

Tibor Hergyán

Literatura română

Manual pentru clasa a 11-a

CROATICA



Készült a Nemzetiségi tanulók nevelésének és oktatásának segítése elnevezésű,
a Társadalmi Megújulás Operatív Programon (TÁMOP-3.4.I.A-11/1-2012-0008)
belül megvalósuló
Modern oktatási programok kidolgozása a magyarországi román nemzetiségi kétnyelvű
és nyelvoktató iskolák számára című projekt keretében.

A tankönyvet az Országos Nemzetiségi Tanács javaslatára
az Oktatási Hivatal tankönyvvé nyilvánította.

Engedélyszám:
TKV/312-7/2016.

Pedagógiai szakértő:
Olteanu Júlia

Technológiai szakértő:
Király Ildikó

Szakmai lektor:
Martyinné Orosz Marianna

Nyelvi lektor:
Anghelia Barbu

Szerkesztő:
Fábiánné Orosz Ibolya

Fotók:
Wikipedia: Hkoala, Alesia, Argenna, Țetcu Mircea Rareș, George Coșbuc Emlékház honlapja

© Hergyán Tibor, 2015
© Croatica, Nonprofit Kft., 2015

EMMI Kerettanterv: 51/2012. (XII. 21.) EMMI-rendelet
23/2013. (III. 29.) EMMI-rendelet 5. melléklet 10.6.2.5.

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszachenyi.terv.gov.hu
06 40 638 638



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai
Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

A mű más kiadványban való részleges vagy teljes felhasználása, utanközlése,
illetve sokszorosítása a Kiadó engedélye nélkül tilos!

Dragi elevi,

Aveți la dispoziția voastră un nou manual de literatură română, redactat pe baza unei noi programe-cadru, intrată în vigoare recent, cu scopul de actualizare și îmbunătățire a condiției de cunoaștere a literaturii române. Manualul de față cuprinde un material bogat: o parte din literatura marilor clasici (opera lui Ion Luca Caragiale și a lui Ioan Slavici), cea de început și sfârșit de secol (secolele XIX–XX), precum și întreaga literatură română interbelică, ilustrată prin prezentarea celor mai reprezentative și valoroase opere literare de proză, poezie și dramaturgie.

Structura manualului este concepută pe criteriile cronologiei și ale valorii estetice, pentru ca să vă puteți face o impresie asupra evoluției în timp a diferitelor genuri literare, și asta prin familiarizarea și analiza unor opere de referință, autentificate de istoria și critica literară românească de ieri și azi. În cazul operelor epice și dramatice cu o acțiune mai bogată, comentariul se face *printre* fragmentele citate, iar în cazul operelor cu o acțiune mai simplă, acest comentariu e situat la capătul citatelor.

Trebuie subliniat de la început că studierea literaturii diferă esențial de studierea altor discipline prin faptul că obiectul cunoașterii este, de data aceasta, un subiect care se „deschide” doar prin contribuția activă, empatică și creativă a celui care îl studiază, iar în procesul de cunoaștere are un rol hotărâtor intuiția. Altfel spus, receptarea și înțelegerea automată, prin niște fraze de-a gata sau prin clișee uzate, este greu de conceput, dar nici rost nu are. Din acest motiv am preferat să vă oferim niște modele de interpretare bazate pe analiza textelor. Pentru a înlesni familiarizarea cu sensul și semnificațiile operelor discutate, am ales, în cazul fiecărei „lecții”, fragmente care să ilustreze reprezentativ, prin motivele pe care le poartă, ideea urmărită de scriitor. Interpretările și exercițiile propuse de manual sunt doar orientative, voi trebuie să vă formați propria voastră opinie, bazându-vă chiar și numai pe propriile experiențe de viață. Să nu uitați: decât o repetiție automată a unor fraze fie ele oricât de magistrale dar împrumutate, mai bine o opinie modestă, dar proprie.

Desigur că analiza literară presupune uneori efort, însă lectura trebuie înțeleasă ca invitație la plăcere estetică și nu ca muncă obositoare. Pentru a vă încuraja, am mai adăuga că nicio materie școlară nu dezvoltă personalitatea voastră în măsura în care o face literatura, căci, în esență, literatura este un discurs despre lume, viață și om. Literatura vă ajută să deveniți indivizi capabili de a vă exprima – în scris sau oral – în mod cât mai adecvat, nuanțat și articulat.

Autorul

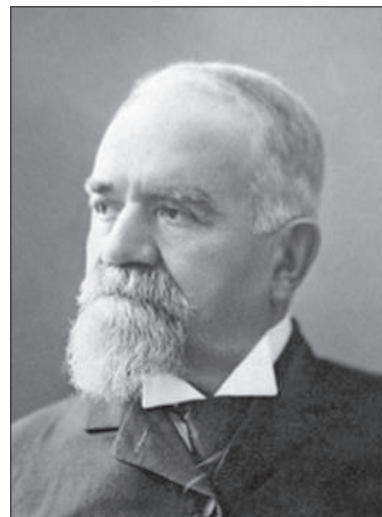
I. Literatura marilor clasici

Literatura română în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și Junimea

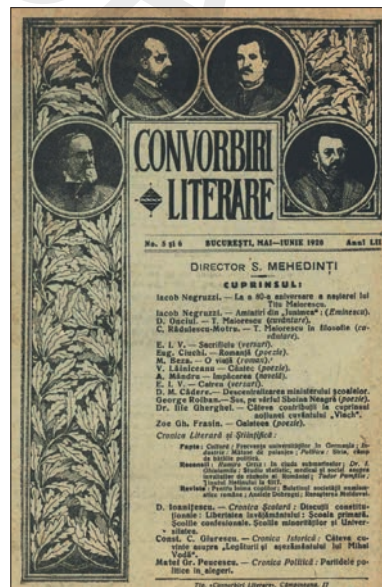
Prima epocă cu adevărat excepțională în viața culturală românească – a doua jumătate a secolului al XIX-lea – se leagă, în mare măsură, de activitatea cenaclului *Junimea*, condus de criticul literar Titu Maiorescu. Aproape toți marii creatori ai epocii au fost membri ai cenaclului sau au beneficiat de atmosfera spirituală a acestuia. Spiritul junimist, altfel spus junismul a ridicat literatura la un nou nivel, superior celui pașoptist, depășind utilitarismul politic sau de altă natură al literaturii spre valoarea ei estetică. Atmosfera *Junimii* a făcut posibilă apariția geniului poetic al lui Mihai Eminescu, sau a dramaturgului excepțional, Ioan Luca Caragiale. De asemenea, opera lui Ion Creangă, precum și a lui Ion Slavici sunt profund marcate de curentul maiorescian, făcând parte amândouă din cea mai importantă mișcare literară a epocii.

Junimea se înființează în anul 1863, iar revista societății, în care vor publica marii scriitori clasici ai vremii, *Convorbiri literare*, în 1867. Una dintre cele mai importante atitudini ale *Junimii* în plan literar a fost lupta împotriva mediocrității și, paralel, afirmarea valorii estetice, desprinsă de orice criteriu exterior (politic, social, național, moral, ideologic etc). Este de remarcat rolul pe care societatea culturală și l-a asumat în afirmarea și răspândirea celor mai valoroase producții literare din epocă. Și în această privință Titu Maiorescu se afla în fruntea societății, publicând două capodopere de critică literară, una dedicată lui Caragiale – „Comediile d-lui Caragiale” (1885) –, iar cealaltă poeziei lui Mihai Eminescu: „Eminescu și poeziile lui” (1889). Dar Maiorescu a făcut tot posibilul și pentru povestitorul Ion Creangă sau pentru romancierul și nuvelistul Ioan Slavici, pentru a-i sprijini în activitatea lor literară.

Ioan Slavici este descoperit – ca și Ion Creangă – de Mihai Eminescu, ba genialul poet este cel care îl îndrumă, la Viena, în 1869, pe viitorul prozator să se dede scrisului, apreciind la acesta mentalitatea și înțelepciunea sănătoasă caracteristică celor proveniți din comunități rurale. Amândoi credeau, ca și mulți alții din *Junimea*, că bazele societății românești sunt reprezentate de țărănime. Slavici se integrează cu ușurință în societatea culturală, publică proză și studii, iar din 1877 lucrează, împreună cu Eminescu și Caragiale, la ziarul *Timpul*, marcat de spiritul și ideologia junimistă. *Junimea* a apreciat unanim arta lui Slavici, ca fiind o expresie literară majoră de origine populară. Astfel au apărut în *Convorbiri literare* și în *Timpul* unele dintre cele mai importante creații slaviciene: *Popa Tanda*, *Scormon*, *Gura satului*, *Budulea Taichii* și altele. Volumul de debut al lui Slavici – *Nuvele din popor* (1881) – este apreciat atât de Maiorescu, cât și de prietenul său, Mihai Eminescu. Acesta din



Titu Maiorescu, părintele *Junimii*



Convorbiri literare



Timpul

urmă afirmă că eroii lui Slavici „au fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el”.

Ion Luca Caragiale a făcut și el parte din gruparea *Junimea*, de care îl leagă în mod deosebit antiliberalismul. În comediile sale, precum și în proza sa scurtă, se pot descoperi tezele ideologice ale *Junimii*, mai ales oroarea față de liberalismul superficial al epocii, ținta criticii sale sociale. Caragiale a fost și el sprijinit de Maiorescu, atât financiar cât și moral, în mod deosebit când scriitorul a fost calomniat sau contestat. Opera lui Caragiale se integrează organic în spiritul găsit la *Junimea*, între gândirea dramaturgului și a *Junimii* exista o afinitate ideologică și estetică profundă. *Junimea*, precum Caragiale, nu contestau necesitatea modernizării României, dar criticau aprig modul superficial, demagog al procesului, manifestat în viața politică și socială a timpului. După opinia lui Caragiale, opinie identică cu cea junimistă, liberalismul patruzeciopist s-a compromis total, încât nu se mai recunoaște: „liberalii de astăzi au luat însă o moștenire, la care nu au niciun drept”. Autorul *Scrisorii pierdute* credea că liberalii contemporani cu el nu pot fi considerați urmași legitimi ai celor pașoptiști, și asta mai ales din motive morale. Critica sa se îndreaptă împotriva demagogiei liberale, nu împotriva reformelor moderne necesare, adică împotriva liberalismului adevărat.

Realismul

Realismul este un curent literar format pe la mijlocul secolului XIX, în epoca romantismului dar în opoziție cu acesta, cu scopul de a înfățișa trăsăturile cu adevărat esențiale ale realității. Sursa curentului este dezamăgirea produsă de societatea capitalistă burgheză. Realismul subliniază aspectele etern valabile ale realității și nu cele efemere sau superficiale, pe care le evită, concentrându-se pe ideea de reprezentativitate. Curentul se desprinde de romantism, ocolind înfățișările faptelor eroice, favorizându-le pe cele obișnuite, cotidiene. Unul dintre aspectele caracteristice ale realismului este că acesta nu face o critică manifestă realității, precum realismul critic sau naturalismul, ci doar prezintă realitatea așa cum apare ea în ochii autorului. Pentru o cât mai fidelă oglindire, realismul apelează la descrierea amănunțită a realității, iar acțiunile sunt prezentate linear, în mod logic, evitând evenimente sau situații secundare, neesențiale. Personajele sunt întotdeauna reprezentative pentru o anumită comunitate, sunt niște tipuri caracteristice pentru epoca sau categoria lor socială. Scriitorul realist acordă multă atenție psihologiei personajului, dar se documentează serios și pentru a înfățișa obiectiv epoca în care este integrată acțiunea romanului sau a nuvelei. Cei mai reprezentativi autori realiști în spațiul literar românesc sunt: Nicolae Filimon cu *Ciocoi vechi și noi*, Ioan Slavici cu *Moara cu noroc*, I. L. Caragiale cu *O scrisoare pierdută*, Duiliu Zamfirescu cu *Viața la țară*, Liviu Rebreanu cu *Ion*, Răscala și cu *Pădurea spânzuraților*, Hortensia Papadat-Bengescu cu *Concert din muzică de Bach* etc.

IOAN SLAVICI

Ioan Slavici este primul prozator de factură modernă în literatura română. Nuvelele sale, precum romanul *Mara* sunt expresii ale realismului obiectiv și cel psihologic, întemeiat în spațiu transilvănean de scriitorul însuși. În proza pe care a practicat-o, Slavici surprinde un moment contradictoriu și plin de conflicte al societății românești, un moment de tranziție în care formele vieții arhaice sunt afectate de cele noi ale capitalismului incipient. Refuzând romantismul și idilismul, care se opun evoluției economico-sociale naturale, prozatorul înțelege și prezintă obiectiv mersul istoriei. Ceea ce e criticat de prozator este graba cu care individul, obsedat de valoarea banului, încearcă să facă față proceselor și condițiilor capitaliste, abandonându-și vechile valori morale. Ghiță din *Moara cu noroc* sau Mara din romanul cu același titlu, sunt personaje tipice pentru a ilustra modul în care banul compromite personalitatea morală a individului.

Ioan Slavici s-a născut la data de 18 ianuarie 1848, în satul ardelean Șiria. Studiile primare le începe în comuna natală, dar le termină în Arad. Bacalaureatul și-l ia în Satu Mare, în 1868. În toamna aceluiași an se înscrie la Facultatea de Drept și Științe de Stat a Universității din Budapesta, dar își întrerupe studiile, pe care le va continua la Viena. Perioada vieneză este extrem de importantă pentru tânărul Slavici, căci în această capitală europeană face cunoștință și leagă o prietenie pe viață cu Mihai Eminescu. Slavici își trimite primele creații la revista „Convorbiri literare”, unde debutează cu comedia *Fata de birău*. În 1874 intră în cercul junimiștilor, condus de Titu Maiorescu. Din 1876 se află, alături de prietenii săi Eminescu și Caragiale, în redacția ziarului „Timpul”. Prietenia cu poetul și marele dramaturg îi stimulează și mai mult activitatea creatoare. În primăvara anului intră în redacția ziarului bucureștean, „Timpul”, pe care îl va conduce din 1877, și la care va lucra alături de Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale. În anul 1881 îi apare volumul de debut intitulat, „Novele din popor”, volum care va cuprinde cele mai importante nuvele ale scriitorului, printre care *Popa Tanda*, *Gura satului*, *La crucea din sat*, *Scormon*, *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*. În 1881 va fi ales membru corespondent al Academiei. În anul 1881 se stabilește la Sibiu, centru cultural ardelean, unde va înființa cotidianul „Tribuna”, ziar care va lupta pentru drepturile românilor din Austro-Ungaria, fapt pentru care, în 1888, va fi înmormântat, timp de un an, la Vác. După ce obține cetățenia română în anul 1892, se stabilește la București unde înființează „Corespondența română”, pentru a milita prin aceasta pentru cauza națională a românilor din Transilvania. În anul 1894 înființează, la București, împreună cu Ion Luca Caragiale și George Coșbuc, revista „Vatra”. Aici va publica, în foileton, romanul *Mara*. În 1904 i se acordă premiul „I. Heliade-Rădulescu” pentru volumul *Din bătrâni*. În anii dinainte de război, publică la Budapesta, la Editura revistei „Luceafărul”, romanul *Mara*, scoate două volume din *Nuvele*, iar în 1909 unul de memorialistică, *Din valurile vremii*. În ajunul primului război mondial, precum și în timpul războiului, Slavici ia o atitudine filogermană, fapt pentru care se va izola politic, ba i se va stabili, în 1916, un domiciliu forțat, iar în ianuarie 1919 va fi arestat și înmormântat la Văcărești, de unde va fi eliberat în luna decembrie. În ciuda anilor vitregi din ultima perioadă a vieții sale, Slavici, însingurat și înstrăinat, nu-și abandonează profesia de scriitor, publicând, printre altele, volume de memorialistică: *Închisorile mele* (1921), *Amintiri* (1924) și romane: *Din două lumi* (1921), *Cel din urmă armaș* (1923). Se stinge din viață în 17 august, 1925.



Ioan Slavici

Moara cu noroc

(nuvelă – fragmente)

Ioan Slavici

Moara cu noroc



C o m e n t a r i u

După ce se hotărâse, nemulțumit de viața sa de pantofar nesolicitat de nimeni, să ia în arendă Moara cu noroc, și să se apuce de afaceri, lucrurile îi merg bine lui Ghiță. Moara cu noroc – de fapt hanul de lângă ea – se transformase într-un loc frecventat de drumeți dornici de odihnă și recreare, iar Ghiță era mulțumit cu noua sa viață. Ana, soția lui, era și ea mulțumită și fericită alături de soțul ei, ba chiar și soacra lui Ghiță se înmuia văzând norocul tinerilor. Însă trei zile pe săptămână locul era pustiu și singuratic, iar nopțile „vântul zgâția moara părăsită”, ca o prevestire. Zona din împrejurimi era plină de lunci, „populată” de turme de porci și de porcari de tot felul, iar turmele precum și porcarii erau supravegheați de sămădău, în cazul acesta de Lică, personajul malefic al nuvelei, necinstit și

I

„– Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopără cu aripa bunătăților sale. Eu sunt acum bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi și să dau la sfârșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, și-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumărită.

– Vorbă scurtă – răspunse Ghiță – să rămânem aici, să cârpăsc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă dumineca e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibeii.

– Nu zic, grăi soacra așezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa, gândurile mele, iară voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâți să mergeți, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume. Dar nu cereți ca eu să hotărâsc pentru voi.

– Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândașul, și de la Sf. George cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

– În ceas bun să fie zis – grăi bătrâna – și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

II

De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar la vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici la vale e Moara cu noroc.

Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe.

Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândașul a zidit cârciumă la un loc mai potrivit, departe de

câteva sute de pași de la râuleț, iar moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră, și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu țarcălamul și vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aici locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea batrână, căci ei nu îl primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după Sf. George, și drumeții mai umblați nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiță, și toată lumea știa cine e Ghiță, și unde e Ghiță, iar acolo, în vale, între pripor și locurile rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cârciuma lui Ghiță.

Iar pentru Ghiță cârciuma era cu noroc.

Patru zile pe săptămână, de marți seara până sâmbătă, era mereu plină, și toți se opreau la cârciuma lui Ghiță, și toți luau câte ceva, și toți plăteau cinstit. (...)

V

„– Iacă, grăi Lică în cele din urmă, luând de la brâu un teanc de bucăți de piele înșirate pe o verigă de sârmă. Aceste sunt semnele turmelor mele. Eu pun semn la urechea din dreapta, jos, pentru fiecare turmă altul, așa cu îl vezi tăiat în aceste bucățele, pe care ți le las aici. Dacă trec porci pe drum, să te uiți la semnul lor, să ții bine minte pe omul care-i mână și taci.

Ghiță privi lung la el, dar nu răspunse nimic.

– Cred că ne-am înțeles;

– Eu cred că nu!

– Cum așa?

– Apoi vezi – grăi Ghiță răspicat și aspru – dacă mă uit în toate părțile, nu văd pe nimeni și stau singur aici în pustietate. Am doi câni minunați, cum ziceai, și tot ați venit trei inși fără de știrea nimănui. Puteți să ne omorâți pe toți câți suntem aici, nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorât; puteți să luați ce vă place, și dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plângem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți și tari, iar noi suntem totdeauna puțini și slabi. Îmi ziceai să fac așa: e oare cu putință să zic ba?!

– Care va să zică, ne-am înțeles.

– Înțelegerea cu de-a sila nu se poate. Dacă voiai să te înțelegi cu mine, trebuia să vii pe drum, iară nu pe potecă. Eu pot zice că fac pe dorința ta și tot nu fac decât așa cum îmi vine la socoteală.

– Asta-i treaba mea! zise Lică hotărât. Ori îmi vei face pe plac, ori îmi fac rând de alt om la Moara cu noroc.

– Lică – grăi cârciumarul – nu crede că poți să mă ții de frică. Dacă ești om cu minte, caută să te pui la bună înțelegere cu mine. (...)

Lică se întoarse și rânji la el.

– Așa-i că te-ai făcut blând ca un mieluşel?! îi zise apoi.

dornic de a stăpâni cu orice preț și orice instrumente ținutul porcarilor. Vizita lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc îl neliniștește pe Ghiță, acesta fiind conștient de influența și lipsa de caracter a porcarului. Despre Lică se zvo-neau fel de fel de lucruri, de obicei numai rele. Ghiță, dându-și seama că Moara cu noroc este instalată într-o regiune fără de lege – un loc al nimănui –, amenințată de persoane dubioase, începe să se pună pe gânduri și să prevină primejdii. La Arad își cumpără două pistoale și doi căței pentru a-i antrena de pază, și tot pentru o mai mare siguranță, angajează încă o slugă la han. Cu toate acestea, știa foarte bine că nu poate să rămână la Moara cu noroc fără a se-nțelege cu Lică, fapt ce îl neliniștea tot mai mult, însă nici să părăsească moara, nici să se supună lui Lică nu îi venea să o facă. Întâlnirea cu Lică era momentul în care Ghiță mai putea să renunțe la moară, dar n-o face. În schimb, decide curajos, sprijinindu-se pe conștiința bunei sale intenții – într-o scenă memorabilă a nuvelei – să i se opună lui Lică:



Imagine din film

Scena de mai sus este și ultima în care Ghiță pare sigur pe sine. Din cauza faptului că avea copii și soție, Ghiță trebuia să stabilească o relație cât de cât pașnică

cu Lică, căci omul acela nu cunoștea pe Dumnezeu, nu avea familie și prin urmare nu avea ce pierde. Curajul și superioritatea fizică a lui Ghiță erau afectate tocmai de obligația sa de a păstra liniștea și securitatea familiei.

