete, a experienței comune, fixând în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat în atmosfera în care personajele evoluează: impresia de realism este covârșitoare.”

**Pompiliu Constantinescu**

„În tot timpul lecturii persistă impresia de joc epic, de mecanic și nu de organic, de mășinarie perfectă, uluitoare în precizie, imitând viața până la iluzia formală.”

**Ion Negoitescu**

„Comicul din *Enigma Otiliei* este esențialmente rezultatul procedeelelor critice folosite de autor ... Cel puțin în patru privințe *Enigma Otiliei* poate fi studiată ca romanul comic al unei vocații critice și polemice: tipologia redusă la clara esență și aproape mecanică; deplasarea observației din centru spre periferia claselor morale, de la tip la caz, cu alte cuvinte excesul și caricatura; exhibarea interiorității și dezvoltarea motivațiilor; prezența unor teme și motive caracteristice comediei clasice.”

**Nicolae Manolescu**

## ANA BLANDIANA (1942)



Ana Blandiana, născută Otilia Valeria Coman, (n. 25 martie 1942, Timișoara) este o poetă și o luptătoare pentru libertate civică în România.

Otilia Coman s-a născut la Timișoara, ca fiică a preotului ortodox Gheorghe Coman, originar din Murani, Timiș. După retrocedarea Ardealului de Nord în 1944 familia Coman s-a mutat la Oradea, unde tatăl poetei a slujit ca preot la Biserica cu Lună, catedrala ortodoxă din Oradea. După instaurarea regimului comunist în România preotul Coman a fost arestat ca „*dușman al poporului*”. Ca fiică a unui deținut politic, a trebuit să aștepte patru ani până când autoritățile comuniste i-au permis înscrierea la Facultatea de Filologie din Cluj.

Pentru a ocoli șicanele regimului, Otilia Coman și-a luat pseudonimul Ana Blandiana, după numele satului natal al mamei, respectiv Blandiana, Alba.



Debutază în revista Tribuna din Cluj cu poezia Originalitate, semnând pentru prima oară Ana Blandiana.

În anul 1960 se căsătorește cu scriitorul Romulus Rusan.

După o interdicție de patru ani, redebutează, de data aceasta irevocabil, în revista Contemporanul, condusă de G. Ivașcu.

Tatăl poetei a murit într-un accident de mașină în anul 1964, la scurt timp după eliberarea din detenția politică. Tot în acest an îi apare prima carte, Persoana întâia plural, versuri, cu o prefață de Nicolae Manolescu. Trei ani mai târziu lucrează ca redactor la revista Viața Studențească.

După absolvirea facultății, Ana Blandiana a debutat în revista Tribuna din Cluj.

Înainte de revoluția din 1989, faimoasă disidentă și apărătoare a drepturilor omului, a avut curajul să-l înfrunte direct pe dictatorul Nicolae Ceaușescu prin declarații publice în interviuri acordate postului de radio Europa Liberă și unor publicații din străinătate.

Ana Blandiana s-a implicat în viața civică printr-o serie de acțiuni în cadrul Alianței Civice. În prezent conduce Memorialul de la Sighet, un institut de studiere a crimelor comunismului, cu un centru de cercetare care organizează anual conferințe, sesiuni științifice și expoziții pe tema fenomenului totalitar.

De-a lungul anilor, poeta a întreprins – ca invitată a unor universități, academii, organizații culturale – mai multe călătorii de documentare și studiu în diverse țări europene și a participat la congrese și festivaluri de poezie. În afara volumelor menționate, i-au mai apărut grupaje de poeme în reviste și antologii din foarte multe țări.

Ana Blandiana e decernată cu un șir de premii valoroase: Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România, 1969; Premiul pentru poezie al Academiei Române, 1970; Premiul pentru proză al Asociației Scriitorilor din București, 1982; Premiul Internațional „Gottfried von Herder”, Viena, 1982; Premiul Național de Poezie, 1997; Premiul „Opera Omnia”, 2001; Premiul Internațional „Vilenica”, 2002.

## INTRANSIGENTA SĂRBĂTOARE

Dacă Eminescu ar fi fost mai puțin imaculat, cred că posterității sale i-ar fi fost mai ușor. Dacă ar fi existat în viața lui de dincolo de pagină bănuiala misterioasă a unei crime, ca la Villion, sau, cel puțin, o vinovată iubire, ca la ca la Baudelaire, sau, cel mai puțin, înecul în valuri de alcool, la Poe, dacă ar fi existat în viața lui pe pământ o singură vină, un singur lucru care să i se poată reproșa și care să-i poată fi cu mărinimie iertat, posteritatea sa ar fi fost mai ușor de purtat. Dacă el, cel mai mare, ar fi mințit, cât de simplu ar fi să spunem „și el a mințit”; dacă el, cel mai mare, ar fi furat, cât de simplu ar

fi să spunem „și el a furat”; dacă el, cel mai mare, ar fi împrășcat cu noroi, cât de simplu ar fi să spunem „și el a împrășcat cu noroi”. Dar din tot ce-și poate îngădui un om, el nu și-a îngăduit decât boala și demnitatea, interzicând astfel, cu propriul său trup prăbușit și cu propria sa minte



întunecată, intrarea umbrei în parnasul românesc. Odată cu el și definitiv, pentru un întreg popor, noțiunea de poet a rămas legată de aceea de imaculare. Această necruțătoare lege, mai blândă poate la alte popoare, ne dictează fără milă admirațiile și ne stabilește implacabilă idolii, neîngăduindu-ne nici o clipă să nu fim demni de a privi statura lui fără egal și ochiul lui mare, deschis, fără somn asupra eternității. În fața lui, mai ușor îi este unui poet maculat să înceteze de a se mai numi poet, decât unui ticălos să încerce a pătrunde dincolo de pragul sfințit al poeziei.

Mă gândesc – m-am gândit adesea în împreriuri esențiale, atunci când de răspunsul pe care mi-l dădeam depindeau faptele și uneori chiar

senzurile vieții mele – cum ar fi fost poporul român fără Eminescu. Nu atât fără opera lui, genială în planul poetic și înrâuritoare la infinit, ci fără viața, fără legenda lui care a fixat coordonatele idealului. Cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut viața lui Arghezi, sau cum am fi fost dacă Eminescu



ar fi avut cariera lui Byron? Cum ar fi fost dacă Eminescu ar fi avut cariera lui Lamartine sau longevitatea lui Hugo? Desigur, altfel, fără îndoială, altfel, sunt convinsă că nu exagerez susținând că de biografia lui Eminescu atârână în mod miraculos, magic aproape, felul de a fi al fiecăruia dintre noi. Nu susțin că imacularea lui ne face mai curați, nici că demnitatea lui fără cusur ne împiedică să ne umilim, susțin că etalonul de platină al moralității lui a

stabilit o dată pentru totdeauna valorile supreme după care știm că vom fi judecați. Iar această conștiință a raportării continue ne fixează legile imuabile ale devenirii. Trebuie să fii pământ ca să înțelegi că nu e totuna să fii comparat cu Feleacul sau cu Muntele Omul.

A discuta chestiuni de morală lângă mormântul unui mare poet poate părea nepotrivit și neesențial. Dar Eminescu nu este numai un mare poet al lumii, el este poetul nostru național. Din paginile cărților de citire el trece firesc în paginile cărților de rugăciune și din dicționarele istoriei literare, în pomelnicele cu arhangheli și martiri. Eminescu este asemenea Ciobanului din *Miorița*, cel frumos și blând, cel bogat și bătut de noroc, cel ce își contemplă destinul, neîncercând să și-l schimbe. Acesta este prototipul.

Am citit nu demult că elevii unei școli de silvicultură din Moldova au sădit pe un deal puieți, aranjându-i în forma literelor din numele lui Eminescu, pentru a sărbători prin această vie și neobișnuită caligrafie apropiata aniversare a marelui poet. Iar știrea m-a emoționat nu numai prin fantezia fremătătoare a omagiului, ci prin neîntrerupta lui picurare, prin neoboseala lui. Pentru că, iată, a venit din nou ianuarie, și jumătate din el a trecut, și am ajuns din nou în fața acestui



**Monumentul lui Mihai Eminescu  
(Cernăuți)**

atât de miraculos de românesc praznic, ziua nașterii lui Eminescu. Și, din nou, ca în atâtea rânduri, îl sărbătorim răscoliiți de un unanim elan purificator. Trăim așa cum trăim, ne sculăm înainte de a se face ziuă, ne îngrămădim în autobuze, muncim la serviciu, alergăm la cumpărături, muncim acasă, ne creștem copiii, deschidem televizorul, îl închidem, deschidem ziarul, îl închidem, și adormim epuizați, ca să ne putem deștepta în zori, ca să o putem lua de la capăt. Și între timp reușim să ne iubim și să ne urâm, să ne invidiem unii pe alții și să ne ajutăm unii pe alții, să suferim, să fim fericiți, să fim bolnavi, să fim buni, să fim răi, să ne fie dor, să ne fie scârbă, să fim obosiți, să fim naivi, să fim tineri, să fim bătrâni, să trăim – într-o rotire năucitoare, mereu accelerată, mereu mai avidă și mai exigentă, într-un avânt care nu duce înainte mereu mai grăbiți, mai bogați și mai fără suflare. Iar această neîmblânzită mișcare de rotație, acest refren al lunecării reluate mereu mai repede și mai umplu, ca un canon, se oprește

o dată pe an. O dată pe an, de ziua lui Eminescu, sufletele noastre de adolescenți fără moarte se trezesc cu uimire în trupurile lor devenite lor devenite necunoscute și ne privim unii pe alții, și fiecare pe sine, cu fermecată atenție în lumina deodată limpede dintre noi. Și atunci, în acele câteva minute, sau câteva ore, în ochii noștri care nu se deschiseseră de tot de atâta timp, încap deodată și stele-n cer, și orașul furnicar, și ramurile care ne bat în geam, și poveștile care ne vin în gând. O dată pe an, amintindu-ne de Eminescu, ne amintim de noi înșine și ne descoperim, cu nemaisperată emoție, vii. Este o sărbătoare înaltă, capabilă să purifice. Atâta vreme cât vom mai scrie numele lui cu arbori pe dealuri, atâta timp cât orașele ne vor mai fi sfințite de statuile lui și tipografiile se vor mai purifica ritmic răspândindu-i poemele, putem fi siguri de noi, putem fi siguri că *suntem*. Cultul eminescian, mereu în creștere, este cea mai vibrantă dovadă a supraviețuirii noastre.

## CONSIDERAȚII GENERALE

După cum a apreciat critica literară, talentul de poetă, cu care a fost înzestrată Ana Blandiana, este dublat și de talentul de eseistă și prozatoare de primă mărime în literatura noastră contemporană. După debutul fulminant în poezie, scriitoarea vine la puțin timp în fața cititorului cu un volum de eseuri și tablete intitulat simbolic „Calitatea de martor”. Adică, autoarea ne sugerează faptul, chiar din capul locului, că a așternut pe hârtie reflecțiile sale în urma celor observate zi de zi în viața cotidiană, trecându-le prin inimă și cuget.

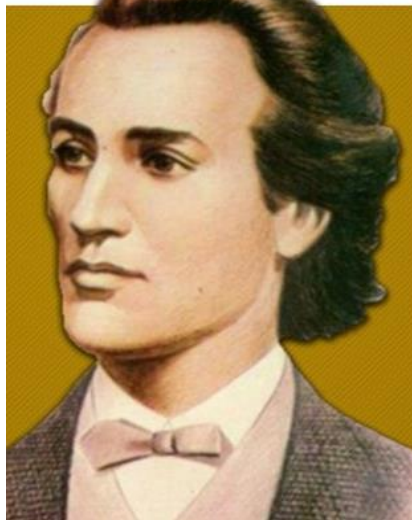
Eseul *Intransigenta sărbătoare* a fost inclus în volumul de eseuri, tablete și cugetări ***Coridoare de oglinzi*** și constituie un frumos și talentat omagiu adus poetului nepereche Mihai Eminescu. Noutatea textului constă în aceea că, dacă mai înainte mulți scriitori, critici literari și cercetători științifici au vorbit în lucrările lor consacrate geniului poporului nostru despre valoarea artistică, istorică și culturală a operei acestuia, Ana Blandiana, în cele câteva pagini ale eseului se oprește asupra problemei legate de moralitatea poetului Eminescu în raport cu moralitatea contemporanilor noștri. Și după cum reiese din cele subliniate de autoare, viața pilduitoare a Luceafărului poeziei noastre, moralul său perfect și lecția de demnitate pe care ne-a oferit-o ne obligă să medităm profund asupra sensului vieții noastre, a faptelor și a aspectului lor din punct de vedere moral.

Viața lui Eminescu constituie pentru toate generațiile de după trecerea lui în eternitate un „etalon de platină”. Cu atât mai mult când e vorba de intelectuali sau oameni de creație: „Odată cu el și definitiv, pentru un întreg popor, noțiunea de poet a rămas legată de aceea de imaculare.”

Singularitatea lui Mihai Eminescu în cercul artiștilor cuvântului scris și al

conaționalilor în general o fac pe autoare să-și pună și să ne pună și nouă mai multe întrebări legate de datoria fiecăruia ca om, ca purtător al limbii materne și culturii naționale față de predecesori dar și în fața viitorului. Cum suntem noi în raport cu omul Eminescu și cu idealurile lui? Ce facem pentru a-i păstra memoria și a transmite mai departe tezaurul spiritual al poporului din sânul căruia a răsărit genialul poet? Dacă vom încerca să răspundem la aceste întrebări, dar și la multe altele, vom găsi, cu siguranță, și motivul pentru care avem datoria de a studia opera lui și a-i urma îndemnul și poruncile.

Zilele în care îl omagiem sau îl comemorăm pe Mihai Eminescu au o semnificație cu totul și cu totul deosebită. După cum menționează autoarea, aceste sărbători ne oferă posibilitatea să ne purificăm sufletele, să devenim mai buni, să punem pe cântar faptele noastre și să le comparăm cu cele ale înaintașilor. Iar acest lucru ne permite să constatăm că suntem vii, că avem șansa de a supraviețui: „Cultul eminescian, mereu în creștere, este cea mai vibrantă dovadă a supraviețuirii noastre”.



## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți textul de mai sus și rețineți imaginea pe care o construiește Ana Blandiana personalității și gândirii lui Eminescu.
2. Critica literară românească a vorbit, în nenumărate rânduri, despre opera lui Eminescu, valoarea lor artistică, dar și despre personalitatea poetului nostru național.
3. Ana Blandiana aduce în fața noastră un text în care Eminescu este prezentat din alt punct de vedere – cel al moralității. Argumentați.
4. Ce semnificație are sintagma „etalon de platină”? Discutați în acest context.
5. Cum prezintă autoarea eseului de mai sus conceptul de poet național? Motivați-vă răspunsul.
6. Selectați, din conținutul eseului citit, esența observațiilor autoarei, cu privire la raportul nostru cu omul Eminescu. Reflecțați.
7. Analizați eseul din punct de vedere al limbajului artistic.
8. Selectați și înscrieți în caiete sintagmele care îl caracterizează pe marele nostru poet.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Realizați o dezbatere în care, pornind de la articolele despre Eminescu, să ilustrați meritul Anei Blandiana de a cunoaște și a impune valori autentice.
2. Analizați în ansamblu chipul lui Mihai Eminescu, făcând o paralelă între critica literară și eseu Anei Blandiana.
3. Citiți și alte eseuri din culegerea Anei Blandiana *Calitatea de martor* și realizați o prezentare generală a acestora.

### REFERINȚE CRITICE

„Ana Blandiana este mai mult decât un mare poet. Este o mare conștiință. Exemplaritatea operei lirice și a verticalității autoarei, ne ține treji, ne obligă, ne justifică într-un fel, pe noi toți, ne dă un licăr de speranță în ce privește posibilitatea de a fi om, chiar cu majusculă.” **Zoltan Turner**

„Ana Blandiana este cel mai curat nume pe care îl știu al scriitorimii noastre de astăzi. Oricum ai privi-o: ca *poet* ori, mai ales, ca *intelectual* activ în spațiul public postdecembrist. Mai puternic decât mulți dintre noi, chiar și înainte de 1989 când era, ca să mă exprim așa, eufemistic, greu. Ea a dovedit însă că nu și imposibil...” **Vasile Dan**

### Eseul

#### REȚINEȚI!

**Eseul este o specie de *proză* literară, care îmbină elemente ale tuturor stilurilor funcționale.**

Compoziția eseistică oferă posibilități mari de a asocia idei venite din diferite domenii culturale.

Un eseu poate să abordeze o operă literară, sau un aspect al ei (o idee, o temă, un simbol) de pe poziții filosofice, poate să apeleze la informații sociologice sau psihologice, poate să facă asociații în diverse arte, pe o temă oarecare etc.

Stilul eseistic este erudit, iar conținutul se bazează pe o viziune complexă asupra vieții. Varietatea procedurilor stilistice, ca și faptul că nu presupune un tipar strict, fac ca această specie să se bucure de interes cam în toate domeniile culturale. Eseul constă în consemnarea unor idei, a conexiunilor dintre ele, a părerii personale, într-o manieră elegantă (stil elevat, trimiteri culturale numeroase, informație bogată etc.).

Adrian Marino spunea că „eseistul încearcă să ofere o soluție, nu o impune, nici n-o dogmatizează. Doar o propune. El ridică o problemă, punându-se pe sine și pe alții la încercare. Izbutește și incită adevărul”.

## CONSTANTIN NOICA (1909 - 1987)



Provenind dintr-o familie cu vechi rădăcini aromâne, Constantin Noica s-a născut la 12 iulie 1909 în comuna Vitănești (județul Teleorman). Începe gimnaziul în București; în perioada 1924-1928 urmează liceul “Spiru Haret”, apoi bacalaureatul în 1928. Debutează în revista liceului, Vlăstarul, în 1927. Îl are ca profesor de matematică la “Spiru Haret” pe poetul Uvedenrodeler, Ion Barbu. Se înscrie la Facultatea de Filosofie și Litere din București, pe care o va absolvi în 1931 cu teza de licență Problema lucrului în sine la Kant. Timp de trei ani îl are ca profesor pe filosoful Nae Ionescu. În perioada 1932-1934 frecventează societatea culturală „Criterion”. Toți prietenii lui Noica de la „Criterion” – Mihail Polihroniade, Haig Acterian, Mircea Eliade – vor îmbrățișa, mai devreme sau mai târziu, cauza mișcării legionare. Fidel ideii că lupta culturală și nu cea politică este calea pentru reînvierea culturală a României, refuză să intre în mișcarea legionară.

În 1933, timp de un an, urmează cursurile Facultății de Matematică iar în primăvara anului 1938 pleacă la Paris cu o bursă a statului francez, unde va sta până în primăvara anului 1939. În mai 1940 își susține la București doctoratul în filosofie, cu teza Schiță pentru istoria lui Cum e cu puțință ceva nou. În luna august a aceluiași an face primul gest gazetăresc de rezonanță legionară. Scoate într-un singur număr revista „Adsum”, pe care o scrie toată singur și o publică din bani proprii, o revistă al cărei titlu este cât se poate de sugestiv: Adsum; cu alte cuvinte „Sunt aici, sunt de față.” În octombrie 1940 pleacă la Berlin în calitate de referent de filosofie la Institutul Româno-German. Va rămâne la Berlin până în 1944. Va participa de mai multe ori la seminarul de filosofie a profesorului Martin Heidegger, unde a mai participat și un alt filosof român cu operă de sertar (neagreată se sistemul politic), Alexandru Dragomir. În paralel, împreună cu Constantin Floru și Mircea Vulcănescu editează patru din cursurile univertare ale lui Nae Ionescu și anuarul Isoare de Filosofie. În perioada 1949 – 1958 are domiciliu obligatoriu la Câmpulung-Muscel. Aici, Noica și-a căpătat ideea filosofică și totodată și-a trasat principalele coordonate ale filosofiei sale de mai târziu. În 1958 Noica este arestat, anchetat și condamnat la 25 de ani de muncă silnică cu confiscarea întregii averi. Alături de el vor fi arestați toți participanții la seminariile private organizate de Noica la Câmpulung, iar lotul lor va purta la proces numele de „grupul Noica”. Execută la Jilava 6 din

cei 25 de ani de închisoare, fiind eliberat în august 1964. Din 1965 se stabilește în București, unde va lucra ca cercetător la Centrul de Logică, având drept domiciliu un apartament cu două camere unde Noica va ține seminarii private pe marginea filosofiei hegeliene, platonice sau kantiene.

Printre participanți se numără mai tinerii săi colegi de la Centrul de Logică (Sorin Vieru) sau de la Institutul de Istoria Artei (Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu). Ultimii ani din viață, începând cu anul 1975, și i-a petrecut la Păltiniș lângă Sibiu, locuința lui devenind loc de pelerinaj și de dialog de tip socratic pentru admiratorii și discipolii săi. Pe 27 noiembrie 1987, vrând să prindă sau să alunge un șoarece ce nimerise în camera lui, s-a împiedicat de marginea covorului și a căzut). Noica și-a fracturat șoldul și, din cauza emboliei survenite câteva zile mai târziu, avea să moară prin edem pulmonar la Spitalul Clinic din Sibiu în ziua de 4 decembrie 1987. A a fost înmormântat acolo unde își mărturisise dorința să-și doarmă somnul de veci, în preajma Schitului din Păltiniș, lângă biserica cu hramul „Schimbarea la față“.

### EMINESCU ȘI NEFIINȚA

S-a vorbit prea mult despre dor la români; s-a vorbit prea mult despre neființă la Eminescu.

...„Neființa aduce totuși odihna. Eminescu, neodihna. Nu ne putem odihni în el. Întreg evantaliul lui de deschideri către lume și cultură se strânge pentru noi într-o inimă, care bate. Cărui popor i s-a făcut darul acesta? O conștiință mai bună, o spusă mai bună și exemplară, au desigur câteva mari popoare și culturile lor. Dar câte din ele au cu-adevarat o inima?”

Că inima aceasta suferă:

*Ai milă și stinge lungi zilele mele...* cum spune poetul singur? Dar zilele i-au fost lungi din *prea plinul*, și nu din golul lor.

Că viziunea sa despre lume este a unei prăbușiri: *Știm noi de nu trăim pe-o lume, / Ce pe nesimțite cade?*

sau: *Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt...* este din plin adevărat. Dar sunt *popoare* de gânduri, au fost popoare în cugetul său.

„Caci nu de judecat critic, de către noi, este acum Eminescu, ci de asimilat într-un fel, ca o conștiință de cultură de dindărătul nostru de la folclor și pâna la științele pozitive, devenind astfel conștiința noastră mai bună, sau poate muștrarea de conștiință a oricărui intelectual, care-i vede necuprinsul, adică sinteza însăși.” (...) „Dar nu e vorba de operele lui Eminescu, de cultura lui, de proiectele lui, de variantele lui, de comorile plutonice reținute sau sistemele de filozofie posibile e vorba de tot; de spectacolul acesta extraordinar pe care ți-l dă o conștiință de cultură deschisă către tot.”

Dacă nici un scriitor român n-a invocat mai mult suferința este pentru că



nici unul n-a înfruntat-o mai mult. Trebuie să vii cu mâna plină înaintea neființei. Așa a venit el – și atinci ce rămâne din neființa invocată?

Așa cum el ni se părea o clipă prea mult întors spre trecut:

Unde vine drum de fier...

ca și cum ar fi regretat o noutate a veacului, pe măsura căreia în realitate puțini erau ca el, cu deschiderea sa către științe; așa cum astăzi, în a doua juătate a veacului XX – când știința și tehnica s-au maturizat, în așa fel încât ele nu mai fac să piară cântecele – folclorul se întoarce, cu stilul și viziunile sale, spre viitor, iar



Eminescu poate fi întors și el spre viitor; așa cum o fac în același timp civintele bătrâne românești, în care poți citi o anticipație a lămuririlor și iscusirilor ce stau să vină pentru om, la fel invocarea neantului de către Eminescu poate să nu mai apară acum drept o nostalgie, ci drept umană sfidare.

În tratatul său despre *Demnitatea omului*, singurul în care Pico della Mirandola ne mai poate spune ceva, acesta declară că omul e unica ființă ce s-a ivit fără chip determinat, fără hărăziri speciale (ca ale îngerilor, spune el) și fără sălaș – spre a le putea avea pe toate. De aceea, adaugă el, omul poate căpăta numele tuturor făpturilor din lume; dar este astfel deasupra lor, căci „el nu se mulțumește niciodată în locul al doilea”.

Eminescu a venit cu mâna plină înaintea neființei. Rătăcit, nemângâiet, ca un suflet fără parte, exact așa cum spunea omul Renașterii despre om cum că e ființa ce n-are partea ei, poetul nostru și-a primit lotul, trăind pe măsura acestuia, în marginile, ba chiar în nemarginile lui.

Darul ce ni s-a făcut prin Eminescu? A apărut în lumea noastră un om care-a înțeles să fie om deplin. Cineva care n-a voit să fie al doilea.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Constantin Noica a fost printre ultimele mari conștiințe ale valorilor spirituale românești fundamentale, și anume, a axpresivității ontologice a graiului nostru și a atitudinii filozifice a creației eminesciene.

Întâlnirea dintre Noica și Eminescu aparține acelei sfere transtemporale unde are loc afinitatea electivă dintre două spirite de excepția: ungânditor profund și geniul unic reprezentat de acel *miracol românesc, omul deplin al culturii noastre*, cum l-a definit Noica pe Eminescu.

În eseu ***Eminescu și neființa***, Noica ni-l prezintă pe Luceafărul nostru dintr-o perspectivă unică și foarte originală. Scrisul său despre Eminescu are loc sub semnul unui entuziasm nesecătuit, susținând ideea că noi, românii, suntem un popor privilegiat, deoarece doar nouă Dumnezeu ni l-a dat pe Eminescu – un dar de care sunt lipsite alte popoare.

Noica îl consideră pe Eminescu un om universal, o conștiință de cultură deschisă către tot. Eminescu a văzut lumea și a scris în perspectivă cosmică și în răspundere față de eternitate, astfel că el a sacralizat elementele naturii și ale vieții, ridicând una dintre cele mai vaste catapetesme într-un templu al sublimului.

Analizând modulările ființei în graiul nostru, Noica ajunge la concluzia că românul are o gândire originală asupra ființei și neființei, asupra dorului, cuvânt cu cu înțeles intraductibil și simțire particulară românesacă. Dorul constituie o originară și originală arheitate. Și, totodată exprimă devenirea ființei tale întru celălalt. Anume din această perspectivă îl prezintă autorul pe Eminescu.

Revelatoare este ideea lui Noica privind momentul prim al unei culturi, și anume, acest moment are loc *în ceasul unic, când limba nu este deplin formată și spiritul culturii ne ste încă definit*. Rezultă că nu vom avea un al doilea Eminescu, el devenind arheul graiului și culturii noastre.

Scrierile lui Constantin Noica despre Eminescu constituie o lecție de viziune și vorbire despre o mare creație, căci spune el *Cu numele lui magic deschidem toate porțile spiritului*.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți eseu lui Constantin Noica și reflectați pe marginea ideilor centrale expuse de autor.
2. Menționați trăsăturile comune romantismului și curentelor literare moderne în creația lui Eminescu, așa cum sunt conturate de C. Noica.
3. Prezentați ideile novatoare exprimate în eseu despre personalitatea lui Eminescu.
4. Arătați deosebiri dintre prezentarea pe care o face Noica lui Eminescu și altele cunoscute de voi. Analizați în paralel și argumentați-vă părerea.
5. Arătați la ce concluzie ajunge Constantin Noica în legătură cu personalitatea lui Mihai Eminescu.
6. Definiți noțiunea de eseu. Arătați cum se încadrează această lucrare în noțiunea dată. Argumentați.
7. Stabiliți cele mai semnificative momente din conținutul eseului studiat. Înscrieți în caiete, formulând teze.
8. Analizați eseu din punct de vedere stilistic.

1. Elaborați un eseu, în care să prezentați personalitatea lui Eminescu, așa cum este definită aceasta de Constantin Noica.
2. Justificați, prin raportare la sensul ideologiei sale literare, orientarea preferințelor și opțiunilor autorului.
3. Realizați o paralelă între două lucrări cunoscute de voi în care este prezentată personalitatea lui Eminescu.
4. Citiți și alte eseuri din creația lui Constantin Noica și discutați-le în clasă.

### REFERINȚE CRITICE

„Noica este un scriitor adevărat, un creator de limbaj și, oricât s-ar supăra filosofii de profesie, el rămâne înaintea de orice prin creația din interiorul filosofiei- (n.n. prin limbaj). [...] Sofistul este, în fapt, un filosof liric, un spirit speculativ care are imaginația ideilor. [...] Noica este, nu mai încapă discuție, un strălucit eseist, un scriitor de care trebuie să ținem seama.”