Pe urmă, Ghiță se împăcase cu Lică, care trecea apoi tot mai des pe la Moara cu noroc, unde se simțea ca la el acasă. Ana însă îl considera om primejdios pe Lică și îl bănuia pe Ghiță complice cu Lică, ceea ce a schimbat relația dintre soți, înstrăinându-i de la o zi la alta. Dilema lui Ghiță – să o implice pe Ana în afacerile sale cu Lică sau să n-o implice? – îl face tot mai ursuz și mai tăcut, relația cu soția își pierde din farmecul vechi, iar nuvela se transformă într-una psihologică, marcată de transcrierea zbuciumului interior al protagonistului. Ghiță, deși părea împăcat cu Lică, se pregătea pentru răzbunare și pentru asta se împrieteni cu Pinteă căprarul, jandarmul. Însă fiind complice deja cu Lică, nu putea să i se destăinuiească acestuia, astfel își continua lupta sa cu sine, zbuciumul interior. Cu toate că Ghiță era sigur că Lică era la mijloc când oamenii lui au călcat, bătut și jefuit un arendaș din împrejurimi, el nu cuteza a depune mărturie împotriva lui, temându-se de răzbunarea sămădăului. Ba, nevinovăția lui Lică era în interesul lui Ghiță, căci era suspectat de complicitate cu Lică. La poliția din Ineu, unde a fost dus de Pinteă, Ghiță scapă împreună cu Lică, fiind eliberat pe cheazășie. Însă deoarece nu-i mărturisise lui Pinteă la momentul oportun cele știute despre acțiunile nelegitime ale lui Lică, decât târziu,

Ghiță se cutremură. Toate ca toate dar bătaia de joc îl scotea din minți. El făcu, oarecum fără de voie, un pas spre Lică, îl apucă de amândouă brațele, îl ținu strâns înaintea sa și grăi cu glasul înăbușit:

– Nu te mișca dacă nu vrei să fie moarte de om!

Simțind că Ghiță e mai tare, Lică privi îngrijorat spre ușă și grăi iute :

– Ce vrei cu mine? (...)

– Ți-e frică, urmă Ghiță, trecându-și cu amândouă mâinile printre peri în sus. Ți-e frică și nu-ți e rușine să-ți chemi oamenii într-ajutor.

– Se-nțelege că nu, răspunse Lică zâmbind. Mi-ar fi rușine dac-aș fi venit fără dâșii la tine.

Ghiță își pierduse bunul cumpăt și tocmai pentru aceea se sâmțea în strâmtoare față de Lică, pe care nimic nu putea să-l scoată din sările.

– Voiesc și eu să intre, ca să vadă că ți-e frică, zise el. Săriți, măi oameni buni! strigă apoi și se opri neclintit în mijlocul casei.

– I-a venit pofta să se prindă cu noi, grăi Lică.

– Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiță. Sunt om cuminte. Voiesc numai să vă arăt că nu mi-e frică de voi“. (...)

IX

(...) „– Noi bănuim pe toată lumea, grăi căprarul; asta ni-e meseria.

– Să-ți fie de bine răspunse Ghiță privindu-l cam peste umăr. Crede-mă că prea puțin îmi pasă dacă mă crezi așa ori altfel: eu tot eu rămân.

Pinteă nu era omul care să răspundă la asemenea vorbe; ei își urmau dar calea în tăcere, înșirând fiecare gândurile sale. Pinteă spusese adevărul când zisese că bănuiește pe toată lumea. Oricum se sucea și învârtea, el nu putea părași gândul că Lică a fost acela care a călcat pe arândașul și-l cuprindea un fel de nebunie când se gândea că și astă dată îi va scăpa. Îl vedea parcă răsând pe sub mustață și lăudându-se între pahare... Iară Ghiță, fie dinadins, fie din nepricepere, ceea ce pentru Pinteă era totuna, se făcuse apărător al lui Lică, se pusese alături cu el, îi dăduse mână de ajutor.

Dar și Ghiță vorbise din inimă când spusese că prea puțin îi pasă. Acum, când chiar nici Pinteă nu se sfia a-i spune că-l bănuiește, el se simțea mai bun decât cum îl credeau alții, prea bun pentru oamenii în mijlocul cărora se afla, și dacă mai-nainte îl apăsa gândul că nu mai poate umbla prin lume decât sub scutul cinstei altora și că în curând va trebui, poate, să cadă la închisoare, acum iar își ridica fruntea, deoarece simțea că toți aceia care îl osândeau, aflându-se la strâmtoarea în care se aflase el, s-ar fi dovedit mai slabi, mai nenorociți ori mai răi decât dânsul. „Da – își zise el – am primit porci de furat de la Lică, dară voi, fiind puși în locul meu, ați fi mers mai departe decât mine ori v-ați fi aruncat cu nesocotință în primejdie“. Era o amarnică dezamăgire în aceste cuvinte. În clipa când le zicea, el se simțea mai sărac decât până atunci. Perduse toate bucuriile, toată părerea de bine pe care omul o sâmte când vede pe acela pentru care sâmte tragere de inimă, când îi vorbește, când poate să-i facă vreo mulțumire, când primește o vorbă bună de la dânsul, când se gândește la el, perduse mângâierea ce se revarsă peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii, căci nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decât omul despre care putem să ne facem gânduri bune!? Despre Pinteă, un

fost tovarăș al lui Lică, om ieșit din fundul temnițelor ca să-și urmărească prietenii de mai-nainte, om care bănuiește pe toată lumea, fiindcă asta îi este meseria, pentru acest om el se depărtase de Ana, soția sa; în acest om pusese el mai multă încredere decât în aceea cu care era legat pe toată viața. Dar Ghiță nu se muștra pentru aceste, ci se bucura numai de un nou gând, care încetul cu încetul se strecura printre celelalte și-i umplu în cele din urmă sufletul de mângâiere. La urma urmelor toate le făcuse din dragostea către dânsa, din dorința de a o vedea veselă și mulțumită, de a o feri de orice supărare, de orice necaz, de orice gând rău. Ce-i păsa lui acum de Pinte, de judecăți, de trebile arăndașului, ce-i păsa de gândurile ce-și va fi făcând lumea?... Căci mare drept avea bătrâna când vorbea de liniștea colibeii; aici și numai aici e limanul de scăpare, când, la nevoie, ca totdeauna, lumea te părăsește. Ghiță începu să mâne mai iute, căci drumul îi părea prea lung. Sămțea că ea îl așteaptă cu neliniște, îi vedea neastâmpărul și îi părea o vecinicie la mijloc până ce va putea să o vadă și să-i grăiască un cuvânt, numai un cuvânt, numai câteva vorbe: „Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gândesc când mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieții mele; nu-ți face gânduri rele, că nu vreau să împarți necazurile vieții cu mine, ci să le port eu însumi. Ano! te gândește că-mi trece ca un junghi prin inimă când te văd tristă ori mâhnită ori de ce te-ai întrista ori mâhni, eu nu pot să cred alta decât că eu sunt de vină. Ano! sunt un om bănuț, om lăsat pe chezășie, am poate să cad la închisoare, dar tu nu te mâhni când vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ți pune toată credința în mine, căci toate vor trece în câteva zile și câtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orișice supărare. Uite, în trei zile plecăm de aici și trăim mai departe cum am trăit odinioară. Acum, când simt că pentru tine e mai bine așa, nu mai stau la îndoială, ci plec cu părere de bine.

– Ce-i asta! strigă deodată Pinte, ridicându-se iute în picioare.

Ghiță tresări ca deșteptat din somn și privi în toate părțile ca să vadă ce-l speriasse pe Pinte.

Era aproape de Moara cu noroc. Nu-i mai despărțea decât un deal. Ploaia încetase; norii se răriseră și razele soarelui furișat din dosul norilor atingeau de asfințit culmile dezvelite ale Bihorului, care de aici nu se vedeau decât ca de câteva palme în dosul dealului, acoperit cu pădurea deasă, ce se întindea la stânga drumului. Pe drum stetea o trăsură boierească fără de cai.

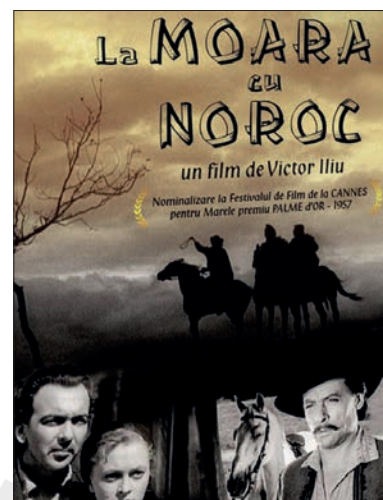
– Mână! grăi Pinte. Aici nu e bine.

Ghiță se ridică și el în picioare, apoi dete frâu cailor; gândurile bune îi pieriră ca și când le-ai fi luat cu mâna și mintea i se opri pe câtva timp în loc.

Sosind la trăsură, ei nu găsiră decât trupul unui copil mort de o lovitură pe care o primise, precum se vede, cu patul puștii în ceafă; el era aruncat la câțiva pași pe iarbă, cu hainele lipite pe trup, cu ochii ieșiți pe jumătate din cap și cu fața plină de sânge închegat.

În cealaltă parte a trăsorii mai era o mare baltă de sânge închegat și capra de asemenea era pe ici, pe colo încrunțată, deși ploaia spălase sângele de pe ea. (...)

în fața comisarului din Ineu, relația lui Ghiță cu jandarmul Pinte se răcise. Acesta, pentru a pândi cele ce se petrec la Moara cu noroc, îi impune lui Ghiță să angajeze o nouă slujnică la cârciumă, pe nume Uța, femeia de încredere a jandarmului. Discuția dintre Ghiță și Pinte, în drum spre Moara cu noroc, reprezintă un capitol relevant din nuvelă.



Afișul filmului „La Moara cu noroc” – regia Victor Iliu

Ajungând acasă și lăsându-l pe Pinte să cerceteze singur urmele criminalilor prin pădure, Ghiță e primit cu supărare de Ana, pentru că aduce în casa lor o femeie, pe Uța, noua slugă. Ana din supărare îi reproșează lui Ghiță că a fost complice cu Lică în călcarea arăndașului. Criza dintre soți atinge limitele. Între timp Pinte găsește trupul înțepenit al unei femei tinere, îmbrăcate în negru, mama băiatului ucis. Alături de corp găsește un bici, biciul lui Lică Sămădăul. Astfel Pinte crezuse că având un obiect-dovadă în mână, Lică o să poată fi judecat. Dar Lică Sămădăul, deși arestat, scapă și

de data aceasta, căci avea stăpâni proprietari de turme de porci foarte influenți, și cu relații. În plus mai era și mărturia lui Ghiță, care susținea că Lică era în noaptea respectivă la Moara cu noroc..., cel puțin un anumit timp. Cum scapă Lică, scapă și Ghiță, bănuind înainte de complicitate. Ghiță, cu toate că nu îl dă în vileag pe Lică, este convins că el fusese criminalul și nu oamenii lui, Săilă și Buză-Ruptă, pe care, în fine, i-au osândit pe viață. În fața cu judecătorii, Ghiță nu-și ascunde remușcarea, cel puțin față de el însuși.



Imagine din film

XI

„Înainte de el erau doi oameni nevinovați, care aveau să sufere osânda grea; era pătruns de nevinovăția lor, dar acum nu mai putea s-o dovedească, deși era gata s-o apere chiar cu primejdia de a trece drept părtaș la vina lor: ochii lui se opriă asupra lor ca și când ar voi să le zică: „Nu vă temeți, căci știu eu un lucru prin care pot să vă scap cel puțin deocamdată“.

Ana suspină odată din greu, apoi rămase încremenită. Nu mai era el, omul puternic și plin de viață: în câteva zile se făcuse numai umbra din ceea ce fusese odinioară: în câteva zile pelița obrazilor i se încrețise și perii îi dăduseră în cărunțeală.

Cuprins de o durere sfâșietoare, el se întoarse oarecum fără de veste spre partea la care auzise suspinul și, aflând cu ochii pe Ana, își ridică mâna, o trase încet peste fruntea sa uscată și se întoarse iar spre Lică, omul care nu-și pierdea niciodată liniștea.

Într-o clipă el își sâmti toată firea prefăcută. Nu o văzuse de mult, și acum când o vedea așa de perită, cum era, se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o sâmtise din clipa când o văzuse pentru întâiași dată, toată dorința de a o vedea mereu ferită de rele, toată alipirea către viață a omului pătruns de iubire, și tot ce plănuse în cugetarea lungilor zile petrecute în închisoare se zădărnici în clipa când fața Anei se ivi în ochii lui.

(...) Din cuvânt în cuvânt, Ghiță mărturisi dar tot ceea ce mărturisise înainte de comisarului, cu deosebirea numai că el stăruie să rămâie scris că nu-i crede vinovați pe Buză-Ruptă și pe Săilă. Iară când i se puse întrebarea hotărâtoare dacă poate jura că Lică a stat atunci toată noaptea la Moara cu noroc, el răspunse: „Nu potsă jur că n-alecat în noaptea aceea, fiindcă n-am stat mereu lângă dânsul; jur însă că l-am știut toată noaptea la cârciumă“.

Cercetarea era încheiată și peste câva timp judecătorii rostiră judecata: Lică se află nevinovat; Ghiță, ale cărui purtări dăduseră loc la bănuieli, scapă în lipsă de destule dovezi, iar Buză-Ruptă și Săilă Boarul fură osândiți pe viață“. (...)

După muștrările de conștiință pe care și le face Ghiță, și după rușinea ce o simte, sprijinind alibiul lui Lică, contribuind astfel la judecarea și condamnarea unor nevinovați, Ghiță decide să părăsească în primăvară moara, să își înceapă, undeva departe de acest loc, noua lui viață. O discuție cu Lică, care venise iarăși pe la cârciumă, îi lămurește însă starea lucrurilor, ba sămădăul îi și mărturisește, cu un cinism ieșit din comun, că lui îi aparțin crimele, adică uciderea copilului și a tinerei femei.

XII

(...) „După ce stete vreun ceas de vorbă, Lică își desfăcu șerparul de la brâu, plin de bani, și-l deșertă pe masă.

Ghiță, cuprins de o pornire pătimașă, privi aspru în fața lui.

– De care sunt ăștia? întrebă el apăsând asupra vorbelor. De ai ovreului ori de ai domnișoarei?

El credea că Lică se va cutremura în auzul acestor cuvinte; rămase dar rușinat când acesta îi râse în față și răspunse:

– Și de unii, și de alții; ca hoț m-am împrumutat și tot ca hoț trebuie să și plătesc.

– Și dacă mă prinde cineva cu ei?

– Cine să te prindă? banii sunt bani și tu ești cârciumar: vin la tine fel de fel de oameni și tu iei ce-ți dă fiecare.

– Și dacă te-aș da eu de gol?

– De asta nu mă tem, răspunse Lică.

Ghiță se ridică, scoate saltarul mesei, trase banii în el și iar îl închise.

– Vezi, acum ești om cuminte, grați Lică. De ce folos ți-ar fi fost dacă-i spuneai judecătorului ceea ce poate că nici el nu dorea să-i spui. Peste mintea mea tot nu trece niciunul cu mintea lui, nici tu, nici altul. Lasă-i, șadă la răcoare, dacă sunt proști. Credeau, proștii, că eu îmi pun credința în niște oameni pe care nu-i țin destul de strâns legați și că mă vor păgubi pe mine, dacă se vor duce cu Răuț, ca să ia vreo sută de porci din turma mea: acum n-or să mai ia nici unul.

Ghiță suspină o dată. Era uimit de acest om atât de ager în răutatea sa și se sâmțea ușurat când află că în nedreptatea legilor e o aspră ceartă dumnezeiască.

– Dar cu femeia aceea ce-ai avut? întrebă el.

– Ceea ce am cu tine, răspunse Lică rece. Am prins-o că are slăbiciune de aur și de pietre scumpe și am pus-o să vândă, ceea ce putea să facă fără de a cădea la bănuială. Dar muierea tot muiere rămâne: era să mă dea de gol, căci n-a avut inima să vândă un lanț, care-i plăcea, precum se vede, afară din seamă.

– Și pentru asta tu ai stins patru suflete, grați Ghiță îngrozit. Tu nu ești om, Lică, ci diavol!

– O sâmți acum? O grați sămădăul mulțumit. Ar fi trebuit să o sâmți mai demult și să înțelegi că eu atât de mult mă tem de cearta legilor, încât frica îmi deschide mințile, și-mi luminează calea pe care umblu. E nebun acela care-mi zice, ca tine, că are să mă ducă la furci, pentru că mă face să bag mai bine de seamă. Înțelegi tu acum că acela care ține cu mine nu are să se teamă de nimic, iară acela care vrea să mă doboare trebuie să stea mereu cuprins de îngrijire, pentru că, de ar fi mai nevinovat decât copilul de trei zile, tot îi frâng în cele din urmă gâtul. Tu ești om cinstit, Ghiță, și am făcut din tine om vinovat; acum pot să merg lesne și mai departe și să te duc eu la furcile cu care mă sperii tu pe mine.

– Pentru ce, Lică? Pentru ce? strigă cârciumarul, cuprins de spaimă.

– Nu zic că te duc, răspunse Lică domol; acu nu-mi vine la socoteală; am trebuință de un om ca tine. Zic numai că te pot duce dacă-mi stai în cale.

– Plec mâne de aci, și-mi dă pace.

Ghiță ia banii de la Lică cu care acesta era dator. Cârciumarul bănuia că banii nu-s obținuți de sămădău în mod cinstit, de aceea era îngrijorat, ca și Ana, care, cercetând bancnotele, își dă seama că le-a mai văzut și în mâna tinerei femei ucise. Ghiță ia bancnotele și se duce cu ele la Pinte, jandarmul, ca dovezi împotriva lui Lică. Pinte și cu Ghiță pun la cale un plan împotriva lui Lică, pe care amândoi vor să-l vadă arestat și judecat. Între timp, relația dintre Ghiță și Ana devine tot mai rece, deoarece soția simte că Ghiță nu o implică și pe ea în toate, astfel rămâne – împotriva voinței sale – tot mai bănuitoare. Din păcate, Ghiță rămâne și el un nehotărât atât în privința banilor, cât și în raport cu Lică. Lică venind iarăși la Moara cu noroc, împletește un bici băiețelului Petrișor, fapt ce o înmoaie la inimă pe Ana, care încearcă să fie mai înțelegătoare cu Lică, fapt ce va naște gelozia lui Ghiță. Lică aduce iarăși niște bancnote furate, pe care Ghiță le schimbă pentru jumătate, devenind astfel iarăși complice cu Lică. Ghiță se lasă parcă dus de voia întâmplărilor, în afară de bani, care erau una dintre slăbiciunile lui, mai era sigur de un singur lucru: că trebuie să se răzbune pe Lică. Dar anotimpurile treceau și nu se schimba nimic, decât că Lică venea tot mai des și mai vesel la Moara cu noroc, și se învârtea tot mai mult în jurul Anei, care nici ea nu refuza. Ghiță aduna mereu banii necurați de la Lică, fără să-i mărturisească tot lui Pinte. Din acest motiv rămâne tot mai singur, mai izolat dar și mai nehotărât. Își plănuise ca de

Paști să-și trimită soția, copiii și soacra la Ineu, iar el să părasească cu banii adunați Moara cu noroc, pe veci. După o cearță fatală cu Ghiță, Ana refuză să meargă de Paști la Ineu fără soțul ei, unde se duc în sfârșit doar copiii cu bunica lor. Lică sosește de Paști la Moara cu noroc, aduce cu el țigani să-i cânte, și își organizează o petrecere, dansând-o pe Ana, și-și mai planuiește să-l alunge cumva pe Ghiță, ca să rămână singur cu femeia. Ghiță o lasă pe Ana peste noapte singură cu Lică și pleacă la Ineu după Pinte, ca întorcându-se cu acesta, să îl dea în vileag pe Lică. După noaptea petrecută cu Ana, Lică pleacă, dar uitându-și șerparul la Moara cu noroc, se întoarce. Întretimp, și Ghiță o ia spre casă.

Lică nemiareușind să scape, și urmărit de Pinte, din orgoliul de a nu ajunge pe mâna cuiva, mai ales pe a jandarmului, se sinucide zdrobindu-și capul de un stejar uscat.

Vocabular

țarină = câmp cultivat; ogor, arătură

pripor = coastă de deal sau munte

a osândi = a judeca

chezășie = faptul de a garanta pentru altul din punct de vedere material sau moral

șerpar = brâu lat de piele (prevăzut cu buzunare) pe care îl poartă țărani

ovreu = evreu

saltar = sertar

– Acu nu te las să pleci; ai stat până acum din încăpățănare, trebuie să stai de aci înainte de frică. N-am muncit eu degeaba: acum tremuri înaintea mea ca frunza de mestecăn; acu vreau să stai aici“: (...)



Imagine din film

XVI

(...) „Intrând, el închise ușa în urma sa, o încuie și aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi, se plecă, îi apucă cu amândouă mâinile capul și privi dus în fața ei.

– Nu-ți fie frică, îi zise el înduioșat; tu știi că-mi ești dragă ca lumina ochilor. N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omori copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesămțite.

– Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce-am păcătuțit eu?

– Nu știu! răspunse el. Sânt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișă în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu – urmă el peste puțin – acu văd, c-am făcut rău, și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare. Dacă mai adineoară l-aș fi găsit aici, poate că nu te-aș fi ucis.

Ana se ridică și privi ca trezită din somn la el.

– Unde ai plecat tu? întrebă ea.

– M-am dus ca să-l aduc pe Pinte, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu șerparul plin de galbenii luați de la arândașul. El e omul de la care am primit hârtiile pe care găsești tu atunci noaptea semnele.

– Ghiță! Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbușită de plâns, și-l cuprinse cu amândouă brațele.

Afară se auzi țipătul unui huhurez, apoi iar se făcu liniște.

Ghiță începu și el să plângă, o strânse la sân și îi sărută fruntea.

– Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vremea potrivită, zise el, și deodată se întoarse spre ușă.

Afară se auzeau pași, și peste puțin cineva încearcă să deschidă ușa.

– Pinte! cu jandarmii! șoptii bărbatul scoțându-și cuțitul de pe tu-reac. Ano! fă-ți cruce! fă-ți cruce, că nu mai avem vreme.

– Săriți că mă omoară! săriți, măi oameni! strigă nevasta luptându-se cu el, săriți, săriți!

Când ușa căzu sfărâmată din țâțâni și Răuț se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiță o ține sub genunchi și apăsă cuțitul mai adânc spre inima ei.

– Dă foc! zise Lică, și Răuț își descarcă pistolul în ceafa lui Ghiță, care căzu înapoi fără să mai poată afla cine l-a împușcat.

Nemaisâmțind greutatea genunchilor lui, Ana se opinti să se ridice.

– Tu ești Lică, tu? gemu ea cu ochii țintiți la el. Vino și mă ridică.

Când Lică se plecă asupra ei, ea țipă dezmiertată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei.

Lică se ridică iute și începu să-și ștergă sângele de pe obrajii zgâriați, să-l ștergă fără de astâmpăr, ca și când mâna ei ar fi otrăvită, apoi își luă șerparul de la piciorul patului și îl încinse.

– Voi căutați, că trebuie să găsiți bani mulți în casă – le zise după aceste – și când socotiți că eu mă apropii de Fundureni, dați foc pentru ca să pot privi cârciuma arzând, de la Fundureni, dimpreună cu sătenii. Tu, Răuț, vii pe cealaltă cale la Ineu, iar tu, Păune, te întorci la Șicula.

Toate aceste el le zise iute, ca și când i-ar fi fost groază să mai stea sub acest acoperământ și ștergându-se mereu cu mâneca la față, iar după ce își dete astfel poruncile, se depărtă spre șirul de răchite, unde-și lăsase calul.

Murgul făcuse prin ploaie odată calea până la Fundureni și iar odată înapoi: era obosit și se culcase.

Acesta era un rău semn pentru Lică, fiindcă el încă în noaptea asta trebuia să mai facă tot pe acest cal obosit drumul până la Ineu, cu încun-giur și pe drumuri rele, pe la Fundureni.

Iară zgârietura din față îl ustura și-l făcea mereu să se întrebe: „Ce vor zice oamenii dacă mă vor vedea zgâriat la față și mușcat la mână?”

Murgul nu vroia să se ridice, apoi nu voia să plece, ci stătea zgri-burind în loc, apoi nu vroia să o ia la treacăt, iar deodată el își adună toate puterile, o rupse la fugă încordată și o ținu așa cale de câteva îm-pușcături, apoi căzu frânt la pământ, încât își aruncă stăpânul cât colo între cioate.

– Acu m-a ajuns mânia lui Dumnezeu! grai Lică...“ (...)

OPINII CRITICE

■ „Capodopera nuvelisticii lui Sla-vici rămâne *Moara cu noroc*, în care s-a văzut de obicei și prima mare nu-velă realistă din literatura română”.
(NICOLAE MANOLESCU)

■ „Lumea acestui western straniu, fixat chiar în vestul țării, este exact cea cunoscută din narațiunile ame-ricane. În acest spațiu sălbatic, în care singurele posibilități de exis-tență sunt creșterea animalelor și îmbogățirea prin aceasta sau prin tâlhăria organizată asupra celor ca-re-i cresc (un porcar e ucis de Lică Sămădăul chiar în cursul nuvelei), oamenii sunt ei înșiși croiți pe mă-sura locului”.
(MARIAN POPA)

■ „Prin această nuvelă Slavici a ilustrat, cu o artă desăvârșită, nee-galată în literatura noastră, conse-cințele distrugătoare ale setei de îmbogățire. O dată căzut în mre-jele acestei patimi, omul se neagă pe sine însuși, devine de nerecu-noscute”.
(POMPILIU MARCEA)

■ (...) „*Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Ma-rile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoa-rea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni”.
(GEORGE CĂLINESCU)

■ „*Moara cu noroc* nu este o sim-plă investigație sociologică a unui mediu pastoral, nici o povestire tenebroasă spusă cu intenții mo-ralizatoare. Semnificația ei ascunsă descoperă o morală istorică extra-ordinar înțeleasă: forța elementa-ră, agresivă și aparent victorioasă, distrugătoare și nimicind totul în calea ei, se autodevoră”.
(MIRCEA ZACIU)

TERMENI LITERARI

Nuvela este o narațiune în proză, rareori în versuri, cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic. Personajele nuvelei, de obicei puține, sunt prezentate și caracterizate concentrat, în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii. La început, nuvela s-a confundat cu povestirea, amândouă specii fiind înțelese, în spațiu englez ca „short story” (povestire scurtă). Din punct de vedere al cantității, nuvela se află între povestire și roman, adică e mai lungă decât povestirea, dar mai scurtă decât romanul. Criteriul dimensiunii este un criteriu definitoriu în stabilirea statutului nuvelei. Nuvela se deosebește de roman și prin faptul că urmărește o singură concluzie, pe când în roman concluziile pot fi mai multe. Nuvela poate fi caracterizată din mai multe puncte de vedere: raportată la curente literare, ea poate fi realistă, naturalistă, absurdă etc. După subiectul tratat, nuvela poate fi istorică, psihologică, fantastică, filozofică, etc. În literatura română, începuturile nuvelei se situează în secolul al XIX-lea (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu* (1840), Al. Odobescu, *Doamna Chiajna*, *Mihnea Vodă cel Rău*). Mai

târziu, sunt de remarcat nuvelele fantastice și filozofice ale lui Mihai Eminescu (*Sărmanul Dionis*, *Cezara*, *Avatarii faraonului Tla*). În epoca marilor clasici sunt de menționat, în primul rând, nuvelele lui Caragiale (*Două loturi*, *În vreme de război*) și ale lui Slavici (de ex. *Moara cu noroc*).

Monologul interior este o metodă literară prin care sunt prezentate gândurile, ideile sau senzațiile unui personaj în mod direct, fără intervenția naratorului. De regulă, în monologul interior personajul comunică la persoana întâi, ca și cum ar vorbi cu sine sau în sine: „Trei ani, numai trei ani să pot sta aici – își zicea el – și mă pun pe picioare, încât să pot să lucrez cu zece calfe și să le dau altora de cârpit.”

Stilul indirect liber înseamnă o formă de discurs în care gândurile și sentimentele unui personaj sunt comunicate de către narator: „Acum înțelegea Ghiță gândul nevastei sale, îl înțelegea și parcă nu-i venea să plece, parcă-i venea să zică: „Ano! Greșești când crezi că trebuie să te temi de Lică”. Apoi iar îi venea să meargă la dânsa...”

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

a) Conflictul exterior – conflictul interior

- Încercați să găsiți în amintirea lecturilor voastre vreo nuvelă sau vreun roman în care ați mai întâlnit fapte criminale asemănătoare cu cele din *Moara cu noroc*. Discutați asemănările și diferențele dintre ele.
- Rezumați oral conținutul nuvelei în așa fel încât fiecare dintre voi să vină cu câte un nou amănunt față de cel ce vorbise înainte, până ce povestea să devină coerentă și „rotundă”.
- Unii dintre comentatorii operei slaviciene consideră că *Moara cu noroc* are multe elemente comune cu filmele americane de tip western. Căutați momentele și împrejurările care confirmă o asemenea apropiere, precum găsiți altele care infirmă înrudirea nuvelei cu filmele americane. Pentru o și mai spectaculoasă confruntare, vizionați filmul „La Moara cu noroc” (1955), ecranizare după nuvela lui Slavici și, mai apoi, un western american clasic. Descrieți asemănările și diferențele dintre ele.
- După ce ați stabilit perioada istorică în care s-ar fi putut întâmpla cele povestite de narator, deschideți harta României și încercați să găsiți locul unde s-a petrecut acțiunea nuvelei. Pe baza datelor de pe hartă, definiți trăsăturile zonei. În continuare, pe baza textului, descrieți care sunt acele repere geografice, economice, sociale care au făcut posibil ca oameni ca Lică Sămădăul și tovarășii săi să-și facă de cap, încălcând mereu legea, atacând și jefuind oameni nevinovați. Răspundeți în propoziții întregi dezvoltate.
- Ce credeți despre locul unde se afla hanul lui Ghiță, adică Moara cu noroc? Ce avantaje și ce dezavantaje avea acesta pentru a servi drept loc de odihnă pentru călători? Care sunt localitățile mai apropiate pe care călătorul le putea accesa pornind de la han?
- Încercați, pe baza celor citite, să explicați sensul cuvântului „sămădău”. Care era sarcina sămădăului în lumea porcarilor? Pentru a stabili

cu exactitate sensul original al noțiunii, puteți folosi diferite dicționare, chiar și unul de limba maghiară, căutând cuvântul „számadó”.

7. Pentru a evoca relația tensionată dintre Ghiță, noul chiriaș al Morii cu noroc și Lică Sămădăul, doi băieți din clasă să se angajeze să „pună în scenă” dialogul dintre cei doi din capitolul V al nuvelei. Spuneți-vă părerea: ce părere puteau să-și facă cei doi după discuția lor, Ghiță despre Lică, și invers: Lică despre Ghiță?
8. Dialogul pe care l-ați evocat prevestește conflictul dintre protagoniștii nuvelei. Lică vroia la Moara cu noroc un chiriaș slab și supus, ca să-i servească informații despre turmele ce trec prin zonă, pentru a-și asigura autoritatea asupra porcarilor și, pe de altă parte, să aibă unde să-și schimbe banii furați pe bancnote curate. Ghiță însă vroia să transforme moara părăsită într-un han unde să vină lume multă, să-și facă de treabă în mod cinstit, liniștit, adunându-și bani pentru o viață mai ușoară, fără să se amestece în treburi și afaceri dubioase. Însă apariția lui Lică amenință socotelile lui Ghiță, iar personalitatea fermă a lui Ghiță îi dă de gândit lui

Lică. Spuneți-vă părerea: voi ce ați fi făcut în locul lui Ghiță, dacă ați fi fost în situația lui? Ce fel de căi posibile de ieșire din capcană ați fi găsit?

9. Exprimați-vă opinia în legătură cu preocuparea (meseria) lui Ghiță înainte de a veni la moară, și comparați-o cu cea a lui Lică. Ce fel de lume reprezintă una, și ce fel cealaltă? Încercați să apreciați cele două categorii sociale din punct de vedere moral și să meditați dacă acestea, cu mentalitățile lor proprii, pot sau nu pot fi împăcate.
10. După ce Ghiță se-nțelege, de nevoie, cu Lică, nuvela se concentrează asupra exteriorizării conflictului interior al protagonistului și accentul cade tot mai mult asupra frământărilor de tip moral ale lui Ghiță. Valoarea și caracterul tensionat al nuvelei însă nu scad deloc, deoarece Slavici complică structura operei lăsând loc și unor capitole polițienești, oferind un text cu aspect detectivist. Cu textul în față (sau vizionând filmul), evocați momentele de analiză psihologică și pe cele cu pură acțiune de „western românesc”.

b) Lumea și psihologia personajelor

1. Din cauza pătrunderii în cele mai profunde zone ale conștiinței și sufletului personajelor, nuvela lui Slavici este considerată nuvelă psihologică (dar, trebuie repetat, că este și una de tip polițist, plină de acțiuni surprinzătoare!) Cine este personajul principal al nuvelei? Argumentați opinia voastră! Stabiliți o ordine „valorică” între personaje, în funcție de importanța rolului pe care îl ocupă fiecare în economia textului și în contribuția la desfășurarea dramatică a evenimentelor.
2. Pe parcursul nuvelei unele personaje apar mereu cu același profil interior. Nominalizați-le și ilustrați părerea voastră cu citate din text! Altele își schimbă fizionomia interioară în mod radical. Nominalizați-le și pe acestea. Iar altele se comportă în funcție de interesul sau situația actuală în care se află. Numiți-le și pe acestea, apelând de asemenea la fragmente din text.
3. Ghiță este la început un soț și un tată iubitor, comunicativ cu soția, cu soacra și cu copiii.

Treptat, el devine tot mai tăcut și retras, apoi chiar dușmănos cu Ana, iar în final devine, de fapt, ucigașul soției sale iubite. Reconstituiți etapele acestei metamorfoze interioare negative prin cele mai relevante scene din nuvelă. Important este, pentru această operațiune, să observați primul moment de slăbiciune al eroului, momentul când începe procesul de lentă dar evidentă dezumanizare a lui.

4. Ghiță este și fizic și moral superior lui Lică. Ce credeți, care au fost acele momente sau împrejurări care l-au dezavantajat totuși în această luptă pe viață și pe moarte? Ce importanță a avut de pildă faptul că Moara cu noroc era situată într-un loc părăsit, înconjurat de „locuri rele”? Sau ce importanță a avut faptul că Ghiță era singurul bărbat la han, însoțit doar de femei și copii?
5. În afară de dușmanul exterior – care este Lică Sămădăul – Ghiță se mai luptă și cu vechea sa identitate, cea a omului cinstit venit de la Ineu,

dintr-o comunitate socială cu regulile sale stabile. Răspundeți: ce fel de reguli puteau să existe, în schimb, în lumea porcarilor trăind în largul pustiu al luncilor, sau ascunși în pădurile dese din împrejurimi?

6. Ce credeți, care au fost acele trăsături ale lui Ghiță care l-au făcut vulnerabil față de Lică, față de care la început s-a dovedit ferm și curajos. Altfel spus, care erau „slăbiciunile” sale fatale, descoperite și exploatate de Lică?
7. Personajul antagonic al lui Ghiță este Lică Sămădăul. Răspundeți: personalitatea lui cunoaște modificări pe parcursul nuvelei sau este de la început aceeași? Stabiliți trăsăturile principale ale acestui personaj malefic, apoi inventariați metodele sale necurate cu care influențează și compromite lumea din jurul său. Găsiți, folosind chiar dicționare explicative, sensul cuvintelor: cinism, șantaj, orgoliu, mișelie.
8. Ana, soția lui Ghiță, fără să-și schimbe personalitatea în măsura în care o face soțul ei, dă semne de inconsecvență față de Ghiță. Ce credeți, cum se explică îndepărtarea Anei de Ghiță:

doar datorită acțiunilor soțului sau și datorită lipsei de empatie și de înțelegere din partea ei? Enumerați gesturile pozitive și cele discutabile ale Anei!

9. Rolul bătrânei – mama Anei – este destul de mic în economia nuvelei, deși înțelepciunea ei putea să vină în ajutorul tinerilor. După ce emite la început un sfat pe care tinerii nu și-l asumă – „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit” – ea de fapt nu mai intervine în acțiune, rămâne retrasă, pasivă. Comparați rolul corului din tragedia greacă antică cu atitudinea bătrânei!
10. Pentru a crea profilul interior al personajelor și pentru a-l dezvolta pe parcurs, Slavici utilizează mijloace artistice variate, precum descrierea, dialogul, monologul interior, stilul indirect liber etc. Căutați câte un fragment mai relevant pentru descriere și dialog, iar folosindu-vă de definiția monologului interior și al stilului indirect liber, căutați și pentru aceste mijloace câte un pasaj artistic relevant.

Mara

(roman – fragmente)

C o m e n t a r i u

Capitolul I

Sărăcuții mamei

A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, săracuții de ei, dar era tânără, și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.

Nu-i vorba, Bârzovanu, răposatul, era când a fost, mai mult cârpaci decât cizmar și ședea mai bucuros la birt decât acasă; tot le-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul despre Păuliș și casa pe care muma lor o căpătase de zestre. Apoi, mare lucru pentru o precupeață, Radna e Radna, Lipova e numai aci peste Murăș, iar la Arad te duci în două ceasuri.

Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țarmurile drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la Sovârșin și Soboteliu și podgorenii până de pe la Cuvin. Joi dimineața ea trece Murășul și întinde șatra pe țarmurile stâng, unde se adună bănățenii până de pe la Făget, Căpălăș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi.

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad, și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpătenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus, și vinde mai bucuros cu câștig puțin decât să-i „clocească” marfa.

Numai în zilele de Sântă Mărie se întorcea Mara cu coșurile deșerte la casa ei.

Sus, pe coasta unui deal de la dreapta Murășului, e mănăstirea minoriților, vestita Maria Radna. Din turnurile bisericii mari și frumoase se văd pe Murăș la deal ruinele acoperite cu mușchi ale cetății de la Șoimoș; în fața bisericii se întinde Radna cea frumoasă și peste Murăș e Lipova cu turnul sclipicios și plin de zorzoane al bisericii românești, iar pe Murăș la vale se întinde șesul cel nesfârșit al Țării Ungurești. Mara, însă, le trece toate cu vederea: pentru dânsa nu e decât un loc larg în fața mănăstirii, unde se adună lumea cea multă, grozav de multă lume.

Căci e acolo în biserica aceea o icoană făcătoare de minuni, o Maică Precistă care lăcrămează și de a căreia vedere cei bolnavi se fac sănătoși, cei săraci se simt bogați și cei nenorociți se socotesc fericiți.

Mara, deși creștină adevărată, se duce și ea câteodată la biserica aceasta, dar se închină creștinește, cu cruci și cu mătănii, cum se cuvine în fața lui Dumnezeu. Că icoana face minuni, asta n-o crede; știe prea bine că o Maică Precistă nemțească nu e o adevărată Maică Precistă. E însă altceva la mijloc. Călugării, care umblă rași ca-n palmă și se strâmbă grozav de urât, au o știință tainică și știu să facă fel de fel de farmece, pentru ca boala să-și vie la leac, săracul să-și găsească sprijoa-

Dintre romanele scrise de Ioan Slavici (*Cel din urmă armaș*, *Din bătrâni*, *Mara*), *Mara* este cel mai reușit. Deși titlul ne trimite la un singur personaj, romanul conține două narațiuni paralele, una o constituie povestea Marei, văduvă cu doi copii, cealaltă povestea de dragoste dintre fiica Marei, Persida, și viitorul ei soț, neamțul Națl. Pe plan secundar este urmărită și soarta lui Trică, celălalt copil al Marei. Aceste destine, împletite cu altele, din familia lui Națl și a altor familii legate de viața celor două, sunt zugrăvite în desfășurarea lor pe o durată mai îndelungată, în cadrul social al unor orașele de târg din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; o lume foarte vie și activă, cu meșteșugari, negustori, mici burghezi, dar și podgoreni etc. Dacă nuvelele lui Slavici înfățișează mai degrabă momente din viața rurală, *Mara* este un roman citadin, acțiunile petrecându-se în trei orașe bănățene: Radna, Lipova și Arad. Cele două linii principale ale romanului – ascensiunea materială și socială a Marei, precum iubirea dintre Persida și Națl – se intersectează mereu, la început accentul fiind pus pe felul cum încearcă Mara să-și depășească situația materială și să asigure creșterea și educația copiilor. Femeie foarte ambițioasă, Mara își pornește afacerile în calitate de precupeață, în felul cum o zugrăvește Slavici: „Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țarmurile drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la

Sovârșin și Soboteliu și podgore-nii până de pe la Cuvin. Joi dimineța ea trece Murășul și întinde șatra pe țarmurile stâng, unde se adună bănățenii până de pe la Făget, Căpălnaș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi. Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad, și duce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus, și vinde mai bucurios cu câștig puțin decât ca să-i „clocească marfa“.

Încetul cu încetul veniturile îi permit Marei să-și lărgască sfera de activitate, luând în arendă podul de pe Murăș, fapt ce-i aduce alte venituri, suficiente pentru a se îngriji de copiii ei lăsați oarecum în voia soartei. Mara se lupta între voința de a se îmbogăți și dorința de a-și crește bine copiii. Prinsă între aceste două voințe, uneori sacrifică educația copiilor de dragul banului (în aceste faze Mara nu scapă de ironia scriitorului atent mereu la ordinea morală a lumii). Persida și cu Trică erau, la o vârstă fragedă, niște copii prost crescuți, nespălați și obraznici. Pe parcursul romanului, când copiii erau neglijăți sau relativ abandonați, Mara nu intervenea în ajutorul lor decât în momente critice sau de pericol, altfel spus îi supraveghea de la distanță decât să le fi fost alături și aproape mereu. Iar la sacrificii financiare Mara nu

na și nenorocitul să se fericească. Bine fac dar lumea care vine la Maria Radna să se închine, și Marei îi râde inima când pe la Sânta Mării timpul e frumos, ca lumea să poată veni cale de o săptămână de zile, cete-cete, cu praporele în vânt, cu crucile împodobite cu flori și cântând psalmi și litanii. Acum, când vin sutele și se adună miile pe locul cel larg din fața mănăstirii, acum e secerișul Marei, care dimineța iese cu coșurile pline și seara se întoarce cu ele goale. De aceea se închină Mara și în fața icoanei, apoi își ia copilașii, pe care totdeauna îi poartă cu dânsa, îi dă puțin înainte și le zice: „Închinați-vă și voi, sărăcuții mamei!“

Sunt săraci, sărăcuții, că n-au tată; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? Cum ar putea dânsa să stea de dimineță până seara fără ca să-i vadă? Cum, când e atât de bine să-i vezi?

Umblă Mara prin lume, aleargă sprintenă, se târguiește și se ceartă cu oamenii, se mai ia și de cap câteodată, plânge și se plânge c-a rămas văduvă, și apoi se uită împregiur să-și vadă copiii și iar râde.

„Tot n-are nimeni copii ca mine!“ își zice ea, și nimeni nu poate s-o știe aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii și oameni și nu poate să vadă ființă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, răi sunt, mare minune, și e lucru știut că oamenii de dai Doamne numai din copii răi se fac.

Mai sunt și zdrențăroși și desculți, și nepeptănați, și nespălați, și obraznici, sărăcuții mamei, dar tot cam așa e și mama lor ea însăși; cum altfel ar putea să fie o văduvă săracă? Cum ar putea să fie copiii săraci, care își petrec viața în târg, printre picioarele oamenilor?

Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrații bătuți de soare, de ploii și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stânga e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru „vornoviști“, pentru care rade din când în când hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin când sunt flămânzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat, fie între dânsii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite.

Serile, Mara, de cele mai multe ori, mănâncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm în vreme ce ea gătește mâncarea. Mănâncă însă mama și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămâie ceva pe mână.

Apoi, după ce a mai băut și o ulcică de apă bună, ea scoate săculețul ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâne, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai câte un crețar în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucurios se împrumută pentru ziua de mâne. Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă.

Nu doară că i-ar fi greu de ceva: când simte greul vieții, Mara nu plânge, ci sparge oale ori răstoarnă mese și coșuri. Ea își dă însă seamă

cât a avut când a rămas văduvă, cât are acum și cât o să aibă odată. Și chiar Mara să fii, te moi când simți că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineată până seara și să știi că n-o faci degeaba.