**Eugen Simion**

„Noica a adus în câmpul filosofiei un principiu epic-, [...] A împins utilizarea principiului epic dincolo de strategiile unei scheme de compoziție și a făcut din el un principiu hermeneutic cu ajutorul căruia întreaga istorie a gândirii poate fi istorisită. A interpretat structuri speculative tradiționale prin reformularea speculativului într-un registru epic. [...] Povestind filosofie, Noica a simțit că ceva din substanța speculativă a acesteia este amenințată să moară”.

**Gabriel Liiceanu**

### ION DRUȚĂ (1928)



Ion Druță (n. 3 septembrie 1928, satul Horodiște, județul Soroca, în prezent în raionul Dondușeni, Republica Moldova) este un scriitor moldovean.

Fiul lui Pentelei Druță, zugrav bisericesc, și al Soficăi, de origine ucraineană. În 1939, familia Druță se mută în satul Ghica Vodă, de lângă Bălți, unde viitorul scriitor va face clasele primare.

În 1945, urmează cursurile unei școli de tractoriști, A absolvit școala de silvicultură și Cursurile superioare de pe lângă

Institutul de Literatură „Maxim Capșa” al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Din 1960 locuiește la Moscova, Rusia.

Primele povestiri ale prozatorului sunt publicate la începutul anilor '50. Operele sale, adunate în 4 volume, „Frunze de dor”, „Balade din câmpie”, „Ultima lună de toamnă”, „Povara bunătății noastre”, „Clopotnița”, „Horodiște”, „Întoarcerea țărâniei în pământ”, „Biserica albă”, „Toiagul păstoriei” ș.a. fac parte din fondul de aur al literaturii naționale contemporane.

Operele sale au fost traduse în: rusă, franceză, germană, engleză, ucraineană, bulgară, cazahă, gruzină, letonă, maghiară, lituaniană, georgiană, slovacă, armeană, uzbekă, azerbaidjană, letonă etc.

Din 1987 Ion Druță este președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova, post în care a fost ales unanim la Adunarea Generală a scriitorilor. Este decorat cu mai multe ordine și medalii, deține titlul de Scriitor al Poporului. În 1967, pentru piesa „Casa Mare”, nuvela „Ultima lună de toamnă” și romanul „Balade din câmpie”, Ion Druță a primit Premiul de Stat al R.S.S. Moldovenești. A fost ales membru de onoare al Academiei Române, membru titular al Academiei de Științe a Republicii.

A fost inclus în lista celor 10 scriitori din lume pentru anul 1990 („Moldova Literară” din 26 iulie 1995).

În 1989 se angajează activ în procesul de înnoire din Republica Moldova, militând pentru oficializarea limbii române și revenirea la grafia latină.

Ion Druță a lucrat la ziarele „Țăranul sovietic”, „Moldova socialistă” și la revista „Femeia Moldovei”. Primul volum de schițe și nuvele, „La noi în sat”, apare în anul 1953, urmat de alte lucrări de proză scurtă și de romanele „Frunze de dor”, „Povara bunătății noastre”.

În anul 1969 se stabilește cu traiul la Moscova, publicând și în limba rusă mai multe volume de proză, eseistică și dramaturgie.

Druță se vădește un autor profund implicat în viața neamului, scriind despre subminarea limbii române în Basarabia, despre istorie, ecologie, agricultură.

„Prin caracteristicile ei esențiale, opera lui Ion Druță... este în total o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul”. În anii regimului totalitar comunist, Ion Druță a avut curajul să se ridice deasupra principiului abordării realității de pe pozițiile de clasă. (Mihai Cimpoi) La 26 august 2008 i-a fost acordat Premiul de Stat pe anul 2008 și titlul de „Laureat al Premiului de Stat” pe anul 2008, pentru contribuția de excepție la dezvoltarea culturii și literaturii naționale și universale.

„În aproape șase decenii de activitate scriitorul Ion Druță și-a rotunjit o formulă; și-a întregit un univers; a impus niște tipologii (...).” E. Botezatu

## CLOPOTNIȚA

Acel mare, acel cumplit blestem ne-a ajuns pe la un miez de noapte din zece spre unsprezece aprilie. A fost un mare prăpăd peste toată Țara Moldovei. De turnat, turna cu găleata, dar de unde ia și unde toarnă nu se vede – beznă peste tot. Arareori fulgerul spărgea cerul dintr-un capăt în altul, despicându-l ca pe un harbuz copt, și pârâia cerul înaintea fulgerului cum pârâie harbuzul înaintea cuțitului. După care rafală porneau a descărca tunete, și tot veneau vuind, clocotind, scuturând pământul până în adâncuri, până la sicriile străbunilor.

Mai spre zori urgia s-a domolit, vremea a început a bate în cald și prin aburul cela de după ploaie, primăvara a căzut ca o basma de fată mare peste capitala Moldovei. În două-trei zile Chișinăul era verde dintr-un capăt în altul, și grădinile orașului răspundeau din ramuri la fiecă boare de vânt. „Elei, Doamne, că de n-ar fi fost ploaia ceea de dăunăzi, ce mai început frumos de an...”

Un tânăr nalt și zdravăn, cu ochi blânzi și triști, venea pe bulevardul Lenin la vale, împovărat de grijile unui sărac învățător. Pășea încet, cum umblă de obicei sătenii, prindea cu adâncul plămânilor mirozna acelu început de primăvară și se tot gândea la ploaia ce bântui-se acum câteva zile peste întregul nostru pământ. Venea abătut, ducând în dreapta o geantă plină, așa încât abia o mai ajungeau cataramele, iar în stânga avea o plasă cu portocale, plină și ea...

Acolo unde strada Pușkin întretaie strada centrală, la răscruce, stătea mulțime de lume așteptând semnalul de trecere. Învățătorul, cu gândul la ale sale, nu și-a prea dat sama pentru ce-o fi stând lumea acolo. Și-a croit drum printre oameni, a pășit în albia străzii, a făcut chiar câțiva pași și abia atunci a zărit o „Volga” neagră venind în plină goană peste dânsul. A fost o clipă când bietului om i-a mirosit a mort și a zâmbit, pentru că ce alta îi rămâne unui moldovean care-și vede cu ochii propria sa pierzanie?!

„Iaca, de n-ar fi fost măcar ploaia ceea de dăunăzi...” – s-a mai gândit o dată, după care a zvâcnit o rădăcină de mușchi, oviață de om s-a răsculat în zvâcnetul cela, aruncându-l hăt departe, nainte, dar ce folos din saltul cela, când dincolo de „Volga” cea neagră venea la vale altă „Volga”, puțin cam verzuie, și el, abia scăpând de sub roțile unei mașini, se aruncă sub cealaltă. Cu toate că, s-a mai gândit, culoarea e puțin mai alta și, oricum, una e să se zică despre om că a căzut sub o mașină neagră, și alta e să se spună că a fost prins sub roțile unei „Volgi” de-un verde închis.

Au țipat subțire, ca din gură de șarpe, frânele. Scrâșnet de metal, zornăit de sticlă spartă, fluierul milițianului de la colț și câțiva cartofi zbârciți cotilindu-se încet în jos, pe strada Pușkin. Cartofii căzuseră din plasa unei bătrâne, care, furată și ea de gânduri, aștepta împreună cu toată lumea...

... Unde vine locul cela, dar a pornit așa la întâmplare, căci picioarele știau mai bine cărările aceluia parc, și picioarele l-au adus în cele din urmă la scaunele de piatră așezate în semicerc la umbra memoriei lui Ștefan cel Mare.

„Vitează în luptă, modest în clipele de fericire, el stârnea uimirea popoarelor și împăraților, făurind, cu mijloace modeste, izbânzi dintre cele mai mari.”

Monumentul a fost mutat peste ograda parcului, ridicat pe un alt postament, și aceste cuvinte ale istoricului Karamzin spuse despre domnitorul nostru au fost din nou săpate în piatră și aurite, astfel încât se puteau citi de departe. Fecior de gospodar din Bucovina, învățătorul, după ce și-a așezat lucrurile alături, și-a descheiat un nasture la gât unde îl supăra puțin haina, a oftat din adâncuri, rămânând nemișcat pentru multă vreme. Stătea cu fața la soare, cu ochii închiși, așteptând să bată clopotul din Piața Victoriei. Sărmanul lui ceasornic s-o fi înăbușit pe sub pernele spitalului, lăsându-l să-și măsoare zilele, ca și bunei lui, după soare: dar acum, ieșit din spital, avea nevoie de-o orientare în timp ceva mai precisă.

Lume mișună destulă în jur, s-ar fi putut sălta de pe scaun să întrebe, dar n-o făcea. Ar fi putut să pară un moft la mijloc – auzi tu, mare lucru să oprești un trecător și să rostești două vorbe fie în rusește, fie în moldovenește. Totuși pentru a intra cu cineva în vorbă e nevoie de-o anumită energie spirituală, energie care acum îi lipsea cu desăvârșire bietului învățător.

Clopotul din Piața Victoriei a oftat încet, domol, o singură dată, apoi, peste un răstimp, a mai oftat o dată. Bătăile puteau să indice un sfert sau o jumătate de oră. Ora unu nu putea fi în nici un caz, până la amiază mai era mult, dar, s-a mai gândit învățătorul, te pomenești că se înșeală. Orașele iestea te scot cu totul din pepeni, ș-o fi hoinărit pe străzile Chișinăului mai mult decât își închipuia. Dar las' că clopotul din fața Casei guvernului mai are ceva de spus. Mai vine un dangăt, și cu cele două care au fost fac trei, apoi încă unul, și încă unul, și încă unul – s-au dovedit a fi unsprezece în total. A oftat, zâmbind oarecum ușurat – slavă Domnului, cel puțin orientarea în timp nu și-o pierduse. Și-a mutat ceasornicul amuțit dintr-un buzunar în altul, a oftat. Problema timpului o rezolvase, dar, vai, rămâneau atâtea nerezolvate...

„Apoi, ne oprisem noi la ploaia de dăunăzi... Ia să vedem, frate Horia, ce-o fi fiind și cu ploaia ceea...”

Horia Holban era un învățător bun colo în satul din nordul Moldovei, unde preda istoria într-o școală medie, și când elevii se încurcau așa încât nici nu mai știau încotro s-o apuce, el venea așezat și răbdător, lângă dânșii, zicându-le: „Ia hai, frate, să vedem ce o mai fi și cu asta...”. Acest „Ia hai, frate...” nu era deloc o formulă ipocrită prin care învățătorul își îndemna

elevul să mai treacă o dată pe acolo pe unde acela nu a putut trece de zece ori. Nu, prin această formulă de simbrie țărănească învățătorul venea în ajutorul elevului, asumându-și o parte din necazurile lui și, ajungând așa, deodată, buni prieteni, porneau a dibui în doi prin negura trecutului, căutând împărății, războaie, structuri sociale și politice de tot felul. Chiar de nu găseau ei cine știe ce, principalul era că-l mișca pe elev din punctul mort al necunoașterii, al nehotărârii, și acest imbold deseori cântărea mai mult decât un mănunchi de cunoștințe însușite mecanic.

„Bine, hai, ne mai întoarcem o dată...”

Zadarnice erau toate. Sufletul și mintea, ca doi catări năvălași, când unul se oprește, nici celălalt nu vrea să tragă. Iar sufletul, vai, sărmanul lui suflet, stătea zgribulit sub șiroaiele ploii de dăunăzi. Iar ploaia tot turna, tot venea pe-o coastă de deal o apă tulbure și mare. De mii de ori a tot încercat el s-o treacă, dar cei doi catări stăteau morțiș locului și nici înainte, nici înapoi.

„Nu, și-a zis în cele din urmă. Mai întâi să-mi liniștesc nervii. Creierul refuză să judece atâta vreme cât nervii sânt iritați. Cumpătul, în fond, este echilibrul dintre inimă, minte și suflet, și nu e de mirare că pierzând cumpătul, pierzi totul.”

Nervii, o, această boală a secolului, îl chinuiau și pe dânsul. Fire emotivă, Horia se consuma fulgerător, printr-o furtună de energie aproape nestăpânită, după care urmau depresiunile, crizele de dispoziție, și singurul leac, singura scăpare era drumul. Numai drumul îl putea readuce în albia lui. Se ridica și pleca unde-1 duceau ochii. Mai ales călătoria cu trenul îi făcea bine. Acum, pentru a se întoarce acasă, avea de călătorit o noapte întregă, timp suficient pentru refacere, dar ce folos din drumul acela, când trenul urma să vină de abia pe la cincii, după masă, iar în orele ce-i mai rămâneau urma să țină sfat cu sine însuși, pentru a vedea ce e de făcut.

„Odesa – Cernăuți” era singurul tren ce străbătea Moldova dintr-un capăt în altul, și de obicei medicii de la Spitalul republican îi eliberau pe bolnavi așa cam pe la amiază, astfel încât oamenii să poată prinde trenul de cincii. Horia Holban fusese și el eliberat pe la amiază, să poată prinde trenul de cincii, dar a mai rămas pe-o noapte la spital, având niște treburi prin Chișinău. Vroia să treacă pe la minister, pe la Institutul de perfecționare, avea și niște probleme de rezolvat la Societatea de ocrotire a monumentelor de istorie și cultură. Din păcate, dimineața, cum s-a trezit, a zărit prin fereastra spitalului câțiva nori goniți de vânt în lungul cerului, și-a amintit ploaia de dăunăzi și apele acelei ploi erau cât pe ce să-l îngroape sub roțile mașinilor.

Era abătut, necăjit, prost de stupiditatea celor întâmplare. Acum nici vorbă să treacă pe la minister. Nervozitatea este un defect al structurii noastre biologice, o boală umilitoare, atunci când intri cu ea într-o instituție

de stat, ca să discuți corect și demn, de la egal la egal. Șeful la care intri într-o asemenea stare nervoasă se gândește cum să scape de tine mai repede și, deci, de o rezolvare justă a chestiunii nici vorbă nu poate fi.

„Acum, ce mai soare și cald o fi la noi în Bucovina...”

A mișcat din umeri, făcând loc unei bune dispoziții ce putea să apară. Avea și el o slăbiciune care poate nu-i prea face cinste unui bărbat în toată firea, dar, oricum, era a lui. Îi plăcea să se încălzească primăvara la soare. Soarele era o mană cerească, o minune binefăcătoare pentru trupul, pentru sufletul lui, și în clipele celea de dulce trândăveală el devenea mai isteț, mai curajos, mai dezghețat la minte. Cele mai înțelepte gânduri, cele mai îndrăznețe fapte i-au încolțit în minte tocmai în pragul primăverilor, când stătea la un dosiș și se încălzea la soare.

Cum a zis însă poetul, vreme trece, vreme vine, și mai iată o primăvară în viața lui. Era caldă, era frumoasă, cu soare mult și cer senin. Omul a tot stat și stat pe lavița cea de piatră, dar nici tu pace pentru trup, nici tu liniște pentru suflet, pentru că, într-adevăr, de unde să se ia ele în mijlocul acestui oraș plin de mașini, plin de vuiet și învâlmășeală?! Dulcea moțăiala a primăverii l-o fi căutând, pe semne, prin Bucovina, l-o fi pândind pe ulițele satului din nordul Moldovei, unde dăscălea copiii, pentru că mai era și asta o problemă: cum se chema și unde era ea – adevărata lui baștină?

Dumbrava Roșie îl mai făcea să tresară prin somn. Îl înfiora tainicul foșnet al stejarilor, îl legăna tăcerea poienilor, îl fura adâncul depărtărilor albastre ce veneau din Carpați, coborând valuri-valuri până hăt spre cetatea Hotinului. Și totuși, Bucovina era numai o parte din viața lui, cealaltă parte fiind răsădită într-un sat din nordul Moldovei. Și dacă din Bucovina îl striga pe nume copilăria, în Nordul Moldovei îl așteptau elevii, îl aștepta feciorul pentru care și cumpărase portocalele din plasă, în sfârșit, tot acolo, în nordul Moldovei, și-a scuturat frunza prima lui dragoste. Fericită ori nu prea, dulce ori mai mult amară, ea până la urmă tot prima dragoste în viața unui om rămâne – altceva nu vrea să fie, și nici altminteri nu o poți chema.

Clopotul din Piața Victoriei sună din vreme în vreme, învățătorul șede cu fața la soare, dar i se scurg pe spinare șiroaie din ploaia de dăunăzi, și pentru că îl plouă întruna pe lavițele celea de piatră, simte cum începe a împietri și el. I se împietresc inima, sufletul, gânduri-le,



**Cetatea Hotin, regiunea Cernăuți**



și asta nu era a bine. Să împietrească inima, și-a zis, că s-a mai întâmplat și cu alții. Să împietrească sufletul, că totuna nimeni nu te crede că îl ai atunci când îl ai, dar mintea – o, nu, pentru nimic în lume! Cum te poți descurca până la urmă, dacă încep a ți se împietri gândurile? Și tocmai acum, tocmai în aceste împrejurări?! Era poate cea mai grea, cea mai însemnată zi în viața lui, pentru că de urcat va urca el, nu-i vorbă, la ora cinci în tren, dar gara la care urma să coboare – asta mai rămânea de hotărât.

Se putea da jos la Verejeni, putea merge cu trenul până la Petreni. Deși sună cam asemănător și întinse pe același fir al căilor ferate, părând două mărgele făcute de aceeași mână, ele totuși nu erau, și de la o gară la alta era ca de la cer la pământ. Cine știe în ce gară te așteaptă norocul, iar să cobori acolo unde el nici gând să te aștepte, păi, se poate o viață întregă să tot dai prin hopuri?! Apoi tot chitind cum să facă și să dreagă, Horia la un moment dat a zâmbit. Ca să vezi până unde se poate ajunge, dacă tot stai și cauți cu tot dinadinsul să despici firul în patru. Pentru un colhoznic nici că poate exista o astfel de problemă. Într-o sutime de secundă hotărăște unde urcă, unde coboară, și, cum a hotărât – gata, e lege, chiar de-ar fi potop, chiar de-ar fi cutremur de pământ, pe când un tânăr cu studii superioare zace aproape două luni pe patul spitalului, se frământă zi și noapte, alegând unde ar trebui el să se întoarcă, dar nu se poate decide în nici un fel, să crapi, nu altceva.

Carevasăzică, Petrenii sau Verejenii...

Petrenii era o mică haltă din preajma Cernăuților, o clădire de cărămidă roșie, străjuită de fagi, având câteva straturi de flori de-a lungul peronului și o căruță cu cai deshămați în dosul gării. Totul curat, îngrijit, plin de demnitate. O sală micuță de așteptare, dar scaune avea destule, pentru oricâtă lume ar fi intrat. Un ghișeu la care nu se făcea nicicând îmbulzeală și unde găseai bilete în orice direcție. Înseși destinele acestei lumi adunate în chipul gării păreau a ademini țărâtimea bucovineană să urce în tren, să plece pentru a se vedea ce se face și prin alte părți. Și ei tot veneau la gară, urcau și plecau – care pe-o zi, care pe-un an, care pentru a nu se mai întoarce. Acum, stând pe aceste lavițe de piatră și încălzindu-se la soare, Horia și-a amintit cu o anumită stinghereală cum visa și el cândva să plece, să plece cât mai degrabă, pe cât mai mult. De acolo, din gărișoara ceea, i-a plecat părintele când a început războiul, și tot la Petreni venea el cu maică-sa când, după sfârșitul războiului, au început a se întoarce trenurile cu ostași. Întrebau așa, mergând în lungul vagoanelor, de Miron Holbări. Săptămâni, luni la rând au tot întrebat până și-au dat sama de zădarnicia acelor așteptări. Tot din gărișoara ceea a plecat și el, cu atestatul de absolvire a școlii medii în buzunar. Atunci când pleca la universitate, a venit să-l petreacă maică-sa.

Poate că mai mult în seara ceea nu pleca nimeni din Petreni, și pe peron nu era decât o singură femeie, iar trenul se depărta încet, urcând la deal, el, stând pe scara vagonului, a tot privit-o lung-îndelung. I-o fi intrat în inimă acel tablou al despărțirii lor și, de acum student fiind, visa adesea un amurg și o bătrânică singuratică pe peronul gării. A tot visat-o și visat-o, încât de la o vreme a început să i se pară că chiar și semănau între ele – mamă-sa cu gara din Petreni. Amândouă tăcute, amândouă demne, amândouă închinete aceluiasi destin – de-a tot întâmpina și petrece.

Din păcate, nimic veșnic pe această lume. Când era în anul trei, i-a murit în câteva săptămâni, maica, apoi tot în anul acela au început a reconstrui gara. Au tăiat fagii, pentru că nu puteau îmbrăca clădirea în schele, dar pe urmă s-a renunțat la planul unei reconstrucții capitale, mulțumindu-se doar cu vopsirea cărămizii într-un verde ce nu vroia să fie verde cu nici un preț. Fără fagi și fără cărămizile arse în cuptoare, era de mirare că gara se mai chema Petreni, părănd o cu totul altă gară.

Acum, odată ce nu mai erau nici bătrâna maică, nici gara de demult, întoarcerea la Petreni părea un moft peste care se trece fără să-ți mai pese.

Verejenii erau cu totul altceva. O gară mare, sătulă, proaspăt văruită, de parcă ar fi fost casa unei tinere gospodine în primul an al căsniciei. O gară mare și răsfățată, așezată la o jumătate de drum între Cernăuți și Odesa. O gară bogată, pentru că a știut să-și aleagă un loc bun – în dreapta se desfăcea, învâlorată, Câmpia Bălților, în stânga porneau Codrii – o altă împărăție a Moldovei. Era un loc avut, plin de voie bună – și pâine destulă, și vin destul. Când nu prea rodește via, rodește grâul, când nu prea cresc grânele, crește tutunul. În dreapta gării – hambare, în stânga – butoaie, munți întregi de lăzi pentru transportarea fructelor.

În sfârșit, ce mai vorbă lungă... De atâtea ori a tot trecut cu trenul pe acolo, încât știe cum se rânduiesc cele opt litere de metal bătute sub streășină gării. Știa când și ce se poate cumpăra la bufetul de-acolo, îi cunoștea pe toți cei trei impiegați ce făceau de serviciu cu schimbul, și mult s-ar fi mirat dacă cineva i-ar fi spus că această gară se va împlânta în viața lui, se va situa alături de mult iubitul său Petreni, îi va lua chiar locul, și la treizeci de ani el va fi dus cu targa la spitalul republican, prin stăruința aceluiasi Verejeni...

Așa e, hotărât că e așa, dar, culmea culmilor... De abia ieșit din spital, cu gândul la Petreni, la vechea și blândă lui gară, dor îi era totuși de gara cea dată cu var, așezată la jumătate de drum între Carpați și Marea Neagră. Îi era dor, o, ce dor îl mai țesea, cum ar mai fi vrut el să coboare la Verejeni, dar se răscula împotriva acestei întoarceri toată demnitatea lui de om. Bucovina cu toți fagii ei stătea alături și-i zicea: nu cumva să te împingă păcatul...

„Doamne, și măcar de n-ar fi fost furtuna ceea din miez de noapte...”

Horia șede pe lavița de piatră, alături zace uitată puțina lui avere – geanta și plasa cu portocale. Poate pentru că avea o zi grea, poate din alte motive, dar i s-a făcut deodată scârbă până și de lucrurile sale. În geantă avea niște haine, căci fusese internat în spital prin martie, mai era încă frig, iar portocalele le cumpăraseră chiar în dimineața aceleiași zile. N-avea de gând să facă cumpărături, știind că o să-l încurce când va porni prin oraș cu treburi, dar cum a ieșit din spital, a zărit câțiva muncitori descărcând dintr-un camion, de-a dreptul pe trotuar, lăzi cu portocale. Pentru că avea pe undeva un băiat, a rămas și el să stea, deși nu hotărâse încă la care din cele două gări să coboare. Las', s-a gândit, portocalele, orișicum, sunt o raritate acum în pragul primăverii.

– Hai noroc, mă țică!

Un moscălaș s-a ițit de printre lespezile de piatră din care erau făcute lavițele din preajma monumentului. S-a aplecat să-l vadă mai bine, și a zărit o întregă armată de moscălași ce stăteau nemișcați în adâncul crăpăturii. Acolo unde era soare, stăteau pur și simplu unul în altul. Știau, diavolii, că soarele primăvara e dulce numai acolo, la dosiș, unde nu te ajunge vântul.

Horia s-a bucurat de-o asemenea vecinătate, s-a bucurat de parcă găzele ar fi fost și ele venite din Bucovina să facă Universitatea din Chișinău. Acum o fi ajuns și ele la greu, li s-o fi făcut și lor dor de baștină. Mai rămâneau însă pe aici, o fi având niscaiva treburi pe la ministere. Spinările lor mici, cărămizii, punctate cu negru, stăteau nemișcate și îndârjite de parcă ar fi făcut o mare treabă încălzindu-se la soare. Tot urmărindu-le acolo în crăpătura lor, Horia s-a gândit – da ce crezi! Te pomenești că toate pe lume nu-s decât niște nimicuri și singurul lucru înțelept este să știi a deveni primăvara găză, să ieși nu pe mult din văgăuna ta, să-ți alegi un locușor și să stai încălzindu-te la soare...

„Mă rog... Dacă se pune așa problema, mergem să ne încălzim la soare...”

\* \* \*

„ – ...oo-ri-aaa!”

Ușa clasei a scârțâit încet, pe furiș, ca o șoaptă. Ba i s-a năzărit chiar glasul care-1 trezise noaptea trecută și-1 coborâse din tren. De astă dată însă numele nu i-a fost strigat, ci rostit în șoaptă. Acum stătea nemișcat, în așteptare. Mai avea nevoie de-o frază două, măcar de câteva cuvinte, să le compare cu ceea ce mai păstra memoria, dacă nu, că prea încet, cu sfială, se mișca ușa clasei lor.

– M-am întors, Horia Mironovici, m-am întors, pentru că...

Uimit cum era, Horia s-a ridicat de la măsuța la care șede. În cadrul ușii stătea Măria Moscalu, sacul cela cu cartofi, care nici măcar nu bănuise că trecutul Căprienei se cheamă și el Istorie. La drept vorbind, tocmai fraza

ceea senină și nevinovată l-a îndemnat atunci să țină prelegerea despre ceea ce se numește „istorie”.

Măria stătea în pragul ușii, Horia lângă măsuță. Se uitau tăcuți unul la altul și învățătorul se gândea: încaltea de-ar fi fost elevă eminentă, de-ar fi fost frumoasă, ca să poți zice – de, așa fată înțeleg și eu. Era micuță, modestă, și micile ei farmece păreau și ele adunate la întâmplare. La un moment dat însă sfântul har care o plăsmuia și-a dat sama că prea a luat-o razna cu Măria asta, și a căutat să-și termine munca cu ceva-ceva mai acătării. I-a dăruit ochi frumoși, o pereche de ochi nemaipomeniți. Ochi albaștri, dar nu albastrul cerului de primăvară, ci albaștri de neamul albăstrelelor ce cresc vara prin grâu.

Și tot stăteau – ea în prag, el lângă măsuță. Horia se mira: ce Dumnezeu, că doar mai nu demult, când i-a venit rândul s-o întrebe de ce nu s-a dus să stingă Clopotnița, Măria a zis că ea cocea pască în noaptea ceea, pentru că s-a întâmplat să fie tocmai Sâmbăta Paștilor. A fost poate singura în clasă pe care a crezut-o. Era dintr-o familie nevoiașă, cu mulți copii. Mamă-sa și-a pierdut sănătatea lucrând la tutun și tot umbla prin spitale, iar Măria de prin clasa a șasea era gospodină în casă. A mirare era însă faptul că, atunci când a strigat-o, Măria avea cu totul alt glas. Pur și simplu nu-i venea a crede că glasul unui om poate, într-un sfert de oră, să se schimbe atât de mult!

– M-am întors, Horia Mironovici, pentru că...

Se rușina cu fiecă cuvânt, glasul îi tot scădea, dar, oricât ar fi scăzut, nu mai putea fi nici o îndoială că acest glas l-a coborât din tren. Horia era fericit. Nu-l mai supăra, nu-l mai durea nimic. Inima bătea încet, ritmic, sănătos.

– Și ziceai că te-ai întors, Mărie?...

– M-am întors să vă spun că nu a fost nimic din toate născocirile înșirate în clasă. Care gălci, care copturi, care păr făcut, care ciubote, că proștul acela nici măcar să fi avut ciubote – îmbla în niște vechituri cu șireturi. Adevărul este că frica nu ne-a lăsat în noaptea ceea să ne repezim în vârful dealului.

– Cum, adică, frica? V-ați temut de ploaie, de noapte, de foc?

– Ne-am temut de director.

– Păi, să fi ajuns voi chiar atât' de fricoși?

Măria, sprijinindu-se ba pe un picior, ba pe altul, a oftat.

– Cearcă de nu te teme! Nu vezi mata cum s-a așezat el în satul ista și se ține, cu dinții se ține! De amu într-o vreme se zicea că, gata, l-au scos cu totul. Femeia lui îmbla ziua întreagă cu ochii plânși, împacheta lucrurile, da iaca vremea trece și ei nu se mai mișcă din Căpriană.

– Lasă, Mărie, vreme trece, vreme vine...

– Apoi, așa o fi fiind, Horia Mironovici, numai că, vezi mata... Până să treacă ea, vremea ceea, directorul vine la școală zi de zi și pe unde calcă, nu mai crește iarba verde. Să vezi mata ce face el la lecțiile de literatură! Nu ne

lasă în pace până nu împlie catalogul clasei cu de „doi” și de „trei”. Amu, cât nu erai mata, ne adunam prin coridoare și ne puneam la cale noi înde noi. Ce se va întâmpla cu mata până la urmă nu știa nimeni – unii ziceau că o să vă întoarceți, alții ziceau că v-ați și dus înapoi în Bucovina. Ei, ș-am stat noi și ne-am gândit. L-or scoate pe director ori nu l-or scoate, te vei întoarce mata ori nu te-î întoarce, nimeni nu știe, da noi iaca mâine-poimâine terminăm școala. Dacă ne înfundă el la examene cu întrebări suplimentare, dacă ne pocnește cu câte-p caracteristică proastă, ce te faci, un' te duci cu dânsa?!

Măria a înghițit în sec, repezind capul în lături, de parcă se lupta cu un puhoi de ape tulburi și reci. Valurile țineau s-o acopere tocmai când îi rămânea o nimica toată ca s-ajungă la mal.

– Iaca așa s-a întâmplat că Clopotnița ardea sus, pe deal, iar noi jos, în sat, lăcrămam și nu îndrăzneam a ne duce...

Acest glas subțire, curat și sonor ca un clopoțel, l-a fermecat cu desăvârșire. Acum el nu mai culegea sensul cuvintelor, mulțumindu-se cu muzica acestui glas tânăr, și se temea s-o întrerupă, se temea să facă o mișcare. Poate-poate se mai înfiripă, poate-poate mai spune ceva. Prin pojghița subțire și fragedă a adolescenței răzbătea sufletul de cetățean, se mișca spre lumină mugurul unei personalități. Asta e tot ce poate face o școală atunci, firește, când ea poate ceva.

Clopoțelul, în cele din urmă, a amuțit. A fost o muncă prea lungă, prea grea, prea istovitoare pentru puterile ei modeste, atunci Horia a întrebat-o:

– Bine, dragă Mărie, dar cum se face că tu, uite, nu te-ai temut! Că doar directorul iată-l stă în pragul școlii. Te-o fi văzut când ai trecut cu toată clasa odată, apoi ai ieșit, și iară te-ai întors...

– Da ce-o să-mi facă? a zis Măria arțăgos. De dus să învăț undeva mai departe nu mă pot duce, că a tot trecut pe la lecții și m-a tot îndesit cu note proaste, de-o să-mi fie rușine să ies cu atestatul cela din sat...

Horia și-a plecat fruntea, s-a gândit în sinea lui: „Sărmana literatură! Până unde au ajuns lucrurile, dacă în numele ei sânt pedepsiți tocmai cei în care a mai rămas un pic de curaj și demnitate...”

A pornit încet spre glasul care l-a trezit din somn, spre glasul care l-a coborât din tren, spre glasul care îl purtase, fără să fi știut, în inima lui. S-a oprit în fața fetei, a cules în palmă cei doi obraji rotunzi și gingași. Ochii Măriei s-au aprins și albăstrelele de grâu se legănau valuri-valuri, de parcă s-a ridicat soarele și ele se legănau cu grâu, cu spice, cu rouă cu tot.

– Se poate să te sărut, Mărie?

A simțit în podul palmelor cum i se rumeneau obrajii, dar nu se putea despărți de această minune fragedă, gingașă, rotundă. Copila stătea nemișcată, cumincioară, și numai genele au scăpătat puțin-puțin, stingând

pe jumătate acel câmp de albăstrele.

– Dacă nu, Horia Mironovici. Că să nu ne vadă. Să nu ne râdă.

Învățătorul și-a coborât brațele, și trădată de această mișcare, fata a rămas rumenă, învăpăiată, de parcă iară cocea pască și acum a lăsat pe o clipă gura cuptorului. Stătea și aștepta să vadă ce o să spună învățătorul ei. A ascultat-o și acum urma să-i spună ce a fost la mijloc.

– Bine, dragă Mărie. Mulțumesc.

Bucuroasă de cele auzite, fata s-a întors, a mișcat ușa cu umărul, și în timp ce umărul ei deschide ușa, glasul ceta divin, clopoțelul ceta de argint, care îl trezise noaptea din somn iară a dispărut, și de acum un alt glas, glasul ei obișnuit, din totdeauna a întreat:

– Da cu istoria satului cum rămâne, Horia Mironovici? Să se fi pierdut ea chiar cu totul, să fi ars împreună cu Clopotnița?!

Horia a tresărit, pentru că Măria i-a pus degetul pe rană. Era, în fond, chinuitoarea problemă care-i măcina puterile zi și noapte, de cum a aflat despre incendiul din Căpriana, dar nu-i ajungeau puteri, nu îndrăznea să îmbrace în haina limbii materne această mare durere. Făcuse însă această muncă grea una din elevele lui și iată că, îndemnat de acea elevă, el trebuia să rămână față în față cu acel adevăr greu și să ia atitudine.

– Cum se poate una ca asta, Mărie?! Că doar istoria n-o fi însemnând numai cioburi și vase de lut scoase de savanți la marginea Orheiului! Istoria nu se concentrează doar în icoane și clopotnițe ridicate în vârfuri de deal, oricât de vechi și oricât de mărețe ar fi ele. Istorie se cheamă și zborul navelor spațiale, și ploaia din zece spre unsprezece aprilie, și daravera din școala noastră. Dacă vrei să știi, până și faptul că ai plecat împreună cu toți, dar te-ai mai întors o dată, până și vesta asta cu buzunărașe în care ai venit azi la școală să-mi povestești despre marea noastră frământare, până și ea va ajunge un martor al istoriei!

Mirată cum nu se mai poate, Măria a întreat:

– Mata, Horia Mironovici, nu cumva îți bați joc de mine?

– Se poate așa ceva?!!

Măria deodată a pufnit, apoi a prins a râde deschis, din toată inima.

– O să ajungă vechitura asta în istorie, cum nu... Că, iaca, stau cronicarii cu pana după ureche și-o așteaptă...

Râzând, a deschis ușa și a ieșit, iar el s-a apropiat de fereastră să vadă cum va mai trece ea o dată, a patra oară cum va trece pe lângă mult temutul director. Măria mai râdea încă atunci când ieșea din școală. Directorul a ridicat un braț, oprind-o brusc locului, dar Măria, ori nu l-a văzut, ori s-a făcut că nu-l vede, dar a trecut pe lângă dânsul cum ai trece pe lângă un stâlp de poartă atunci când din poartă n-a rămas decât un singur stâlp. Horia stătea lângă fereastră și se gândea că de acum încolo Măria Moscalu

rămâne a fi omul lui de nădejde aici în sat. Glasul cela va rămâne pururea cu el. Vor trece ani, Măria se va mărita, va deveni o bună gospodină, o bună mamă, dar și ea, și bărbatul ei, și copiii lor, – toți vor fi oamenii lui, rămânându-i credincioși, orice s-ar întâmpla cu dânsul.

Aceasta era roadă câmpurilor lui, singura avere adunată la treizeci de ani.

Așa stând lucrurile, nu mai avea unde pleca. Baștină învățătorului crește din baștină elevilor săi, și nu mai poate fi o altă baștină pe lume. Pe la vreo zece a ieșit și el din școală.

Cer senin, soare, dar, vai, înțeleaptă

noastră piele nu vrea să creadă în acest început de primăvară. Totuși una e sudul, alta e nordul, și vor mai trece multe zile până vor ieși moscălașii Căprienei de prin crăpături să se încălzească și ei la soare.

A avut, la un moment dat, senzația că e zi de sărbătoare. Știa bine că e sâmbătă, zi de sărbătoare nu avea de unde fi, dar sentimentul senin al unei zile neobișnuite se ținea morțiș de el.

Trecând prin porțiță, a ieșit la drumul cel mare al satului, apoi, de la o cărărușă la alta, din ulicioară în ulicioară, până la marginea satului; după asta s-a pomenit că urcă dealul pe care stătuse câteva sute de ani Clopotnița lui Ștefan cel Mare. Se mira și el – câte frământări, câte întorsături de soartă pot încăpea în numai douăzeci și patru de ore!

Cu o zi în urmă umbla bolnav, disperat, prostit în așa măsură, încât nu se putea decide la ce gară să coboare, iar acum totul se limpezise, se dezlegase. Nimic nu-l mai tulbura, nimic nu-l mai enerva.

Urca totuși dealul pentru că sunt lucruri pe care trebuie să le vezi o dată, pentru a nu le uita nicicând. Se ducea, în fond, să-și ia rămas bun de la ceea ce a fost cândva un monument istoric.

Mergând, se întreba pe sine: cum se face că noi avem obiceiuri de-a ne înmormânta răposaii, dar nu înmormântăm rămășițele monumentelor istorice?

Dacă omul e o viață, monumentul este simbolul a mii și mii de vieți, și dacă sufletul are nevoie de patruzeci de zile pentru a-și lua rămas bun de la lumea în mijlocul căreia a trăit, cât îi trebuie unei clopotnițe când îi vine vremea să se despartă de poporul peste care a domnit veacuri la rând?



**Clopotnița unei biserici**

Opera literară a lui Ion Druță se încadrează perfect în proza românească contemporană prin nuanțele, ideile, temele și problematica care o fac să fie de o actualitate vie și arzătoare. Chiar de la bun început, scriitorul și-a găsit temele și subiectele, ritmul său narativ de o cantabilitate aparte, asemănător cu cel al povestitorilor populari, dar, în realitate, ținând de o artă nouă, inovatoare. Druță creează o operă irepetabilă, conferind artei noastre narrative calități nemaîntâlnite, însușite, în primul rând, la școala basmelor, snoavelor, baladelor populare și cuprinde ritmul mișcărilor sufletești din tradiții și obiceiuri strămoșești, din trecutul istoric al poporului nostru.

Romanul apărut în 1972 la Moscova, este un roman intelectual, având în centru eroi preocupați de probleme de educație, ocrotire a monumentelor de istorie și cultură. Subiectul este simplu, ca în toate romanele scriitorului: un tânăr își găsește vocația în studiul istoriei, se îndrăgostește, ajunge pedagog într-un sat, are de susținut un examen serios la proba de demnitate morală și profesională și-l susține, deși are de plătit un tribut extrem de dificil- se alege cu o traumă sufletească și cu una fiziologică.

Ațiunea romanului are loc în anii 50-60 și anticipează, într-o oarecare măsură, evenimentele reale ce aveau loc în acea perioadă cu privire la păstrarea patrimoniului național de cultură și istorie. În fond, prozatorul pune problema mai larg: ocrotirea valorilor spirituale ale poporului, educarea omului prin exemplul istoriei.

Examenul de conștiință ce și-l face Horia, eroul principal al romanului, la ieșirea din spital, vine să însemne o etapă în viața omului, care încearcă să facă un bilanț al celor trăite. Horia este reprezentantul generației tinere, tipul de intelectual de mentalitate nouă. Este un tânăr de o sensibilitate rară, preocupat, mai mult, de probleme ce țin de păstrarea identității naționale, de trecutul istoric glorios, de valorificarea culturii naționale, decât de problemele personale. Fiind un pedagog cu coloana demnității, el consideră că soluționarea problemelor spirituale depind, în mare măsură, de educarea omului în armonie cu idealul său alimentat de tradiții istorice și populare sănătoase păstrate din generație în generație. Ispitirile vieții cotidiene prin acele permanente acostări ale reprezentantelor sexului frumos țin de sfera aceluiași examen, la care este supus eroul. El detestă șmecheriile și pășește prin viață cu pieptul deschis. Până și în dragoste (în relația sa cu Janet, care mai apoi îi va deveni soție), Horia se manifestă în felul său – ca un flăcău rușinos, ieșit dintr-un sat bucovinean cu oameni modești.

Horia Holban este tipul de erou neatins de rutină. Scriitorul l-a înzestrat cu un intelect nativ. El face parte din categoria oamenilor despre care



Învățătorul de franceză Haret Oşlobanu spune: „Inteligența omului vine de la mama, și nu de la locul pe care-l ocupă pe scara socială”.

Evenimentul principal al romanului îl constituie căutarea Hronicului, în care erau pomenite faptele arcașilor lui Ștefan cel Mare și din porunca căruia a fost înălțată pe dealul satului Căpriana (sat cu nume de simbol), Clopotnița. Aceasta și constituie motivul principal al romanului, deoarece căutând acest Hronic, eroul se vede pe sine drept cel ce trebuie să scrie istoria acestui sat cu nume de legendă. Prin acest mod de a se angaja în luptă cu forțele rele (Balțatu și Turcul), care încearcă cu orice preț să-i pună piedici în lucrurile pornite de el, Horia ar putea fi considerat un spirit răzvrătit, un spirit romantic, care vine să revoluționeze mediul în care trăiește el și semenii săi, devenind în acest fel un spirit creator. Eroul suferă foarte mult și este mistuit de o durere acută atunci când află că cineva dintre „binevoitorii” satului bate în scânduri Clopotnița și apoi o incendiază.

Conflictul dintre Holban și directorul școlii Balțatu este, în realitate, o divergență de idei și de caractere incompatibile, primul constituind chipul omului inteligent, cu demnitate, modest și cu suflet curat, iar celălalt – al carieristului, intrigantului și omului mărginit. În general, eroii lui Druță își verifică idealurile înalte în raport cu care patima parvenirii, a căpătuirii materiale și confortului dobândit cu orice preț, surpă sufletele. Sărăcia sufletelor și sărăcia materială sunt cele două poluri ale acestui mare conflict, anunțat de autor încă de la începutul romanului.

Pe această muchie de cuțit sunt puse pe cântar valorile morale, spirituale – cele de ieri, intrate în memoria poporului și cele ale generațiilor ce vor urma. Faptul că Ion Druță îmbină în desfășurarea evenimentelor două planuri – cel al confesiunii eroului principal și cel al acțiunilor propriu-zise, intercalate pe alocuri cu monologurile lui Horia, contribuie la cristalizarea chipului învățătorului de istorie care vrea să înțeleagă mai bine viața, să se cunoască și pe sine, pentru a putea ieși la lecții în fața elevilor cu conștiința curată...

Personalitate distinctă a literaturii române din Basarabia, Ion Druță a creat o operă cu chipuri și simboluri poetice veridice, dându-le mandat autentic pentru a călători în lumea mare cu drept deplin ca solii acestui popor și ale acestor meleaguri. Proza lui Ion Druță conservă structurile narative tradiționale, cu desfășurări epice ample. Relatările sunt turnate în fraze care au curgerea graiului moldovenesc, cu ironii molcome, în prelungirea gândirii și a limbajului popular. Stilul sadovenian al povestirii își are în prozatorul basarabean un bun și original continuator.



## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți fragmentele din romanul *Clopotnița* și rezumați conținutul lor.

2. Determinați tema și ideea operei date.
3. Identificați structura și problematica romanului **Clopotnița** de Ion Druță.
4. Selectați personajele și încercați să faceți o scurtă caracterizare a lor.
5. Indicați procedeul prin care autorul investighează interioritatea eroului principal. Ce funcție și ce pondere au elementele decorului exterior pentru caracterizarea lui Horia?
6. Cum explicați absența unor linii de portret fizic al protagonistului? Poate fi legată de explorarea preponderentă a universului său lăuntric? Argumentați.
7. Identificați descrierile din text care ne introduc în timpul și spațiul desfășurării acțiunii.
8. Analizați faptele personajului principal și raportați-le la timpul în care se desfășoară acțiunea.
9. Demonstrați că protagonistul romanului – Horia Holban, este un erou romantic.
10. Determinați rolul pe care îl are Clopotnița din satul Căpriană în viața eroului principal și explicați semnificația titlului.
11. Puneți în evidență particularitățile prozei lui Ion Druță, în mod special ale romanului **Clopotnița**.

## ▼ ▲ ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Citiți integral romanul **Clopotnița** de Ion Druță.
2. Alcătuiți portofoliul Ion Druță care să conțină:
  - registrul tematic al operei lui Ion Druță;
  - aprecieri critice despre opera prozatorului basarabean;
  - rezumatul unei opere citite din creația lui Ion Druță.
3. Realizați un eseu despre valorificarea tradițiilor, culturii și valorilor naționale, pornind de la afirmația lui Ion Druță: „*Pământul, istoria și limba sunt cei trei piloni pe care se ține un neam*”.

### **BISERICA ALBĂ** (fragment)

La un miez de noapte, o ceată de călărași a căzut, în plină goană, peste vechea capitală a Moldovei. Era toamnă târzie, orașul picura, acoperit de-o umezeală rece, mărunță, chinuitoare, așa-zisa ploaie ciobănească. Uitat de Dumnezeu la răscrucea tuturor necazurilor, dulce, târgul leșilor, cum venea toamna, se stingea cu totul sub acoperișurile răzmuiate, în care nu mai contenea să bată ploaia.

Călărașii despică noaptea în două, târgul în două. Molcomă vită, molcom om. Uzi leoarcă, împroșcați cu glod, încât nu se mai vede nici față de om, nici

coadă de cal. Retezând Piața Palatului, veneticii dau într-o ulicioară ce coboară la vale. Înainte de a fi ajuns la pod, sar peste un șanț cu apă și dispar cu cai cu tot.

Reședința capugiului, reprezentantul oficial al sultanului pe lângă domnitorul Moldovei, fiind și ea plouată împreună cu celelalte case, dormea dusă și nici să-i fi păsat de musafiri.

Totuși, când călărașii coborau în goană, o mână le-a deschis poarta, repezind-o înapoi îndată ce au intrat. Peste un sfert de oră poarta a mai clănțănit o dată, vărsând oaspeții în stradă, și aceștia, luând-o din loc la trap, au dispărut în păduricea din preajma Socolei, unde-și avea cazarma detașamentul ienicerilor de gardă.

Și iară se lasă peste oraș tihnită moleșeală a nesfârșitelor nopți de toamnă. Și iară o bură de ploaie băjbâie prin întuneric. Trece peste răscruci, peste băltoace, lăsând să crească bulbuci în urma ei; mai conține puțin, pare că se domolește cu totul și, când colo, iară o pornește de la casă la casă, bocănind pe la uși, pe la ferestre. Această monotonie din pragul iernii ține într-o toropeală dulce sufletul omului, și nu că o mână de călărași, un puhoi de oaste de-ar fi umplut capitala, te miri de s-ar fi găsit un singur creștin care să coboare de pe cuptor, să dea la o parte perdeaua, pentru a se întreba – da' ce-i acolo afară, măi?!

Dar hai să nu mai stăruim atâta asupra metehnelor noastre, pentru că totuși s-a găsit în lumea ceea de demult o fereastră care a ținut cu tot dinadinsul să vegheze. Micuță, modestă, două bețe puse în cruce, patru ochiuri, dar, așa simplă cum era, făcea de strajă, și de după faldurile acelei perdelețe o pereche de ochi cerneau cu grijă negura nopții.

– Vaaa!

Renumita toamnă moldovenească, acel veșnic moloșag care nu e nici toamnă, nici iarnă, îi aducea domnului Zarzarean un car de junghiuri în șale, căci suferea, sărmanul, de podagră. Atâta viață mai avea cât de la un junghi până la altul, dar, fiindcă junghiurile îl năpădeau mai ales noaptea, domnul Zarzarean, pentru a nu fi luat prin surprindere, prefera să nu se culce. I se pune de cu sară un jilț împletit din salcie lângă fereastră, i se așternea în așa fel ca să-i fie moale și cald, după care îl întronau pentru o lungă noapte de toamnă. Înfundat în șaluri și cojoace, stătea bătrânul armean ore întregi cu bărbia în pervaz, păscând umbrele nopții.

Sosirea călărașilor i s-a părut la început o întâmplare hazlie. O fi ieșit, harambașii, la drumul mare să jefuiască, dar nu le-a mers și amu fug sub aripa cloștii. Pătăraniile cu umor și voie bună au fost dintotdeauna prețuite în capitala Moldovei drept dovada unei sănătăți spirituale, și domnul Zarzarean s-a înviorat. Era pe cale de-a pune mâna pe-o frumoasă istorioară, ce-ar fi putut să-i încălzească oaspeții în una din lungile nopți de

iarnă. Mai trece însă o vreme și bănuielile, acest blestem al oamenilor pățiți, încep a destrăma comicul acelei pătrării, tot întorcând-o când pe față, când pe dos, până se ajunge la o mare îngrijorare. Adevărul era că turcii nici nu făceau, nici nu primeau vizite la o oră atât de târzie.

Lăsa de gândit și faptul că ceata de călărași a intrat în curte fără vorbă lungă, cum se obișnuia la poarta reprezentanței. Mare lucru de n-ar fi fost ei acolo așteptați. Odată însă ce erau așteptați, pentru ce nu se luminează înalta casă de piatră? Nici zare de lumină pe sub obloane, peste obloane, printre scândurile celor obloane mari și grele...

Amu, lăsăm graba, goana ceea nebună, pentru că ceata de călărași nu atât a intrat, cât s-a înfipt în căscătura porții, și-napoi nu că să iasă ca lumea, ci a țâșnit, de parcă i se dăduse foc. Turcului nu-i place să se grăbească, iar atunci când se grăbește, să știi că nu e a bine. Ceva urât, ceva păgân ascundea în poalele sale acea noapte rece și ploioasă. Ce putea fi la mijloc? Au nu cumva graba turcilor ține să ascundă câți călărași au intrat și câți au ieșit de-acolo?

Peste oraș cerne ploaia, picură domol streșinile, un bătrân armean șade în jilț lângă fereastră, rugându-se în sinea sa, iar Providența din toate aceste fire răzlețe urzește și țese ceea ce cu vremea se va numi Istorie. Căci, dacă e să stăm strâmb și să judecăm drept, trecerea călărașilor pe la o bucată de noapte prin capitala țării s-ar fi topit cu totul în negura vremilor, de n-ar fi fost toamna atât de ploioasă, junghiurile domnului Zarzarean atât de cumplite și ochiul lui atât de ager.

Pus la mare încurcătură, târgovețul șade în dosul perdeleței cu un volumaș de rugăciuni în poală. Ogoindu-și suferința, traduce din șoaptă în șoaptă rimele lui Narekați, un mare poet-călugăr, stihurile căruia, se zice, ajută în ceasul greu al suferințelor. Iată însă că molitvele marelui Narekați trec pe lângă suferințele domnului Zarzarean, cum ar trece un vânt uscat prin pustiu, deoarece sufletul lui tulburat uită de viclenia junghiurilor și se îndreaptă într-o cu totul altă parte.

Casa unde-și avea domnul Zarzarean negustoria era așezată pe-o temelie-naltă de piatră. Întâmplarea a vrut ca din ferestrele acelei case să se vadă de minune reprezentanța osmanilor cu ogradă și cu tot ce mai era acolo în gospodăria lor. Născut și crescut la Constantinopol, domnul Zarzarean, deși nu-i prea vedea cu ochi buni pe turci, le cunoștea limba, năravul și-i făcea plăcere să-și urmărească de după perdea vecinii. Îi cunoștea la umbrel, cunoștea slăbiciunile, viciile fiecăruia și, urmărindu-le pe toate, căuta să ghicească ce s-o mai fi pus acolo la cale?

Oaspeții de la miezul nopții l-au cam lăsat pe gânduri. Oamenii de treabă, la o asemenea oră târzie, nu urcă pe cal. Unde se duceau? De unde veneau? Le-o fi mers, nu le-o fi mers? Dacă au avut noroc în noaptea ceea, de ce păreau sfâdiți între ei – și oamenii, și caii? Ce s-o fi pus acolo la cale? Și apoi,

stai, domnule, – câți erau? I s-a năzărit că au intrat cinci, pentru ca să iasă numai patru. După ce a frământat în fel și chip întâmplarea, această năzărire a început a i se transforma în convingere, iar spre ziuă domnul Zarzarean era gata să jure cu mâna pe sfânta carte a marelui Narekați că unul din călărași a rămas la reprezentanță.

„Cine-o fi fost cel de-al cincilea drumeț și ce-o fi căutat el pe-aici?” se tot întreba vânzătorul de țesături și stofe rare. Era limpede că turcii, folosindu-se de-o vreme urâtă cum nu se mai poate, au mai strecurat un ticălos în cetatea de scaun a Moldovei. Dar pe cine anume l-a trimis sultanul și cu ce scop – iată o ghicitoare vrednică de o luminată minte de armean.

„O s-o dezlegăm noi și pe asta”, și-a zis domnul Zarzarean oarecum arțăgos, cuibărindu-se în jilț. Se trece noaptea, cântă cocoșii, bat câinii. Ulicioara ba se umple cu lume, ba iar e pustie. Din noapte se face ziuă, din zi se face iară noapte. Lăsând marfa și cumpărătorii pe sama ginerelui, domnul Zarzarean stă la pândă, tăinuindu-și până și suflarea. Abia în cea de-a treia zi, pe la o amiază, plesnindu-se cu palma peste frunte, a rostit în gura mare: – Maica Domnului, nimic sfânt!

Printre slujnicii ce se tot porăiau în curtea reprezentanței, Zarzarean l-a descoperit pe cel de-al cincilea călăraș, care, strecurându-se în miez de noapte, nu a mai ieșit de-acolo. Și chiar că avea pentru ce se feri de ochii lui, fiind călău de meserie.

Era, firește, Șoimul Plângăreț, înspăimântătorul Mahmud, brațul necruțător al sultanului Abdul Hamid. Grec de origine, se zice că fusese cândva creștin, dar mai apoi s-a turcit, devenind groaza vasalilor Imperiului Otoman. Nalt, osos, uscățiv, Mahmud acela semăna întrucâtva cu un copac din deșerturile asiatică, un copac peste care mii de ani nu a căzut o singură picătură din blagoslovita vlagă cerească.

Smolit, cu nasul încovoiat, aducea oarecum a pasăre de pradă, dar, în ciuda neomenoasei sale meserii, în ciuda nasului coroiat, avea ochi blânzi, topiți de jale, lucru pentru care a și fost poreclit Șoimul Plângăreț.

Îi plăcea meseria, îi plăcea vărsarea de sânge, era meșter în ale sale. Tot plângând și vărsând sânge, s-a ajuns că pe acolo pe unde trecea Șoimul Plângăreț, ani de zile nu mai creștea fir de iarbă. Avea de ce se îngrozi domnul Zarzarean, fiindcă biata Țară a Moldovei și așa zăcea pustiită și pârjolită dintr-un capăt în altul.

La începutul secolului, domnitorul țării, Dimitrie Cantemir, om curajos și de-o mare cultură, obosit să tot zâmbească unui neam de altă credință, a făcut unul din cei mai îndrăzneți pași, pentru a-și scoate țara de sub semiluna turcească. În urma unei tainice înțelegeri cu Petru cel Mare, împăratul Rusiei, Cantemir a lăsat armata rusă să treacă hotarele țării, pentru ca mai apoi, alăturându-și oastea la polcurile Moscovei, să coboare



**Dimitrie Cantemir**

spre Dunăre, spre a da bătălia cea mare cu Imperiul Otoman.

Din păcate, norocul nu a fost de partea lor. Simțind primejdia, turcii în mare grabă trec Dunărea și, cu o armată ce depășea de trei ori armatele creștine, urcă spre Iași. La Stănilești, un sătucean de pe malul Prutului, într-o zi fierbinte de vară, a avut loc una din cele mai crâncene lupte în istoria neamului nostru, în urma acelei bătălii Rusia s-a ales cu o înfrângere dureroasă, pe care a purtat-o aproape două secole, până la biruința de la Șipka și Plevna, unde au fost înmormântate visurile Imperiului Otoman. Domnul Moldovei s-a ales cu o lungă și grea pribegie, din care numai

osemintele i s-au întors în orașul unde își avusese scaunul de domnie. Cât despre Moldova, ea a cules de pe câmpul de la Stănilești o samă de vremuri cumplite, cărora mai apoi li s-a zis „epoca fanarioților”.