Peste zi ea vede multă lume și dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place și ca fire, și ca stare, și ca înfățișare, ea-și zice cu tainică mulțumire: „Așa are să fie Persida mea!” Iar dacă bărbat e cel ce-i place, ea-și zice: „Așa are să fie Trică al meu!”

Era una, preuteasa de la Pecica, o femeie minunată, și dulce la fire, și bogată, și frumoasă; ar fi spart Mara toate oalele, dacă cineva s-ar fi încumetat să-i spună că Persida ei n-are să fie tot așa, ba chiar mai și mai. Iar preuteasa aceea stătuse patru ani de zile la călugărițele din Oradea-Mare; era deci lucru hotărât că și Persida are să stea cel puțin cinci ani la călugărițele din Lipova.

A și făcut Mara ce-a făcut, și maica Aegidia, econoama, i-a făgăduit că-i va lua copila și pentru numai șazeci florini pe an, căci e văduvă cu doi copii, săracuții de ei. Au trecut însă doi ani de atunci, Persida împlinește nouă ani, și Mara nu se putea hotărî să dea atâta bănet pentru nimic. Ar fi putut să dea: avea de unde; asta ea însăși o știa mai bine decât orișicine; dar n-o ierta firea să rumpă din niciunul dintre cei trei ciorapi.

Trică îi făcea mai puțină bătaie de cap.

Era un om la Lipova, Bocioacă, starostele cojocarilor, care lucra vara cu patru și iarna cu zece calfe, scotea la toate târgurile cele mai frumoase cojoace, ținea tăierea cărnii în arândă și avea de nevastă pe Marta, fata preotului de la Cladova.

– Minunat om! – așa trebuia să fie și Trică! Iar pentru aceasta nu era nevoie de multă școală: atât ca să-l primească ucenic.

Maica Aegidia cerea însă mult, șase florini pe lună și pe deasupra mai erau și alte cheltuieli.

– Hm! zise Mara, încrețindu-și sprâncenele, și începu să facă în gândul ei socoteală cam câți oameni vor fi trecând în fieștecare an peste podul de plute de pe Murăș. Nimeni în lumea aceasta n-ar fi putut să facă socoteala aceasta mai bine decât dânsa, care atâta timp a stat pe țăr-murii Murășului. Ce-ar fi fost adecă, dacă ar fi luat din ciorapul Persidei arândă podului? Putea să dea mai mulți decât alții, fiindcă nu voia să câștige decât cei șazeci florini și încă ceva pe deasupra. Apoi mai câștiga și dreptul de a-și pune masa și coșurile la capul podului, pe unde trecea toată lumea.

Stetea Mara, stetea și număra în gândul ei banii, câte doi creițari de om și câte zece de perechea de cai ori de boi, număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încât ochii i se umpleau de lacrimi.

S-ar putea oare să fii văduvă săracă, să-ți vezi fata preuteasă, feciorul staroste în breasla cojocarilor și inima să nu ți se moaie?!

Că lucrurile ar putea să vie și altfel, asta Mara nu putea s-o creadă când vedea ca-n aievea, cum atât de bine au să iasă odată toate.

era dispusă niciodată: pe Trică, când acesta era dat afară din școală pentru comportamentul său, nu l-a înscris la altă școală cu plată, deși veniturile îi permiteau, iar pe Persida a dat-o la mănăstire, sub îngrijirea Maicii Aegidia, obținând tot prin lamentații ca Persida să fie primită gratis. Pentru a-și păstra banii și pentru a-și asigura ascensiunea socială, Mara abuza de generozitatea societății (în cazul Persidei de inimizitatea Maicii Aegidia), plângându-se în fața lumii cu fraza sa leit-motivică „văduvă cu doi copii, săracuții de ei”. Pentru Persida nu plătise, iar pe Trică l-a dat de ucenic la Bocioacă, starostele cojocarilor din Lipova, unde băiatul era primit aproape ca membru de familie și stătea în casa gazdei în schimbul muncii sale de ucenic, tot gratis. Mara disprețuia școala, căci, vorba ei, cunoștința de carte este „un lucru ce nu se vede”. În ochii ei, singura valoare, alături de cea a sănătății, o are doar banul. Cu toată dragostea de copii, Mara și-a construit o „filozofie” fatalistă cu care își acoperise comportamentul neglijent față de copii: „copiii sunt copii și orice s-ar întâmpla, de vor avea puțin noroc, vor izbuti în viață”. Ea, în loc să facă sacrificii, invocă norocul sau înțelepciuni fataliste: „Tu, Doamne, cum cresc toate în lumea aceasta”. Altfel spus, cum cresc fără intervenția ei! Zgârcenia Marei atinge culmile când Trică, ajuns mare, putea fi răscumpărat de la serviciul militar (de unde se întoarce grav rănit), dar Mara nu vroia să dea bani pentru asta, mai bine bătea în palme cu o bucurie bizară când fiul său s-a pre-

zentat la verbonc din orgoliul de a nu fi „cumpărat” de familia lui Bocioacă. În afară de asta, Mara nu este doar o femeie care știe să se descurce singură în societate, ci e capabilă să-și justifice chiar și faptele discutabile, chiar dacă aceste justificări sunt false amăgiri. Cea mai falsă amăgire a ei era că agonisește bani pentru Persida și Trică. Bani agonisește, ce-i drept, dar acești bani nu ajung niciodată în mâna copiilor. Banul pentru Mara are două funcții esențiale: asigură un fel de echilibru sufletesc și echivalează cu prestigiul individului în societate. Câți bani, atâta respect, și atâta putere, cam asta era ideologia preocupărilor ei, precum și statutul de văduvă îi creau Marei un fel de complex de inferioritate în societate; și ca să scape de condiția de văduvă săracă compătimită de alții (fapt pe care totuși îl exploata la început), și ca nu cumva imaginea ei să se consolideze și să umbrească viitorul copiilor, Mara vede în bani instrumentul de mărire și de scăpare de modestul ei prestigiu social. Cum nici școală, nici funcție socială înaltă nu avea, ea credea că poate să înlocuiască toate acestea prin avere, accesând astfel mult râvnitul ei statut social înalt. Astfel putem afirma că iubea banul nu pentru ceea ce îl iubeau avarii,



Imagine din filmul „Dincolo de pod”, o ecranizare a romanului „Mara”

Capitolul II

Maica Aegidia

Maica Aegidia era mititică, pășea mărunț, vorbea scurt și apăsător, avea nas nu tocmai mic și o căutătură aspră și scrutătoare, dar se muia când vedea lacrimi de văduvă: ea a stăruit ca maica priorită s-o primească pe Persida și pentru numai cincizeci de florini pe an, ba a mai alergat și pe la d. Hubăr, economul orașului, ca Mara neapărat să capete arânda podului.

Erau creștinești faptele aceste, dar ea tot nu putea să fie mulțumită de a le fi săvârșit.

Sidi era, ce-i drept, foarte deșteaptă și, din clipa când se despărțise de Trică, se făcuse tăcută, așezată, ascultătoare, aproape blândă; nu era însă chip s-o desfaci de deprinderile ei urâte, s-o ții peptănată și cu mâinile curate, nici s-o aduci la buna-cuviință. Apoi Mara venea mereu pe la mănăstire, ca să se plângă că lumea nu mai trece pe pod nici de la Radna la Lipova, nici de la Lipova la Radna, încât maica Aegidia, muiată de lacrimile ei se mulțumea și cu patru florini pe lună și pune pe al cincilea de la dânsa. Iarna, în sfârșit, după ce Murășul a înghețat și nimeni nu mai plătea cei doi creițari, maica cea cu căutătură aspră pune toți cei cinci florini de la dânsa și era foarte mulțumită că Mara o mai ajută și ea la îmbrăcăminte copilei.

Serile apoi, Mara își făcea, ca de obicei, socotelile și tot i se mai umpleau, ba mai vârtos îi erau plini ochii de lacrimi.

Un singur lucru o pune câteodată pe gânduri. Prea se făcuse blândă Persida: nu care cumva călugărița aceea s-o momească, s-o farmece și s-o facă și pe ea călugăriță smerită. „Mai bine moartă!” Dar nu! asta nu era cu puțință: neam de neamul ei n-a fost smerit; tot creștini adevărați! Apoi Trică se făcuse și el băiat așezat, ascultător și bun școlar. Asta vine cu vârsta la copiii care sunt răi de mici.

Așa, câteodată, își mai aduc, nu-i vorba, și ei aminte de timpurile trecute.

Într-o frumoasă zi de primăvară, d. învățător Blăguță a venit mai târziu decât de obicei la școală. Îi plăcea mult să pescuiască; se topiseră cam iute zăpezile, Murășul se umflase și apa era tulbure, cum e mai bună pentru pescuit. Și era lucru știut că, în lipsa d-lui Blăguță, Costi Balcovici era acela care pune mâna pe nua, ca să ție buna rânduială – nu poate pentru c-ar fi fost cel mai mare dintre școlari, dar învăța bine și era băiatul turtelarului din Radna.

Una e însă Blăguță, și alta Costi, deși era băiat de turtelar. În fața d-lui Blăguță, Trică stetea smirna, iar cu Costi se bătuse adeseori în piață, în zilele cele bune, când nu era singur, ci săreau amândoi, cu Sida în capul lui, și rar scăpa Costi cu fața curată, fiindcă Sida avea gheare ca pisica și ar fi sărit și în foc pentru frățiorul ei.

Tocmai de aceea, poate, Costi era foarte aspru față cu Trică, pe care îl știa acum singur.

– Trică – strigă el răstit – stăi frumos!

Trică se ridică îndrăzneț în picioare: i se făcuse o nedreptate.

– Șezi! strigă Costi.

– Dacă vreau șed, dacă vreau stau, răspunse Trică. Cine ești tu, ca să-mi poruncești mie?!

Ceilalți școlari începură să râdă cu gurile întinse până spre urechi, căci copiii sunt oameni și ei și se sânt mulțumiți când văd umilirea celor ce prea repede se înalță. Dar Costi, pui de om și el, nu voia să fie umilit.

– Afară! – strigă el dăscălește, în genunchi! și, rostind porunca, se și duse ca să-l apuce pe Trică.

Trică, cu vreo trei ani mai mic decât Costi, nu se sâmțea destoinic să ție piept cu acesta; cu cât mai mic era însă omul, cu atât mai mare îi era hotărârea, și el știa să muște, să zgârâie și să dea cu picioarele, ceea ce pe Costi îl umplea cu atât mai vârtos de mânie, cu cât ceilalți școlari se ridicaseră pe bănci și râdeau cu hohote de câte ori Trică îl nimerea bine. Astfel învingerea nu putea să fie decât a lui Trică: bătaie, ce-i drept, a mâncat, părul i s-a cam rărit, gâtul îi era zgâriat, dar din bancă tot n-a ieșit și în genunchi nul-a pus decât d. Blăguță, care ținea ca autoritatea lui Costi să rămână întreagă.

Ieșind din școală, Trică a luat-o, ca de obicei, drept spre pod, unde mamă-sa aduna creșterii și își vindea mărfurile. Cât s-a bătut cu Costi și cât a stat în genunchi, o singură lacrimă nu i se ivise în ochi; abia acum, după ce se văzu singur, începu să șteargă din când în când câte-o lacrimă. Ah!, cum ar fi voit să-l poată mușca pe Costi, încât urma dinților să-i rămâie toată viața! Costi era însă mai tare decât dânsul.

„O să-l spui eu mamei – își zise băiatul – și o să treacă el pe la pod!“

Când însă vorba era s-o facă, el n-o putea. Degeaba i-ar fi spus: o făcea numai să se plângă, ca alte dăți, că e văduvă și că toți își bat joc de copiii ei, fiindcă n-au tată ca să-i ocrotească.

– Ah! – zise el suspinând – de ce nu mai e Sida aici?!

Da!, singură, ea putea să știe ce va să zică a fi bătut de Costi.

El se strecură fără de veste pe lângă un car peste pod, apoi, trecut o dată pe cellalt țărmure, se duse ca din pușcă până la mânăstirea de călugărițe, trase clopoțelul de la intrare și spuse, după ce i se deschise, că mumă-sa l-a trimis să-i aducă soru-si ceva.

La călugărițele din Lipova nu puteai să vorbești cu orișicine, orișicând și despre orișice. Sidi nu era însă orișicine, și maica Aegidia cea aspră, fiind totodată și înțeleaptă, ținea să nu răscoale întreaga mânăstire, ceea ce ar fi făcut dacă ar fi oprit pe Sidi, care începuse să se vaiete când i s-a spus că acum, asupra mesei, nu poate să-și vadă fratele. Astfel Trică n-a avut să aștepte mult.

– Ce e?! întrebă ea răstită.

– Uite – zise el încet, ca să nu audă și sora Marta, care se afla în iatacul de alături – Costi m-a bătut.

– Te-a bătut el pe tine, și tu, prostule, te-ai lăsat să te bată!

– Dacă el e mai tare!

Persida rămase câțva timp pe gânduri, cu răsuflarea oprită și cu ochii ținți la un colț.

– Haide!... zise apoi și îl apucă de braț, ca să-l ducă spre ieșire unde cheia era în ușă.

– Sidi, Sidi! strigă sora Marta speriată și plecă s-o oprească.

– Haide! grați Persida mai tare. Ea n-are voie să iasă după noi!

Ieșind apoi în stradă, ei o luară spre pod.

Da! Însă acolo era Mara, și ea n-avea să-i vadă, nici să-i știe.

Pe țărmurele dinspre Lipova, de la pod la deal, e Sărăria, o mare șură

pentru valoarea în sine, ci pentru rolul pe care îl poate avea în societate. Mai trebuia deci ca lumea să știe că Mara are, ba că va mai avea și mai mulți bani. Lumea știa, căci ea – după ce luase în arendă podul – mai cumpără și o pădure, fapt ce îi aduce noi venituri care demonstau forța ei materială, iar când renunță la toate activitățile vechi și „umile“ (de precupeață și podăriță), și trece doar la împrumuturi cu camătă, prestigiul ei crește considerabil în societate, devenind o „cămătăriță“. Ea trece într-un fel de la preocupări capitaliste minore la altele mai evolute, rămasă însă tot într-un stadiu de capitalism primitiv, de acumulare. Paralel și simultan cu prezentarea afacerilor Marei, romanul predă locul înfățișării iubirii dintre Persida și Națl. Slavici se dovedește un excelent observator de psihologie umană și în domeniul dragostei, capabil să surprindă și să exteriorizeze profunzimile sentimentului în cele mai diverse etape și situații. Din cauza acestei capacități de pătrundere a scriitorului, portretul Persidei va deveni mult mai nuanțat decât al Marei, aceasta din urmă fiind o fire mai simplă și mai conformistă. Pe când Marei i se schimbă doar miile adunate, dar nu și personalitatea, Persida apare în nenumărate ipostaze. O cunoaștem la început ca o copilă needucată, cam obraznică și nepieptănată, apoi ca o fată simțitoare care se luptă cu sentimentele sale cele mai sincere și nevinovate (iubirea dintre ea și Națl fiind interzisă de părinți), apoi ca soție iubitoare și ocrotitoare, deși retrasă în sine, și totuși împăcată,

înțeleghătoare cu alții, ca în final să ne apară în ipostază de mamă responsabilă de pacea căminului ei. Moștenește de la mamă-sa spiritul practic dar i se adaugă o sensibilitate superioară și plină de nuanțe. De la egotism infantil trece la maturitate altruistă, devenind, încetul cu încetul, protagonista romanului. Ea este la început „fiica Marei”, mai târziu, când își ia soarta în mâini, Mara devine „mama Persidei”. Cele mai frumoase momente ale romanului sunt cele în care tinerii îndrăgostiți își manifestă teama de tulburările lor sufletești datorate sentimentului iubirii, numit aici „slăbiciune”. Sunt paginile memorabile ale romanului. Asistăm la felul cum izbucnește sentimentul dar și la modul cum tinerii încearcă să și-l reprime sau să se lepede de el, considerându-l, din cauza interdicțiilor, „o nenorocire”. Se opun în roman două principii: un principiu al datoriei, de origine socială, cu principiul iubirii, de natură individuală. Persida, devenind în mănăstire o fată inteligentă și simțitoare, ajunge în conflict cu sine însăși: pe de o parte nu poate să facă ceea ce nu permite societatea (sau mama ei, Mara, reprezentanta societății), dar nici să trăiască neîubind nu mai poate. Pentru a-și calma sufletul și pentru a-l ocroti de pericolul sentimentelor, Persida se reîntoarce de câte ori la mănăstire. Asemenea procedează și Națl, fost ucenic și calfă de măcelar: fugind de suferință dar și pentru ca să poată deveni meșter, pleacă de-acasă să-și facă „anii de călătorie”. În timpul cât erau departe unul de altul, iubirea nu dispăru, ba se

de scânduri, în care se adună sarea adusă pe luntri de la ocnele din Uli-oara, ca să fie vândută pentru satele de dimpregiur. În fața Sărării sunt vara-iarna, ziua-noaptea o mulțime de care, iar din sus de Sărărie e șirul de mori plutitoare de-a lungul țarmurelui. Persida și Trică se strecurară printre care, ocoliră Sărăria și înaintară spre mori. De câte ori, vara, au trecut ei Murășul pe luntrița de la vreo moară!

Acum însă nu era vară, ci primăvară și Murășul era lat, foarte lat, tulbure-gălbui și plin de spumă și de vultori. Morile, care alte dăți se aflau în apropierea țarmurelui, de care erau legate prin o podișcă, acum rămăseseră departe spre mijlocul râului, de unde abia li se auzeau tocăniturile monotone. Cum să ajungă ei acolo, ca să roage pe vreuna dintre calfele de morar să-i treacă?!

Nu era chip! Și totuși cei doi copii bălani și cu obraji rumeni erau voioși; mult era frumos și bine aici în fața valurilor ce se tăvăleau greoaie spre șesul depărtat. Venea cu ele și o adiere primăvărată, iar dincolo, pe coastele de la Radna și de la Șoimoș, se iveau, pe ici pe colo, iarba crudă și verdeața de salcie și de răchită.

– Stăi! strigă deodată Persida... Morarii cum se duc ei la morile lor? Trebuie să fie pe aici, pe lângă țarmure vro luntriță. N-ai să te temi! Tu știi că eu mă pricep la lopată.

– Eu să mă tem!? răspunse Trică. N-am vâslit vara și eu?!

Mare lucru nici n-ar fi fost, dacă ai fi putut, ca vara, să dai cu lopata de fund, ca să duci luntrița precum îți place; acum însă, Murășul n-avea fund, valurile erau cu mult mai iuți decât ți se păreau de pe țarmure și luntrița-i ducea pe cei doi copii după cum voia bunul Dumnezeu.

Ochii căprui ai Persidei erau plini de văpaie; era frumos și bine, mare minune, mai ales pe la vultori, când luntrița se învârtea. Oamenii de pe țarmuri se speriară cu toate acestea când văzură luntrița ușoară cu cei doi copii neajutorați în ea, și începură să alerge, mai ales de la Sărărie, spre mori, ca să ieie o luntriță și să le vie într-ajutor.

Ce ar fi putut adevărat să li se întâmple? Îi duceau vâlurile, cât îi duceau, și trebuia să-i scoată în cele din urmă la țarmure, cum scoate apa râului tot ceea ce plutește pe ea.

Mai era însă în drum și podul, de care nu o dată se izbesc și se sfărâma plutele aduse din Ardeal. Lumea alerga dar spre pod, pentru ca de acolo să le vie cumva într-ajutor.

În același timp se duse prin Lipova vestea că o fată a fugit de la călugărițe cu un băiat. O fată și un băiat! S-ar fi putut oare ca-n gândul lumii fata să nu fie mare, când fuge cu un băiat? Degeaba i-ar fi spus că nu era, degeaba i-ai fi arătat perechea; ea tot n-ar fi crezut. Mai erau dar și alți oameni la pod, în fața mănăstirii, ca să afle cum s-au petrecut lucrurile cu fuga.

Mara, podărița, vedea că o mișcare neobicinuită s-a pornit de la Sărărie și de la mănăstire spre pod. Sări dar de la locul ei și grăbi spre Lipova. Uitându-se apoi încotro se uitau și oamenii, zări deodată luntrița purtată de valuri și alte două luntrițe mânate de vâslași voinici, care grăbeau să o ajungă.

– Vai de mine! strigă ea, cuprinsă de spaimă.

La moarte s-ar fi gândit, dar nu că sunt chiar ai ei copiii, din luntrița care venea, venea mereu și iute spre pod.

Mara începu să alerge și să cheme oameni ca să deschidă podul, ca de obicei, când trec plute ori luntri cu sare.

Dincolo, despre Lipova, se îngrămădea pe pod lumea adunată în pripă, iar în fruntea ei venea maica Aegidia, foarte grăbită, ca o păpușică trasă pe sfoară, cu ochii ridicați spre cer, cu mâinile încheștate și rugând mereu pe Maica Fecioară de la Radna, făcătoarea de minuni, să le vie copiilor într-ajutor.

Văzând pe maica Aegidia, Mara se opri.

De la călugăriță gândul ei trecu deodată la Persida și ochii ei se îndreptară mai cu dinadins spre cei doi copii.

Ea rămase ca înfipță, cu ochii mari, cu buzele strânse și strâmbate în jos.

– Sfinte Arhanghele! strigă apoi crucindu-se; Sfântă Marie, Maică Precurată! Bată-vă să vă bată, copii! Nu! – grăi dânsa mângâiată –, copii ca ai mei nimeni nu are!

Și adevărat ce li s-ar fi putut întâmpla? Printre pontoanele podului era loc de puteau trece și o sută de luntrițe! Da, da! Lor nu li se putea întâmpla nimic: ea ar fi avut altfel visuri rele și presimțiri urâte.

Dar cum a ajuns Persida din mânăstire în mijlocul Murășului?

Pornind iar spre maica Aegidia, ca să afle cele petrecute, Mara era din ce în ce mai strâmtorată. Știa un lucru: că așa, numai din senin, n-a plecat Persida de la călugărițe. Trebuia să fie la mijloc vreo nefăcută!