Fanarul era o mahala a Constantinopolului, populată mai ales cu greci și cunoscută prin bogăția prăvăliilor sale, prin învălmășeala gălăgioasă a străzilor, unde se puneau la cale afaceri dintre cele mai deocheate. Patima cea mare a fanarioților a fost dintotdeauna aurul.

Era un fel de nebunie a lor, căci, odată porniți după aur, nu se mai puteau opri. Cei cărora nu le prea mergea acasă urcau pe corăbii, colindau mările, țările, continentele. Umblați fiind prin lume, fanarioții vorbeau o mulțime de limbi și de la o vreme osmanii au început a recurge la serviciile lor, pentru a se informa despre situația în cutare sau cutare colț al lumii. Fanarioții, ajunși la curtea sultanului, nu se mai grăbeau să plece de acolo, gata fiind pentru orice slujbă, și turcii, intuind marea lor sete pentru prețiosul metal, au început să-i trimită să strângă bir în țările vasale.

Era vai și-amar de țărișoara peste care se lăsau lăcustele flămânde de la periferia Constantinopolului. Moldova a fost pustiită de dânșii de atâtea ori, că e de mirare cum de-a supraviețuit. Numai denumirea impozitelor te îngrozește: văcăritul, oieritul, vinăritul, albinăritul... Când nu au mai avut ce lua, când frigul scotea de prin codri sărmanul nostru neam pribeg și oamenii se adunau tăcuți pe lângă vetre, a apărut fumăritul, impozitul ce se lua pentru fiecare vatră încălzită.

Cutremurată de Petru cel Mare, Rusia străbătea cu greu spre o viață nouă. Tânărul împărat muncea din zori până în noapte, și atunci când senatorul și

sfetnicul său Dimitrie Cantemir îi amintea de făgăduința de-a merge cu război împotriva turcilor, Petru îi astupa gura cu moșii, cu favoruri fel de fel. Noua capitală a Rusiei, Petersburgul, era încă în schele și războiul cu turcii, deși inevitabil, se tot amâna.

Trecut-au ani mulți și grei, o jumătate de secol și mai bine a trecut până ce polcurile rusești au reapărut pe malul stâng al Nistrului. De astă dată generalul Rumeanțev, zice-se, unul din fiii nelegitimi ai lui Petru cel Mare, a obținut, la Cahul și lângă sătuceanul Larga, biruințe dintre cele mai strălucite, zdrobind o armată ce depășea de zece ori propria lui oaste.

Tot urmărindu-i pe turci, Rumeanțev a ajuns până la Dunăre, ba a și trecut-o. Ekaterina, tânăra împărăteasă a Rusiei, fericită de-a se fi răzbunat pentru înfrângerea marelui său predecesor, i-a propus lui Rumeanțev să fie întâmpinat la Petersburg cum se întâmpinau pe vremuri împărații Romei. Rumeanțev a refuzat onorurile exagerate.

Totuși, biruințele de la Cahul, Larga și Dunăre i-au adus gradul de feldmareșal și un al doilea nume, zicându-i-se de-acum încolo Rumeanțev-Zadunaiski.

În urma tratatului de pace încheiat de Rumeanțev-Zadunaiski cu turcii în sătucul Kuciuk-Kainargi, Rusia își reafirma dreptul de suverană peste Marea Azov. Crimeea și regiunea Kuban deveneau independente față de Constantinopol, apoi, lucru de-o importanță capitală pentru viitoarea istorie a Rusiei, corăbiile rusești căpătau pentru prima oară dreptul de liberă navigație în Marea Neagră.

Moldova și Muntenia, deși continuau să rămână vasale Imperiului Otoman, s-au ales și ele cu un șir de privilegii. Numirea domnitorilor, de pildă, nu mai putea fi făcută decât cu consimțământul Petersburgului. Bisericile s-au ales cu o brumă de libertate față de ceea ce-au avut. O rază de speranță s-a strecurat peste satele, peste câmpiile noastre. A câta oară soarta se arăta milostivă cu noi, dar nu apucă să răsară cele ce au fost semănate și iată că, într-un miez de noapte, pe frig și ploaie, apare în capitala țării Șoimul Plângăreț.

Când s-a convins definitiv de cele ce-i văzuseră ochii, domnul Zarzarean părăsi numaidecât jilțul suferințelor. Ajutat de fiică și ginere, și-a pus haina, încălțărilor, pentru că batjocura de podagră, când se prinde de tine, nu te mai lasă. După care, ieșind din curte, a pornit a urca ulicioara spre palat, cu un sul de mătase albastră la subsuoară și cu un cogeamite ciomag la altă subsuoară, deoarece războaiele, foametea și epidemiile umpluseră Iașul acelor vremi cu javre și potăi...

\*\*\*

Piața din fața palatului gema de lume. Mulțime de călugări, sărmani de curgeau zdrențele de pe ei.

Flămânzi și vineți de frig, se țineau cu mâinile, cu dinții se țineau de gratiile de fier ale curții domnești.

- De unde v-o fi adus nevoile, frați creștini?
- Din Bucovina, taică, din Bucovina.

Cu toată înfrângerea de la Cahul și Larga, Poarta avea încă destulă putere pentru a rămânea credincioasă moravurilor sale. Tratatul de pace care i-a fost impus o înjosea oarecum prin încercarea Rusiei de a-i prescrie anumite limite în Muntenia și Moldova. Mai ales îi irita pe turci Moldova, care, de la Dimitrie Cantemir încoace, se tot întorcea cu fața spre Răsărit. Pentru a pune la încercare Tratatul de la Kuciuk-Kainargi, Constantinopolul, într-un mod cu totul neașteptat, se lasă convins de Viena și, sub pretextul reajustării hotarelor dintre cele două țări, cedează în folosul Austriei Bucovina.

Vestea a lovit țara ca un trăsnet. Pe drumul cel mare al Podoliei, pe Nistru, pe Prut, pe Siret, coborau mii și mii de bejenari, părăsindu-și vatra și mormintele neamului, pentru a se adăposti sub stema țării. A găzdui atâta amar de lume în ajunul iernii părea lucru cu neputință, dar grija cea mare a domnitorului o constituiau călugării.

Vecinii de peste munți n-au privit niciodată cu ochi buni frumoasele mănăstiri din Bucovina. Acum, văzându-le trecute sub coroana Austriei cu pământuri, cu averi, cu podoabe, călugării, în marea lor majoritate, au socotit că-i mai bine să le părăsească. Oameni simpli, neprihăniți, fiind mai mult cu gândul la cele cerești, au lăsat totul baltă, plecând mai fără nimic, și, flămânzi, dezbrăcați, au inundat pur și simplu Iașul. În acele zile grele ferestrele palatului domnesc erau luminate de cu sară și până în zori, căci una e să cauți un braț de paie și un boț de mămăligă pentru un biet bejenar, și alta e să căpătuiești călugăria, care, de bine, de rău, trebuie adăpostită în întreaga ei comunitate, și nu unde s-a nimeri, ci pe lângă vreo bisericuță, să aibă unde-și face slujba și ține pravila.

Strecurându-se în curte, cu sulul de mătase ridicat sus ori de câte ori era oprit de armași, jupânul Zarzarean în cele din urmă s-a pomenit față în față cu Grigore Ghica, domnitorul țării. Într-o încăpere largă, cu ferestrele frumos arcuite, pe lângă domnitor era mitropolitul Gavriil, un bătrân cu palma la ureche, pentru că nu prea auzea, sârmanul, și un alt bătrân cu barba până la brâu – părintele Paisie Velickovski, starețul Dragomirnei, al celebrei mănăstiri ce rămăsese și ea dincolo de hotar.

O umbră de supărare întuneca oarecum odaia scaunului de domnie. S-o fi rostit, pesemne, vorbe grele, poate mult prea grele pentru asemenea vremuri, și acum cei trei bărbați, pentru a-și reveni, se plimbau prin odaie, fiecare avându-și cărarea lui.

- La un moment dat, domnitorul se oprește, zărindu-l pe Zarzarean în prag.
- Ceva nou?



- Mătasă albastră, Măria Ta.
- Și dacă lăsăm limba țesăturilor?...

Grigore Ghica avea o față greoaie, cărnoasă, acoperită cu păr negru, smolit, des, ce semăna într-o câțiva cu pielicica unui berbecuț tânăr și bătașu. Acești Ghiculești, coborând de undeva din Albania, domneau de câteva generații, când în Muntenia, când în Moldova, și au ajuns, în cele din urmă, să cârmuiască cu atâta dibăcie, încât consulii străini, acreditați la Iași, i-au poreclit „sfînși”, pentru că era cu neputință să le ghicești intențiile.

- Dacă e să lăsăm limba țesăturilor, a zis domnul Zarzarean, apoi veștile cu care vin în fața Măriei Tale nu sunt dintre cele mai bune. Cu trei zile în urmă, prin poarta reprezentanței turcești s-a mai strecurat un mușteriu. A venit noaptea târziu, pe ploaie.

- Ce fel?

- Sângerosul Mahmud, Măria Ta. Călăul sultanului.

Mitropolitul Gavriil, pentru că nu putea prinde

firul celor discutate, s-a așezat într-un jilț să-și odihnească puțin picioarele. Părintele Paisie, auzind despre sosirea acestui păgân sângeros, și-a făcut îngrozit semnul crucii. Domnitorul stătea rece, indiferent și nici un fir de păr nu a mișcat în cea împărăție deasă și mototolită.

- Crezi că e o veste chiar atât de proastă? a întrebat în cele din urmă.

- Sultanul, Măria Ta, nu-l trimite pe Mahmud după mărar sau pătrunjel. Atunci când apare Șoimul Plângăreț, el numai și numai după capul cuiva vine.

- Și cum crezi, după capul cui o fi venit? întrebă într-un târziu Ghica.

- Teamă mi-e că după capul Măriei Tale.

- Ce-i trebuie sultanului capul meu?

- O fi vrut să-l întrebe pentru ce a făcut atâta gălăgie la vestea ocupării Bucovinei.

- Cum poate un om răspunde după ce i se taie capul?!

- Din păcate, turcii își dau sama că s-au grăbit abia după ce capul e pus pe tavă. Domnitorul a plesnit ca o păstaie coaptă. Râdea mustos, zgomotos, din tot sufletul. Râdea cum râd, de obicei, oamenii înzestrați cu simțul umorului, dar care, din anumite considerente, nu-și pot permite acest lux, și



**Râul Prut**

tot înăbușă acel praznic al vieții pe care-l poartă în sine.

Se întâmplă însă cazuri când veselie țâșnește de n-o mai poți opri, și atunci, lăsând totul baltă, ei își desfac brăul și râd cât le place. Împreună cu domnitorul a prins a râde și armeanul. Ghicise el de mult finețea acestei firi domnești înclinate spre glume, altminteri cine știe pe unde și-ar fi deschis el prăvălioară...

– Îți spui vistierului să cumpere stofa adusă cu prețul pe care-l vei binevoi a numi, și mai apoi îi spui să cumpere tot ce vei găsi dumneata bun pentru mine și pentru casa mea.

Această bruscă reîntoarcere la limba țesăturilor a pus armeanul pe gânduri. „Treaba e slută”, și-a zis.

Așteptă ceva precizări, dar nu a mai urmat nimic.

– Se au în vedere tot mătăsurii subțiri sau poate și lână, și stofe scumpe, englezești?

– Orice vei socoti dumneata bun pentru curtea mea, cu orice preț, la orice oră. Negustorul a făcut plecăciunea cuvenită și s-a retras.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Romanul *Biserica Albă* de Ion Druță evocă întâmplări și evenimente din istoria Moldovei și a Rusiei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (1787) și are ca teme principale viața luxoasă de la palatul imperial al Ecaterinei a II-a, credința și înălțarea spirituală pentru păstrarea și revenirea la valorile sacre ale neamului și la cele creștine, destinul țării și al poporului nostru de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, conștiința de sine și de neam a omului din spațiul mioritic.

La baza romanului stau anumite conflicte și anume: lupta dintre armata rusă, avându-i ca exponenți pe Ecaterina a II-a, Rumeanțev, Potiomchin, Suvorov, Zubov și cea a Imperiului Otoman, dusă pe teritoriul Țării Moldovei (conflict de interese politice); conflictul dintre Grigore Ghica-Vodă și sultanul turcesc; conflictul interior al preotului Găină, impus de situația creată să aleagă între biserică și lume; conflictul dintre credință (Ecaterina cea Mică) și necredință (Ecaterina cea Mare), precum și intrigile de la curtea Ecaterinei a II-a.

În centrul romanului se află un simbol esențial, cel al Bisericii Albe. Biserica albă din satul Ocolina reprezintă un simbol al purității, al dragostei, al smereniei și sfințeniei, al bunătății și speranței în ziua de mâine. Totodată ea este un semn al visului împlinit, al sacrificiului de sine în numele credinței, al fericirii. Biserica Albă sugerează străvechiul vis al neamului nostru de a se arăta lumii în toată curățenia și frumusețea sa. Ecaterina cea Mică reprezintă tocmai această fațetă a neamului. Ea este o țărancă din câmpie, ce-și duce traiul într-o căsuță de la poalele dealului, împreună cu cei

șase copii ai săi. Ecaterina reprezintă tipul uman al mamei care-și crește cu dragoste copiii și al femeii cu credință în Dumnezeu, având grijă nu numai de hrana trupului, dar și de cea a sufletului său și al celor pe care-i educă. Chiar de la bun început, aflăm că Ecaterina este harnică, îndemânică și pricepută la toate. Mersul la biserică este pentru dânsa un ritual. Ea înțelege perfect rostul credinței, al vieții, al esenței umane, de aceea și dăruiește din credință, din bunătatea sa și altora. Mai mult. Ea are convingerea că flacăra lumânării, credința în valorile sacre adună un neam grămăjoară și îl fac să dăinuie peste veacuri.

Romanul lui Ion Druță este construit pe baza antitezei între viața luxoasă, dar deșartă a Ecaterinei Mari și viața sărăcăcioasă, dar plină de sens a Ecaterinei Mici.

Două poluri opuse care nu se vor întretăia niciodată. Autorul reușește să amplifice trăsăturile de caracter al personajelor sale prin acțiunile lor, prin modul de a vedea viața, prin valorile care le promovează. Ecaterina cea Mică face parte din categoria personajelor druziene, exponente ale valorilor sacre.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți analitic romanul *Biserica Albă*. Determinați tema, ideea romanului.
2. Identificați structura și problematica operei.
3. Faceți o scurtă caracterizare a personajelor romanului.
4. Caracterizați personajul principal și argumentați absența unor linii de portret fizic al protagonistului.
5. Analizați faptele personajului principal și raportați-le la timpul și spațiul desfășurării acțiunii.
6. Considerați personajul principal drept un personaj romantic? Argumentați-vă răspunsul.
7. Explicați semnificațiile titlului.
8. Analizați particularitățile artistice ale romanului *Biserica Albă*.
9. Rezumați momentele subiectului.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Citiți integral romanul *Biserica Albă*.
2. Exprimați-vă părerile despre rolul scriitorului Ion Druță în literatura contemporană.
3. Apreciați arta de prozator în urma lecturii romanului *Biserica Albă*. Citiți și alte opere scrise de Ion Druță.
4. Scrieți un eseu argumentativ în care să demonstrați că Ecaterina – țărancă din Ocolina este un exponent al valorilor sacre: al smereniei, credinței, bunătății și speranței în ziua de mâine.

## REFERINȚE CRITICE

„Despre arta narativă a lui Ion Druță s-a spus aproape totul. Criticii, înclinați să urmeze „complexele de cultură” ale timpului, i-au și găsit filiații, din perspectiva unui comparatisme de echivalare și de diferențiere, afinități electivă cu Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Marin Preda, Lev Tolstoi, A.P. Cehov, Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Pavel Dan ș.a.”

**Theodor Codreanu**

„Tipologic, Druță aparține categoriei creatorilor rurali în literatură, a acelor care cred că „veșnicia s-a născut la sat” (Lucian Blaga). Or, universul rural stă sub semnul naturalului, al organicului.”

**Mihai Cimpoi**

„Druță este cel mai valoros scriitor național al Basarabiei din a doua jumătate a secolului XX și – aș risca să spun – din toate timpurile, adevărat scriitor al poporului, care e legat cu trup și suflet de tot ce are fundamental neamul nostru: de oamenii și natura ținutului, de istoria și tradițiile de secole, de creația folclorică și de graiul poetic, de filozofia și înțelepciunea lor, de întreaga spiritualitate muiată în cântecele de „frunză verde”, în mitologie și dor mioritic, în sacru și biblic.”

**Mihail Dolgan**

## NICHITA STĂNESCU (1933 - 1983)



Nichita Stănescu, numele la naștere Nichita Hristea Stănescu, (n. 31 martie 1933, Ploiești, județul Prahova — d. 13 decembrie, București, 1983) a fost un poet, scriitor și eseist român, ales post-mortem membru al Academiei Române.

Tatăl poetului, Nicolae Hristea Stănescu, a fost țăran prahovean care mai târziu a devenit meșteșugar și comerciant ploieștean. Mama sa, Tatiana Cereaciuchin era parte a unei familii nobile din Rusia.

În perioada 1944 – 1952 a urmat Liceul „Sf. Petru și Pavel”, devenit „Mihai Viteazul” din Ploiești, pentru ca ulterior, între 1952 – 1957 să urmeze cursurile Facultății de Filologie a Universității din București.

În 1952, s-a căsătorit cu a doua dragoste a sa din adolescență, Magdalena Petrescu, dar cei doi se vor despărți după un an. În 1962 s-a căsătorit cu

poeta și eseista Doina Ciurea, din a cărei dragoste se va plămădi tema volumului „O viziune a sentimentelor”. Ulterior, fiind împreună cu poeta și autoarea Gabriela Melinescu, se vor inspira reciproc în a scrie și a construi universuri abstracte. În 1982 se căsătorește cu Todorîța (Dora) Tărăță.

Nichita și-a adunat poeziile sale „bășcălioase”, scrise, după propriile sale cuvinte, „fără mamă, fără tată”, într-un volum numit „Argotice” – cântece la drumul mare și publicat foarte târziu, după moartea sa, în 1992, de Doina Ciurea. Este pentru scurt timp corector și apoi redactor la secția de poezie a *Gazetei literare*. În 1963 are loc prima călătorie peste hotare a poetului în Cehoslovacia. Trei ani mai târziu publică la Editura *Tineretului* un volum cu 11 elegii. Tipărește *Necuvintele*, care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. Mai apare și volumul de poezii „Un pământ numit România”. Este numit redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul”, alături de Adrian Păunescu. În 1970 devine redactor-șef adjunct la „România literară”, revistă condusă de Nicolae Breban. Publică două noi volume de poezii: „Belgradul în cinci prieteni” și „Măreția frigului”. Pentru volumul de eseuri „Cartea de recitare” obține pentru a treia oară Premiul Uniunii Scriitorilor.

Un an mai târziu obține pentru ultima oară Premiul Uniunii Scriitorilor și i se atribuie Premiul internațional Johann Gottfried von Herder. Devine publicist comentator la „România literară”. Se mută în ultima sa locuință, din Str. Piața Amzei nr. 9. În fața geamului apartamentului său crește celebrul salcâm Gică.

La 4 martie 1977 poetul încearcă, în zadar, să-l salveze pe prietenul său Nicolae Ștefănescu, și este lovit de un zid care s-a prăbușit după cutremur. În urma șocului suferă o paralizie de scurtă durată a părții stângi a corpului care va lăsa ceva sechele și după vindecare.

În 1978 publică volumul de poezii *Epica Magna*, care primește în același an premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române.

În august 1981 are prima criză hepatică. Aceste crize vor continua în toamnă și poetul se internează la spitalul Fundeni. După ce este externat ascunde față de toți semnele maladii sale, afișându-se optimist, iar medicii se declară uimiți de rezistența și vitalitatea sa extraordinară. La 31 martie, la împlinirea a 50 de ani de viață, poetului i se organizează o sărbătorire națională.

În timpul unei călătorii în Iugoslavia are o criză foarte gravă, ce necesită intervenția medicilor. Pe 12 decembrie, durerile din zona ficatului devin îngrozitoare și este adus la Spitalul de urgență unde crizele sunt extrem de violente și poetul se stinge din viață fix la orele două și zece minute. Ultimele sale cuvinte au fost: „Respir, doctore, respir”.

A fost laureat al Premiului Herder și nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură (1980).

Considerat atât de critica literară cât și de publicul larg drept unul dintre cei mai de seamă scriitori pe care i-a avut limba română, pe care el însuși o denumea „*Dumnezeiesc de frumoasă*”, Nichita Stănescu aparține temporal, structural și formal, poeziei moderniste sau neo-modernismului românesc din anii 1960–1970. Ca orice mare scriitor, însă, Nichita Stănescu nu se aseamănă decât cu el însuși, fiind considerat de unii critici literari, precum Alexandru Condeescu și Eugen Simion, un poet de o amplitudine, profunzime și intensitate remarcabile, făcând parte din categoria foarte rar a inventatorilor lingvistici și poetici.

*„Ceea ce putem spune, până toate acestea se vor lămuri, este că poetul Nichita Stănescu continuă o serie mare de poeți din secolul al XX-lea (Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu) și că el însuși este un mare poet care cu închipuirile, jocurile, teoriile, stările și abilitățile lui a schimbat fața poeziei românești. Un mare poet român într-o istorie imposibilă (epoca totalitarismului), un mare liric european aproape necunoscut ...”*

## CÂNTEC

E o întâmplare a ființei mele:  
și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu  
e mai puternică decât mine, decât oasele mele,  
pe care mi le scrâșnești într-o îmbrățișare  
mereu dureroasă, minunată mereu.  
Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte  
lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart  
fluviul rece de delta fierbinte,  
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

Du-mă fericire, în sus, și izbește-mi  
tâmpla de stele, până când  
lumea mea prelungă și în nesfârșire  
se face coloana sau altceva  
mult mai înalt, și mult mai curând.

Ce bine că ești, ce mirare că sunt!  
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,  
două culori ce nu s-au văzut niciodată,  
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,  
una foarte de sus, aproape ruptă  
în înfrigurata, neasemuita luptă  
a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt.

Poezia *Cântec* face parte din perioada timpurie a creației stănesciene, fiind inclusă în cel de al doilea volum al poetului – *O viziune a sentimentelor*, apărut în 1964. Cea mai mare parte a versurilor din carte corespund titlului, fiind niște descrieri ale *sentimentelor* unui suflet tânăr, aflat în căutarea unor spații noi în care să se simtă mai aproape de esența trăirilor artistului. Evident, avem în vedere în primul rând sentimentul dragostei, al inocenței care generează și impulsionează viziuni noi, inedite privind viața. Prin aceste sentimente poetul coboară în sine, spre esența eului, mirându-se de descoperirile făcute. Eul spre care coboară poetul, prin „întâmplarea ființei” sale, este diferit de eul blagian sau arghezian, constituind un mod personal al poetului de a-și recrea sentimentele, de a-și înnoi existența spirituală și aria sentimentelor. Autorul se află într-un continuu dialog sincer atât cu ființa iubită cât și cu poezia. În unele versuri poetul chiar pune semnul egalității între poezie și iubire – lucru firesc pentru un tânăr, „fericirea dinlăuntru” căruia „e mai puternică” decât el. După opinia lui, poezia este o stare continuă de îndrăgostit, stare în care are loc și „întâmplarea” ființei sale, adică descoperirea unui miracol ce ne sugerează o *poetică* personală a *actului* devenirii și regăsirii eului.

Poetul se adresează unei alte persoane (ființei iubite) cu rugămintea de a discuta, de a-și spune unul altuia „cuvinte lungi, sticloase” care să aibă o funcție decisivă în ființarea lor în continuare, despărțind „ziua de noapte, bazaltul de bazalt”. Adică, autorul caută posibilități de a se găsi într-o libertate interioară – formă a existenței care reprezintă o modalitate și un fundament cert al creației.

Sensibilitatea sentimentelor poetului atinge cele mai înalte cote izbindu-i „tâmpla de stele”, făcându-l să trăiască momente când se simte ca un adevărat Demiurg, construindu-și o lume a sa în care domină miracolele și neprevăzutul. Cunoașterea acestei lumi pornește prin declanșarea unei reacții provocate de eul aflat în poziție centrală. Poetul se așează în centrul unui univers al său, mișcând cuvintele și imaginile, culorile „ce nu s-au văzut niciodată”, una „foarte de jos”, alta „foarte de sus”, dar ambele aducând imaginea celor care sunt minune și întâmplare. Astfel, creația cu ajutorul sentimentelor, a poeziei poate pune stăpânire pe materie creând o armonie universală. Și la baza acestei armonii se află tinerețea, dragostea, cuvântul poetic.

Trebuie de asemenea să menționăm că limbajul folosit de Nichita Stănescu, pentru a reda sentimentele și imaginile sufletești, este adecvat stării poetice, cu metafore și comparații inedite, care recrează lumea interioară a poetului, antrenând cititorul la descifrarea mesajului pe care ni-

l adresează. Cuvântul este o sferă magică ce lucrează în adâncul ființei, purificând lumina ochilor, despărțind viața de moarte.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia **Cântec**.
2. Determinați tema și ideea poeziei.
3. „*E o întâmplare a ființei mele*” – acest prim vers ar sugera că se întâmplă ceva nedeterminat (are loc, se întâmplă), din pură posibilitate. Ce conținut credeți că ar avea această „*întâmplare a ființei mele*”. Discutați, având în vedere informațiile pe care le aveți deja despre Nichita Stănescu.
4. Prima strofă introduce, de fapt, o dimensionare a stării de fericire. Ea este recunoscută ca stare lăuntrică, generatoare de tensiune. Explicați rolul imaginii „*e mai puternică decât mine, decât oasele mele*”, alegând una dintre variante:
  - fericirea tinde să desfacă alcătuirea solidă a făpturii;
  - fericirea este concepută ca element distrugător al ființei;
  - fericirea este ceva neînțeles, supraindividual.
5. Ultimele două versuri ale primei strofe creează câteva opoziții. Numiți-le și explicați-le.
6. Explicați versul „*mereu dureroasă, minunată mereu*” și comentați alăturarea acestor termeni opuși.
7. În strofa a doua se încearcă o ieșire din regimul trăirii afective și intrarea în lumea rațională. Exemplificați acest concept cu versurile potrivite.
8. Explicați rolul adresării directe „*Du-mă, fericire, în sus...*”.
9. Extrageți din text elementele care creează imaginea iubirii ca luptă (înfruntare) și cele care creează imaginea iubirii ca miracol.
10. Comentați această calitate a iubirii de a fi „*mereu dureroasă, minunată mereu.*”
11. Analizați poezia din punct de vedere al prozodiei.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Descrieți, în cel mult o pagină, modul în care apare dragostea în poezia lui Nichita Stănescu, folosindu-vă de imaginile din opera citită.
2. Citiți și alte lucrări din volumul **O viziune a sentimentelor** și comparați-le cu poezia **Cântec**.
3. Realizați un eseu despre iubire pornind de la următoarele afirmații:  
„*În actul de a iubi părăsim liniștea și repaosul din lăuntrul nostru și emigrăm virtualmente către obiceii. Iar această perpetuă emigrare înseamnă a iubi...*”



*Nu e însă mai puțin sigur că iubirea uneori e tristă ca moartea, chin suprem și mortal. Mai mult: adevărata iubire se percepe mai bine pe ea însăși și, așa zicând, se măsoară și se calculează pe sine în durerea și suferința de care e capabilă”.*

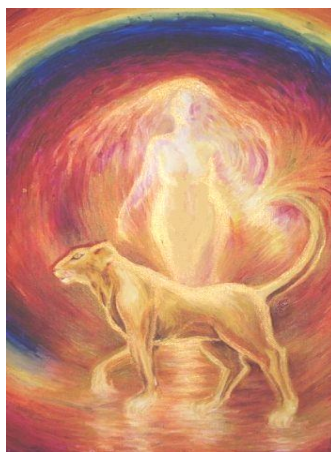
*(Ortega Y Gasset, Studii despre iubire)*

## LEOAICA TÂNĂRĂ, IUBIREA

Leoaica tânără, iubirea  
mi-ai sărit în față.  
Mă pândise-n încordare  
mai demult.  
Colții albi mi i-a înfipt în față,  
m-a mușcat leoaica, azi, de față.

Și deodata-n jurul meu, natura  
se făcu un cerc, de-a-dura,  
când mai larg, când mai aproape,  
ca o strângere de ape.  
Și privirea-n sus țişni,  
curcubeu tăiat în două,  
și auzul o-ntâlni  
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,  
la tâmplă și la bărbie,  
dar mâna nu le mai știe.  
Și alunecă-n neștire  
pe-un deșert în strălucire,  
peste care trece-alene  
o leoaică arămie  
cu mișcările viclene,  
încă-o vreme,  
și-ncă-o vreme...



**Pictură inspirată din poezia  
„Leoaică tânără, iubirea ”  
de Lician Blaga**

### CONSIDERAȚII GENERALE

Iubirea, în poezia lui Nichita Stănescu, se prezintă ca act gnoseologic fundamental, capabil să conducă la schimbarea radicală a alcătuirii interioare, la o metamorfoză definitivă a ființei. Esența inefabilă a universului, dragostea generează o stare de fascinație, hipnotică, convertită în experiență unică, totală; renunțarea la sentiment nu poate fi decât o consecință a auto-suficienței iubirii. Prin revelația iubirii, timpul se compri-

mă, se sparge, făcând loc eternității.

Poezia **Leoaică tânără, iubirea** face parte din volumul **O viziune a sentimentelor**, apărut în 1964, în care Nichita Stănescu, prin cuvântul poetic esențial, vizualizează iubirea ca sentiment, ca stare extatică a eului.

Poezia este considerată o capodoperă a liricii erotice românești, individualizându-se prin transparența imaginilor și proiecția cosmică, prin originalitatea metaforelor și simetria compoziției.

Tema poeziei o constituie consecințele pe care iubirea, năvălind ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sinele totodată. Titlul este exprimat printr-o metaforă în care transparența imaginii sugerează extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, văzute sub forma unui animal de pradă.

Poezia este structurată chiar de Nichita Stănescu în trei secvențe lirice.

Prima strofă exprimă vizualizarea sentimentului de iubire, care ia forma agresivă a unei tinere leoaice, care îi sare „în față” poetului, având efecte devoratoare asupra identității sinelui, înfigându-și „colții albi în față” și mușcându-l de față. Pronumele la persoana I potențează confesiunea eului poetic în sensul că poetul era conștient de eventualitatea apariției sentimentului de dragoste, care-l „pândise-n încordare/ mai demult”, dar nu se aștepta ca acesta să fie atât de puternic, să aibă o forță atât de devastatoare.

Strofa a doua accentuează efectul psihologic al acestei neașteptate întâlniri cu un sentiment nou – iubirea, care degajă asupra sensibilității eului poetic o energie omnipotentă, extinsă asupra întregului univers. Forța agresivă și fascinantă a iubirii reordonează lumea după legile ei proprii, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecțiunii. Poetul se simte în acest nou univers un adevărat centru al lumii, un nucleu existențial.

Privirea, ca simbol al perspectivei sinelui, se înalță „tocmai lângă ciocârlii”, sugerând faptul că apariția iubirii este o manifestare superioară a bucuriei supreme, a fericirii, iar poetul este extaziat de noul sentiment neașteptat care-l copleșește.

Strofa a treia revine la momentul inițial, „leoaica arămie/ cu mișcările viclene” fiind metafora iubirii agresive, devoratoare pentru eul liric. Sinele poetic își pierde concretețea și contururile sub puterea devastatoare a iubirii, simțurile se estompează.

Poetul nu se mai recunoaște, simțindu-se confuz și bulversat de atacul surprinzător al unui sentiment extrem de puternic. Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând strălucire și profunzime vieții.

Poezia **Leoaică tânără, iubirea** este o romanță cantabilă a dragostei, sentiment materializat, vizualizat de Nichita Stănescu, stare sufletească ce capătă puteri demiurgice asupra sensibilității eului poetic, înălțându-l în

centrul lumii care, la rândul ei, se reordonează sub forța miraculoasă a celui mai uman sentiment. Imaginile poetice se individualizează prin transparență, dinamism și sugestie semnificativă pentru „obiectul” iubire, întreaga poezie concentrându-se într-o singură metaforă.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia și remarcați structura textului.
2. Analizați particularitățile prozodice ale poeziei ***Leoaică tânără, iubirea***.
3. Pornind de la conotațiile simbolice ale termenului *leoaică*, argumentați interpretarea acestei creații ca:
  - poezie erotică;
  - artă poetică.
4. Precizați, în funcție de interpretările de la exercițiul anterior, statutul eului poetic.
5. Selectați elementele ale căror prezență simbolizează puterea devastatoare a dragostei.
6. Explicați semnificația titlului poeziei.
7. Comentați elementele de limbaj și de expresivitate ale poeziei ***Leoaică tânără, iubirea***.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Memorizați poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** de Nichita Stănescu.
2. Iubirea este unicul miracol îngăduit omului. Realizați un eseu de tip sinteză, în care să reliefați ideea iubirii – ca spectacol inepuizabil al posibilităților ființei umane în viziunea marilor poeți români: M. Eminescu, T. Arghezi, N. Stănescu ș. a.
3. Citiți câteva poezii din volumul lui N. Stănescu ***11 elegii*** și comentați una dintre ele. Analizați particularitățile construcțiilor metaforice în limbajul poetic stănescian.

## EMOȚIE DE TOAMNĂ

A venit toamna, acopera-mi inima cu ceva,  
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.

Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,  
că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori,  
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,  
și el o să se-nchidă cu o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,



Pictură inspirată din poezia  
**„Emoție de toamnă”**  
de Lician Blaga

iau cuvintele și le-nec în mare.  
Șuier luna și o răsar și o prefac  
într-o dragoste mare.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Nichita Stănescu este unul dintre marii poeți români contemporani care a creat un limbaj poetic nou, capabil să transpună în versuri o anumită viziune asupra lumii înconjurătoare. Calitatea limbajului său și noutatea lui constau în mulțimea de metafore folosite și în prospețimea exprimării.

Poezia **Emoție de toamnă** face parte din volumul **O viziune a sentimentelor**, iar titlul ei este o metaforă deoarece cuvântul *toamna* exprimă o stare sufletească, iar cuvântul *emoție* simbolizează starea de teamă, căci sentimentul iubirii este pe cale să se stingă din cauza scurgerii ireversibile a timpului. Poezia este structurată în două părți și surprinde sentimentele îndrăgostitului, a Eului liric, care descoperă fragilitatea sentimentului odată cu venirea toamnei. Prima parte este alcătuită din 6 versuri și scoate în evidență teama îndrăgostitului că iubirea va fi tulburată din cauza trecerii timpului. De aceea, pentru a-și păstra sentimentele, el o imploră pe iubită să-l protejeze cu dragoste și să-i aline tristețea: *Acoperă-mi inima cu ceva, / cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta*. Cuvintele *inima* și *umbra* sunt metafore ce sugerează trăirea sufletească a eroului liric. Îndrăgostitul este speriat de sentimentul despărțirii, de durerea înstrăinării și singurătății.

Partea a doua este ultima strofă și aici vedem că iubirea nu moare, nu dispăre, ci, eventual este transpusă într-o altfel de stare, cea a tăcerii, a veșniciei și sublimului. Transformându-se, ea, iubirea, este într-o continuă regenerare, până ajunge la absolut. Întreaga poezie cuprinde atât elemente terestre (*toamna, mare*), cât și elemente cosmice (*norul, luna*), eul liric pendulând între cele două spații. Pentru a-și exterioriza sentimentele, poetul folosește verbe la toate timpurile. Formele de viitor exprimă încrederea în persistența sentimentului, ceea ce mai diminuează din tristețea copleșitoare de care este pătruns. Poezia **Emoție de toamnă**, ca și celelalte poezii ale lui Nichita Stănescu, se remarcă prin originalitate, prin bogăția metaforică a limbajului poetic, prin lirism și sinceritate, caracteristici specifice întregului volum.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Cititi expresiv poezia și remarcați structura textului.
2. Analizați particularitățile prozodice ale poeziei *Emoție de toamnă*.
3. Pornind de la conotațiile simbolice ale termenului – *Emoție de toamnă*,

argumentați interpretarea operei ca *artă poetică*.

4. Selectați elementele ale căror prezență simbolizează puterea devastatoare a unei viziuni a sentimentelor.

5. Explicați semnificația titlului poeziei.

6. Comentați elementele de limbaj și de expresivitate ale poeziei.

7. Memorizați poezia *Emoție de toamnă* de Nichita Stănescu.

8. Identificați toate simbolurile prezente în poezie.

9. Realizați un eseu de tip sinteză, în care să reliefați ideea iubirii – ca spectacol inepuizabil al posibilităților ființei umane în viziunea marilor poeți români: *M. Eminescu, T. Arghezi, N. Stănescu ș.a.* Folosiți-vă de începutul dat: „Iubirea este o temă inepuizabilă, de o vechime imemorabilă, pentru că originile ei se leagă de originile culturii umane. În literaturile lumii, iubirea e un spatiu tematic de o surprinzătoare complexitate...”

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Cititi câteva poezii din volumul lui N. Stănescu „11 elegii” și comentați una dintre ele.

2. Analizați particularitățile construcțiilor metaforice în limbajul poetic stănescian.

3. Realizați un eseu nestructurat de minimum 2 pagini despre tema iubirii la Nichita Stănescu, pornind de la următoarea idee: „*omul ca întrebare, dragostea ca răspuns, dar și dragostea ca întrebare și omul ca răspuns*”.

### REFERINȚE CRITICE

„...Opera lui Nichita Stănescu propune o poetică a rupturii aptă să avanseze o altă deschidere vizionară asupra posibilităților compensative ale poeziei postmoderne. Noutatea discursului său operează la nivele semantice și sintactice. El restructurează statutul ontologic al ființei poetice ca mod de a fi în și prin limbaj... Poetica lui Nichita Stănescu explorează materia lingvistică sub toate aspectele pe care aceasta le implică în actualizarea discursivă, numai pentru a exprima cât mai original sentimentul de a fi. A comunica prin „necuvinte” presupune a comunica direct sentimente, căci „cuvântul atrage realul”, modificându-l.

Programul ontologic ce instaurează relieful de semne al operei lui Nichita Stănescu se subsumează unei profunde viziuni tragice, propunând modul elegiac ca formă de structurare individualizantă în contextul vocilor lirice europene contemporane.”

**Marin Mincu**

„Între ctitorii unei culturi sunt descoperitori, inventatori și exploratori. Nichita Stănescu este un inventator, tip artistic la fel de rar ca întemeietorul. Experimentând asupra lui însuși, el creează un cu totul alt spațiu al

aventurii poetice unde limba se naște din nou, recreându-și la rândul-i vorbitorii. La distanța de un veac de literatură, prin rolul novator al viziunilor și al structurilor limbajului poetic, importanța apariției în poezia română modernă a lui Nichita Stănescu e comparabilă cu cea a lui Eminescu pentru poezia noastră clasică.”

**Alexandru Condeescu**

„O spunem fără nici un fel de ezitare: etica, și o etică este întotdeauna miezul unei ontologii – constituie structura de adâncime a poeziei lui Nichita Stănescu. Iată-l mărturisind: „zona estetică am considerat-o întotdeauna ca pe o parte a zonei etice. Ca partea cea mai împlinită a eticului”.

## NEOMODERNISMUL

### REȚINEȚI!

**Neomodernismul** este un curent ideologic, literar definit de **spiritul creator postbelic, caracterizat prin respingerea formelor grave și prin redarea temelor grave într-o manieră ludică, de joc, ce ascunde însă tragicul.**

Neomodernismul este un curent literar apărut în secolul al XX-lea ca prelungire a modernismului și se caracterizează prin următoarele aspecte:

Un prim aspect este reprezentat de **ambiguitatea mesajului** și a **referentului poetic** (context). Ambiguitatea mesajului constă în capacitatea unui cuvânt de a avea mai multe sensuri în același context; de pildă, poezia lui Nichita Stănescu poate fi interpretată ca o odă închinată iubirii sau ca o artă poetică; iubita poate fi femeia iubită sau poezia.

O a doua trăsătură o constituie faptul că poetul **modernist manifestă o viziune poetică modernă** construită prin structuri sintactice șocante, simboluri multiple și mai ales prin sintaxa versurilor (capacitatea unui cuvânt de a avea mai multe sensuri în același context).

Literatura neomodernistă este definită printr-un imaginar poetic inedit, limbaj ambiguu, metafore subtile și expresie ermetică.

Neomodernismul s-a conturat în doar 7 numere ale revistei *Albatros* editată în 1941 și condusă de Geo Dumitrescu. Această nouă formă de manifestare a modernismului ce se prelungește până prin anii '60 este îndreptată cu fața spre un trecut exemplar. Scriitorii neomoderniști doresc să se despartă de *spiritul veacului*, care este cel al războaielor și să recupereze valorile și modelele.

Printre reprezentanții de seamă ai ideologiei neomoderniste se numără Gellu Naum, Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Nichita Stănescu,

acesta din urmă fiind liderul generației anilor '60. Scriitorii generației *șazeciste* aveau o libertate interioară și protestau împotriva realismului socialist.

## NICOLAE LABIȘ (1935 - 1956)



Nicolae Labiș (n. 2 decembrie 1935, Poiana Mărului, comuna Mălini, județul Suceava - d. 22 decembrie 1956, București) a fost un poet român cu un talent remarcabil.

Fiu de învățători (Eugen și Ana-Profira), Nicolae Labiș învață să citească pe la 5 ani, de la elevii mamei sale. De asemenea, începe să și deseneze.

Școala primară o începe în satul natal (în clasa mamei sale); apoi, din cauza celui de-al doilea război mondial, o continuă în refugiu, în comuna Mihăești, satul Văcarea unde va urma clasa a III-a, obținând numai note de 9 și 10. Colegii de atunci își amintesc că scria poezii și scenete și îi plăcea să apară în public ca recitator. În mai 1945, familia se întoarce acasă și se stabilește la Mălini. Compunea poezii și povești încă din copilărie, iar debutul publicistic are loc la nici 15 ani, în ziarul „*Zori noi*” Suceava (1950) și *Viața Românească* (1951). A urmat liceul „*Nicu Gane*” din Fălticeni (1947 – 1951). Vara, Labiș întrerupe cursurile liceului, pe care îl va urma, din 1953, la fără frecvență pentru a da în august 1954, la Fălticeni, examenul de maturitate, când obține la limba română nota maximă.

În 1950 are loc consfătuirea tinerilor scriitori moldoveni. Labiș este cel mai tânăr dintre tinerii participanți. Prezent ca o „*minune locală*”, el uimeste pe cei de față prin cultura vastă, solidă și se impune tuturor prin severă stăpânire de sine. La festivitatea finală recită propria sa poezie *Fii dârz și luptă, Nicolae!*

Urmează apoi cursurile Școlii de literatură „*Mihai Eminescu*” din București. „*Văd un băiat de 16 ani, foarte bine legat, mai mult scund, cu o frunte limpede încadrată din toate părțile de un păr hirsut, neobișnuit de mobil, dar de o mobilitate particulară, stăpânită de o distincție nativă, un băiat care zâmbeste tot timpul, cu întreaga înfățișare, îndeosebi cu ochii, și în surâsul căruia ingenuitatea se contopește suav cu o șirețenie ironică*” (D. Micu). Face parte din a treia serie de „*elevi*” ai Școlii, alături de Ion Gheorghe, Radu Cosașu, Mihai Negulescu, Gheorghe Tomozei, Florin

Mugur... Cursurile sunt deschise de Petre Iosif, directorul Școlii. La festivitate participă, ca invitat de onoare, Mihail Sadoveanu ce spune tinerilor învățăcei: „Dacă dintre domniile voastre vor ieși doi sau trei scriitori, atunci va fi bine”. După absolvire, devine redactor la „Contemporanul” iar apoi la „Gazeta literară”. În 1954 se înscrie la Facultatea de filologie, dar o părăsește după un semestru.

Pus în discuția organizației U.T.M. și cu 1 vot contra, se hotărăște excluderea sa din organizație. Sancțiunea nu este însă, confirmată de organele superioare. În această perioadă îl vizitează des pe Mihail Sadoveanu, devenind buni amici. La banchetul de absolvire, Labiș recită poemul Vârsta de brom tipărit postum, în 1962. Este angajat în redacția „Contemporanului”, apoi a „Gazetei literare”. Debutul editorial aduce un nou suflu poetic și mare speranță: în (1956 îi apare volumul *Primele iubiri*. Pregătește pentru tipar volumul *Lupta cu inerția* care a apărute postum în 1958).

Vizitase „Capșa”, pentru o degustare, a vrut să ia tramvaiul pentru a se întâlni cu Maria Polevoi, iubita sa. Labiș s-a dezechilibrat, s-a prins de grătarul dintre vagoane, a căzut cu capul pe caldarâm. Măduva spinării îi era secționată (practic era decapitat și trupul paralizat). La spital mai era conștient, dar chirurgii nu l-au putut salva. Unii contemporani sau martori oculari susțin ca ar fi putut fi vorba de un asasinat politic dat fiind că în acea perioadă nu era în relații cordiale cu „Securitatea”. La 22 decembrie Nicolae Labiș moare în spital. Este înmormântat la cimitirul Bellu.

Poemul *Moartea căprioarei*, inspirat de un eveniment real, l-a făcut celebru în rândul mai multor generații de adolescenți. Criticul Eugen Simion l-a supranumit, folosind o metaforă din basme, „buzduganul unei generații”, căci debutul său avea să anunțe generația lui Nichita Stănescu, cunoscută sub numele „generația șaizecistă”.

## MOARTEA CĂPRIOAREI

Seceta a ucis orice boare de vânt.  
Soarele s-a topit și a curs pe pământ.  
A rămas cerul fierbinte și gol.  
Ciuturile scot din fântână nămol.  
Peste păduri tot mai des focuri, focuri  
Dansează sălbatice, satanice jocuri.

Mă iau după tata la deal printre târșuri,  
Și brazii mă zgârie, răi și uscați.  
Pornim amândoi vânătoarea de capre,  
Vânătoarea foametei în munții Carpați.





Setea mă năruie. Fierbe pe piatră  
Firul de apă prelins din cișmea.  
Tâmpla apasă pe umăr. Pășesc ca pe-o altă  
Planetă, imensă, străină și grea.

Așteptăm într-un loc unde încă mai sună,  
Din strunele undelor line, izvoarele.  
Când va scăpăta soarele, când va licări luna,  
Aici vor veni în șirag să se-adape  
Una câte una căprioarele.

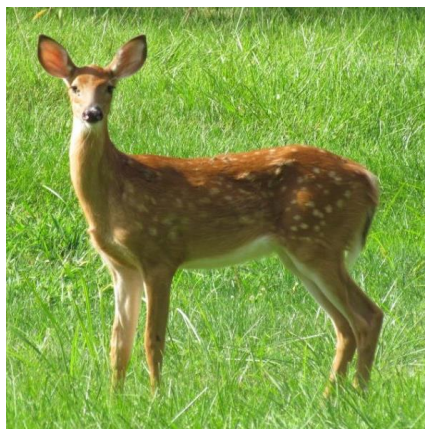
Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să tac.  
Amețitoare apă, ce limpede te clatini!  
Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri  
La ceas oprit de lege și de datini.

Cu foșnet veștejit răsuflă valea.  
Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!  
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă  
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am șters.

Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții,  
Și stelele uimite clipiră printre ele.  
Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii,  
Frumoasă jertfă a pădurii mele!  
Ea s-arată săltând și se opri  
Privind în jur c-un fel de teamă,  
Și nările-i subțiri înfiorară apa  
Cu cercuri lunecoase de aramă.

Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,  
Știam că va muri și c-o s-o doară.  
Mi se părea că retrăiesc un mit  
Cu fata prefăcută-n căprioară.  
De sus, lumina palidă, lunară,  
Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireș.  
Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară  
Bătaia puștii tatii să dea greș!

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,  
Își ridicase capul, îl clătina spre stele,  
Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă  
Fugare roiuri negre de mărgele.  
O pasăre albastră zvâcnise dintre ramuri,



Și viața căprioarei spre zările târzii  
Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna  
Când lasă cuiburi sure și pustii.  
Împleticit m-am dus și i-am închis  
Ochii umbroși, trist străjuiți de coarne,  
Și-am tresărit tăcut și alb când tata  
Mi-a șuierat cu bucurie: – Avem carne!

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să beau.  
Amețitoare apă, ce-ntunecat te clatini!  
Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit  
La ceas oprit de lege și de datini...  
Dar legea ni-i deșartă și străină  
Când viața-n noi cu greu se mai anină,  
Iar datina și mila sunt deșarte,  
Când soru-mea-i flămândă, bolnavă și pe moarte.

Pe-o nară pușca tatii scoate fum.  
Vai fără vânt aleargă frunzarele duium!  
Înaltă tata foc înfricoșat.  
Vai, cât de mult pădurea s-a schimbat!  
Din ierburi prind în mâini fără să știi  
Un clopoțel cu clinchet argintiu...  
De pe frigare tata scoate-n unghii  
Inima căprioarei și rărunchii.



Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc, și-aș vrea...  
Tu, iartă-mă, fecioară - tu, căprioara mea!  
Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adânc!  
Plâng. Ce gândește tata? Mănânc și plâng. Mănânc!

## CONSIDERAȚII GENERALE

Nicolae Labiș a parcurs orizontul poeziei românești ca un meteor strălucitor. Poezia lui anunță incandescența noilor generații de poeți, condensând, în substanța sa, cele mai înalte idealuri etice, trecute printr-o sensibilitate unică și unificatoare. Ea marchează, totodată, începutul îndepărtării liricii actuale de clișeele de exprimare răspândite în epocă, de simpla versificare a conceptelor, de poezia excesiv epicizată și descriptivă.

Apărută în 1954, când poetul se apropia de împlinirea a nouăsprezece ani, **Moartea căprioarei** este rodul unui talent excepțional. Poezia evocă, probabil, o întâmplare din copilărie, dar valoarea ei poetică nu se limitează doar la aspectul ei anecdotic. Scenele relatate au profunde semnificații

general-umane. Poezia aduce în lirică românească însăși problematizarea existenței umane. Capodoperă a autorului, **Moartea căprioarei** răscolește amintirile unei cutremurătoare drame din copilărie evocate cu căldură și adâncă emoție, cu durerea dublă a celor două vârste: a copilăriei și a maturității care le înțelege și le cântărește pe toate cu alte unități de măsură.

Poemul este un text consistent, o structură unitară, dezvoltată epic: eroul povestește metodic întâmplarea în desfășurarea ei concretă, cu popasuri de pândă și de așteptare, cu momente vibrante, observate în concretețea detaliilor și a culorii lor emoționale. Distingem câteva episoade, în care poate fi urmărită tensiunea progresivă a trăirilor: reprezentarea ambianței și a atmosferei timpului; tatăl și feciorul, pornind la vânătoare; dezvăluirea pregnantă a așteptării; apariția căprioarei; moartea căprioarei și resemnarea finală.

De la început tensiunea lăuntrică e transmisă prin asociați cu stările naturii: „Seceta a ucis orice boare de vânt/ Soarele s-a topit și a curs pe pământ”. Descindem în atmosfera dezastrului și a secetei de după război, cu natura în convulsie și apăsarea materialității deformată. Textul devine din ce în ce mai tensionat. Soarele topit, fluidizat, curge în ucigătoarea lavă peste pământul vlăguit; ciuturile scot din fântână nămol. Totul în jur pare rele, nefirești, neprietene, de parcă ar ști încotro și la ce se duc tatăl și feciorul. Poetul nu evită cuvintele purtătoare de sensuri directe, dar nici ambiguitatea, sugestia, aprofundând prin conjugarea lor atmosfera de neliniște, starea de istovire totală a copilului.

Nicolae Labiș face o descriere a naturii care nu este lipsită de pitoresc, dar pădurea nu este numai spațiu de reverie și apărare: în acest colț de rai omul a venit să aducă fiorul morții și de aici se declanșează drama. Copilul simte durerea ce va urma și se solidarizează cu vietatea blândă care n-are nici o vină: „Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri/ La ceas oprit de lege și de datini”.

Participarea emoțională a copilului la dramă este transmisă prin exclamații; ruga țâșnește fierbinte și are inflexiuni de bocet: „*Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii/ Frumoasă jertfă a pădurii mele*”, „*Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară/ Bătaia puștii tatei să dea greș*”. Toate minunile naturii sunt văzute de copil prin sita amintirii, prin înțelegerea și aprecierea postumă a faptului. În poezie există două tipuri sufletești: cea a adultului care se suprapune peste cea a copilului. Aspectele contrastante se manifestă la niveluri, în accepții și sub forme diferite. Personajele dramei reprezintă nu numai două vârste, ci și două optici diferite: copilul le vede pe toate cu ochii însetați de miracole, iar tatăl- cu duritatea și înțelepciunea amară a vârstei, care știe legile aspre ale vieții. În plan mai larg se poate vorbi despre opunerea inocenței și credulității copilului și dramatismul vieții. Întreg

poemul este axat pe atitudini și reacții opozante: personajul activ, tatăl, care „ochește” jertfa și personajul pasiv, copilul, care se roagă să dea greș. Există și alte opoziții sau note contrastante: setea și apa, foametea și *mănânc*, apa limpede și apa întunecată.

Finalul poeziei prezintă sufletul răvășit de durere al copilului, trecut prin coșmarul și convulsiile foamei, dar și sfâșietoarea lui contradicție care se declanșează într-un strigăt înăbușit de durere și triumf: „*Mănânc și plâng. Mănânc*”

Poemul *Moartea căprioarei* transmite un impresionant mesaj de omenie și bunătate, în ciuda dramei pe care o evocă. Tema poeziei o constituie motivul sacrificiului și sentimentul vinei, poemul fiind o amară parabolă a jertfei. Motivele principale ale acestei poezii sunt specifice romantismului: pământul, munții, pădurea, izvoarele, apusul de soare, dealurile etc. Căprioara este un simbol al feminității, în aspectul ei încă nediferențiat, feciorelnic. În mitologia greacă e un animal consacrat Herei, zeiței dragostei și căsătoriei. În literatura română căprioarele sunt invocate ca vietăți blânde, ca frumos natural, ca emblemă a candorii, de aceea pentru Nicolae Labiș ea reprezintă universul bunătății și al blândeții.

Stilistic și ideatic, *Moartea căprioarei* rezumă o latură a poeziei lui Nicolae Labiș și conturează unul din filioanele majore ale sensibilității de azi, prin intermediul unei tragice experiențe încrustate în sufletul copilului. S-a făcut observația că poemul constituie în lirica lui Labiș începutul unei „problematizări a existenței structurată liric pe un sistem de opoziții între reprezentări ale universului copilăriei și noua arie de valori a adolescenței și maturității”. Dincolo de schema narativă, există în *Moartea căprioarei* un metalimbaj, o voce mai profundă, care dezvăluie semnificații universal-umane. Prezența unei suite de antiteze sugerează dramatismul experienței trăite de copil care, cu prețul pierderii candorii infantile, întreprinde un nou pas pe calea cunoașterii.

Criticul Eugen Simion, afirmând că modelul liric al lui Nicolae Labiș este Eminescu, apreciază *Moartea căprioarei* „ca cea mai reușită piesă din această mică mitologie a codrului, prefigurată în versurile unui poet abia ieșit din adolescență și intrat, fără complexe, în vârtejul mare al istoriei. Este un poem admirabil scris, de o sinceritate și o vibrație ce emoționează și astăzi”.



## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia lui Nicolae Labiș. Comentați semnificația titlului.
2. Numiți reperele prin care este definit universul naturii în poezia *Moartea căprioarei*.

3. Evidențiați trăsăturile de construcție a textului poeziei. Distingeți episoadele principale din care poate fi urmărită tensiunea progresivă a trăirilor sufletești ale eroului liric.
4. Descoperiți motivul principal al poeziei.
5. Explicați în ce măsură reperatele de timp, loc și atmosferă circumscriu universul lăuntric al copilului.
6. Surprindeți aspectele contrastante și semnificațiile lor din poezia **Moartea căprioarei**.
7. Argumentați ce legătură există între peisajul descris și trăirile sufletești ale copilului.
8. Identificați simbolurile principale din poezie și explicați-le.
9. Comentați simbolul căprioarei în poezia lui Nicolae Labiș . Aduceți și alte exemple din literatura română în care căprioara este un simbol principal.
10. În ce constă plasticitatea și muzicalitatea versurilor lui Nicolae Labiș? Argumentați-vă răspunsul cu citate din poezie.