Mara era însă femeie trăită în lume și știa că lucrurile o să meargă mai bine dacă se va ține dânsa deasupra.

– Bine, maică – strigă ea – așa păziți dv. copiii?

Ce mai putea maica Aegidia să răspundă când ea singură era de vină, ea, cu slăbiciunea ei cea mare?

Își frângea mâinile și nădăjduia în Dumnezeu cel preamilostiv.

– Las-acum, lasă! grăi dânsa căită. Iată, Maica Domnului ne este într-ajutor; luntrița a apucat-o bine, a luat-o spre locul dintre pontoane și trece, trece, iat-o, trece!

Toți alergară să vadă cum luntrița intră sub pod, apoi se-ntoarseră și aleargă pe-nbulzite, ca s-o apuce ieșind din jos de pod.

Persida și Trică ședeau tăcuți și strâmtorați, căci, știau, ce-i drept, că de înecat nu se vor îneca, dar nici cu fața curată nu vor scăpa, după ce au ridicat atâta lume în picioare.

Peste puțin îi ajunseră apoi și morarii ce pleaseră în calea lor; unul dintre dâșii apucă lanțul luntriței, și începură să vâslească spre malul de la Lipova.

Lumea se porni dar și ea înapoi, cu Mara și cu maica Aegidia.

Mult ar fi dat maica Aegidia ca toată această lume neastâmpărată să rămâie departe-n urma ei, ca să poată vorbi ea singură cu Persida. Căci iubea maica adevărul, dar mai presus de toate îi era numele cel bun al mânăstirii, și toate i le-ar fi iertat copilei, dacă prin o minciună bine potrivită ar fi scăpat acest nume bun. Lumea nu era însă numai neastâmpărată, ci totodată și sprintenă, și maica Aegidia cea cu pas mărunț rămase ea departe-n urmă.

Iară Persida nu știa să spună decât adevărul.

Ieșind din luntriță, ea trecu iute, îndrăzneată și cu capul ridicat printre cei adunați pe țărmure și se duse drept la maica Aegidia.

intensifica. Reîntors, Națl are un conflict cu tatăl său și nici breasla nu-i recunoaște absolută călătoria. Dezamăgit și înstrăinat de lume, înțeles și iubit doar de Persida, se reîntoarce la Viena, dar de data aceasta împreună cu Persida, cu care între timp se cununase în taină, fără consimțământul părinților. După câteva luni căsnicia lor cunoaște momente de criză, din cauza firii nestatornice a lui Națl, oarecum moștenită. Națl este parcă afectat de nefericirea mamei sale trăind alături de un soț necredincios (tata lui Națl), care dintr-o relație nepermisă cu o tânără unguroaică, Reghina, avea un copil nelegitim, pe nume Bandi, și mocnind în el remușcările, își teroriza apropiatii. Națl și cu Persida revin acasă, trăiesc câteva momente pașnice, chiar dacă evitați de părinți, și iau în arendă cărciuma de la Sărărie. Afacerea mergea bine până când Națl nu începuse să risipească câștigul prin jocul de cărți cu prietenii. Căsnicia lor cunoaște iarăși momente critice, alimentate și de proasta relație dintre părinți, iar Persida, fiind bătută de Națl, îl părăsește temporar. Nașterea copilului însă reface armonia dintre ei, Națl devine părinte cumsecade și conștient de noua sa responsabilitate. Membrii celor două familii se împacă, restabilind ordinea lumii, singur Bandi, băiatul nelegitim al lui Hubăr – simțindu-se pierdut și abandonat – se răzbună pe Hubăr pentru soarta lui și a iubitei sale mame, moartă la o vârstă tânără. Conform viziunii loiale a lui Slavici, în acest roman interesele individului se împacă cu legile

scrise sau nescrise ale colectivității, chiar dacă uneori și temporar acești factori intră în conflict.

Vocabular

cârpaci = meseriaș care repară încălțăminte, haine

precupeață = persoană care cumpără ceva și vinde apoi la mai mare preț

podgorie = regiune cultivată cu plantații de viță de vie

deșert = gol

zorzoane = podoabe lipsite de valoare

litanie = rugăciune lungă

hrean = (în ungurește: torma)

florin = denumire a unor monede de aur și de argint care au circulat în țările românești

a încumeta = a îndrăzni, a cuteza

staroste = conducător al unei bresle din trecut

breaslă = asociație de meșteșugari (din trecut)

căutătură = felul cum privește cineva

a scruti = a privi cercetător

vârtos = puternic, voinic

smerit = umil, supus

smirnă = nemișcat

destoinic = vrednic

răstit = amenințător, aspru, tare

șură = construcție anexă pe lângă o gospodărie țărănească

luntriță = ambarcație folosită pe apă

podîșcă = punte suspendată

calfă = lucrător calificat după o perioadă de ucenicie

văpaie = flacăra mare

plută = ambarcațiune ușoară, plutitoare

pripă = grabnic, repede

ponton = ambarcație fixă, care susține o instalație unde acostază navele, bărcile

papistaș = catolic

a pizmui = a invidia pe cineva

a sluji = a face să devină desfigurat, a mutila, a se strâmba

strană = locul de scaune în biserica ortodoxă

puhoi = cantitate mare de apă care curge cu repeziciune

– L-a bătut – grăi dânsa iute – i-a scos păr din cap, l-a lovit cu pumnii-n coaste, i-a rupt gulerul de la cămașă și l-a zgârâiat la gât.

– Cine l-a bătut? întrebă maica mai ușurată.

– Costi Balcovici, răspunse Trică rar și respicat. Domnul învățător s-a dus să prindă pește și Costi Balcovici a fost obraznic, iară eu nu m-am lăsat bătut.

– Și eu vreau să-i arăt – adause Persida – că n-are să bată pe fratele meu pentru că e mai mic și n-are pe nimeni să-l ajute.

– Sărăcuții mamei! grăi Mara înduioșată. Se iubesc, maică – urmă ea ștergându-și lacrămile – se iubesc unul pe altul ca doi copii săraci.

Maica Aegidia era și ea înduioșată nu numai pentru că vedea lacrămile de văduvă, ci pentru că înțelegea pornirea firească și bună a copilei, dar mai presus de toate pentru că era salvat numele cel bun al mănăstirii.

– Iată, – zise ea cu liniște sărbătorească – în loc de a-și vedea de școală, umblă să pescuiască, iar în vremea aceasta copiii se slutesc unul pe altul. Și câte sunt nenorocirile ce s-ar mai fi putut întâmpla, dacă n-ar fi paza Celui-de-Sus. La noi nu se întâmplă astfel de lucruri!

– Se-nțelege! grăi Rosa, nevasta lui Hansler, cizmarul de peste drum. La noi e regulă! La români însă, toate merg una peste alta!

– Așa e! ziseră alți câțiva în vreme ce, iar, alții răsără.

Lucru ar fi fost bun și minunat, dacă n-ar fi fost de față și câțiva români, ai cărora obraji se roșiră, fie de mânie, fie de rușine.

– Aceasta n-am voit s-o zic, grăi dar maica Aegidia. E și la români regulă, se vede însă că nu pretutindenea.

– E un păcătos Blăguță acela, adăogă Maria lui Ciondrea, care nu-l putea suferi pe învățătorul din Radna.

Mara stetea ca pe spini. Știa că papistașii sunt un neam de oameni dușmănoși și ținea mult la Blăguță, care era vestit cântăreț de strană. Îi mai trecea apoi, parcă, și un fier roșu prin trup, când vedea cum trec peste pod oameni, ba până chiar și care, fără să plătească creșterii cuveniți. Călugărița nu putea, în sfârșit, să aibă dreptate.

– Dar fata mea cum a ieșit din mănăstire? zise ea, rostind vorbele cam rar. Tot învățătorul nostru ar fi de vină dacă copiii s-ar fi înecat în Murăș?

Maica Aegidia se sperie și începu să tremure. Nu era deprinsă cu lumea, în mijlocul căreia se afla, și o trecură fiori reci când se gândi că oamenii aceștia ar putea să se pornească la ceartă. Îi era ca și când dincolo, pe dealurile de la Radna, s-ar fi pornit o furtună cu puhoi, care în toată clipa putea să fie aici.

– Haide, Sidi, fata mea! grăi dânsa grăbită. Sărută mâna mamei și vino!

Mara ar fi voit să aibă cel puțin o ulcică, pentru ca s-o sfârâme în mii de bucăți.

Auzi vorbă! Să vie cineva, să ieie fata ei, s-o ducă, și ea să nu poată face nimic, iar peste pod să treacă oameni și care, să treacă fără creșterii.

– Fata rămâne cu mine! zise ea, deși numai cam cu jumătate de gură.

– Nu mamă! grăi Persida, care ar fi intrat în pământ de rușine, dacă nu s-ar fi putut întoarce chiar acum înapoi. Ce-ar fi zis celelalte fete? – Eu – urmă ea – trebuie să mă întorc la lecțiune!

Maica Aegidia era cea mai fericită dintre călugărițele de pe țărmul stâng al râului.

– Așa este, grăi dânsa. Te rog – adaogă apoi întorcându-se spre Mara – vino și d-ta cu noi.

Patru care încărcate cu sare cotiră deodată spre pod, ca să treacă spre Radna, iar alte două veneau pe pod spre Lipova.

– Acum nu pot! răspunse Mara, și o porni răpede spre pod, ca să-și adune creițarii, în vreme ce maica Aegidia plecă cu Persida spre mânăstire, iar Trică se luă după mumă-sa printre lumea ce se risipea.



Imagine din film

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

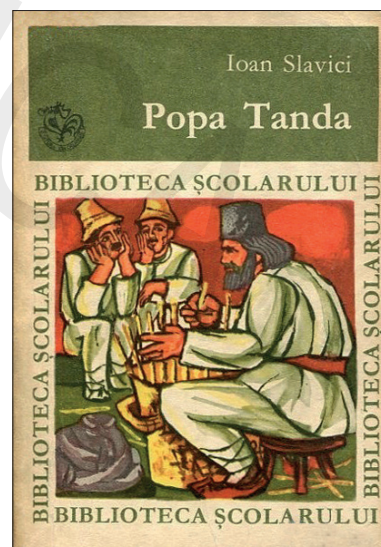
1. Personajele unui roman sunt de mai multe feluri. Unele își păstrează profilul configurat încă din primele pagini, altele își adaptează caracterul la situațiile în care sunt implicate, și se schimbă, evoluează înspre bine sau rău. Pe baza fragmentelor din manual, realizați un scurt portret al Marei, urmărind evoluția sau stagnarea personalității ei. Caracterizați și filozofia ei de viață, atitudinea față de îmbogățire și față de copii.
2. *Opțional*, puteți confrunța evoluția Persidei față de mamă-sa. Alegeți capitolele din roman în centrul cărora se află Persida. Stabiliți momentele ei de trecere de la un nivel de conștiință la un alt nivel, mai ridicat. Persida este una dintre cele mai delicate personaje din literatura română, surprinderea etapelor ei de adaptare și trecere de la ipostaza de fată tânără la mamă poate fi un bun prilej de exercițiu caracteriologic.

Popa Tanda (nuvelă – fragment)

„Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit, ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, drege, culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții.

Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. Școlile cele mari nu se fac numai iac-așa, mergând și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă. Iară cu capul se lucrează mai greu decât cu sapa și cu furca. Dar toate s-au făcut și nici n-au rămas lucru zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul tatâne-său, în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, dar la pomeni și la ospete părintele Trandafir nu mergea bucuros.

Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde-fâțiș. El nu mai sucește vorba, ci spune drept în față, dacă i s-a pus ceva pe inimă. Nu e bine să fie omul așa. Oamenii se prea supără când le luăm căciula din cap. Și e bine să trăim bine cu lumea. Aceasta s-a văzut și cu alde părintele Trandafir. Un om ca el nici doi ani n-a putut să stea în Butucani. Când una, când alta: o dată da cu vorba în săteni, altă dată-n protopop. Și este știut că, mai ales cu protopopul, preoții trebuie să nu facă multă vorbă. Decât vorbele, la protopopi, darurile au mai mult înțeles. Iar asta părintele Trandafir nu voia s-o priceapă“.



C o m e n t a r i u

Cu acest fragment de la începutul nuvelei naratorul anonim face un portret memorabil preotului Trandafir (poreclit de săteni „Popa Tanda“), un personaj excepțional din nuvelistica lui Slavici. Deși tânărul preot va evolua pe parcursul scurtei povestiri, îi sunt fixate în citatul de mai sus câteva trăsături caracteristice care îi produc inițial conflicte, dar mai târziu – acestea fiind corectate, nuanțate – îi vor asigura izbânda. Cum se vede, preotul Trandafir este un om cult, știutor de carte și foarte sincer cu sine și cu lumea, și-n afară de astea, mai e și foarte sărguincios. Drept urmare ajunge preot în Butucani. Din concisa caracterizare a naratorului reiese că deși om inteligent, preotul nu se adaptează și nu se asimilează cu totul satului, evitând de pildă ospetele și pomenile, momente totuși importante în viața unei comune. În plus, el vorbește ce gândește, fără ocol, le spune sătenilor în față, sever, tot ce crede despre ei. Dar sătenilor nu le place să li se ia „căciula din cap“, adică să fie dați pe față (descoperiți). Astfel Popa Tanda va fi transferat din Butucani la Sărăceni, într-un sat, cum și numele-l trădează, foarte sărac. Locul este cum numele, iar valea în care e așezat, se numește „Valea Seacă“, fiind ori uscată-uscată, ori producătoare de inundații. Sărăcia sărăcenilor pare deci o consecință a așezării satului. Fără să fie îndemnați de vreun câștig, ei își pierd vremea ascunși la umbră și răcoare, iar dacă totuși se hotărăsc să muncească, o fac în satele vecine. Casele fără horn și grădinile fără gard arată dezastruos. Chiar și „biserica“, situată pe cel mai înalt loc al satului, pare doar o „alcătuială“. Dar, vorba naratorului, sat fără popă, sau popă fără sat nu e posibil; astfel Popa Tanda se împacă cu noul său loc dar observă că degeaba face popa „treaba satului“ dacă satul nu se poate îngriji de „traista popii“. Hotărât să schimbe satul atât pentru binele comunității cât și pentru binele său propriu, Popa Tanda apelează la educație prin învățături și predici, făcând apologia muncii, taxând lenea drept păcat față de Dumnezeu, căci voința divină spune că omul trebuie să fie fericit și prin ceea ce satisface trupul cu bunurile necesare, obținute prin muncă: „Lucrarea este dar legea firii omenești, și cine nu lucrează greu păcătuiește“. Cum însă vorbele preotului au rămas fără efect, iar sărăcenii lipseau și de la biserică, Popa Tanda hotărăște să vină el la sărăceni: „Și apoi porni popa la colindă. Cât e ziua de mare, gura lui nu se oprea. Unde prindea oamenii, acolo îi ținea la sfaturi. La câmp dai de popă; la deal dă popa de tine;

mergi la vale, te întâlnești cu popa; intri-n pădure, tot pe popa îl afli. Popa în biserică, popa la mort, popa la nuntă, popa la vecin; trebuia să fugi din sat, dacă voiești să scapi de popă. Și unde te prinde, te omoară cu sfatul“. După un an de educație, preotul obținuse ca sătenii să știe ce și cum e de făcut, însă nu făceau, educația n-a depășit planul ei teoretic, nu s-a transformat adică în practică. Fire reflexivă și îndărătnică, Popa Tanda trece de la sfaturi la batjocură și ridicularizări, până când nu rămâne niciun sărăcean nebatjocorit de popă. Sătenii au evoluat însă în planul cuvântului, devenind maștri în a da sfaturi și a batjocori, „dar nu se urneau din loc“. În al treilea an Popa Tanda recurge la ocări, și tot așa, ca la sfaturi și batjocuri, nu renunță până ce toți poporenii nu vor fi ocăriți.

Cele trei modalități folosite de Popa Tanda de a-și scoate sătenii din lenevie și apatie au sfârșit toate în eșec, căci toate trei se înscriu în planul abstract al educației, în vorbe și vorbe. Iluminarea venea cu atât mai greu pentru preot cu cât, de fapt, el își făcea datoria: cânta, citea evanghelia, învăța creștinii, mângâia sufletele poporenilor etc., toate rămase însă niște activități desfășurate în planul discursului, în lumea cuvintelor. Soluția venea de unde nu se aștepta dar, ciudat, dinspre cauza reală a situației, din realitate (și nu din „literatură“). Îngrijorat de starea casei și a familiei, Popa Tanda abandonează vorbele și se pune pe treabă, îmbunătățindu-și casa: prima dată lipește pereții, apoi îi muruie, după aceea repară acoperișul casei. După astea își face gard și porțiță, astfel casa preotului, îngrădită, se delimita de masa opacă a satului, se schimba dintr-un „bun comun“ într-unul particular, numit prima oară de preoteasă „acasă“. Dincolo de curte s-au însămânțat „ceapă, morcovi, fasole, barabule și curechi“, iar pe lângă gard, păpușoi. Tot cu păpușoi a fost semănat locul mai mare dinspre spate al casei, iar însuflețit de aspectul estetic al casei și al păpușoiului, Popa Tanda hotărăște să treacă la un fel de economie agricolă particulară mai dezvoltată, pe holdele proprii, cumpărând cai, plug, căruță și toate necesare pentru întemeierea unei afaceri agricole. Preoteasa, la fel de receptivă la inițiative ca și preotul, hotărăște să se văruiască casa pe dinăuntru, să se cumpere ferestre noi și privaz pentru icoană. Popa Tanda nu se încumetă să îndeplinească lesuri pentru vânzare la târg, de unde aduce „făină albă, carne, unt, ba chiar zahăr“. Sărăcenii văzând mirați prosperitatea preotului, exclamă: „Popa e omul dracului !“, și-ncep a-i urma exemplul. Ceea ce nu-i reușise popii

prin cuvinte, îi reușește prin fapte. Casa popii și lumea satului se schimbă în urma faptelor preoțești, iar Popa Tanda se schimbă și-n interior, parcă-i înfloresc sufletul. În ziua de sărbători preotul cântă și mai frumos decât alteori, încât sătenii-și păstrează vorba: „Cântă ca popa la Rusalii!”.

Ca urmare a faptelor săvârșite de Popa Tanda pentru îmbunătățirea propriei sale vieți, el reușește să schimbe viața și imaginea satului. Sărătenii îi urmează exemplul și satul se transformă într-un sat prosper, cu școală, primărie proprie, cu biserică frumoasă etc, iar casele îmbunătățite și văruite frumos abia se văd de frunzele pomilor.

Ca să evite impresia de basm, sau de fantastic, Slavici întinde acțiunile preotului și schimbările satului pe o durată mai îndelungată (la sfârșitul nuvelei Popa Tanda este deja bunic cu nepoței), oferind astfel două portrete ale personajului, unul la maturitate și unul la bătrânețe. Dacă la începutul serviciului său nu reușea să scape de obișnuința cuvântului, crezând

în forța lui de îmbunătățire, la bătrânețe se bucură de rodul trecerii lui la fapte, punând în practică, la propriu și la figurat, metoda de iradiere prin fapte. Popa Tanda renunță la batjocură și ocară – nici nu mai crede că omul poate fi schimbat prin asemenea metode –, dar își dă seama cât de simplu este, dacă există voință, să se schimbe lucrurile. Omul teoriei se transformă în omul practicii. Simplificând, putem afirma că Popa Tanda trăiește în două ipostaze: în prima este adeptul cuvântului, în a doua este omul faptelor. În prima e teoretician, în a doua e practician. Același este însă în voința de educare a comunității lăsate în sarcina lui. Ioan Slavici era conștient că în momentul istoric în care satele românești din Transilvania nu-și aveau conducătorii lor români, rolul preoților și al învățătorilor de aceeași etnie era extrem de important. Chiar dacă discret idealizată, figura preotului este memorabil înfățișată, iar nuvela *Popa Tanda* rămâne una dintre bijuteriile nuvelisticii române din toate timpurile.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

Personajul principal al nuvelei, preotul Popa Tanda, are vocația pedagogică, și totuși, abia exemplele sale practice produc efect în lumea satului Sărăcești. Realizați o scurtă compunere, de fapt un

portret al persoanei de la care ați învățat cel mai mult (însușiri spirituale, morale și practice), în care să detaliați exemplele care v-au stimulat sentimentele de admirație față de persoana respectivă.

ION LUCA CARAGIALE

Autorul *Scrisorii pierdute* rămâne până azi cel mai mare dramaturg pe care literatura română l-a dat. Paradoxul fenomenului Caragiale constă în faptul că deși opera sa nu poate fi desprinsă de momentul istoric în care s-a născut și din care s-a inspirat, ea se ridică la o semnificație general-umană, eliberată de orice constrângere temporală. Succesul pieselor caragialești pe scenele de azi ale teatrelor românești și cele din străinătate dovedesc exemplar afirmația de mai sus. Opera lui Caragiale se distinge deci prin perenitatea actualității sale, căci cu toate că pornește de la realitățile unei epoci anume, talentul artistic ridică piesele sale la nivelul unui studiu social veșnic valabil. Căci atât personajele cât și situațiile în care ele apar, prin arta transfiguratorie a autorului, devin tipuri și situații reprezentative, universal valabile, neerodate de timp.