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți fișa bibliografică a lui Nicolae Labiș, demonstrând că poetul este „cap de generație” în poezia românească a timpului său.
2. Realizați un eseu despre motivul jertfei în numele binelui, având ca punct de reper poezia **Moartea căprioarei**.
3. Citiți poezia **Albatrosul ucis** de Nicolae Labiș, comentând-o așa cum ați receptat-o voi. Explicați expresia lui Al. Piru că Labiș „rămâne un vis întrerupt”

### MIORIȚA

Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,  
Zbuciumat se plânge fluierul de fag.  
Inima mi-o strânge și pătrunde-n sânge  
Acest cântec dureros și drag.

Stelele făclii, păsărele mii,  
Jalea își descântă-n fluierul de os...  
Tainic își frământă cadențarea sfântă  
Acest cântec trist și luminos.

Se îngână lin liniști în arin,  
Tremură la stână fluierul de soc.  
Măicuță batrână cu brâul de lână,  
Ce mai cați bătutul de noroc?



Brâul tău din copcii s-a desprins – târzii,  
Pașii ți-i înseamnă pe cărări cu lună...  
Pentru ce și astăzi lăcrămezi și vii  
Când la stână fluierele sună?

El, cu ochi ca mura, tras ca prin inel,  
El, cu plete negre-n vânturi scuturate,  
N-are să mai poată mândrul ciobănel  
Înainte ta să se arate...

Ochilor tăi tulbui pentru vecii li-i dat  
Legănat pe triluri, palid, să îl vadă,  
Pașilor să-l cate pentru veci li-i dat  
În pădurea lungă de baladă...

Ostenești... O clipă numai să te-oprești.  
Odihnește-ți ochii în afund de zare...  
Vai, pe zare-s nouri - turmele cerești -  
Și-auzi glasul tragei mioare...

De ce fugi pe câmpuri, după ce chemări?  
Despletit ți-i părul – albă vâlvătaie...  
Vezi, de vânturi dusă, s-a topit sub zări  
Miorița laie, bucălaie...

\*

Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,  
Stau câteodată împietrit și mut  
Să-nțeleg o clipă neînțelesul grai  
Plin de jalea unui veac trecut...



## CONSIDERAȚII GENERALE

Așa cum altădată la începuturile nașterii marii poezii românești, Eminescu s-a adăpat la cel mai sfânt filon al poeziei noastre, tot așa în secolul XX, Nicolae Labiș a primenit poezia românească cu tot ce avea mai curat și mai nemuritor în ea, literatura populară. Balada **Miorița** l-a influențat cel mai mult. **Miorița** reprezintă poate sensibilitatea maximă a poeziei românești din toate timpurile. Durerea ce se degajă din baladă capătă proporții incommensurabile în momentul în care la această durere ia parte întreaga natură românească cu specificul ei. În balada aceasta suntem noi reprezentați ca neam ce ne-am populat meleagurile acestea de când e lumea, din moment ce ne cunoaște fiecare fir de iarbă, fiecare pârâu. Veșnicia noastră ca popor e demonstrată în balada amintită. Ideea **Mioriței** aparține

întregului popor român, și ea nu poate fi numai cea a resemnării. E a durerii noastre la care, singulari cum am fost printre năvălitori, a luat parte întreaga natură omenească.

Nicolae Labiș, în spațiul său de îndrăgostit de munți și de natură românească în general, a reținut din splendida baladă populară nu ceea ce i tentase pe alții să numească spiritul nostru de resemnare, ci durerea, marea tristețe ce e cuprinsă în dimensiuni neobișnuite în balada aceasta. Ideea reținută de poet din balada populară este cea de jale și dor. Labiș reia ideea amintirii a ceea ce a fost dureros, pe care o filtrează prin propriul său suflet, transpunând-o în inimile noastre. Relația cu balada populară se face în așa fel, încât, tot timpul, cititorul să poată observa distanța în timp și spațiu a sentimentului.

Măicuța pare și ea coborâtă din legendă, pare a fi rămas cu chipul pe care s-a așternut definitiv așteptarea, din balada amintirilor noastre. Ființa ei pare țesută din fantastic și mister, din umbre și lumini. Ei i se adresează poetul peste veacuri, poate dincolo de lumile noastre, anunțându-i primele semne ale zădărniceii așteptării.

Există în poezia lui Labiș un fel de predestinare a mamei să-și caute și să-și aștepte copilul, indiferent ce s-ar întâmpla, să nu creadă în nici un adevăr, deoarece numai ea are acest drept, de care nimeni n-o poate lipsi. E aproape un mit al lui Sisif, care, condamnat mereu, s-o ia de la capăt, să-nfrunte zădărnicia printr-o încăpățănare, prin credința că poate- cine știe, se va ajunge totuși la capătul suferinței și zadarnicul nu va mai fi zadarnic.

Fascinată de obsesia așteptării, viața se transformă în vis, în fantastic, în mister, formele își schimbă conturul, devenind din ce în ce mai neobișnuite, halucinația devine aproape palpabilă, prezență mistuitoare a chipului profilat pe cer.

De la **Miorița** drumul lui Labiș a trecut prin marea poezie românească, poezie care se adăpase la aceleași izvoare ale comorilor poporului. Miturilor și legendelor, de o frumusețe cristalină, Labiș le-a smuls sensuri pe care nu le bănuisem încă. El a fost primul poet tânăr care a propus confrăților o aplecare spre mit, spre miracolul folclorului.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți poezia **Miorița** de Nicolae Labiș și urmăriți cum se face relația cu balada populară.
2. Cu ce scop folosește poetul chiar de la începutul poeziei adjectivul *luminos* alături de substantivul *durere*? Argumentați-vă răspunsul.
3. Urmăriți cum este structurată poezia și faceți oparalele între structura ei și cea a baladei populare.

4. Ce procedeu utilizează autorul pentru a reda mesajul central al poeziei? Ce părere aveți voi despre acest procedeu?
5. Reconstituiți, pe baza imaginilor artistice ale poeziei portretul artistic al mamei. Cu ce se identifică el?
6. Care este atitudinea autorului față de acest personaj? Prin ce se exprimă ea? Dar a voastră? Motivați.
7. Explicați sintagma *jalea unui veac trecut*. Motivați-vă răspunsul.
8. Analizați poezia din punct de vedere prozodic.
9. Selectați și înscrieți în caiete figurile de stil utilizate de poet în redarea mesajului poeziei date.
10. Ce gânduri și sentimente ați trăit în urma lecturii acestei poezii? Motivați.

### ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Argumentați, într-un text, că poezia lui Nicolae Labiș sugerează o continuare a ceea ce a fost, este o punte întinsă spre eternitate, peste veacurile de ieri și cele de mâine, o punte întinsă spre eternitate.
2. Pregătiți o comunicare pe tema *Motive permanente în literatura populară și cea cultă: Balada Miorița și Miorița de Nicolae Labiș*.
3. Citiți independent poezia lui Nicolae Labiș *Meșterul* și comentați-o.

### REFERINȚE CRITICE

„Labiș a parcurs, la începutul tinereții, toate etapele și s-a descoperit pe sine într-un singur anotimp. Reveria romantică, neliniștea simbolistă și o anumită impetuoșitate proprie timpurilor în schimbare coexistă în poemele lui hotărâte să îmbrățișeze totul: lumea dinăuntru și lumea (complicată, amenințătoare) din afară”. **Eugen Simion**

„Nicolae Labiș a trăit istoria contemporană cu toate fibrele ființei lui, s-a mistuit aidoma brazilor cuprinși de flăcări, evocați de atâtea ori.

Dacă nu vom întâlni în versurile sale o paletă bogată de culori, ne întâmpină, în schimb, o pluralitate de nuanțe psihice, o vibrație la ideile și sentimentele timpului istoric, subordonate unei grabe înfrigate, unei febre a căutării care îl stăpânesc și-i dictează gesturile, atitudinile și opțiunile”. **Ion Bălu**

„Destinul poetului Nicolae Labiș a fulgerat scurt în poezia noastră, tăind o dâră de două ori simbolică: Labiș e prin lirismul său în chiar miezul condiției poetice, însemnând tot ce se poate sugera prin aceasta, iar pe de altă parte, ființa poetului retezată brusc se suprapune unei biografii lirice exemplare, mitice în absolut – numai Eminescu mai aflându-se în această situație”. **Marin Mincu**



„Fiu al munților Moldovei sau mai de grabă al Carpaților, Labiș a fost un pui de căprioară azvârlit printre oameni, care s-a reîntors, sigur, împotriva voinței lui, prea repede în lumea din care a venit.

În fulgerătoarea lui existență și trăind într-o perioadă dintre cele mai frământate ale epocii noastre, poetul a fost ca un paratrăznet de care s-au lovit durerile și bucuriile veacului. Nimic din ceea ce omenеște a fost posibil nu i-a scăpat.” **Ștefan Bitan**

„Poezia lui Labiș nu se constituie din teme tratate, deși vremurile i-o cereau iar el nu le refuza; indiferent de cele cerute și chiar de cele autopropuse, poezia este la el izbucnire și curgere, o *emoție* fundamentală care de la sine se face vers”. **Lucian Raicu**

„Nicolae Labiș a fost cu adevărat un „spirit al adâncurilor” acestei țări și inspirația lui a zămislit comori, precum *Moartea căprioarei*, în plină „secetă care ucisese orice boare de vânt”.

Din generația sa, aproape numai el a putut-o face, atunci.. Labiș ne-a lăsat în foarte scurta sa viață o mărturie dramatică și tulburătoare a ce poate și cât poate face un spirit în condiții foarte aspre. De aceea, el merită recunoștința noastră.” **Cezar Baltag**

## MARIN SORESCU (1936 – 1996)



Marin Sorescu a fost poet, dramaturg, prozator, eseist și traducător. Operele lui au fost traduse în mai mult de 20 de țări, totalizând peste 60 de cărți apărute în străinătate. S-a făcut remarcat și prin preocuparea pentru pictură, deschizând numeroase expoziții în țară și în străinătate. Fără a se înscrie într-un partid politic după Revoluția română din 1989, a ocupat funcția de Ministru al Culturii în cadrul cabinetului Nicolae Văcăroiu (25 nov. 1993 – 5 mai 1995).

Școala primară o face în comuna natală. Începe liceul „Frații Buzești”, Craiova, transferat apoi la Școala Medie Militară

Predeal, absolvită în 1954. Mai apoi face facultatea de Filologie din Iași (1955-1960). Stabilite la absolvire în București, cu o ascensiune rapidă în lumea literară, ca poet, romancier, dramaturg, eseist.

Este considerat unul dintre cei mai mari scriitori români contemporani. Marin Sorescu a fost cunoscut în timpul vieții (1936-1996) pe aproape toate continentele planetei. Operele lui au fost traduse în: SUA, Canada, Mexic, Brazilia, Columbia, India, Anglia, Germania, Franta, Grecia, Suedia, Italia, Olanda, Spania, Portugalia, China, Singapore, Rusia, Cehia, Slovacia, Serbia, Macedonia, Bulgaria ș.a., totalizând peste șaiszeci de cărți apărute în străinătate.

A publicat primul său volum „*Singur printre poeți*” în 1964 și de atunci a impus un stil degajat, ușor ironic, fantezist (care atenuază reflecția gravă), deconcertant, de multe ori feroce în profundul sau simț critic. Sunt foarte cunoscute și volumele din ciclul „*La liliaci*”, un univers poetic pornind de la un cimitir ce poartă acest nume. Ideea i-a venit lui Marin Sorescu în momentul în care acesta se afla cu o bursă în SUA la Universitatea din Iowa când i-a căzut în mână un volum al poetului american, Edgar Lee Masters intitulat *Spoonriver*, construit în același mod.

Ca dramaturg, Sorescu este autorul unei capodopere, „*Iona*”, care împreună cu alte piese ale sale, figurează în repertoriul multor teatre din lume. Creația sa dramaturgică poate fi considerată și ea ca fiind excepțională: „*Iona*”, „*Paracliserul*”, „*Matca*”, „*Există nervi*”, „*A treia țepă*”, „*Răceala*”. Piesele sale s-au bucurat de o primire excepțională, fiind traduse și prezentate pe scene din Paris, Zürich, Tampere, Berna, Copenhaga, Geneva, Napoli, Helsinki, Dortmund, Varșovia și Port-Jefferson (SUA). Marin Sorescu a fost membru al Academiei Române, al Academiei Mallarmé din Paris, al Academiei Europene de Știință și Artă din Veneția, al Academiei de Arte, Știință și Profesii din Florența. A condus revista literară „*Ramuri*” și a fost președintele Uniunii Scriitorilor din Craiova.

Critici de talie internațională au opinat că a fost unul dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani ai lumii, nominalizat pentru Premiul Nobel pentru literatură. În țară i-au fost decernate cele mai înalte distincții: Premiul Academiei (de două ori), Premiul Uniunii Scriitorilor (de șase ori). Dintre premiile internaționale cităm: Premiul Herder, Viena, 1991; Medalia de Aur pentru poezie „*Ospiti Napoli*”, 1970; Premiul „*Fernando Riello*”, Madrid 1983; Premiul „*Felix Romuliana*”, Belgrad 1994.

În România Marin Sorescu ocupă un loc important în programa școlară, atât în învățământul preșcolar, prin cărțile sale pentru copii, cât și în învățământul primar și liceal și în Facultățile de Filologie. A murit în anul 1996, la București.

La moartea lui au rămas în manuscris c incisprezece volume inedite, poezie, eseu, jurnal, roman. Cunoscut și prin preocuparea sa pentru grafică și pictură (a avut mai multe expoziții în țară și străinătate), în urma lui au rămas opere care vor fi reproduse în cataloage.

## TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME

Eminescu n-a existat.  
A existat numai o țară frumoasă  
La o margine de mare  
Unde valurile fac noduri albe,  
Ca o barbă nepieptănată de crai  
Și niște ape ca niște copaci curgători

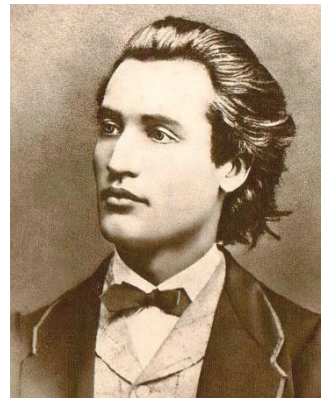


În care luna își avea cuiabar rotit.  
Și, mai ales, au existat niște oameni simpli  
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare,  
Sau mai simplu: ciobani și plugari,  
Căroră le plăcea să spună  
Seară, în jurul focului poezii  
„Miorița” și „Luceafărul” și „Scrisoarea III”.

Dar fiindcă auzeau mereu  
Lătrând la stâna lor câinii,  
Plecau să se bată cu tătării  
Și cu avarii și cu hunii și cu leșii  
Și cu turcii.

În timpul care le rămânea liber  
Între două primejdii,  
Acești oameni făceau din fluierile lor  
Jgheaburi

Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,  
De curgeau doinele la vale  
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei  
Și ai Țării Bârsei și ai Țării Vrancei  
Și ai altor țări românești.



Au mai existat și niște codri adânci  
Și un tânăr care vorbea cu ei,  
Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt?

Acest tânăr cu ochi mari,  
Cât istoria noastră,  
Trecea bătut de gânduri  
Din cartea cirilică în cartea vieții,  
Tot numărând plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii,  
Care îi ieșeau mereu fără soț.

Au mai existat și niște tei,  
Și cei doi îndrăgostiți  
Care știau să le troienească toată floarea Într-un sărut.

Și niște păsări ori niște nouri  
Care tot colindau pe deasupra lor  
Ca lungi și mișcătoare șesuri.  
Și pentru că toate acestea  
Trebuiau să poarte un nume,  
Un singur nume,  
Li s-a spus Eminescu.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Marin Sorescu este scriitorul ce și-a creat o operă și o glorie care-l înscriu în galeria marilor creatori români. El este reprezentantul unei poezii atât de profunde și lirice, care-l situează, după opinia multor critici literari, în ipostaze impersonale, exponențiale ale geniului creator național. Poetul aduce, prin opera sa, o tradiție mai veche de poezie românească, familiarizându-l pe cititor cu temele mari ale liricii contemporane. Punctul de vedere filozofic poate fi ușor surprins în versuri de o factură liberă, cu elemente din aproape toate domeniile vieții spirituale și morale. Tematic, poezia lui Marin Sorescu acoperă o arie întinsă, de la acea proprie liricii sociale și patriotice, până la sugestia universalului. Original, de efect e, într-adevăr, modul de a sparge o schemă de comunicare lirică prin schimbarea unghiului de percepție a faptelor. Marin Sorescu ipostaziază în cel mai înalt grad puterea de viață și de creație a românilor. Poetul este purtătorul de cuvânt al experienței neamului nostru întru învingerea tuturor obstacolelor și a răului absolut prin forța magică a valorilor și a culturii pe care ne-au lăsat-o înaintașii noștri.

În poezia antologică intitulată *Trebuiau să poarte un nume* Marin Sorescu schițează un portret al Luceafărului poeziei noastre naționale,

recurgând la evocarea unor figuri din istoria țării și a unor evenimente, care și-au găsit oglindire în opera lui Eminescu. Autorul creează chipul poetului nostru național cu ajutorul unor imagini luate chiar și din creația lui Eminescu, afirmând că „Eminescu n-a existat”, ci în realitate au existat doar anumite persoane din istoria țării și niște evenimente care au marcat destinul acestui popor. Într-un cuvânt, Eminescu este asemenea lui Demiurg, creând lumea și dându-i înțelesul și importanța pe care o merită. Artistul-demiurg este chiar o țară cu tot trecutul ei de mii de ani, unde poporul se exprimă anume prin ceea ce spune creatorul și unde memoria este mai vie ca oriunde. Eminescu, după cum ni-l prezintă Marin Sorescu, este o sumă a tuturor veacurilor și a chipurilor risipite de-a lungul timpurilor de neamul acesta, care acum, odată cu nașterea acestui geniu al poporului, are în sfârșit posibilitatea să se vadă și să se cunoască în toată măreția sa. Istoria, spune autorul, este creată de fiecare om, de fiecare suflet viu al neamului, indiferent dacă e domnitor sau cioban ori plugar:

*„... au existat niște oameni simpli  
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare,  
sau și mai simplu: ciobani și plugari”...*

Punând semnul egalității între Poet și Poporul din a cărui rădăcină se trage, Marin Sorescu ne sugerează, în felul acesta, ideea veșniciei creației eminesciene, care va dăinui atâta vreme cât pe acest pământ va exista măcar un singur vorbitor de limbă română, cum spunea undeva Mircea Eliade. Or, un Demiurg este veșnic chiar prin esența sa, creând numai ceva durabil, sacru. De aici putem conchide că Marin Sorescu nu a făcut altceva decât să ne apropie de tainele sacre ale ființei poporului nostru, prin deschiderea cărții la care a lucrat marele Eminescu, „*Acest tânăr cu ochii mari/ Cât istoria noastră*”. Și ne mai sugerează ideea că neamul românesc regenerează prin Mihai Eminescu, prin opera lui care nu e altceva decât însuși poporul român.

Ca și în alte poezii, Sorescu nu a folosit metafore încifrate, nu a recurs la un limbaj complicat, sofisticat, ci s-a exprimat cât se poate de simplu, de parcă ar discuta între ei acei ciobani sau plugari „*căroră le plăcea să spună*”, după o zi de muncă, poezii și balade. Dar cu toate acestea poezia nu este monotonă, fiind în totalitatea ei o metaforă ce cucerește inimile cititorilor. O dovadă a acestui fapt este chiar popularitatea de care se bucură opera lui Marin Sorescu în rândurile celor îndrăgostiți în cuvântul artistic.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia ***Trebuiau să poarte un nume*** de Marin Sorescu și determinați tema și ideea acestei lucrări.
2. Selectați, din textul poeziei, motivele creației eminesciene și comentați

semnificația lor.

3. Recitați primul vers și încercați să explicați de ce autorul începe poezia printr-o negație.
4. Urmăriți în versurile poemului elementele verbale și determinați care dintre ele exprimă certitudinea.
5. Identificați cele mai frecvente figuri de stil folosite de autor în poezie. Înscrieți-le în caiet.
6. Efectuați un scurt comentariu al poeziei **Trebuiau să poarte un nume**.
7. Explicați semnificația titlului poeziei. Cum ați intitula voi această poezie? Argumentați-vă răspunsul.
8. Amintiți-vă și alte poezii ale scriitorilor români dedicate lui Mihai Eminescu și comparați-le cu cea a lui Marin Sorescu.
9. Analizați poezia din punct de vedere al prozodiei.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți portofoliul Marin Sorescu, care să cuprindă:
  - fișa bibliografică;
  - teze, privind universul creației lui Marin Sorescu;
  - comentarea unor fragmente din poezia autorului.
2. Realizați un eseu liber despre regenerarea neamului român prin creația lui Mihai Eminescu, având ca punct de reper poezia lui Marin Sorescu.
3. Pregătiți o comunicare despre rolul poeziei și al artei, pornind de la afirmația lui Marin Sorescu: „*Poezia este o artă care doare. Doare atât cât doare arta. Toată arta la un loc nu ustură așa de tare ca poezia. De ce? Pentru că ea este oscilograful omenirii. Cuvântul – mai mult decât o statuie, o pânză sau o clădire – se plasează direct pe geamătul, pe suspinul lumii, se îmbibă, e stâlcit, rănit, sfârtecat*”.

## REFERINȚE CRITICE

„...Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în excepția largă a cuvântului”. **George Călinescu**

„Până la urmă acest mare poet ne învață odată mai mult că marea poezie trece dincolo de frumusețe, de pura voluptate estetică, și răzbate în antropologie, în psihologie, în rațiunile ultime ale existenței noastre, dar mai ales cred că orice artă cu adevărat mare, precum arta lui Sorescu, este semnificativă, transcendentă și stimulativă printr-un conținut etic special care ne ajută să trăim și să conviețuim, indivizi și popoare.”

„Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem. Lucrurile merg, atunci, cu capul în jos, la suprafața versurilor. În adâncul lor, filozofia este însă limpede, pe cât de limpezi pot fi, în ambiguitatea lor funciară, simbolurile poeziei”. **Eugen Simion**

„Marin Sorescu a readus poezia noastră mai aproape de vorbirea de azi, mai aproape de resursele limbajului viu, colocvial, ce evoluează neconținut, a efectuat unul din importantele procese periodice de reîmprospătare a expresiei lirice. Desigur, limbajul său e reconfortant și ni se pare uimitor cum din înfățișarea lui simplă și cam terestră se iscă totuși ceva imponderabil, fiorul secret al poeziei, cu profundele lui implicații umane, spirituale”. **Victor Felea**

„...Sorescu refuză mitologia fetișizată, dar aduce propriile interpretări paradoxale ale mitologiei universale sau naționale, referitoare la ecuația lumii, arta, moartea, destinul, absolutul, efemerul, eternul. Și, deși poemele lui stau sub semnul unei ironii și al umorului paradoxal, fantezia ascunde uneori gimnastica tragică; poetul demitizează și persiflează cu disperarea conștiinței propriiei condiții precare de „ființa limitată și ignorantă”. **M.Popa**

## **ADRIAN PĂUNESCU** **(1943 – 2010)**



Adrian Păunescu este cunoscut ca poet, publicist, traducător, critic literar. S-a născut într-o familie de învățători, în comuna Copăceni din Basarabia. Copilăria și-o petrece în comuna Barca, din județul Dolj. În 1958 vine la București, unde urmează ultimele două clase la Liceul Central, apoi își continuă studiile la Craiova. Debutează în revista *Luceafărul* în anul 1960. Între anii 1963 – 1968 își face studiile la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. Este redactor-șef adjunct la *România literară*, iar în 1973 devine redactor-șef la revista *Flacăra*, pe care o conduce până în 1985.

În 1968 i se conferă premiul Uniunii Scriitorilor. Ocupă diverse funcții redacționale la *România literară*. Adrian Păunescu devine o figură

importantă în mass-media românească. Cenaclul *Flacăra* și revistele pe care le-a dirijat au exercitat o atracție indiscutabilă asupra tineretului și a vieții publice din România. La ideea lui Dumitru Popescu realizează la Televiziunea Română un ciclu de emisiuni de descoperire și valorificare a potențialului creator cultural național (*Antena vă aparține, Antena Cântării României, Gala Antenelor, Descoperirea României, Redescoperirea României, etc.*)

Din anul 1990 activează ca director al ziarelor *Vremea* și *Totuși iubirea*. La 7 mai înființează Cenaclul *Totuși iubirea*. În cei peste zece ani de activitate, noul cenaclu susține concerte de mare succes, în țară și dincolo de hotarele ei. O parte din activitatea de excepție a Cenaclului *Totuși iubirea* (690 de manifestări, până la 25 mai 2000) se regăsește în seria de casete audio și video editate de Fundația *Iubirea* între anii 1995 – 1999.

În iulie 2003 Adrian Păunescu a fost decorat de președintele Ion Iliescu, la Palatul Cotroceni, cu Ordinul Național *Steaua României*, în grad de Cavaler. La împlinirea vârstei de 67 de ani i s-a acordat *Meritul academic* pentru creația literară și pentru susținerea proiectelor Academiei Române.

A intrat în presa scrisă ca redactor la revistele *Amfiteatru* (1966 – 1968), *România literară* (1967 – 1970; redactor-șef adjunct) și *Luceafărul* (1970 – 1972). Din 1973 până în 1985 este redactor-șef al revistei *Flacăra*. În aceeași perioadă a inițiat și a condus Cenaclul *Flacăra*, adevărat fenomen de masă, cu care susține, până la interzicerea sa, în 16 iunie 1985, 1615 manifestări de muzică, poezie și dialog.

La 7 mai 1990, înființează Cenaclul *Totuși iubirea* (continuator al Cenaclului *Flacăra*), pe Stadionul din Drobeta Turnu Severin, sub impulsul ziaristului Dumitru Vișan și al fotbalistului Ilie Balaci. Noul cenaclu susține concerte de mare succes, în țară și dincolo de actualele granițe, în special la Chișinău.

De-a lungul anilor desfășoară o activitate extrem de bogată ca ziarist, scriind articole și reportaje. Colaborează la majoritatea publicațiilor centrale, cotidiene, săptămânale sau alte periodice din țară (*România liberă, Scânteia tineretului, Magazin, Săptămâna, Luceafărul, România literară*, până în 1990, și, după liberalizarea presei din decembrie 1989, la *Românul, Libertatea, Pro Sport, Gazeta sporturilor, Republica, Timpul, Sport Star, Jurnalul național, Sportul românesc* etc).

Ca poet, a debutat în revista *Luceafărul* (1 mai 1960), iar editorial cu volumul *Ultrasentimente* (1965). A publicat foarte multe volume de versuri, printre care: *Mieii primi* (1967), *Fântâna somnambulă* (1968), *Istoria unei secunde* (1971), *Repetabila povară* (1974), *Pământul deocamdată* (1977), *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980), *Iubiți-vă pe tunuri* (1981), *Rezervația de zimbri* (1982), *Totuși, iubirea* (1983), *Viața mea e un roman*



(1987), *Sunt un om liber* (1989), *Poezii cenzurate* (1990), *Româniada* (1993), *Front fără învingători* (1995), *Infracțiunea de a fi* (1996), *Tragedia națională. Sonete și alte poezii noi* (1997), *Deromânizarea României* (1998), *Cartea cărților de poezie* (1999) (integrala poeziilor apărute în volume, cu un capitol de versuri inedite), *Până la capăt* (2002), *Liber să sufăr* (2003), *Din doi în doi* (2003), *Antiprimăvara* (2005), *Un om pe niște scări* (2006), *De mamă și de foaie verde* (2006), *Copaci fără pădure* (2006), *Vagabonzi pe plaiul mioritic* (2007), *Rugă pentru părinți* (a IV-a ediție, 2007), *Încă viu* (2008), *Libertatea de unică folosință* (2009). A scris și literatură pentru copii, proză fantastică.

A primit premii și distincții pentru poezie și activitate jurnalistică, dintre care menționăm: Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1968 – 1971); Ordinul Crucea Germaniei (1973); Meritul Cultural – clasa a doua (1979); Premiul Academiei Române (1983); Premiul pentru literatură decernat de Revista Literatură și Artă de la Chișinău (1994); Premiul pentru poezie al Centrului Internațional Ecumenic și al Băncii Religiilor (1995); Premiul Fundației Damian Ureche pentru poezie (1996); Premiul Fundației *Niște țărani* – 1999; Diploma și Trofeul Fundației *România 2000*, Premiul *Soarele de Aur* (2008). Din 1994, este ales, mai mulți ani la rând, președinte al Congresului Spiritualității Românești; desfășurat la Băile Herculane.

La 29 mai 2009, consiliul clubului de fotbal Universitatea Craiova, a decis să îi ofere poetului Adrian Păunescu titlul de Președinte de Onoare, titlu meritat din plin de cel care a apărut fără ezitare echipa-fanion a Olteniei de-a lungul timpului.

La 12 august 2010, a fost ales membru de onoare al Academiei de Științe a Moldovei. Potrivit președintelui Academiei, Gheorghe Duca, distincția a fost acordată „pentru contribuția substanțială la procesul de apropiere a celor două maluri ale Prutului, inclusiv prin organizarea spectacolelor *Flacăra* și, de asemenea, pentru promovarea consecventă a adevărului științific privind limba și literatura română în Republica Moldova.

## **RUGĂ PENTRU PĂRINȚI**

Enigmatici și cumiți  
Terminându-și rostul lor  
Lângă noi se sting și mor  
Dragii noștri, dragi părinți.  
Cheamă-i Doamne, înapoi  
Că și-așa au dus-o prost  
Și fă-i tineri cum au fost  
Fă-i mai tineri decât noi.

Pentru cei ce ne-au făcut  
Dă un ordin, dă ceva  
Să-i mai poți întârzia  
Să o ia de la-nceput.  
Au plătit cu viața lor  
Ale fiilor erori  
Doamne, fă-i nemuritori  
Pe părinții care mor.

Ia priviți-i cum se duc  
Ia priviți-i cum se sting  
Lumânări în cuib de cuc  
Parcă tac și parcă ning.  
Plini de boli și suferinți  
Ne întoarcem în pământ  
Cât mai suntem, cât mai sunt,  
Mângâiați-i pe părinți.

E pământul tot mai greu  
Despărțirea-i tot mai grea  
Sărut mâina, tatăl meu!  
Sărut mâina, mama mea!  
Dar de ce priviți așa  
Fata mea și fiul meu  
Eu sunt cel ce va urma  
Dragii mei mă duc și eu.

Sărut mâina, tatăl meu!  
Sărut mâina, mama mea!  
Rămas bun, băiatul meu!  
Rămas bun, fetița mea!  
Tatăl meu, băiatul meu,  
Mama mea, fetița mea!



## CONSIDERAȚII GENERALE

Extrem de atașat de valorile sfinte ale familiei, Adrian Păunescu scrie *Ruga pentru părinți (Repetabila povară)*, în care vorbește despre marea trecere a omului dinspre copil către părinte, dinspre viață către moarte ca fenomen firesc și implacabil al existenței noastre pe pământ.

Ideea este că fiecare dintre noi suntem, în fiecare clipă, în această călătorie care este viața, copii sau părinți, prezență sau absență.

*Poezia Rugă pentru părinți* a fost publicată în cel de-al X-lea volum de poezii al poetului în 1974. Este o operă elegiacă de mare intensitate lirică,

pe tema timpului și a succesiunii generațiilor, care dobândește o tonalitate gravă, de litanie biblică: *Enigmatici și cumiți / Terminându-și rostul lor / Lângă noi se sting și mor / Dragii noștri dragi părinți.*

E ruga disperată a unui eu anonim, suma de voci din toate cutele epocilor, încercând să întoarcă timpul înapoi, să-l clintească din curgerea lui ireversibilă: *Cheamă-i, Doamne, înapoi / Că și-asa au dus-o prost / Și fă-i tineri cum au fost / Fă-i mai tineri decât noi.*

Invocația se adresează ființei supreme, singura menită să schimbe ordinea lumii: *Pentru cei ce ne-au făcut, / Dă un ordin, dă ceva, / Să-i mai poți întârzia / Să o ia de la-nceput.*

Poezia are o melancolie tragică a trecerii către orizonturile de dincolo: *Ia priviți-i cum se duc, / Ia priviți-i cum se sting / Lumânări în cuib de cuc / Parcă tac și parcă ning.*

Părinții duc cu ei marile poveri ale unei vieți pline de suferință: *Plini de boli și suferinți / Ne întoarcem în pământ. / Cât mai suntem, cât mai sunt / Mângâiați-i pe părinți.*

Despărțirea de părinți se face într-un timp crepuscular, cu sentimentul întârzierii într-o lume devenită tot mai străină: *E pământul tot mai greu, / Despărțirea-i tot mai grea/Sărut-mâna, tatăl meu!/Sărut-mâna, mama mea!*

În final, poezia devine expresia directă a trecerii generațiilor, a reluării ciclurilor vieții: *Dar de ce priviți așa / Fata mea și fiul meu? / Eu sunt cel ce va urma, / Dragii mei, mă duc și eu.*

Poezia e o invocație adresată divinității, pe care o voce-receptacol al destinului o trimite ca pe un mesaj testamentar, destinat schimbării la față a lumii. Durerea sfâșietoare integrată acestei meditații lirice devine punctul central în construcția poemului, axat pe sentimentul dominant, obsesiv, iubirea de părinți și de copii, implicit față de toți oamenii care îndură calvarul existențial.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia ***Rugă pentru părinți*** de Adrian Păunescu.
2. Determinați tema și ideea acestei lucrări.
3. Selectați, din poezie, motivele centrale și comentați semnificația lor.
4. Recitați prima strofă a poeziei și încercați să explicați de ce autorul începe poezia printr-o rugă atât de nostalgică.
5. Urmăriți în versurile poemului elementele verbale și determinați care dintre ele exprimă certitudinea.
6. Identificați cele mai frecvente figuri de stil folosite de autor în poezie. Înscrieți-le în caiet.
7. Efectuați un scurt comentariu al poeziei ***Rugă pentru părinți***.
8. Explicați semnificația titlului poeziei. Cum ați intitula voi această poezie?

Argumentați-vă răspunsul.

9. Amintiți-vă și alte opere ale scriitorilor români dedicate părinților și comparați-le cu cea a lui Adrian Păunescu.
10. Analizați poezia din punct de vedere al prozodiei.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Alcătuiți fișa bibliografică a lui Adrian Păunescu, demonstrând că poetul este unul modern în lirica românească, dar și un mare patriot, referindu-vă atât la creația literară, cât și la activitatea sa publică.
2. Realizați un eseu despre relațiile părinți-copii, având ca punct de reper poezia ***Rugă pentru părinți***.

### REFERINȚE CRITICE

„Adrian Păunescu a fost "un veritabil tribun", probabil ultimul poet social pe care l-au avut românii, este de părere criticul și academicianul Eugen Simion. În opinia acestuia, însă, Păunescu a scris, din păcate, și unele poeme discutabile...” **Eugen Simion**

„A fost o puternică personalitate și un poet important... Adrian Păunescu lasă un gol în poezia românească atât ca om, cât și ca artist, ca formulă personală de poezie pe care o au destul de puțini în epoca noastră...”

**Nicolae Manolescu**

### IOAN ALEXANDRU (1941 - 2000)



Ioan Alexandru (în acte: Ion Șandor) s-a născut la 25 dec. 1941 în comuna Topa Mică din județul Cluj, într-o familie de țărani: Ioan Șandor și Valeria Șandor (în. de căsăt.: Cozar). A învățat la Liceul „G. Barițiu” din Cluj, între 1958-1962. Student, din 1962, al Facultății de Filologie a Univ. din Cluj, se transferă, în 1964, la Fac. de Limba și Literatura Română a Univ. din Buc. Este privit ca o mare speranță a poeziei românești. Imediat după absolvire, în 1968, este numit asistent la această facultate și pleacă în Germania la studii, ca bursier, pentru o perioadă de patru ani (1968–1972). Se pasionează de studiul lui Heidegger. Călătorește și în alte țări: Grecia, Turcia, Franța, Israel etc. Își ia doctoratul în litere în 1973 cu o teză despre Patria lui Pindar și Eminescu. Căsătorit cu Ulvine Alexandru, are cinci copii.

După debutul cu versuri în revista Tribuna din Cluj, în 1960, este prezent

mereu, cu versuri, dar și cu eseuri, însemnări, interviuri, și în alte periodice.

Primele sale cărți „Cum să vă spun” – 1964”, „Viața deocamdată” – 1965, „Infernul discutabil” – 1966, îl propulsează în prim-planul vieții literare. Seria de Imne, inaugurată de vol. Imnele bucuriei din 1973, ilustrează surprinzătoarea sa transformare dintr-un rebel într-un spirit evlavios, dar și o diluare a inspirației, până la confundarea poeziei, uneori, cu o frazeologie mistico-patriotardă. Admiratorii de altădată ai poetului sunt într-o oarecare măsură dezamăgiți. În schimb, protocroniștii îl ridică în slăvi.

După 1989, Ioan Alexandru se înscrie în Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat, devenind deputat de Hunedoara (în Parlamentul ales la 20 mai 1990) și în continuare senator de Arad (în Parlamentul ales la 27 septembrie 1992).

În 1995 suferă un accident cerebral și este transportat, pentru îngrijiri, în Germania, unde își petrece patru ani aproape complet paralizat. Își revine parțial în cele din urmă, primește vizitatori, acordă interviuri, transmite mesaje celor din țară. Moare pe neașteptate la 16 septembrie 2000.

## ZBOR CURAT

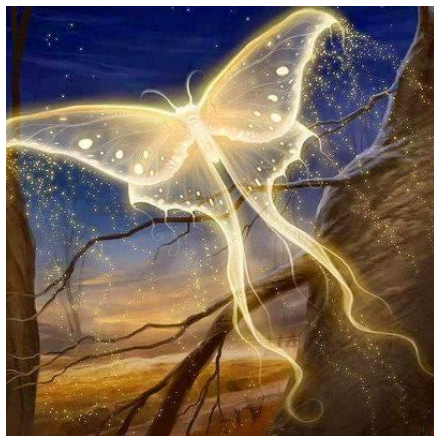
Treptat luminile s-au stins  
Si noaptea rasari fierbinte  
Si-am fost din nou rapit si dus  
Pe aripi tinere si sfinte.

Unde-am ajuns nu cunosteam.  
Trecuram dincolo de ape  
Si-am pogorât într-un târziu  
Pe tarmul marilor garoafe.

Fluturi de aur strabateau  
plapânda mea alcatuire  
Si iar am început sa plâng  
Lovit de mila si iubire.

Ochi blânzi veneau în jurul meu  
Cu candelă de mir usoare  
Si-ncet se încheaga un imn  
Tesut din lacrimi si-ndurare.

Cuvânt nu mai era – sopteau  
Doar adâncimi fara de nume  
Cu roua umbrei luminând  
Curat de dincolo de lume.



Imagine inspirată din poezia  
„Zbor curat” de Ioan  
Alexandru

Poezia lui Ioan Alexandru, *Zbor curat* (1975), este o introducere în lumea ... *adâncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminând / Curat de dincolo de lume...*"

Provocatoare de orbire, lumina lui Ioan Alexandru nu este una pământescă, ci însăși lumina necreată, lumina lină – logos sfânt, lumina veșnicei Triade, care-l transformă pe poet într-un vizionar. El trăiește o experiență analogă cu a lui Ioan Teologul, a lui Pavel sau chiar a lui Dante, din contemplația paradisiului:

*„Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfinte. (...) / Ochii blânzi veneau în jurul meu / Cu candelă de mir ușoare / Și-ncet se încheagă un Imn / Țesut din lacrimi și-ndurare. / Cuvânt nu mai era – șopteau.”*

Făcând parte din generația de aur a poeziei române postbelice, Ioan Alexandru a lăsat o operă poetică valoroasă, el înscriindu-se, alături de colegii de generație – Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag ș.a. – în platonul creatorilor de metafore care au împropătat limbajul artistic, expresia poetică și au schimbat viziunea asupra lumii.

Evoluția poetului de la un volum la altul a fost apreciată și comentată de critica literară, punându-se accent pe frumusețea și simplitatea expresiei și profunzimea gândului, pe spiritul inovator ce stăpânea sufletul poetului.

Volumul *„Imnele iubirii”* în care a apărut poezia *Zborul curat* constituie o nouă etapă a creației sale caracterizată prin aprofundarea tematicii religioase, valorificarea filozofiei antice și contemporane, apropierea de izvoarele Logosului biblic: *„Graiul e templul în care mi s-a dat / Să fiu ca mare Preot sfintelor cuvinte / Să le cunosc cu râvnă, să le pasc / În iarba deasă de printre morminte”* (*Marele Preot*), etapă ce a pregătit evoluția spre volumele de imne, apărute ulterior: *„Imnele Moldovei”*, *„Imnele Putnei”*, *„Imnele Transilvaniei”* etc.

Poezia *Zborul curat* începe cu redarea unui tablou pastoral, care este de fapt un început, o primă treaptă spre găsirea liniștii sufletești și a trecerii eului liric în altă stare, de bucurie, „lovit de milă și iubire”.

Răpit și dus „pe aripi tinere și sfinte” pe un alt tărâm, necunoscut, el ajunge într-o lume mirifică, înconjurat de flori, unde *„fluturi de aur străbăteau / plăpânda mea alcătuire”*.

Adică, trupul lui a devenit diafan, un fel văzduh prin care zburau fluturii. Astfel, poetul accentuează asupra importanței sufletului nostru, a spiritului și a pregătirii pentru marea trecere în lumea de dincolo.

Tărâmul necunoscut unde a ajuns poetul nu s-a dovedit a fi unul rece, nepriitor, vitreg ci, dimpotrivă, blând, unde se încheagă *„un imn*

*Țesut din lacrimi și-ndurare”.*

Poetul coboară în purificare spre adâncimile sacre ale cunoașterii de sine și a lumii, descoperind funcțiile Poeziei și ale Logosului biblic, vorbindu-ne de rostul omului și a trecerii lui prin viață. El ne inițiază în încercarea sa de a pătrunde în tainele genezei sufletului omenesc, de a se bucura de lumina izvoarelor ce generează energia cosmosului, plecându-se în fața Divinității ce a creat Universul. Acolo, la începutul tuturor începuturilor e liniște și „roua umbrei” luminează „Curat de dincolo de lume”, aducând liniște și pace în inimile noastre, în sufletul Omului creat de Dumnezeu.

Prin abordarea tematici religioase, Ioan Alexandru se apropie de asemenea scriitori valoroși ai neamului nostru cum ar fi Traian Dorz, Vasile Voiculescu sau Valeriu Anania, slujind cu devotament cuvântului matern și trezirii conștiinței de neam.

Folosind cu talent atât forma clasică a poeziei cât și versul liber, Ioan Alexandru a adus în literatura română un suflu nou, curat, plin de inefabil și lumină binefăcătoare.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Analizați conținutul poeziei și precizați dacă ea se integrează în curentul neomodernist. Argumentați-vă răspunsul.
2. Selectați și comentați figurile de stil cu ajutorul cărora se conturează conținutul ideatic al poeziei.
3. Explicați simbolurile și metaforele din poezia lui Ioan Alexandru.
4. Descoperiți în textul poeziei cuvintele care exprimă taina cunoașterii și a logosului sfânt.
5. Analizați prima strofă din poezie și explicați semnificația ei.
6. Identificați și justificați prezența antitezei din poezie.
7. Analizați poezia din punct de vedere prozodic.
8. Remarcați rolul stilistic al verbelor din textul poeziei.
9. Selectați termenii marcați prin accentul de intensitate. Ce rol au ei?
10. Comentați ultimele versuri din poezie. Ce semnificație au ele?

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Elaborați un eseu în care să dezvoltați ideea că poezia lui Ioan Alexandru **Zbor curat** este o artă poetică pentru creația lui.
2. Încercați să alcătuiți câteva versuri pe tema expusă în poezia lui Ioan Alexandru.
3. Identificați rima, ritmul și măsura versurilor.
4. Scrieți un eseu folosind ideea din poezia **Zbor curat** lui Ioan Alexandru.

## REFERINȚE CRITICE

„În genere, Ioan Alexandru, cu naivitățile, țărâniile lui asumate cu orgoliu, cu voința lui de a dovedi că, în poezie, se poate așa cum gândește el – se dovedește a fi un poet autentic, uneori chiar un mare poet, în linia expresionismului blagian, învrednicit, cățănit cu semnele ortodoxiei și ale tradiționalismului spiritual”.

**Eugen Simion**

### GRIGORE VIERU (1935 – 2009)



Grigore Vieru s-a născut la 14 februarie 1935, în satul Pererâta din nordul Basarabiei, fostul județul Hotin, într-o familie de țărani simpli. Copilăria i-a fost marcată de tragedia războiului și a foametei, iar mai apoi de pierderea tatălui care nu s-a mai întors de pe front. A învățat la școala din localitate, apoi și-a continuat studiile la Școala Pedagogică din Lipcani după absolvirea căreia se înscrie la facultatea de filologie a Universității Pedagogice „Ion Creangă” din Chișinău. În amintirile sale despre anii copilăriei poetul menționa întotdeauna faptul, că primul oraș pe care l-a văzut în viața sa a fost Cernăuțiul, unde venise la piață împreună cu maică-sa. Dragostea pentru Bucovina nu i s-a stins niciodată din suflet, iar vizitele sale la Cernăuți în anii 80, 90 ai veacului trecut constituiau momente de bucurie și plăcere estetică pentru toți cunoștii și prietenii lui din acest oraș.

Grigore Vieru s-a dedicat dezinteresat numai scrisului, refuzând, de cele mai multe ori, angajarea în posturi birocratice. Este unul dintre cei mai reprezentativi poeți pentru mișcarea literară din Basarabia și impune, în primul rând, un statut etic, suprapus unui estetic în lirica românească de dincolo de Prut. Grigore Vieru face parte dintre oamenii de cultură care au luptat pentru introducerea grafiei latine și recunoașterea limbii române ca limbă de stat. Ca și poezia întregii sale generații, poezia lui Vieru este profund marcată de avântul cultural și politic pentru regăsirea identității naționale și a unității culturale. Tematica frecventă a poeziilor sale este cea a gliei natale, a graiului matern, a problemelor vitale ale omului simplu de la țară, a cărei expresie supremă devine imaginea mamei, care se identifică cu cea a Patriei. Creația lui Grigore Vieru este strâns legată de tradiția eminesciană și de valorile incontestabile ale folclorului românesc.



Cărțile sale de referință la care a trudit pe îndelete, cu dăruire și vocație, care s-au „zidit” vers cu vers, idee cu idee, au devenit astăzi „ființă din ființa noastră” și ne vor fi mereu sprijin moral și delectare spirituală în cele mai dificile momente.

Debutul literar al poetului are loc în anul 1957 cu volumul *Alarma*, după care urmează un număr destul de impunător de cărți, care-l situează pe Grigore Vieru în galeria marilor scriitori români: *Numele tău* (1968), *Aproape* (1974), *Un verde ne vede* (1976), *Steaua de vineri* (1978), *Fiindcă iubesc* (1980), *Taina care mă apără* (1983), *Cel care sunt* (1987), *Rădăcina de foc* (1988), *Izvorul și clipa* (1991), *Curățirea fântânii* (1993), *Rugăciunea pentru mama* (1994), *Albinuța* (reeditată la București, 1994), *Văd și mărturisesc* (1997), *Acum și în veac* (2004), *Strigat-am către tine* (2002) ș. a.

Întreaga creație a lui Grigore Vieru a fost apreciată cu numeroase premii și distincții, dintre care amintim Premiul de Stat al Moldovei (1978), Diploma Internațională „Andersen”, Premii literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova și din România. În anul 1989 a fost ales deputat al poporului în primul Parlament democratic al URSS, în 1990 devine membru de onoare al Academiei Române iar în 1993 – membru corespondent al acesteia.

Grigore Vieru se stinge din viață în ianuarie 2009, în urma unui accident rutier, tocmai când se întorcea din sudul Basarabiei unde participase la acțiunile desfășurate în cadrul Zilelor Eminescu. Este înhumat la cimitirul central din Chișinău, alături de cele mai remarcabile personalități ale culturii din Basarabia.

Poetul, omul de cultură, care a fost Grigore Vieru a purtat pe umerii săi povara destinului românesc. Grigore Vieru a însemnat, pentru literatura din Basarabia, mai multe generații luate împreună. El este simbolul reîntregirii neamului românesc, este o valoare literară, culturală, socială și umană, care ne-a lăsat o operă incontestabilă ce continuă să ne atingă cele mai sensibile strune ale sufletului de câte ori vom reveni la „scrisul mirific” al Domniei Sale. „*Prin iarba verde de acasă/ Cu lanțul de rouă la glezne*”, Grigore Vieru, poetul cunoscut și necunoscut nouă, se încadrează perfect în literatura și cultura noastră națională. El mânuiește pana cu gingășie și atacă poezia frontal și cu cea mai mare simplitate, cu candoarea și nevinovăția unui copil matur. Temele obsedante ale poetului sunt obârșiile de toate felurile: izvoarele ce dor, tradiția populară și cea clasică, limba – cea mai dureroasă rană a poetului. Simbolul principal, însă, va rămâne mama – dătătoarea de viață care include în sine toată emoția, dar și filozofia poetului.

Grigore Vieru ne lasă o poezie suavă și profundă, care reflectă cele mai sincere și mai sensibile emoții, dar și o dură poziție de cetățean și fiu al Țării și al Limbii sale. Volumele de poezie ale lui Grigore Vieru s-au zidit vers cu vers, metaforă cu metaforă, idee cu idee – în sufletul fiecărui cititor

devenind ființă din ființa noastră, spiritualitate din spiritualitatea noastră. Formă superioară a autoexprimării, lirica lui Grigore Vieru – atât cea pentru copii, cât și cea pentru maturi, se prezintă ca un tensionat dialog ontologic, social, psihologic, moral, ecologic și estetic. De aici și tematica atât de variată și complexă. În concepția lui Vieru perceperea și interpretarea lumii se pot realiza numai pe calea unei comunicări bilaterale. În fiecare din poeziile lui e emoție, e dragoste, e revoltă, e întrebare, dar toate țâșnesc dintr-o inimă mare – o inimă de artist. Poeții adevărați ne amintesc la început că nu se poate să nu avem inimă. Apoi, ne conving că suntem făcuți aproape totul din inimă, ca apoi, îndrăgostindu-ne de cuvântul lor magic – noi înșine căpătăm senzația că inima ne este mai mare decât trupul. Și poezia lui Grigore Vieru îndeplinește această nobile misiune de a ne face mai sensibili, mai receptivi, mai îndrăgostiți de tot ce e frumos, dar și mai responsabili, mai înțelepți și mai toleranți în acest secol grăbit.

### CASA PĂRINTEASCĂ

*„Nicăieri ca-n spital  
Dorul de casa părintească  
Nu e mai aprig”.*

Acasă!

Acasă, acasă, acasă!

Aici dacă nu ești alb de ninsoare  
de floarea salcâmului –  
ești alb de duminică.

„Bună ziua”.

„Bună să-ți fie inima”.

Scot apă.

Mă uit în fântână

ca în istorie,

strig și mi se răspunde.

Vântul suflă curat

Dinspre munți,

Te poți vedea în el

Ca-n oglindă.

Un miros magic de brad

Răzbește până aici

Îmi notez o idee

De-a dreptul pe el:

Mama

Este trecutul meu cald,



Ziua de mâne a mea,  
Viitorul meu strălucit.

Aici  
Dacă o piatră în zid  
E clintită din loc  
Cel care trece pe drum  
O reasează temeinic  
Ca în propria îngrăditură.

Trandafirii  
Sunt roșii de dragoste,  
Unul m-a întrebat  
Naiv de tot:  
„E-adevărat că aiurea  
Există un război al  
Trandafirilor?”

Aici omul prin ploaie  
Trece descoperit  
Ca într-un ritual,  
Iar melcul  
Din palma copilului  
Prețuiește mai mult  
Decît tot argintul lumii.

Faguri de miere  
Întinde tăriei  
Floarea-soarelui sfântă,  
Iar lanul de grâu  
Fără margini sclipeste  
Ca o zi fericită și-aleasă  
Din viața unui poet.

Alipită de cer,  
Clar și profund, ciocârlii  
Cântă farmecul vieții,  
De firul de aur

Al viersului ei  
Atârnă pământul întreg.

Ridic mâina  
Nu pentru a cere cuvântul,  
Ridic mâina după un măr,  
Îmi văd umbra pe ierbi,  
Mă pot pe dânsa culca  
Convins pe deplin  
Că-i umbra mea proprie.

Iarba îmi linge pe spate  
Sarea cămășii.

E seară.  
Cerule crește vibrând,  
Mărit de cântecul greierilor.  
Stele pe cer,  
Necunoscînd pribegia, popasul,  
Calea-și urmează.

Tăiată în cercuri de aur.  
Ferestrele casei  
Deschise-n univers.

Păreții albi  
Ca miezul de nucă proaspăt,  
Ca niște steaguri de pace.  
Mama își răcorește palmele  
Alipite de fața lor.  
Fierbinte mi-e sîngele  
De năzuință, de iubire.

Acasă  
Patria mai liniștită este.  
Și mai a mea.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Grigore Vieru este un poet al valorilor spirituale perene, un poet care și-a păstrat verticalitatea și demnitatea pe care ne-a lăsat-o drept moștenire

în galeria poeziei. Dragostea pentru plaiul natal, pentru baștină, pământul strămoșesc și graiul matern ia diferite forme în opera autorului.

A cântat soarele, pământul, țărâna, pâinea, a mai cântat-o pe mama, care e începutul tuturor începuturilor, a cântat dragostea ca miracol deosebit în viața fiecăruia dintre noi.

Dintre poeziile scriitorului, care merită să fie evidențiate în chip magistral, face parte și **Casa părintească**. Publicată, inițial, în volumul **Izvorul și clipa** (1981), poezia aceasta se prezintă ca o concentrare de motive lirice familiare autorului: casa, meleagul natal, mama, glia, patria, oamenii simpli de la țară. Poezia merită să fie evidențiată și pentru originalitatea formei versului liber, alb, a cărui muzicalitate e asigurată de o curgere nestingherită a sentimentelor și gândurilor autorului, de bogăția stilistică a textului. Motivul casei părintești, abordat de Grigore Vieru în poeziile **Casa mea** și **Acasă, 1968** e desfășurat în **Casa părintească** prin filiera unei întregi game de sentimente generate de contactul spiritual al poetului cu mama, cu oamenii, cu natura și chiar cu aerul baștinei. Gândirea metaforică a lui Vieru este exemplară în această poezie. În satul natal ești „alb de duminică”, aici vântul suflă mai „curat”, floarea-soarelui întinde cerului „faguri de miere”, iar pereții case părintești sunt mai albi decât orice alb.

Ca miezul de nucă proaspăt, Vieru creează o atmosferă în care casa părintească și pământul natal se lasă înțelese ca niște bogății spirituale inestimabile, ca și mama, despre care poetul își notează o idee pe „vântul curat dinspre munți”. Printr-o imagine plastică autorul exprimă statornicia omului de la țară, care locuiește de secole pe pământul strămoșilor, greu de istorie: „Mă uit în fântână / ca în istorie, / strig și mi se răspunde”, iar întregul pământ se ține „de firul de aur al ghiersului” ciocârliei.

Fără să recurgă la ritm și la rimă, autorul **Casei părintești** obține o muzicalitate interioară a comunicării artistice, datorită gradației ascendente, acumulării progresive de amănunte și detalii, unele mai poetice și mai sugestive decât altele. Poetul folosește diverse figuri de stil (comparații, metafore, epitete, anafore) pentru a comunica cititorului gândurile și ideile ce l-au făcut să aștearnă pe hârtie aceste versuri.

În finalul poeziei autorul reia primul vers, „Acasă”, astfel recurgând la o construcție inelară, grație căreia ne ține în perimetrul aceleiași stări sufletești, dezvăluite pe parcursul întregii poezii prin versuri ce relevă în mod pregnant valorile etice ale casei părintești.

După cum am menționat mai sus, poezia are un ritm al ei, interior, liber și adecvat stărilor sufletești ale poetului, ritm care-i permite acestuia să se exprime firesc și plinar. Grigore Vieru exprimă lapidar și memorabil felul de a se manifesta al omului de la țară, apelând chiar și la un dialog tradițional: „*Bună ziua.*” „*Bună să-ți fie inima*”, la un detaliu de o mare putere

evocatoare, ca acela cu omul care reaşează la loc „piatra” căzută din zid, la încadrarea unei acţiuni ordinare, ca trecerea omului prin ploaie „descoperit”, într-un ritual străvechi.

Întreaga poezie este o expresie metaforică permanentă, densă, purtătoare de semnificaţii neaşteptate. Poezia ne impresionează cu adevărat numai în totalitatea imaginilor sale consistente şi conchidem că dezvăluirea nestingherită a preaplinului sufletesc al autorului sosit pentru o vreme la mama, la rude, la casa părintească, la vatra copilăriei este un echivalent al memorabilului vers blagian că „veşnicia s-a născut la sat”.