Ion Luca Caragiale

Ion Luca Caragiale s-a născut în 30 ianuarie 1852 în comuna Haimanale. Clasele primare le urmează la Ploiești, iar cele gimnaziale ca elev particular la liceul „Sfinții Petru și Pavel”. Din 1868 până în 1870 frecventează cursurile Conservatorului din București, fiind atras de arta teatrală. La sfârșitul studiilor, din nevoie de bani, lucrează în calitate de copist la tribunalul prahovean, dar renunță repede și se angajează ca al doilea sufleur și copist. Din 1877 intră, alături de Eminescu, în redacția ziarului politic „Timpul”, care este organul „Junimii”, loc important pentru formarea scriitorului. Petrece o săptămână la Viena, la invitația lui Titu Maiorescu, care suportă toate cheltuielile șederii lui în capitala austriacă. În 1879 îi apare prima piesă de teatru, *O noapte furtunoasă*, publicată în revista „Junimii”, „Convorbiri Literare” și dedicată lui Titu Maiorescu, în semn de recunoștință. În 1881 părăsește redacția „Timpul” și e numit revizor școlar prima oară în districtele Suceava și Neamț, iar mai apoi în districtele Argeș-Vâlcea. În 1884 o cunoaște pe Maria Constantinescu, funcționară la Regia Monopolurilor. Din această relație se va naște Mateiu I. Caragiale, „fiul natural” al scriitorului, autorul de mai târziu al romanului de excepție, *Craii de Curtea-Vechi*. Tot în acest an debutează pe scenă capodopera scriitorului, *O scrisoare pierdută*, cunoscând, în același an, unsprezece reprezentații cu un foarte mare succes. Nu de același succes se va bucura premiera farsei *D-ale carnavalului*.

Între 1888 și 1889 este numit director general al teatrelor și, implicit, director al Teatrului Național, unde se manifestă ca foarte bun organizator și regizor. Îi apare la Editura Socec volumul de *Teatru*, prefăcut de Titu Maiorescu. Tot în acest an se căsătorește cu Alexandrina Burelly, fiica arhitectului Gaetano Burelly. În anul 1890 are loc premiera dramei *Năpasta*, piesă primită controversat de critică. Absența prețuirii și insultele de tot felul, precum problemele financiare îl fac să plece în străinătate și să se exileze. După o călătorie în Italia, se stabilește în Germania, la Berlin, unde își continuă activitatea de scriitor.

În 1908 apar la Editura Minerva *Operele complete – Momente, schițe, amintiri; Novele, povestiri; Teatru*. Tirajul se epuizează repede și îi aduce un mare succes. În 1911 vine la Budapesta și intervine pentru eliberarea din arest a lui Octavian Goga. De la Berlin trimite corespondențe, schițe și diferite articole la mai multe periodice românești din țară („Universul”, „Luceafărul”, „Tribuna”). În 30 ianuarie 1912 scriitorul devine sexagenar, fapt ce trezește omagiul scriitorilor din țară, dar Caragiale refuză orice sărbătorire. În aprilie se întoarce pentru un scurt timp în țară, când i se plătesc imense drepturi de autor – abia cu două luni înainte de moarte (Berlin, 9 iunie 1912).

O scrisoare pierdută

(comedie în patru acte – fragmente)

Personajele:

ȘTEFAN TIPĂTESCU, prefectul județului
 AGAMEMNON DANDANACHE, vechi luptător de la 48
 ZAHARIA TRAHANACHE, președintele Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comișiei agricole și al altor comitete și comiții
 TACHE FARFURIDI, avocat, membru al acestor comitete și comiții
 IORDACHE BRÂNZOVENESCU, asemenea
 NAE CAȚAVENCU, avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, preșident fondator al Societății Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română”
 IONESCU, institutor, colaborator la acel ziar și membru al acestei societăți
 POPESCU, institutor, asemenea
 GHIȚĂ PRISTANDA, polițaiul orașului
 UN CETĂȚEAN TURMENTAT
 Zoe Trachanache, soția celui de sus
 UN FECIOR, ALEGĂTORI, CETĂȚENI, PUBLIC

Acțiunea piesei se petrece într-un oraș-capitală de județ, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în ajunul și în timpul alegerilor electorale.

ACTUL II

Scena III

„Ghiță Pristanda: O făcurăm și p-asta... și tot degeaba. Am pus mâna pe d. Cațavencu... Când am asmuțit băieții de l-a umflat, striga cât putea: „Protestez în numele Constituției! Asta e violare de domiciliu!” – Zic: „Curat violare de domiciliu! Da’ umflați-l!” Și l-au umflat. L-am turnat la hârdăul lui Petrache. M-am întors cu birja acasă la el, am căutat prin toate colțișoarele, am ridicat dușumelele, am destupat urloaiele sobii, am scobit crăpăturile zidului: peste puțină să dau peste scrisoare. M-am întors la poliție, l-am scotocit prin buzunare, peste tot: nu e și nu e. L-am amenințat că am poruncă de la conul Fănică să-l chinuiesc ca pe hoții de cai... degeaba: nu spune decât numai și numai coanii Joițichii. O caut și nu o găsesc; acasă nu-i, aici nu e... A iacăt-o... Coană Joițico!

Scena IV

ZOE: Ghiță, bine că te găsesc.
 PRISTANDA: Și eu vă căutam, coană Joițico...
 ZOE: Ghiță, Ghiță, ce-am aflat? ce ați făcut? Ați înnebunit? Adineaori, când ieșeam de-acasă, am aflat de la doctorul că te-ai dus cu jandarmii, ai călcat casa lui Cațavencu, l-ai luat pe sus și l-ai dus la poliție, la arest! Cum ai făcut asta?
 PRISTANDA: Ordin verbal de la conul Fănică.

Comentariu

Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, află de o scrisoare amoroasă ajunsă în mâna lui Cațavencu, dușmanul lui Tipătescu, scrisoare pe care acesta o trimisese amantei sale, Zoe Trachanache, soția omului influent al județului care mai este și prieten cu autorul scrisorii. Având în mână scrisoarea, Cațavencu se pregătește să-l șantajeze pe Tipătescu, pentru a obține avansuri politice. Îi citește soțului, adică lui Trachanache, scrisoarea, dar acesta, naiv, nu crede în adulterul femeii și nici în autenticitatea bilețelului, ba îl consideră un act de „plastografie”, adică imitație. Cațavencu o amenință pe Zoe, că în lipsa unui sprijin politic, va face publică scrisoarea în ziarul pe care îl conduce. Zoe, prețuindu-și onoarea, devine tot mai îngrijorată de posibilitatea unui scandal, oricând gata să izbucnească. Singura consolare a soției adultere este doar naivitatea soțului. Amantul lui Zoe, Tipătescu, prefectul județului, ordonă polițaiului să se facă percheziție la Cațavencu pentru obținerea cu orice preț a scrisorii.



Un afiș al spectacolului „O scrisoare pierdută”

ZOE: Unde e Fănică?

PRISTANDA: Nu știu, îl caut și eu.

ZOE: Și pentru ce l-ați arestat pe Cațavencu?

PRISTANDA: Pentru ca să-i apucăm scrisoarea.

ZOE: Și ai apucat-o?

PRISTANDA: Nu, coană Joițico, după cât am căutat și pe dânsul și la el acasă, scrisoarea este ascunsă altundeva.

ZOE: Ghiță, m-ați nenorocit! Scrisoarea o să fie publicată mâine și ai făcut și scandal degeaba. Dăscălimea o să urmeze înainte cu gazeta și în lipsa lui... Ce o să zică la București guvernul, când o afla că ai violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște?... Cum o să mai poată rămâne Fănică prefect?

PRISTANDA: Coană Joițico, am uitat să vă spui: după câte făgăduieli și amenințări i-am făcut lui Cațavencu, mi-a răspuns că în zadar mai stăruiesc și că la urma urmelor nici nu mai vrea să stea de vorbă cu nimini, dar cu nimini, decât numai cu d-voastră.

ZOE: Cu mine... Du-te, Ghiță, du-te degrabă, dă-i drumul și roagă-l din partea mea să poftescă aici... Îl aștept...

PRISTANDA: Numai dacă conul Fănică...

ZOE: Dacă ții la tine, dacă ții la familia ta, Ghiță...

PRISTANDA: Cum să nu ții, coană Joițică? unsprece suflete!

ZOE: Du-te degrabă, într-un suflet, și să nu vii fără Cațavencu. Poartă-te bine cu el. Ia o birjă și vino-ntr-o clipă.

PRISTANDA: Ascult!

ZOE: Ai venit?

PRISTANDA: M-am dus!...

Scena V

ZOE (singură) (*agitată, scoate gazeta și citește*) „În numărul de mâine al foii noastre vom reproduce o interesantă scrisoare sentimentală a unui înalt personaj din localitate către o damă de mare influență. Originalul va sta de mâine la dispoziția curioșilor, în biroul nostru de redacție. Atât pentru azi. A bon entendeur salut!...” Ce mai e de făcut?... (*se plimbă agitată, apoi se oprește ca în fața unei inspirații*). Trebuie să alegem pe Cațavencu. Nu mai încapă vorbă, nu mai e vreme de stat la gânduri. Cu un mișel ca el, când ne ține la mână așa de bine, lupta ar fi o copilărie, o nebunie... Fănică... trebuie să se învoiască... trebuie... Ei! și-apoi! mai la urmă Cațavencu poate fi tot așa de bun deputat ca oricare altul... Dar unde e Fănică? unde poate să fie?...

Scena VI

TIPĂTESCU: Zoe! aici ești?

ZOE: Fănică!... te așteptam... Ce-ai făcut? Ai arestat pe Cațavencu. Te-ai gândit bine la ce ai făcut? Cum ți-a venit să faci una ca asta? Pentru ce ai făcut-o?

TIPĂTESCU: Pentru ce? pentru ce? Tu mă întrebi pentru ce? Pentru ne-rozia pe care ai făcut-o tu, pentru ca să evit nenorocirea pe care ai cauzat-o tu din neglijență. Se poate atâta distracție! atâta nebăgare de

seamă! o scrisoare de amor s-o arunci în neștire într-un buzunar cu batista, și s-o pierzi ca și cum ai pierde o hârtie indiferentă, ca un afiș, după ce ai ieșit de la reprezentatie... La atâta lipsă de judecată, să-ți spui drept, nu m-așteptam! Ce Dumnezeu! ești femeie în toată firea, nu mai ești copil. Atâta neglijență nu se pomenește nici în romane, nici într-o piesă de teatru.

ZOE: Judecă-mă, Fănică, judecă-mă... (*plânge*). Da, așa e... am fost copilă... am făcut o nerozie fără seamă; dar acum trebuie îndreptată. Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine! Tu ești bărbat, nu-ți pasă! Pentru tine, afișarea intrigii noastre n-ar fi o nenorocire... dar pentru mine... Fănică, gândește-te... gândește-te (*plânge*).

TIPĂTESCU: Tocmai d-ai a m-am sigurat de persoana lui Cațavencu...

ZOE: În zadar, Fănică; Cațavencu poate muri astăzi, mâine gazeta lui tot o să publice scrisoarea noastră. Dumnezeule! Cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfâșie, cum or să răză!... O săptămână, o lună, un an de zile n-o să se vorbească decât de aventura asta... În orașelul ăsta, unde bărbații și femeile și copiii nu au altă petrecere decât bârfirea, fie chiar fără motiv... dar încă având motiv... și ce motiv, Fănică!... Ce vuiet! ce scandal! ce cronică infernală!... Și eu, Fănică, în timpul ăsta, ce să fac? Să mor? să mor dacă voiești... pentru că după asta nu o să mai pot trăi.

TIPĂTESCU: Atunci, dacă nu e altă scăpare... Zoe! Zoe! mă iubești?...

ZOE: Te iubesc, dar scapă-mă.

TIPĂTESCU: Să fugim împreună...

ZOE: Ești nebun? dar Zaharia? dar poziția ta? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?...

TIPĂTESCU: Atunci nu ne mai rămâne nimica de făcut?

ZOE: Ba da!

TIPĂTESCU: Ce?

ZOE: Să sprijinim candidatura lui Cațavencu!

TIPĂTESCU: Peste puțință!

ZOE: Să-l alegem!

TIPĂTESCU: Niciodată.

ZOE: Trebuie.

TIPĂTESCU: O dată cu capul! Te gândești la ce spui? Iată pe ce depeșă am pus mâna adineaori, a adus-o la telegraf canalia care a găsit scrisoarea ta, bețivul de ieri. E o depeșă anonimă. Am oprit-o și am dat ordin la telegraf să nu mai expedieze nimic fără știrea mea; dar știu eu ce poate conține o depeșă cu cheie?... Iată: „Trădare! Prefectul și oamenii lui trădează partidul pentru niflistul Cațavencu, pe care vor să-l aleagă la colegiul II. Trădare, trădare, de trei ori trădare... Mai mulți membri ai partidului...” ...Orice s-ar întâmpla, nu se poate să sprijinim pe mizerabilul, nu, nu, nu!... Spune-mi, să căutăm, să găsim alt mijloc?

ZOE: Alt mijloc nu văz... alt mijloc nu este.

TIPĂTESCU: Atunci...

ZOE: Atunci... (*îneacă*) lasă-mă, lasă-mă în nenorocire... lasă-mă să mor de rușine... Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care am jertfit tot pentru tine... Iată unde m-ai adus! iată cât plăteau jurămintele





Scenă din piesa „O scrisoare pierdută”

Tipătescu, încercând să-l convingă pe Cațavencu să se mulțumească cu mai puțin, în schimbul scrisorii îi oferă acestuia câteva funcții, la alegere, pe care însă Cațavencu le refuză, insistând pentru mandatul de deputat, oferit însă de Zoe.

Concomitent, la Primărie se organizează o adunare cu public, prezidată de Trachanache, la care își dau concursul Farfuridi și Cațavencu, sperând amândoi să obțină mandatul de candidat. Situația se complică când sosește de la Guvern ordinul ca nimeni altcineva nu poate fi ales candidat, decât Agamiță Dandanache. O poliță falsă a lui Cațavencu, căzută pe mâna lui Trachanache, îl compromite total pe Cațavencu, îl face șantajabil și, prin urmare, îl va scoate din competiție, nu înainte de a-și ține discursul în fața alegătorilor.

tale! M-ai adus la moarte – pentru că (*hotărâtă*) mă omor înainte de izbucnirea scandalului, astăzi, acum, aici – m-ai adus la moarte, și mă poți scăpa, și mă lași să mor... (*plânge*).

TIPĂTESCU: Zoe! Zoe!

ZOE: Lasă-mă... Dacă ambiția ta, dacă nimicurile tale politice le pui mai presus de rușinea mea, de viața mea, lasă-mă! Să mor... (*plângând*).

TIPĂTESCU: Zoe! să vedem, să ne mai gândim!

ZOE: Nu mai e vreme de gândit, Fănică! Fiecare minută care trece mă apropie de pieire... Trebuie să te hotărâști!

TIPĂTESCU: Să mă hotărâsc! să mă hotărâsc...

ZOE: Adineaori, în Lipscani, am aflat de arestarea lui Cațavencu. Am alergat ca o nebună la redacție. Iată ce foaie au scos comitetul lor (îi dă foaia, Tipătescu o citește încet). Înțelegi la ce trebuie să ne așteptăm după arestarea lui.

TIPĂTESCU: Omul ăsta își joacă viața!

ZOE: Nu și-o joacă pe a lui, Fănică, o joacă pe a mea; pentru că încă o dată îți spui... din două una: ori tu mă iubești și eu trăiesc, și atunci lupta e peste puțină cu Cațavencu – trebuie să-mi cedezi; ori nu, și atuncea mor, și dacă mă lași să mor, după ce-oi muri poate să se-nâtlepe orice... (*zdrobită*). Sunt hotărâtă... (*revenindu-i deodată toată energia*). Da, sunt hotărâtă, dar nu voi să mor până nu voi fi luptat cu toate împrejurările (*cu energie crescândă*) și am să lupt! și cu tine am să lupt din toate puterile, cu tine, om ingrat și fără inimă! Da, sunt hotărâtă, și trebuie să biruiesc tot, și pe tine... așa de hotărâtă sunt, încât adineaori am poruncit să dea drumul lui Cațavencu și să-l poștească aici din partea mea...

TIPĂTESCU: Femeie nebună! Ce ai făcut?

ZOE: Am făcut ce am crezut că trebuie să fac. Dacă tu nu vrei să sprijini pe Cațavencu, dacă tu nu vrei să-l alegi, ca să mă scapi – atunci eu, care voi să scap, îl sprijin eu, îl aleg eu...

TIPĂTESCU: Cum?

ZOE: Da, îl aleg eu. Eu sunt pentru Cațavencu, bărbatul meu cu toate voturile lui trebuie să fie pentru Cațavencu. În sfârșit, cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine... Aide, Fănică, luptă, zdrobește-mă, tu care ziceai că mă iubești! Să vedem! (*pleacă în dreapta*)

TIPĂTESCU: Zoe!

ZOE: Lasă-mă! (*iese*)

TIPĂTESCU: Zoe! Zoe! (*iese după ea. O clipă scena e goală*)“

ACTUL III

Scena V

TRACHANACHE: Orele sunt înaintate! poftiți, poftiți, stimabililor: avem cestiuni arzătoare la ordinea zilei.

CAȚAVENCU: D-le președinte, vă rog, cerusem și eu cuvântul...

TRACHANACHE: Da, (*binevoitor*), da stimabile. Aveți cuvântul. Poftiți la tribună!...

CAȚAVENCU: Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților! ... (*plân-*

sul îl îneacă). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă în această tribună... pentru a vă spune și eu... (*plânsul îl îneacă și mai tare*)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (*de abia se mai stăpânește*) mă gândesc... la țărișoara mea (*plânsul l-a biruit de tot*) la România... (*plânge. Aplauze în grup*)... la fericirea ei! (*același joc de amândouă părțile*)... la progresul ei! (*asemenea crescendo*)... la viitorul ei! (*plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare*).

IONESCU, POPESCU, TOȚI: Bravo!

CAȚAVENCU: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (*foarte volubil*). Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț (*scurt și foarte rețezat*). Da, da, da, de trei ori da! (*aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite*).

CAȚAVENCU: Da! (*cu putere din ce în ce crescândă*). Voi progresul și nimic alt decât progresul: pe calea politică... (*îngrășă vorbele*).

POPESCU: Bravo!

CAȚAVENCU: Socială...

IONESCU: Bravo!

CAȚAVENCU: Economică...

POPESCU: Bravo!

CAȚAVENCU: Administrativă...

IONESCU: Bravo!

CAȚAVENCU: Și... și...

IONESCU, POPESCU, GRUPUL: Bravo! Bravo!

TRACHANACHE: Rog, nu întrerupeți pe orator, stimabile...

CAȚAVENCU: Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule președinte... (*cătră adunare și mai ales cătră grup, cu tonul sigur*). Puteți, domnilor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniunilor mele... (*reîntrând în tonul discursului și îngrășând mereu vorbele*) și... și... finanțiară (*Aplauze prelungite*)... Da, suntem ultra-progreșiști, da, suntem liber-schimbști... Or... conduși de aceste idei, am fondat aci în orașul nostru „Aurora Economică Română“, soțietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din București... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districul nostru putem face și noi ce fac dâșii în a lor...

GRUPUL: Bravo!

CAȚAVENCU: Soțietatea noastră are de scop să încurajeze industria română, pentru că, dați-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...

GRUPUL: Bravo!

CAȚAVENCU: Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră!

GRUPUL: Bravo! (*aplauze entuziaste*)

TRACHANACHE: Stimabile... nu...

CAȚAVENCU: Lăsați, d-le președinte, să întrerupă... nu mă tem de în-

Degeaba tot efortul oratoric al lui Cațavencu, comitetul local îl anunță candidat pe Agamiță Dandanache. Cațavencu, revoltat, vrea să-i dea în vileag, prin publicarea scrisorii, pe Zoe și pe amantul ei, Tipătescu, dar e scos de pe scenă cu forță de către Ghiță Pristanda, Farfuridi și Brânzovenescu. Întrunirea de la Primărie sfârșește astfel scandalos. După asta, Cațavencu dispare, nu știe nimeni unde. Zoe intră iarăși în panică, fiindu-i frică în continuare de publicarea scrisorii.



Scenă din piesa

Zoe nu are de unde să știe despre cum și unde a pierdut între timp scrisoarea Cațavencu, dar având în mână polița falsă a acestuia, îl invită la ea pentru schimbul celor două documente.

treruperi!... În Iași, de exemplu, – permiteți-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată – în Iași n-avem niciun negustor român, niciunul!...

GRUPUL: A!

CAȚAVENCU: Și cu toate aceste toți faliții sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!

GRUPUL: Bravo! (*aplauze*)

CAȚAVENCU: Ei bine! Ce zice soțietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (*aprobări în grup. Cu tărie*). Până când să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi (îngrașă vorbele)... Numai noi să n-avem faliții noștri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (*aplauze frenetice. Pauză. Oratorul soarbe din pahar și aruncă iar priviri scânteietoare în adunare. În momentul acesta mai mulți inși se mișcă în fund, pe unde apare Cetățeanul turmentat și Ghiță în țivil.*)

ACTUL IV

Scena I

ZOE: Unde e? unde poate să fie Cațavencu?

ȚIPĂTESCU: Nu știi: a fugit, a murit, a intrat în pământ... (*după o pauză, apropiindu-se de Zoe*). Ei? și pentru ce voiești să știi? pentru ce să te-n grijești mai mult acum? Din contra. Eu parcă nu mai am grije... Zoe, gândește-te: de două zile, oamenii noștri aleg pe Dandanache, pe care-l așteptăm din minut în minut, – am ordinesă-i fac o primire strălucită...

ZOE: Ei și?

ȚIPĂTESCU: Ei!... De două zile va să zică, strivesc pe Cațavencu, și el nu e nicăieri. Unde e? pentru ce nu s-arată?... are scrisoarea, pentru ce nu o publică? Pentru ce a dispărut, nu știu, – din ce motive nu publică scrisoarea, nu-mi pasă, – destul că nu o publică... Și-l crezi tu pe mișelul capabil să nu o publice pentru altceva, decât că nu poate?

ZOE: Ce inimă! ce judecată ai, Fănică? (*cu frământare concentrată*). Dar aste două zile cum am trăit eu?... Ce strângere continuă de inimă! ce frică! ce tortură!... Fiecare persoană care-mi iese înainte, fiecare figură pe care o văz, fiecare mișcare ce se face în jurul meu, îmi zdrobește toată puterea... Fănică, ai milă de mine, o zi încă de astfel de chinuri și nu mai pot trăi... înnebunesc... (își ia capul în inimi și plânge)

ȚIPĂTESCU: Nu fi copilă Zoe... Zoe.

ZOE: Tu nu înțelegi, tu nu simți! Peste câteva minute se sfârșește alegerea și se proclamă deputat al vostru Dandanache; sunt sigură... sigură... că în același moment, mișelul, care s-a ascuns și ne pândește din întunerice, o să-și împrăștie publicația lui infamă... ca să-și răzbune! Ei... atunci eu?...

ȚIPĂTESCU: Nu poate... dacă face asta, e pierdut...

ZOE: Ce-mi pasă! după ce m-o pierde pe mine!... Fănică! n-aș voi să mă răzbuni, aș voi să mă scapi... Prevedeam asta... Presimțeam c-o să



Imagine din piesă

ajungem aici, când am văzut scandalul de alaltăieri seara la întrunire... Iată culmea nenorocirii: el nu știe că ai plastografia lui; ... el nu știe că dacă ar veni aici să primească schimbul acestor două hârtii, ar scăpa și el și m-ar scăpa și pe mine... Te-ai bizuit să joci cu Cațavencu și te-ai amăgit, și mi-ai jucat onoarea mea, rușinea mea, viața mea, și ai pierdut, pentru că sau el joacă mai bine ca tine, sau noi avem mai puțin noroc decât el... (*se îneacă de plâns*). Ce să fac, ce să fac?

Scena VII

ZOE: D-le Cațavencu, ai voit să mă pierzi pe mine și te-ai pierdut și pe d-ta. La ce-ai fugit, pentru Dumnezeu! La ce-ai dispărut? Fănică are în mână o poliță, ale cărei giruri le-ai plastografiat, ca să ridici cinci mii de lei de la societate... Știi?

CAȚAVENCU: Știu, madam, că o are, (*dezolat*) știu, dar ce e de făcut?

ZOE: Om nebun! Ți-ai pierdut mințile? mai întrebi ce e de făcut! Nu știi? Să-ți dau polița: scapă-mă, să te scap! să schimbăm! dă-mi scrisoarea...

CAȚAVENCU: Madam! madam! peste puțină...

ZOE: Ce?

CAȚAVENCU: Scrisoarea d-voastră...

ZOE: Ei?

CAȚAVENCU: N-o mai am!...

ZOE: Nu se poate!

CAȚAVENCU: N-o mai am!...

ZOE: Minți!

CAȚAVENCU: Nu minț; n-o mai am!...

ZOE: Nenorocitele! ce ai făcut-o?

CAȚAVENCU: Am pierdut-o!

ZOE: A! de ce nu pot să te omor!

CAȚAVENCU: Omoară-mă, madam, omoară-mă, dar nu e vina mea!

ZOE: Cum ai pierdut-o? când ai pierdut-o? unde ai pierdut-o?

CAȚAVENCU: În scandalul, în bătaia de alaltăieri seara, de la într-unire, cine nu știu... mi-a smuls pălăria din cap... scrisoarea o aveam în căptușeala pălăriei...

ZOE: Care va să zică, adevărat ai pierdut-o?

CAȚAVENCU: Da!

ZOE: Mi-ai pierdut scrisoarea... și nu știi, nu bănuiești pe unde poate rătați scrisoarea mea?

CAȚAVENCU: Nu.

ZOE: Nu?

CAȚAVENCU: Nu...

ZOE: A! ești un om pierdut... pierdut!... Eu poate să mai scap... căci poate să mai scap! dar d-ta... (*cu putere*) d-ta ești pierdut... Când te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acuma te arestez eu și n-ai să scapi decât atunci când mi-oi găsi scrisoarea... pentru că poate să mai ai noroc s-o gălesc... Roagă-te la Dumnezeu s-o gălesc... A! s-a întors jocul, d-le Cațavencu... începe să te părăsească norocul și să mai treacă și-n partea noastră... A! ești pierdut! da, pierdut... (*strigând în fund*). Ghiță! Ghiță!

În final va fi ales deputat, în mod unanim, Agamiță Dandanache, trimisul de la Centru, despre care se dovedește că este și mai nepotrivit, și mai mișel decât Cațavencu, căci Dandanache șantajează cu program și în mod sistematic, obținând, prin furt, documente compromițătoare de la chiar prietenii săi influenți invitați la el acasă. Este singura lui modalitate de parvenire.

În sfârșit, este reprezentativ pentru superficialitatea și absurditatea luptelor politice dintre partidele intrate în joc la alegeri, atitudinea lipsită de demnitate a lui Cațavencu care, pierzând jocul, își salută cu umilință foștii lui adversari.

OPINII CRITICE

■ „Printre aceste figuri, cu straniu lor vestmânt de aparență unei culturi superioare, se agită pornirile și pasiunile omenești, deșertăciunea, iubirea, goana după câștig și mai ales exploatarea celor mărginiți cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese – unul din semnele caracteristice ale epocii noastre.”

(TITU MAIORESCU)

■ „Caragiale rămâne neîndoios acel „clasic” din canonul literar și teatral românesc pe care nici măcar statul n-a reușit să-l fixeze într-un mod tradițional de receptare. (...) Opera lui, deopotrivă familiară până la banalizare prin nenumărate clișee puse în circulație, rămâne în același timp tainică, mereu deschisă pentru noi interpretări, fie ele de lectură ori scenice.”

(MARIA VODĂ CĂPUȘAN)

■ „Toate calitățile dramaturgiei lui Caragiale (geniul verbal, dinamismul schimbului de replici, știința de a construi un spectacol teatral) se întâlnesc în această comedie în care, sub aparența unei întreceri politice, cu alegători independenți și discursuri patriotice de la tribună, se desfășoară un joc ultimativ, bazat pe o tentativă de șantaj și încheiat prin farsa finală a împăcării, topos frecvent în textele lui Caragiale și totodată una dintre cele mai profunde observații morale ale întregii sale literaturi.”

(FLORIN MANOLESCU)

■ „O scrisoare pierdută” rămâne capodopera teatrului comic (și nu numai) românesc. Personajele sunt politicieni liberali, trăitori într-un oraș de munte în primii ani ai deceniului 9 din secolul XIX. În pofida obișnuinței noastre de lectură, nu toate sunt ridicole, nu toate suferă de imbecilitate, nu toate vorbesc incorect.”

(NICOLAE MANOLESCU)

CAȚAVENCU: Doamnă, pentru Dumnezeu! (*se uită-n toate părțile*).

ZOE: (*cătră Cațavencu*) Nu te uita pe unde să scapi... Nu mai e scăpare: plastografii dovediți nu mai au scăpare... s-a mântuit... Ghiță! (*merge strigând în fund și se-ntâlnește piept în piept cu Cetățeanul turmentat*)

Scena VIII

CETĂȚEANUL: Nu e Ghiță, eu sunt...

ZOE: Ce cauți?

CAȚAVENCU: Pălăria mea

CETĂȚEANUL: Pe d-voastră, coană Joițico!

ZOE: Ce vrei cu mine?

CETĂȚEANUL: Ei! uite și d. Nae. Salutare onorabile!

ZOE: Ce vrei? spune ce vrei?

CETĂȚEANUL: Ce vreu eu, bine vreu. Eu am o vorbă: o mie de ani pace! (*gest de impaciență din partea femeii*). Eu, coană Joițico, am găsit o scrisoare.

ZOE: Pe care ai lăsat-o să ți-o fure onorabilul d. Cațavencu...

CAȚAVENCU: Doamnă

CETĂȚEANUL: Las-o aia; ... am mai găsit una!...

ZOE: Ei, ce-mi pasă!

CETĂȚEANUL: Nu vă supărați, coană Joițico, să vedeți... nu v-am spus tot. Eu până să nu intru în politică, cum am zice, care va să zică până să nu deviu negustor și apropiatar, am fost împărțitor... la poștie... mă cunoaște conul Zaharia!

ZOE: Ei! ieși odată și lasă-mă... Ghiță!

CETĂȚEANUL: Și d-atunci, care va să zică, eu dau scrisoarea după andresă. Dacă nu găsesc andrisantul, scriu pe ea cu plaivaz; „andrisantul neconoscute”, ori „nu se află, ori mort”, care va să zică fiecare după cum devine... (*Zoe se plimbă impacientată în fund*) dar dacă găsesc andrisantul, i-o dau andrisantului... Bunioară acum... Eu am găsit alaltăieri, în învălmășala de la primărie, o pălărie...

ZOE: O pălărie?

CAȚAVENCU: Mizerabilul...

CETĂȚEANUL: O pălărie, da, asta... și astăzi tot îndesând-o pe capul meu s-o potrivesc – că mi-era strâmtă – am vrut să-i scot căptușeala s-o mai largesc... când colo în căptușeală peste ce dau?...

ZOE: O scrisoare!

CAȚAVENCU: O scrisoare!

CETĂȚEANUL: O scrisoare, da, domnule Nae... Nu mai mergem pe la o țuică...

ZOE: S-o vedem!

CETĂȚEANUL: E de la conul Fănică: adrisantul sunteți d-voastră.

ZOE: Dă-mi-o, dă-mi-odegrabă!

CAȚAVENCU: Sunt în adevăr pierdut!

ZOE: Degrabă, dacă o ai.

CETĂȚEANUL: O am, n-am pierdut-o... nu m-am mai întâlnit (*sughite și arată pe Cațavencu*) cu onorabilul! (*scoate scrisoarea din căptușeala pălăriei și i-o dă Zoii*)

CAȚAVENCU: A! mizerabilul!

ZOE: A!

CAȚAVENCU: Nenorocitele! Ți-ai aruncat norocul în gârlă: te făceam om!

CETĂȚEANUL: Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut (*arată pe Zoe*).

ZOE: Domnule, domnule, ești un om onest, ești un om admirabil, fără pereche. Cum te cheamă, mă rog? spune-mi... recunoștința mea...

CETĂȚEANUL: Ce trebuie să mai spui cum mă cheamă? mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie! Iacă un cetățean și eu...

ZOE: Cum să-ți mulțumesc? Ce ceri de la mine?

CETĂȚEANUL: Să-mi spui d-ta, pentru cine votez. Iaca mai e un sfert de ceas și se închide alegerea... Eu... pentru cine votez?..."

Scena XIV

(...) CAȚAVENCU: „Venerabile neică Zahario! în împrejurări ca acestea (*mișcat*) micile pasiuni trebuie să dispară.

TRAHANACHE: Ei, aici mi-ai plăcut! bravos! să trăiești!

(...) CAȚAVENCU – către TIPĂTESCU –: Să mă ierți și să mă iubești! (*expansiv*) pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult sau mai puțin onești! (*Tipătescu râde*). În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru! (*Urale, ciocniri*)“

Vocabular

bampir = cuvânt folosit impropriu, cu sens de „vampir”

crescendo = în creștere de intensitate

plavaz = creion (versiunea ungurească: „plajbász”)

plastografie = falsificare

epitropie = tutelă, superioritate

turmentat = amețit (de băutură)

mondir = uniformă (varianta ungurească: „mundér”)

stos = un fel de joc de cărți

impaciență = nerăbdare

volubil = care vorbește cu ușurință (în ungurește = könnyed, gyors)

placid = dezinteresat, apatic, pasiv

mofluz = nemulțumit

capitalist = în text folosit impropriu, cu sensul de „cel venit din capitală”

Termeni literari

Dramaturgie: știința care cercetează posibilitățile de sistematizare, interpretare și valorificare în arta teatrală a genului dramatic și a speciilor ce-i aparțin. În privința originii sale, dramaturgia e mult apropiată de teoria literaturii și de arta teatrală.

Comedie; comic: specie literară ce aparține genului dramatic, în care își dau concursul personaje cu caracter minor, sau se confruntă trăsături umane inferioare. Soluția este întotdeauna fericită, dar în orice caz lipsită de tragism. Funcția comediei este să stârnească râsul, având însă și scopuri moralizatoare, de corecție a defectelor umane. Comedia se integrează *comicalui*, categorie estetică importantă, care reprezintă una dintre atitudini spirituale umane de seamă, manifestată în raport cu viața. Filozoful german, Hegel, definește comicul prin „preponderența imaginii asupra ideii” și care se bazează pe neconcordanța dintre scopul și mijloacele acțiunii. Bergson apreciază comicul ca o reacție în care ceea ce e mecanic este suprapus pe ceea ce este viu și care reprezintă o detașare superioară a inteligenței care se sizează adevărul sub aparența falsă. Comicul cunoaște o variantă bogată de nuanțe: *comic bonom*, înțeleghător; *comic spiritual*, intelectual, *comic burlesc*, caricaturizând

familiar eroicul, *tragicomicul*, conținând sensuri tragice sub aparențe comice, *comic grotesc*, cu nuanță de com-pătimire pentru personajele ridicole, *comical ironic*, prin care se exprimă opusul celor gândite, *comical zeflemitor*, care sancționează prin observații critice, *comical satiric*, care neagă în mod hotărât, *comical sarcastic*, distrugător. Comedia, bazată pe comic, poate fi de mai multe feluri, în funcție de felul comicului la care apelează și pe care pune accentul: în *comedia de caracter* accentul cade asupra caracterului reprezentativ al unui personaj (*Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea); în *comedia de moravuri* este surprins modul de viață și moravurile unei epoci (*O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale); în *comedia de situație* interesul se concentrează spre răsturnarea de situații în acțiunea comică (*O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale).

Farsă: piesă de teatru cu sens moralizator, fără prea mari dimensiuni, construită pe baza unor întâmplări simple, banale, provocând râsul prin comicul situației, tipurilor umane, ineditul soluțiilor sau prin echivocul limbajului.

Conflict dramatic: un dezacord, opoziție, o dispută sau o luptă dintre două sau mai multe personaje desfășurat în cadrul unui text sau în al unei piese de teatru.

1. Pentru o mai ușoară înțelegere a piesei, explicați, pe baza indicației auctoriale, rolul fiecărui personaj în viața, politica și administrația orașului. Stabiliți între personaje o ierarhie de putere. Care sunt personajele mai influente și cu putere executivă?
2. Vizionați pe DVD sau pe internet, comedia lui Caragiale pusă pe scenă de vreun regizor de la un teatru cunoscut și important („Teatrul Bulandra“, „Teatrul Nottara“, „Teatrul Național“ etc.) Rezumați pe baza celor văzute subiectul piesei, eventual particularitățile spectacolului în raport cu textul original. Apreciați performanțele actricești. Motivați simpatia sau antipatia față de câte un personaj.
3. Comedia lui Caragiale prezintă felul în care clasa politică românească a conceput la sfârșitul secolului al XIX-lea responsabilitatea față de problemele esențiale ale societății românești. Din comportamentul personajelor aflate la putere (Trahanache, Tipătescu) și al celor din jurul lor, precum din al celor ce doar candidează la putere, fără să dispună de ea, ce fel de concluzii putem trage? Care sunt interesele urmărite de cei ce intră în luptă pentru obținerea mandatului? Sunt aceste interese colective sau doar individuale, adică altruiste sau egoiste? Argumentați răspunsurile cu acțiunile sau cu vorbele personajelor.
4. Cum ați observat, șantajul se prezintă ca un instrument eficient în lupta pentru putere. Un alt instrument – de fapt o altă atitudine – în atingerea aceluiași scop, mai puțin eficientă dar tot caracteristică, este demagogia. Căutați în dicționarul explicativ sensul exact al noțiunii și, în cunoștință de cauză, analizați intervenția lui Cațavencu expusă la întrunirea de la primărie (textul îl aveți în manual).
5. *Demagogia* fiind un instrument de a induce în eroare publicul, este și ea o atitudine lipsită de corectitudine, un mod necinstit de parvenire. În piesă, înainte de Cațavencu, intră în scenă Farfuridi, membru din partidul ce se află la putere, dornic și el de mandat. Încercați, pe baza citatului de mai jos, să rezumați sensul discursului său urmărind semnele demagogiei, logica discursului și pe baza acestora, evidențiați personalitatea personajului. Farfuridi: „Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (*începe să se înece*) trebuie să se (*sic*) zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (*se îneacă mereu*), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerați!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârână viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... (...) Iată dar opinia mea. Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu poți ieși... Am zis!“
6. *Adulterul* este tot un act moral cu sens negativ însă un mod la fel de eficient pentru unele personaje de a accede, de a obține și de a susține puterea politică. Triumful amoros Tipătescu-Zoe-Trahanache este un triumf prin care fiecare își sporește puterea în ierarhia județului. Zoe, femeia cochetă și infidelă, dispune atât de puterea soțului cât și de a amantului, ea este privilegiata situației. Prefectul Tipătescu, amantul, prin „iubita“ lui are acces la Trahanache, sporindu-și astfel și el autoritatea, asigurându-și prin soțul încornorat un prieten și nu un virtual adversar. Trahanache, în calitatea lui de șef de partid, un fel de șef „ideologic“ al județului, prin atitudinea sa „naivă“ și „loială“, beneficiază de autoritatea de tip executiv a prefectului. Ce credeți despre „misterul“ piesei: Trahanache e conștient sau nu de trădarea soției?
7. Ceea ce ierarhizează personajele este coeficientul de imbecilitate (și cel de imoralitate). Unele personaje sunt și imbecile, și imorale (Agamiță Dandanache, Farfuridi, Cațavencu), altele „doar“ imorale dar inteligente în măsură diferită (Zoe, Tipătescu, Trahanache). Cel mai puțin compromis din punct de vedere moral este tocmai reprezentantul maselor (Cetățeanul turmentat). În care categorie l-ați include pe Ghiță Pristanda, om care își iubește familia?
8. Comicul lui Caragiale, definitiv pentru toate comedile sale, este de mai multe feluri: de situație, de caracter, de nume. Dați câte un exemplu pentru fiecare tip de comic!
9. Cel mai distractiv și eficient comic s-a dovedit

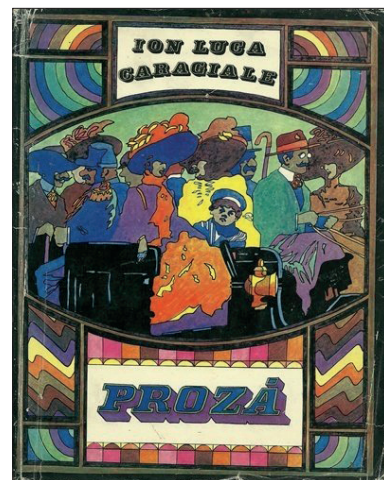
comicul de limbaj. Inteligența sau imbecilitatea personajelor pot fi difinite după felul lor de-a vorbi, după numărul cuvintelor folosite impropriu, precum și după nonsensul frazelor. Citind textul piesei, stabiliți care sunt personajele care vorbesc corect și logic, și care sunt cele care dovedesc incorectitudine în exprimare sau chiar nonsens. Ce credeți, felul de a vorbi al personajelor, poate fi un criteriu eficient de caracterizare? Dați câte un exemplu pentru vorbirea corectă și câte unul pentru cea incorectă!

10. Corecți următoarele cuvinte sau sintagme folosite incorect: „neparlemantare“, „biuroul nostru“, „scrofuloși la datorie“, „famelie mare“, „la ordinea ziii“, „soțietatea noastră“, „cioclopedică“, „comportativă“, „catindatul“, „prietin“, „negustor și apropiat“, „andresă“, „ca să enfluanseze pe...“!
11. Ca încheiere, încercați să interpretați sau să comentați fraza repetată de Cetățeanul turmenat: „Eu... pentru cine votez?...“

Lanțul slăbiciunilor

Schița cu acest titlu este inclusă în volumul „Momente“, publicat de Ion Luca Caragiale în anul 1901. Volumul este structurat tematic – tema unei schițe este dezvoltată de alte schițe. Altfel spus, o schiță are mai multe variațiuni. Astfel, *Lanțul slăbiciunilor* poate fi integrată momentelor dedicate educației și școlii, temă lansată în volum de „D-I Goe“, continuând apoi cu „Vizită“ și altele. Categoria momentelor dedicate educației cunoaște în *Lanțul slăbiciunilor* o nouă reușită, introducând cititorul în atmosfera vieții școlare din perioada contemporană scriitorului. Ca toate schițele lui Caragiale, și *Lanțul slăbiciunilor* are, dincolo de intențiile estetice, funcții moralizatoare. Caragiale observă cu spirit critic anomaliiile social-morale ale realităților vremii sale, cu evidenta intenție de a le înfățișa contemporanilor. El pornește de la realități obiective și se întoarce asupra lor, fără să dorească să-și transfigureze temele. Criticul Garabet Ibrăileanu a observat că autorul *Momentelor* „este cel mai mare istoric al epocii dintre 1870–1900. Un istoric complet, care arată, care critică, care explică“. Tot Ibrăileanu constată despre autor că: „acest om a văzut mai bine decât oricine în realitatea noastră socială“.

Lanțul slăbiciunilor are ca sursă și temă, cum am mai pomenit, educația elevilor, mai exact raportarea societății la problema învățământului. Ciclul schițelor pe tema familiei, educației și școlii mai cuprinde și alte „momente“: *D-I Goe*, *Bacalaureat*, *Un pedagog de școală nouă* și *Urgent*. În mod paradoxal, în centrul simplei acțiuni se află un elev care de fapt nici nu apare în povestire, dar despre a cărui soartă adulții vor să decidă. Naratorul anonim primește de la o prietenă o scurtă scrisoare în care destinatarul este rugat să intervină la profesorul Costică Ionescu în favoarea unui elev, prost la învățătură, pe nume Mitică Georgescu, ca acesta să primească la latină nota 7, fără de care elevul ar rămâne repetent. Naratorul, intimidat de rugămintea domnișoarei Mari Popescu, prietena, apelează la prietenul său, profesorul Costică Ionescu și-l roagă să-l treacă pe elev cu nota corespunzătoare. Acest prim pas lansează în schiță o serie de situații comice (fiind vorba de comicul de situație) și un adevărat lanț al slăbiciunilor. Profesorul solicitat se învoiește să dea nota cerută elevului, dar naratorul, pierzând scrisoarea primită de la domnișoara Mari Popescu,



nu își mai amintește de numele elevului. Prin urmare, începe un fel de goană pentru identificarea acestuia. Naratorul, ca să afle numele elevului, se duce prima dată la domnișoara Mari Popescu, care însă a uitat și ea numele elevului, și îl trimite pe narator la doamna Preotescu, de care a fost rugată să apeleze la narator. În căutarea numelui pierdut, naratorul va mai consulta o serie de persoane – doamna Diaconasca, doamna Iconomeasca, doamna Sechălereasca, doamna Piscepeasca –, toate transmițând rugămintea una la alta, fără să păstreze în memorie numele elevului, producând o rețea de slăbiciuni, până când naratorul va da de sursa adevărată, de mama elevului, madam Dăscălescu și de numele elevului: Mitică Dăscălescu. Reîntors la profesor, naratorul află că elevul nu este din clasa acestuia, ci din a profesorului Georgescu. Cum nu e altceva de făcut, naratorul îl roagă pe prietenul său Costică să apeleze la colgeul și prietenul său, profesorul Georgescu care, în fine, prins și el în lanțul slăbiciunilor, îi va da elevului nota 7, în loc de nota 3, pe care de fapt o merita.