## TEXT ŞI INTERPRETARE

1. Citiţi expresiv poezia *Casa părintească* de Grigore Vieru şi determinaţi tema şi ideea operei.
2. Încadraţi poezia *Casa părintească* în registrul tematic al liricii lui Grigore Vieru şi argumentaţi-vă răspunsul.
3. Încercaţi să daţi o explicaţie de ansamblu privind locul special pe care-l ocupă poezia studiată în lirica lui Vieru.
4. Identificaţi, în poezie, sintagmele esenţiale care definesc mesajul pe care ni-l transmite autorul prin această operă.
5. Selectaţi cuvintele şi expresiile-cheie din poezie şi determinaţi semnificaţia lor filozofică.
6. Interpretaţi semnificaţia cuvântului „acasă”.
7. Găsiţi în text alte contexte care, prin gradul lor de ambiguitate, permit mai multe interpretări.
8. Selectaţi imaginile care demonstrează legătura indispensabilă a omului cu locul în care s-a născut.
9. Analizaţi poezia din punct de vedere al prozodiei.
10. Comparaţi poezia *Casa părintească* cu alte poezii cunoscute de voi, care au o tematică asemănătoare şi efectuaţi o paralelă între ele.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Citiţi câteva poezii (la opţiune) din creaţia lui Grigore Vieru şi comentaţi una dintre ele. Memorizaţi o poezie.
2. Alcătuiţi portofoliul Grigore Vieru, care să cuprindă:
  - fişa bibliografică;
  - registrul tematic al operei poetului;
  - referinţe critice despre personalitatea autorului.
3. Comentaţi, în scris, afirmaţia lui Mihai Cimpoi, care spunea: „Grigore Vieru este un poet „liniştit” numai în aparenţă. Liniştea lui e însă una dramatică, poeziile sale reducându-se la impulsuri senzoriale, la exclamaţii

elementare, dar sunt impulsuri și exclamații care poartă amprenta unei plinătăți sufletești”.

4. Discutați personalitatea lui Grigore Vieru din punct de vedere al poetului, omului de cultură și al cetățeanului care a luptat pentru păstrarea și valorificarea patrimoniului național.

5. Realizați un eseu pe tema „Veșnicia s-a născut la sat”, având ca punct de plecare poezia ***Casa părintească*** de Grigore Vieru.

### CONGRESUL FLORILOR

Într-o țară fără nume,  
Fără arme și hotar  
Flori s-au adunat din lume  
La congresul planetar,  
Unde într-un glas lansară  
O chemare către om,  
Care-i domn la el în țară  
Și în univers e om:  
Respectați, respectați  
Drepturile florilor,  
Încetați, încetați  
Să răriți viața lor!



Omule, îti suntem toate  
Și surori, și duh, și vers,  
Cum ți-a fost și calul frate  
Scos acum din univers.  
Omule, noi nu dăm lapte  
Și nici carne , și nici vin-  
Dăm culori, arome, șoapte,  
Oare asta e puțin?!  
Respectați, respectați,  
Drepturile florilor,  
Încetați, încetați  
Să răriți viața lor!



Flori dispar, dispar izvoare,  
Păsări câte-au dispărut!  
Flori dispar, pricepi tu oare  
Că războiul a-nceput?!  
Respectați, respectați  
Drepturile florilor,

Încetați, încetați  
Să răriți viața lor!

Dulce este dimineața  
Cu mierlițe și cu flori,  
Omule, ce nu cruți viața,  
Care singur ți-o omori!  
Respectați, respectați  
Drepturile florilor,  
Încetați, încetați  
Să răriți viața lor!



## CONSIDERAȚII GENERALE

Grigore Vieru este contemporanul nostru, deci și al ideilor dominante în conștiința noastră, pe care o exprimă artistic și o îmbogățește cu sufletul său plin de roua dimineții. E un poet fructuos, mereu sensibil la freamătul inimii și la zbuciumul timpului. Poetul întotdeauna a optat pentru pace, liniște, dragoste.

Prin intermediul poeziei *Congresul florilor* poetul ne relevă ideea că dragostea de flori, de tot ce este viu, înseamnă dragoste de viață, respectul față de om și de tot ce-l înconjoară. Distrugând fauna și flora pământului nostru, oamenii se distrug pe sine însuși. Ei nici nu-și dau seama de cele ce le fac, de cele câte le fac.

Florile reprezintă un adevărat spectacol al naturii, care a însoțit omul încă de la începuturile existenței sale, oferindu-i momente de bucurie atât ca mesager al unor sentimente și gânduri pe care acesta dorea să le transmit, cât și ca element decorativ.

Un element important al formei artistice în poezie este structura și sistemul imaginilor. Textul poeziei constituie o metaforă divizată în 4 secvențe imaginative, care corespund celor 4 strofe din poezie.

În I strofă facem cunoștință cu țara vieții și a frumosului, țară fără *nume, arme și hotar*, unde va avea loc așa numitul *congres planetar*. Drept personaje care iau parte la acțiune apar florile, care se adresează cu o chemare, cu un strigăt către om, care este mult mai puternic decât ele și e domn în univers, nu numai în țara lui, ci și în țara lor.

Strofa a II-a ne prezintă textul așteptării care e nu mai mult decât o rugămintă către om, ca acesta să se oprească și să se gândească și la viața lor cătuși de puțin, fiindcă ele de asemenea nu sunt de mare folos.

Cu toate că ele nu pot vorbi, nu dau *nici carne și nici lapte, și nici vin*, ele ne aduc o hrană spirituală foarte bogată, ne aduc liniște, pace, dragoste. Oare aceasta e puțin? – se întreabă autorul prin glasul tremurător al florilor.

Drept răspuns la această întrebare urmează secvența următoare unde găsim un mesaj destul de clar: dispăre din jurul nostru tot ce e frumos, tot ce e viu, zi cu zi, clipă cu clipă. Această dispariție e ca un război și acest război l-a început omul, fiindcă el se simte mai puternic, fiindcă el e *domn* în univers. Ultimul tablou începe cu epitetul *dulce*, care îl face pe cititor să mediteze asupra celor citite mai sus. Viața omului nu e pur și simplu viață cu bani, cu bogății. Viața omului sunt mierlele ce cântă dimineața, sunt florile ce tremură dimineața în *văzduhul tămâiet*.

Toate cele patru secvențe se încheie cu un mesaj pătrunzător, cu un strigăt răsunător în întreg universul:

*Respectați, respectați*

*Drepturile florilor,*

*Încetați, încetați*

*Să răriți viața lor!*

Astfel, iubind florile, respectându-le, oamenii vor uita de nimiciri, de războaie, vor uita de tot ce e rău, vor putea trăi în pace, înțelegere, voie bună.

Personalitatea lui Grigore Vieru nu poate fi concepută altfel decât ca un dar ceresc, pe care ni l-a dat Dumnezeu anume nouă la timpul potrivit. Dumnezeu l-a născut pentru noi ca să ne putem vedea sufletul, arătându-ne prin opera poetului ce izvor curat și puternic este cuvântul atunci când este scris cu talent și iubire. „*Sunt iarbă. Mai simplu nu pot fi*” – așa se definea poetul Gr. Vieru, maestru al cuvântului, iubitor de plai, de limbă și de neam. A iubit poporul român până la lacrimi și și-a consacrat întreaga sa viață copiilor, îndrăgostiților, maturilor, naturii, lăsându-ne o operă monumentală, de o muzicalitate și de-o frumusețe rară.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Analizați conținutul poeziei și precizați dacă se poate vorbi la Grigore Vieru despre o atitudine filozofică în fața universului.
2. Selectați și comentați metaforele și simbolurile cu ajutorul cărora se conturează atitudinea poetului privind relația om-natură, consecințele pe care le poate avea această relație.
3. Identificați sintagmele din poezie care precizează atitudinea poetului față de frumosul din jur, dar și responsabilitatea omului în fața acestui frumos.
4. Transcrieți din poezie cuvintele, care după părerea voastră, definesc planul filozofic prezentat de Grigore Vieru.
5. Poezia este construită după un tipar specific al lui Vieru, urmărind ritmul interior, cu versuri libere, fraze ample. Selectați termenii marcați prin accentul de intensitate. Ce metafore ies astfel în evidență?
6. Analizați organizarea gramaticală a structurii poetice.
7. Discutați efectul poetic creat prin folosirea strofei polimorfe.



## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Realizați o dezbatere referitoare la imaginea pe care o construiește autorul în poezia *Congresul florilor*.
2. Redactați, într-o compoziție, paralela dintre poezia lui Grigore Vieru și alte opere cunoscute de voi în care regăsim miracolul naturii și imensitatea ei în fața noastră.
3. Argumentați, într-un text, că poezia *Congresul florilor* de Grigore Vieru este actuală prin tematica ei, dar și prin originalitatea formei artistice.



### REFERINȚE CRITICE

„Poezia pentru Grigore Vieru este un ritual, precum un ritual era pentru strămoșii săi aratul și celelalte munci câmpenești; de aceea ne închipuim că, fiind un demn și fidel urmaș al lor, el purcede la scris trecându-și prin foc uneltele pentru a le purifica. Ca să brăzdeze pământul, era nevoie ca plugul să fie curat: focul trebuia să alunge de pe el tot ce ar fi putut împiedica acțiunea lui măreață.

Această străveche credință a plugarului Grigore Vieru o transpune pe plan estetic: condeiul său va purta întotdeauna pe vârf acel foc purificator, fără de care scrisul s-ar înstrăina de marile sale rosturi și ar pierde din sfințenia cu care se împărtășesc toți cei ce vin să-i asculte cuvântul.”

**Mihai Cimpoi**

### ARCADIE SUCEVEANU (1952)



Arcadie Suceveanu – poet, eseist și ziarist român din Republica Moldova s-a născut la 16 noiembrie 1952 în satul Suceveni, raionul Hliboca, regiunea Cernăuți în familia lui Vasile și Catrina Sucevan.

După absolvirea studiilor efectuate la Școala de 8 ani (1959 – 1969) și la Școala Medie din Carapciu pe Siret (1969), a urmat cursurile Facultății de Filologie, secția Limba și Literatura Română din cadrul Universității de Stat din Cernăuți (1969 – 1974).

După terminarea facultății, lucrează în calitate de profesor de limba și literatura română în satul Horbova din raionul Herța (1974-1979) și apoi ca redactor și redactor-șef la Editura *Literatura artistică* din Chișinău (1979-1990), devenită ulterior *Editura Hyperion*. A fost ales ca vicepreședinte executiv al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (din 1990); secretar și apoi președinte (din 2005) al Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România.

A debutat ca poet în anul 1968 cu versuri închinare mamei, în *Zorile Bucovinei*. În versurile sale, poetul se remarcă printr-un cadru vast al asociațiilor, prin dinamismul imaginilor. Prin poezie se întoarce mereu cu gândul la Bucovina. Pe lângă volume de versuri, a mai publicat eseistică, cărți pentru copii și abecedare. Este foarte apreciat și pentru cărțile destinate copiilor: *Știu ca la școală, Dacă vrei să fii Columb, Poezii de seama voastră, Filmul copilăriei, ș.a.*

A mai publicat cronici literare, eseuri. Traduce din poezia ucraineană și rusă. Arcadie Suceveanu este membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, membru al Uniunii Scriitorilor din România și membru-fondator al PEN-Clubului din Moldova.

Tradițională în aparență, creația lui Arcadie Suceveanu este modernistă în esență. El s-a integrat în opera comună de creare a unei literaturi oneste și veridice, incitante și stimulative a progresului etic și, căutând și gășind pentru aceasta modalitățile și uneltele necesare și potrivite.

Laureat al mai multor premii, între care: *Premiul Național al R. Moldova (1998), Premiul Academiei Române (1997), Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (1987, 1995, 1999, 2000, 2002).*

## VIZIUNI LA CERNĂUȚI

Numai arhivarii și măturătorii  
numai cerșetorii orașului ar putea să mai știe  
numai bătrânii ceasornicari mai au viziuni:  
dintre rotițele dințate ale ceasornicelor răsar  
ofițerii subțiri mirosind a tutun interbelic  
Celan și Mircea Streinul aurelati  
de aburii decadenței ai cafelei  
barba Mitropolitului Silvestru  
curtată de briciul imperial  
prin saloanele din Viena.



Numai arhivarii și măturătorii, numai cerșetorii  
înșurubând în cer  
turlele răsucite ale bisericii Sf. Nicolae, simt

orașul închis sub varul din ziduri  
Alte statui, alte măști, pentru alte ceremonii

Întinzi mâna – și dai de trupul absenței  
muști din măr și mărul  
e pe jumătate mâncat

În lumină lucrează umbra păianjenului Arghirodes  
cu râvnă benedectină. Mincinoase-i sunt  
pânzele, himerică-i este crucea

Se înserează și în turnul Primăriei  
luminează capetele primarilor decapitați  
strălucește mefistofelic firma ziarului pictată  
cu sângele poetului Ilie Motrescu

Se zice că Dumnezeu a fost văzut  
vorbind cu câinii vagabonzi  
în preajma fabricii de drojdii peste pod

Urci scările în noapte și-i pustiu  
cobori scările, alergi pe trepte către centru și-i pustiu:  
unde ți-e tinerețea umplând vechile pasaje  
împingând uși grele din lemn de Bosnia  
împodobite cu guri înverigate de leu?



Unde-ți sunt prietenii: Ilie Arcadie Ștefan Vasile Grigore  
Mircea Simion și celălalt Ilie?

Închizi ochii și-i vezi înălțând o piramidă  
de carne și sânge pe tăișul săbiei  
deschizi ochii și-i vezi răzuind clopotele  
de mierea imperiilor

Alte statui, alte măști, pentru alte ceremonii  
Ai vrea să te-ntorci  
dar brusc înțelegi că nici n-ai plecat  
te oprești speriat și-ți ascuți bătăile inimii  
întinzi mâna și abia  
dacă dai de tine în oglindă.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Poemul *Viziuni la Cernăuți*, inclus în volumul *Eterna Danemarcă* ce a văzut lumina tiparului la editura „Mihai Eminescu” din București în 1995 în prestigioasa serie „Poeți Români Contemporani”, constituie, alături de alte poezii din această carte, o mărturie elocventă a unei noi deschideri a poetului spre lumea din jur cu problemele ei și o aprofundare a temei legate de viața omului și prețul pe care trebuie să-l plătească fiecare muritor în fața memoriei. Or, distanțându-se de anumite perioade ale vieții și aplicând în creația sa „lecțiile postmodernismului”, Arcadie Suceveanu evocă pagini ale istoriei neamului nostru, folosind pentru aceasta mica sa patrie – Bucovina, cu centrul ei cultural și economic, orașul Cernăuți.

Trecute prin sufletul și cugetul poetului, paginile încărcate de istorie ale Bucovinei îi oferă autorului clipe emoționante, de evocare și a prietenilor de care s-a despărțit și cu care a încercat să pătrundă în lumea minunată a culturii, științei și spiritualității naționale.

Evocarea unor personalități marcante a Cernăuților cum ar fi poeții Paul Celan, Mircea Streinul sau Ilie Motrescu, trecuți în eternitate, sau a altor figuri de primă importanță în păstrarea și dezvoltarea culturii în Bucovina, aduce în prim-plan și unele problemele actuale ale vieții noastre culturale, spirituale. Și aici autorul evocă numele unor prieteni de-ai săi, pe care nu i mai găsește prin locurile legate de anii tinereții:

*„Urci scările în noapte și-i pustiu; / cobori scările, alergi pe trepte către centru și-i pustiu: / unde și-e tinerețea umplând vechile pasaje, / împingând uși grele din lemn de Bosnia, / împodobite cu guri înverigate de leu?”*

Încercând să dea un răspuns la întrebarea unde-i sunt prietenii, poetul face o descoperire uluitoare, și anume că de fapt el nici nu a plecat nicăieri din mediul spiritual în care a crescut și s-a maturizat, eroul liric fiind ancorat pentru totdeauna în memoriile din copilărie și tinerețe.

Or, cum spunea Borges, *„noi suntem făcuți, în bună parte, din amintirea noastră”*. De aceea poemul *Viziuni la Cernăuți* poate fi considerat un moment important în biografia artistică a poetului Arcadie Suceveanu, talentul cărui își are izvorul în aceste plaiuri bucovinene încărcate de istorie națională milenară. Făcând parte din generația poezilor optzeciști,

Arcadie Suceveanu apelează la diverse metode și forme poetice de a-și exprima gândurile, folosind atât forma clasică a versurilor, cu rimă și ritm, păstrând cerințele prozodiei, cât și forma versului liber, practicat cu precădere în secolul XX și la începutul acestui mileniu.

Dacă urmărim evoluția sa ca artist al cuvântului scris, vom vedea că atât versul clasic cât și cel liber emoționează cititorul la fel de profund, metaforele sunt la fel de proaspete și expresive, iar limbajul viu exprimând gânduri clare, profunde. Și după opina criticii literare, aceste caracteristici vorbesc despre talentul său și valoarea literară, artistică a operei sale.

## TEXT ȘI INTERPRETARE

1. Citiți expresiv poezia. Stabiliți tema, ideea țâși motivele poeziei.
2. Identificați mesajul poeziei.
3. Faceți analiza stilistică a poeziei.
4. Observați plasticitatea imaginilor poetice. Expuneți-vă părerile.
5. Selectați figurile de stil, identificați-le.
6. Analizați poezia din punct de vedere prozodic.
7. Identificați rima, ritmul și măsura versurilor.

## ACTIVITATE INDEPENDENTĂ

1. Comentați mesajul poeziei *Viziune la Cernăuți*.
2. Argumentați ideea ce reiese din poezie.
3. Memorizați poezia.
4. Scrieți un eseu pe tema *Cernăuții mei dragi*.



## REFERINȚE CRITICE

„Îmbrăcând cămașa condiției umane, simte o frustrare, o contrariere a așteptărilor; de aceea, sensul mesajelor sale e repunerea în drepturi – polemică prin excelență – a viului, organicului, profund umanului: „*Eu duc april în fragede vagoane, / Eu port prin gări cisterne de azur, / Pe căile condiției umane / Vreau să vă plimb pe sentimentul pur*”.

**Mihai Cimpoi**

„Atât de legat de fenomenul românesc în totul, purtând în inimă partea țării întregi, simțind în propriile-i oase Carpații, și-n pieptu-i Pontul Euxin, el comunică în spațiu și timp cu Narcis, cu Hamlet și Don Quijote; pe Baudelaire îl vede răstignit și însingurat, orga lui Bach îi trimite ecouri grave; îi este dor de Dante și de Eminescu, îl solicită refrene bacoviene...”

**Constantin Ciopraga**

## TEME ORIENTATIVE PENTRU SISTEMATIZAREA ȘI GENERALIZAREA MATERIEI STUDIATE

1. Comentați tendințele și orientările prezente în literatura română în perioada interbelică și cea postbelică. Realizați o comunicare în acest context, axându-vă pe operele studiate.
2. Enumerați câteva specii literare cultivate de poezia românească a secolului XX-XXI.
3. Numiți câteva tendințe ale dezvoltării romanului românesc interbelic, prezentând tematica și modalitățile artistice.
4. Scrieți un eseu analitic, de 2–3 pagini, în care să demonstrați rolul lexicului și al prozodiei în conturarea atmosferei poetice expresioniste. Veți face referire la cel puțin 2 texte poetice în acest context.
5. Reliefați, într-un eseu, particularitățile liricii existențial-filozofice în concepția lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și Nichita Stănescu.
6. Explicați polisemantismul cuvintelor-cheie "carte" și „testament” în poezia **Testament** de Tudor Arghezi.
7. Menționați două concepte filozofice aparținând sistemului de gândire al lui Lucian Blaga, făcând referire la operele studiate.
8. Definiți conceptele de *tradiționalism* și *modernism* cu referire la revistele de direcție și criticii literari din perioada interbelică.
9. Relevați, într-o compunere de maximum 20 de enunțuri, implicațiile estetice expresioniste din drama **Meșterul Manole** de Lucian Blaga.
10. Comentați următoarele extrase de text din romanul **Ion** de Liviu Rebreanu:
  - a) „*Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului ca o chemare, copleșindu-l...*”
  - b) „*Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpie, pe când toată ființa lui arde de dorul de-a avea pământ mult, cât mai mult...*”
  - c) „*Își încrucișa brațele pe piept și-și lînse buzele simțind neîncetat atingerea rece și dulceața amară a pământului. Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori. Își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui dușman doborât și pământul parcă se clătina, se închina în fața lui...*”
11. Pentru eroul romanului **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de**



**război** de Camil Petrescu, adevărata iubire este o *convorbire între două inteligențe*. Pregătiți o dezbatere în care să urmăriți dialectica pasiune – luciditate în evoluția cuplului din romanul studiat. Veți avea în vedere următoarele repere:

- definirea iubirii ca sentiment absolut, în opinia personajului masculin;
  - evoluția cuplului, în relație cu lumea și cu timpul;
  - nararea experienței erotice: subiectivitate și obiectivitate;
  - relația trăire – memorare – cunoaștere, în concepția naratorului;
  - definirea conceptului de autenticitate raportată la romanul dat.
12. Pregătiți o comunicare despre opera lui Mircea Eliade, pornind de la afirmația acestuia: „*Este, în orice caz, reală dependența unor scrieri literare de cele teoretice, și, viceversa*”.
  13. Alcătuiți o compunere pe tema „*Elemente moderne și ecouri mitice în romanul Maitreyi*” de Mircea Eliade.
  14. Realizați o prezentare a operei lui Ion Barbu în contextul poeziei ermetice românești. Definiți noțiunea de ermetism.
  15. Comentați particularitățile lirismului blagian.
  16. Citiți câteva poezii inedite din creația lui Nicolae Labiș și analizați-le. Numiți câteva caracteristici ale liricii lui Nicolae Labiș. Organizați o dezbatere pe tema „*Nicolae Labiș – albatrosul ucis al poeziei românești*”.
  17. Analizați și redați într-un text analitic creația lui Ion Druță. Faceți referire la romanele studiate.
  18. Citiți câteva poezii din creația lui Ioan Alexandru și comentați-le. Analizați conținutul de idei și încadrați lirica poetului în contextul liricii românești contemporane.
  19. Prezentați, într-o comunicare, cum se integrează literatura română din Basarabia în patrimoniul literaturii naționale, având ca punct de plecare operele studiate ale scriitorilor basarabeni.
  20. Realizați un eseu argumentativ, exprimându-vă opinia în legătură cu afirmația următoare: „*O civilizați sănătoasă trebuie să aibă o îndoită bază: cruțarea naturii și cruțarea omului însuși*”.
  21. Redactați un eseu de 2-3 pagini despre postmodernismul românesc, valorificând citate din operele scriitorilor studiați.
  22. Demonstrați caracterul simetric al compoziției primului volum din romanul **Moromeții** de Marin Preda. Argumentați că tipologia țărăneasă a lui Preda este originală.
  23. Comentați noțiunea de personaj literar și faceți o caracterizare a unui personaj preferat din operele studiate.
  24. Comentați următoarea afirmație: „*Literatura aduce fenomene complexe în structura cărora intră idei filozofice, științifice, artistice, în sfârșit, tot ce aparține culturii... Conștiința literară bogată dă criticului repede*

noțiunea exactă a momentului pe care-l studiază și-l ferește să facă descoperiri false”.

25. Exprimați-vă opinia într-o compunere de 10–12 rânduri după despre obiceiurile de nuntă ale poporului român și cel ucrainean.



26. Elaborați o lucrare de sinteză pe tema: *Modernismul în poezia română*, oferind exemple din operele poezilor studiați.
27. Alcătuiți o minicompunere despre cum petreceți timpul liber.



28. Citiți cu atenție textul și îndepliniți cerințele date:

**Alexandru Macedonski**

**Pe balta clară**

Pe balta clară barca molatică plutea...  
Albeți neprihănite curgeau din cer; – voioase  
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri argintoase;  
Oh! Alba dimineață și visul ce șoptea,  
Și norii albi – și crinii suavi – și balta clară,  
Și sufletul – curatul argint de-odinioară –

Oh! Sufletul! – curatul argint de-odinioară.



**Cerințe:**

1. Scrieți două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul apă.



2. Explicați valoarea expresivă a utilizării punctelor de suspensie din primul vers.
3. Precizați valoarea expresivă a verbelor la indicativ imperfect, folosite în textul dat.
4. Menționați două teme/ motive literare prezente în poezie.
5. Transcrieți două versuri care conțin imagini cromatice.
6. Explicați semnificația unei figuri de stil identificate în poezie.
7. Exprimați-vă opinia în legătură cu rolul versului „Oh! Sufletul! – curatul argint de-odinioară”.
8. Motivați încadrarea poeziei în lirica simbolistă, prin referire la două caracteristici prezente în text.
9. Prezentați semnificația titlului prin raportare la textul citat.
10. Identificați rima, ritmul și măsura versurilor.

29. Comentați fragmentul de mai jos, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

Zilele albe, iată, au început să plece,  
Ca niște bărci tăcute, pornind fără lopeți.  
În țărâm se face seară, și steaua-n cerul rece  
Păzește cripta nopții cu candeli și peceți.

În șirul vieții noastre întreg, se face seară,  
O seară fără sunet, nici vânt, nici amintiri.  
Ieri a plecat o barcă, azi alte bărci plecară,  
Convoi de goluri strâmpete pe undele subțiri.

**Tudor Arghezi, Toamnă de suflet**

30. Redactați un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezentați relația dintre două personaje într-un roman studiat. În elaborarea eseului, veți avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese;
- evidențierea evoluției relației dintre cele două personaje alese, prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două componente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru evoluția relației dintre personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.)

## CUPRINS

Cuvânt înainte.....	3
Tendențe și orientări în dezvoltarea literaturii sec. XX-XXI.....	5
Tudor Arghezi, Testament.....	11
Belșug.....	18
Creion (obrajii tăi mi-s dragi).....	20
Ion Barbu.....	23
După melci.....	25
Joc secund.....	31
Lucian Blaga.....	35
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.....	37
Mirabila sămânță.....	40
Sufletul satului.....	43
Meșterul Manole.....	47
Liviu Rebreanu, Ion.....	62
Camil Petrescu .....	82
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.....	84
Marin Preda, Moromeții.....	101
Mircea Eliade, Maitreyi.....	109
George Călinescu.....	128
Enigma Otiliei.....	130
Ana Blandiana.....	157
Intransigenta sărbătoare.....	158
Constantin Noica, Eminescu și neființa.....	164
Ion Druță.....	168
Clopotnița.....	170
Biserica albă.....	183
Nichita Stănescu, Cântec.....	193
Leoaica tânără, iubirea.....	198
Emoție de toamnă.....	200
Nicolae Labiș.....	204
Moartea căprioarei.....	205
Miorița.....	210
Marin Sorescu, Trebuiau să poarte un nume.....	214
Adrian Păunescu, Rugă pentru părinți.....	220
Ioan Alexandru, Zbor curat.....	225
Grigore Vieru.....	229
Casa părintească.....	231
Congresul florilor.....	235
Arcadie Suceveanu, Viziuni la Cernăuți.....	238
Teme orientative pentru sistematizarea materiei studiate.....	243

Навчальне видання

**Говорнян Лілія Серафимівна  
Колесникова Дойна Олександрівна**

**РУМУНСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
(профільний рівень)**

**Підручник для 11 класу з навчанням румунською мовою  
закладів загальної середньої освіти**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України*

**Видано за державні кошти. Продаж заборонено**

Румунською мовою

Редактор *Л.С. Пушкарьова*  
Коректор *І.В. Іоницой*

В оформленні підручника на сторінках 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 18, 20, 23, 25, 29, 35, 37, 40, 41, 43, 47, 54, 55, 56, 57, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 82, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 94, 101, 103, 104, 105, 109, 111, 117, 118, 128, 132, 133, 135, 137, 138, 157, 159, 160, 162, 164, 166, 168, 173, 180, 184, 193, 198, 200, 204, 206, 207, 210, 211, 215, 216, 220, 223, 225, 226, 227, 229, 231, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 243, 245 використано фотографії з колекцій вільних зображень електронних ресурсів.

Формат 70x100<sup>1</sup>/16.

Ум. друк. арк. 20,088. Обл.-вид. арк. 16,33

Тираж 633 пр. Зам. № 73п.

Державне підприємство

«Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Світ»

79008 м. Львів, вул. Галицька, 21

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4826 від 31.12.2014

[www.svit.gov.ua](http://www.svit.gov.ua)

e-mail: [office@svit.gov.ua](mailto:office@svit.gov.ua)

[svit\\_vydav@ukr.net](mailto:svit_vydav@ukr.net)

Друк СПД Торба М.М.

79049 м. Львів, вул. Коломийська, 7, кв.44