Schița *Lanțul slăbiciunilor* demonstrează realitățile românești create în jurul unui segment social, școala și învățământul, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Deși schița apelează la umor și la comic, ea ascunde o critică evidentă la sistemul protecționismului descoperit de Caragiale în mediile mic-burgheze românești, pătrunse de spiritul contraselecției și de dorința de legitimare a nonvalorii. Educată într-un spirit liberal neasumat, fals, societatea mic-burgheză își arogă dreptul la privilegii sociale înalte, fără să le merite. Educația proastă a copiilor și practica protecționismului sunt expresiile dorinței de parvenire, cu orice preț, ale micii burghezii.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Citiți integral schița *Lanțul slăbiciunilor* și încercați să stabiliți ce fel de comic o caracterizează (în *D-I Goe* comicul este de caracter).
2. În arta lui Ion Luca Caragiale numele personajelor este semnificativ pentru caracterizarea lor. Meditați asupra numelor din schiță și stabiliți sugestia pe care ele o fac asupra personajelor.



D-I Goe

Ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta, mam'-mare, mamița și tanti Mița au promis tânărului Goe să-l ducă-n București de 10 mai.

Puțin ne importă dacă aceste trei dame se hotărăsc a părăsi locul lor spre a veni în Capitală numai de hatărul fiului și nepoțelului lor. Destul că foarte de dimineață, dumnealor, frumos gătite, împreună cu tânărul Goe, așteaptă cu multă răbdare, pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să le ducă la București. Adevărul e că, dacă se hotărăște cineva să asiste la o sărbătoare națională așa de importantă, trebuie s-o ia de dimineață. Trenul în care se vor sui ajunge în Gara de Nord la opt fără zece a.m. D. Goe este foarte impacient și, cu un ton de comandă, zice încruntat:

– Mam'mare! de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!

– Vine, vine acuma, pușorul mamei! răspunde cucoana.

Și sărută pe nepotel; apoi îi potrivește pălăria.

Tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: *le Formidable*, și sub pamblică biletul de călătorie înfipit de tanti Mița, că „așa țin bărbaii biletul“.

– Vezi ce bine-i șade lui – zice mam'mare – cu costumul de marinel?

– Mamițo, nu ți-am spus că nu se zice marinel?

– Da cum?

– Marinal...

– Ei! ziceți voi cum știți; eu zic cum am apucat. Așa se zicea pe vremea mea, când a ieșit întâi moda asta la copii – marinel.

– Vezi, că sunteți proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel...

– Da cum, procopsitul? întreabă tanti Mița cu un zâmbet simpatic.

– Mariner...

– Apoi de! n-a învățat toată lumea carte ca d-ta! zice mam'mare, și iar sărută pe nepotel și iar îi potrivește pălăria de mariner.

Dar nu e vreme de discuții filologice: sosește trenul – și nu stă mult.

Trenul este plin... Dar cu multă bunăvoință din partea unor tineri politicoși, cari merg până la o stație apropiată, se fac locuri pentru dame. Trenul a plecat... Mam'mare își face cruce, apoi aprinde o țigară... Goe nu vrea să intre în cupeu; vrea să șadă în coridorul vagonului cu bărbaii.

– Nu!... nu e voie să scoți capul pe fereastră, mititelule! zice unul dintre tineri lui d. Goe, și-l trage puțin înapoi.

– Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se.

Și după ce se strâmbă la urâtul, se spânzură iar cu amândouă mîinile de vergeaua de alamă și scoate iar capul. Dar n-apucă să răspundă ceva urâtul, și mititelul își retrage îngrozit capul gol înăuntru și-ncepe să zbiere.

– Mamițoo! mam'mare! tantii!

– Ce e? Ce e? sar cucoanele.

– Să oprească! zbiară și mai tare Goe, bătând din picioare. Mi-a zburat pălăria! să oprească!!!

Tot într-un timp, iacăta conductorul intră să vadă cine s-a suit la stația din urmă.

– Biletele, domnilor!

Cocoanele arată biletele dumnealor, explicând d-lui conductor de ce nu poate și Goe să facă același lucru: fiindcă biletul era în pamblica pălăriei, și, dacă a zburat pălăria, firește c-a zburat și cu bilet cu tot. Dar avea bilet...

– Parol! chiar eu l-am cumpărat! zice tanti Mița.

Conductorul însă nu înțelege, pretinde bilet; dacă nu, la stația apropiată, trebuie să-l dea jos pe d. Goe. Așa scrie regulamentul: dacă un pasager n-are bilet, i se ia o amendă de 7 lei și 50 de bani, și-l dă jos din tren la orice stație.

– Dar noi n-am declaratără? strigă mamița.

– Ce e vinovat băiatul dacă i-a zburat pălăria? zice mam'mare.

C o m e n t a r i u

D-l Goe face parte din familia schițelor lui Caragiale dedicate problematicei legate de educația copiilor în familiile mic-burghize din societatea românească contemporană cu scriitorul. În aceeași tematică se înscriu și alte schițe ale autorului, cum ar fi: *Vizită, Lanțul slăbiciunilor* sau *Bacalaureat*. În centrul acțiunii se află un copil, numit de autor, ironic, domnul Goe, dar în centrul criticii implicite sunt puse desigur mam'mare, mamița și tanti, responsabile pentru educația băiețelului devenit, cum călătoria cu trenul va dovedi, extrem de obraznic și prost crescut. Deși textul își are latura lui umoristică, sarcasmul prozatorului și semnificația acestei atitudini auctoriale sunt cât se poate de serioase și, mai ales, ilustrate la nivel artistic superior. Caragiale îl investește, ironic, pe micul „erou“ cu calități de adult, Goe fiind numit „domn“, în schimb și prin contrast mama lui primește un diminutiv, devenind „mamița“. Întâmplarea care prilejuiește domnului Goe să se afirme și să-și illustreze comportamentul și personalitatea educată cu atâta incompetență și lipsă de responsabilitate socială de către familie este o călătorie cu trenul la București, promisă băiețelului cu scopul ca acesta să nu mai rămână repentin la școală. Încă nici nu sosise trenul în gară și „domnul“ Goe își dă pe față câteva dintre nenumăratele sale trăsături de caracter deficiente. Așteptând trenul să sosească în gara orașului „X“, Goe întreabă pe mam'mare: „– Mam'mare! de ce nu mai vine?...“

Eu vreau să vie!“. Deși repetent și nemeritând această călătorie cu trenul (călătoria este egală la Caragiale întotdeauna cu o plăcere), tânărul Goe se arată nerăbdător și autoritar, făcând pe adultul. Doamnele care îl însoțesc l-au obișnuit deja cu niște roluri pe care numai bărbații maturi pot să și le asume, parcă vrând să-l maturizeze înainte de vreme. Astfel, Goe este îmbrăcat în haine de marinar, iar în cap i se pune o pălărie de paie cu inscripția *le Formidable*, iar tanti Mița îi pune biletul de călătorie sub „pamblică“, căci „așa țin bărbații biletul“. Tanti Mița și mam'mare sunt încântate de felul cum îi șade băiatului costumul de „marinel“ sau „marinal“, dar sunt corectate în grabă și sever sancționate de „mariner“:

„– *Vezi că sunteți proaste amândouă?*“ În trenul plecat, „domnul“ Goe, adoratul doamnelor, continuă să facă pe adultul, săvârșind o serie de gafe ieșite din comun: își scoate capul pe fereastră, și ca urmare îi zboară pălăria, iar când i se atrage atenția asupra comportamentului său, răspunde în felul următor: „– *Ce treabă ai tu, urâtule?*“ Culmea este că doamnele, care vrând-nevrând, trebuia să cumpere alt bilet (plus să plătească amendă) în locul celui pierdut, sar în apărarea odraslei, producând o nouă lecție „în mers“. Momentul putea să fie prielnic pentru doamne să demonstreze „marinelului“ cum se cuvine a se purta în tren, în schimb i se confirmă și justifică prostiile deloc nevinovate. Domnul Goe se dovedește repetent nu doar în cele ale școlii, ci și în ale conduitei, iar responsabile nu sunt

- De ce-a scos capul pe fereastră? eu i-am spus să nu scoată capul pe fereastră! zice cu pică urâtul.
- Nu-i treaba dumitale! ce te-amesteci d-ta? zice tanti Mița urâtului...
- Uite ce e, cucoană – zice conductorul – trebuie să plătești un bilet...
- Să mai plătim? n-am plătită o dată?
- Și pe dasupra un leu și 25 de bani.
- Și pe dasupra?...
- Vezi, dacă nu te-astâmperi? zice mamița și-l zguduie pe Goe de mână.
- Ce faci, soro, ești nebună? nu știi ce simțitor e? zice mam'mare.
- Și, apucându-l de mâna cealaltă, îl smucește de la mamița lui, tocmai când trenul, clănțănind din roate, trece la un macaz. Din smucitura lui mam'mare într-un sens, combinată cu clătănătura vagonului în alt sens, rezultă că Goe își pierde un moment centrul de gravitate și se reazimă în nas de clanța ușii de la cupeu. Goe începe să urle... În sfârșit, n-au ce să facă. Trebuie să se hotărască a plăti biletul, pe care are să-l taie conductorul din carnetul lui. Păcat însă de pălărie!... Ce-o să facă d. Goe la București cu capul gol? și toate prăvăliile închise!... s-ar întreba oricine, care nu știe câtă grijă are mam'mare și câtă prevedere. Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori răcoare? Și mam'mare scoate din săculețul ei un beret tot din uniforma canonierii *le Formidable*.
- Te mai doare nasul, puișorule? întreabă mam'mare.
- Nu... răspunde Goe.
- Să moară mam'mare?
- Să moară!
- Ad', să-l pupe mam'mare, că trece!
- Și-l pupă în vârful nasului; apoi, așezându-i frumos beretul:
- Parcă-i șade mai bine cu beretul!...zice mam'mare scuipându-l să nu-l deoace, apoi îl sărută dulce.
- Cu ce nu-i șade lui bine? adaogă tanti Mița, și-l scuipă și dumneaei și-l sărută.
- Lasă-l încolo! că prea e nu știu cum!... Auzi d-ta ! pălărie nouă și biletul ! zice mamița, prefăcându-se foarte supărată.
- Să fie el sănătos, să poarte mai bună ! zice mam'mare.
- Dar mamița adaogă:
- Da pe mamița n-o pupi?
- Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor.
- Așa? zice mamița. Lasă!... și-și acopere ochii cu mâinile și se face că plânge.
- Las' că știu eu că te prefaci! zice Goe.
- Ți-ai găsit pe cine să-nșeli! zice mam'mare.
- Mamița începe să răză; scoate din săculeț ceva și zice:
- Cine mă pupă... uite!... ciucalată!
- Mamița pupă pe Goe, Goe pe mamița și, luând bucata de ciucalată, iese iar în coridor.
- Puișorule, nu mai scoate capul pe fereastră!...
- E lucru mare, cât e de deștept! zice mam'mare.

– E ceva de speriat, parol! adaogă tanti Mița.

Pe când Goe își mănâncă afară ciucalata, cocoanele se dau în vorbă de una, de altă... Trenul aleargă acuma de spre Crivina către Periș.

– Ia mai vezi ce face băiatul afară, amițo! zice mamița către mam'mare.

Mam'mare se ridică bătrânește și se duce în coridor:

– Goe! puișorule! Goe! Goe!

Goe nicăieri.

– Vai de mine! țipă cucoana, nu-i băiatul! Unde e băiatul!... s-a prăpădit băiatul!

– Și toate cucoanele sar...

– A căzut din tren băiatul! Țațo, mor!

– Dar deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în ușa compartimentului unde nu intră decât o persoană.

– Goe! maică! acolo ești?

– Da!

– Aide! zice mam'mare, ieși odată! ne-ai speriat.

– Nu pot! zbiară Goe dinăuntru.

– De ce?... te doare la inimă?

– Nu! nu pot...

– E încuiat! zice mam'mare, vrând să deschidă pe dinafară.

– Nu pot deschide! zbiară Goe desperat.

– Vai de mine! îi vine rău băiatului înăuntru!

În sfârșit, iacată conductorul cu biletul: primește paralele și liberează pe captiv, pe care toate trei cocoanele îl sărută dulce, ca și cum l-ar revedea după o îndelungată absență. Și mam'mare se hotărăște să stea în coridor, pe un geamantan străin, să păzească pe Goe, să nu se mai întâmple ceva puișorului. Puișorul vede o linie de metal în colțul coridorului, care are la capătul de sus o mașină cu mâner. Se suie-n picioare pe geamantan, pune mâna pe mânerul mașinii și începe să tragă.

– Șezi binișor, puișorule, să nu strici ceva! zice mam'mare.

Trenul își urmează drumul de la Periș către Buftea cu mare viteză. Dar pe la mijlocul kilometrului 24, deodată s-aude un șuier, apoi semnalul de alarmă, trei fluier scurte, și trenul se oprește pe loc, producând o zguduitoră puternică.

„Ce e? ce e?...“ Toți pasagerii sar înspăimântați la ferestre, la uși, pe scări...

– Goe! puișorule! Goe! strigă tanti Mița și se repede afară din compartiment.

Goe este în coridor... De ce s-a oprit trenul?

Cineva, nu se știe din ce vagon, a tras semnalul de alarmă. Din ce vagon?... Asta e ușor de constatat; manivela semnalului nu se poate trage decât rupându-se ața înnodată și cu nodul plumbuit. Personalul trenului umblă forfota, examinând roatele tamponate cu toată presiunea, așa de tamponate că-i trebuie vreo zece minute mecanicului să-și încarce iar pompa de aer comprimat și să poată urni trenul din loc. În toată vremea asta, conductorii și șeful trenului aleargă din vagon în vagon și cercetează aparatele semnalelor de alarmă.

Cine poate ghici în ce vagon era ruptă ața plumbuită și răsturnată manivela? Ciudat! tocmai în vagonul de unde zburase mai adineauri

decât doamnele – aici reprezentante ale familiei – care fac totul invers, răsplătesc cu plăcerea călătoriei faptul că băiatul a rămas repetent. De fapt educația băiatului constă dintr-un șir de acte inadecvate din partea doamnelor care compensează mereu capriciile copilului, ori cu un „pupic“, ori cu „ciucalată“, ori în alte diverse forme. Ele vor să asigure copilului o maturizare fără probleme, ca el devenind mare, să nu se răzbune eventual. „Bunătatea“ doamnelor este o formă de manifestare a fricii, iar lejera lor pedagogie poate fi înțeleasă ca încurajare. Dovadă că după ce „marinelul“ își pierde pălăria cu biletul și se mai și lovește la nas, nu se calmează, ci scăpând de sub supravegherea doamnelor, se autoclaustrează în toaleta vagonului. Goe este însă mereu victimizat de doamne, ca să poată fi răsplătit: el e „puișorul mamei“. Încurajat prin diverse forme de răsfăț, „puișorul mamei“ își continuă năzbătiile în tren, trăgând manivela de alarmă, obligând conductorul să oprescă trenul. Pentru toate cele săvârșite în acest drum, ca o repetată răsplată și parcă și încurajare, mam'mare „îl scuipă pe puișor să nu-l deoache“, îl întreabă dacă-l mai doare nasul și-l sărută dulce.

Severitatea și sarcasmul lui Caragiale îndreptat asupra unor copii cum e Goe se explică prin faptul că acești „puișori“ crescuți în răsfăț, obținând totul fără efort, vor deveni (și au devenit) mai târziu niște Mitici sau niște Cațavenci, arogându-și dreptul la putere prin demagogia omnipotenței.

Vocabular

hatâr = plăcere, poftă, plac

impacient = nerăbdător

pambilică = panglică

procopsi = *pricopsi* = a ajunge la o situa-
ție materială bună

macaz = dispozitiv montat la bifurcarea
a două linii de tren sau de tramvai

beret = șapcă marinerească fără cozoroc

canonieră = navă mică de război

captiv = închis

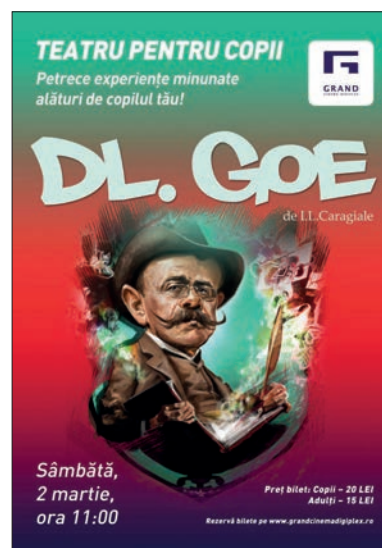
urni = a porni

pălăria marinerului! Cine? cine a
tras manivela? Mam'mare doarme
în fundul cupeului cu pușorul în
brațe. Nu se poate ști cine a tras ma-
nivela.

Trenul pornește în sfârșit, și ajun-
ge în București cu o întârziere de câ-
teva minute. Toată lumea coboară.
Mam'mare așază frumușel beretul lui
Goe, îl scuipe pe pușor să nu-l deoa-
ce, îl întreabă dacă-l mai doare nasul
și-l sărută dulce.

Apoi cocoanele se suie cu pușorul
în trăsură și pornesc în oraș:

– La bulivar, birjar! la bulivar!...



TERMENI LITERARI

Schița. Termenul a fost folosit inițial raportat la domeniul
artei plastice și a însemnat creionarea fugitivă a unui mo-
tiv. În literatură cuvântul denumește forma cea mai re-
strânsă ca dimensiune din câte oferă proza scurtă. Schița

reprezintă un gen epic cu caracter fragmentar în care
este prins un moment de viață, o împrejurare sau un tip
de personaj. În literatura română I. Luca Caragiale, cu ale
sale *Momente*, creează genul schiței comice.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

Citiți integral schița *D-l Goe*, apoi închipuiți-vă o
călătorie cu trenul spre București, în același com-
partiment cu „domnul Goe”. Schimbați, în spirit

critic, reacțiile mult prea loiale ale doamnelor, cu
altele, mai severe, ale voastre, în forma unei „rescri-
eri” imagine a schiței.



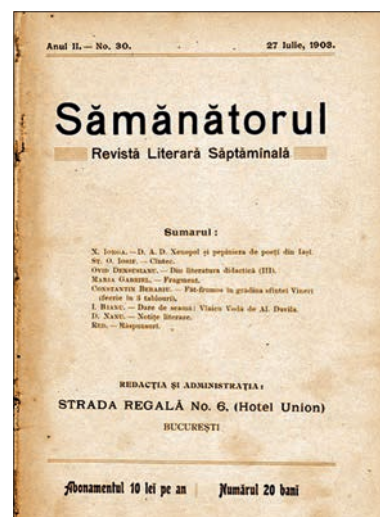
II. Sfârșit și început de secol (secolele XIX-XX)

Curentele literare ale epocii: Semănătorismul și Poporanismul

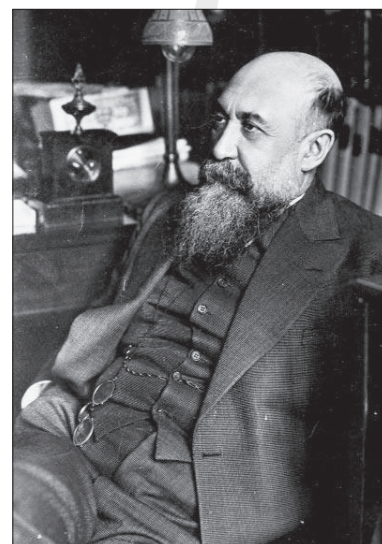
Semănătorismul. Începutul curentului datează de la prima apariție, în 1901, a revistei „Semănătorul“, de la care își ia și denumirea, iar revista de la titlul unei poezii de-a lui Vlahuță, „Semănătorul“. Idei tipic semănătoriste, anti-cosmopolite, formulează Coșbuc în paginile revistei: „Am rupt firul tradițiilor, ne batem joc de credința strămoșilor, luăm în deșert instituțiile țării și așezăminte ei, râdem în pumni de aspirațiile naționale și importăm în literatură – în altarul vieții sufletești a noastre – câte și mai câte bolnave idei și cu totul străine spiritului românesc“. Coșbuc (ca și Vlahuță, inițiatorii) militează pentru cultivarea tradițiilor și a vechii culturi, iar deloc pentru crearea unei noi literaturi. Accentul se pune în ideologia semănătoristă pe continuarea tradiției prin reînviere. Punctul de plecare îl reprezintă așadar o cultură existentă deja, a trecutului, reală, care trebuie păstrată, valorificată, îmbogățită și, mai ales, răspândită.

După G. Coșbuc și A. Vlahuță, revista „Sămănătorul“ va avea în fruntea ei un comitet condus de Ilarie Chendi. Acesta va formula în articolul *Semne bune* idei reprezentative pentru curentul pe care revista îl propaga, și anume reîntoarcerea spre trecut: „Studiul istoriei este cărarea cea mai sigură pe care putem să ieșim la lumină. Pe urma lui e natural să răsară o literatură de nobile năzuinți, căci ne vom ordona astfel sentimentele, ne vom disciplina gândirea, vom relua raporturile cu scriitorii vechi, cu limba și poezia veche, cu credințele poporului, ne vom regăsi pe noi înșine“. Din 1905 Nicolae Iorga devine atât conducătorul revistei cât și al curentului. Printre colaboratorii revistei și adepții curentului îi găsim pe Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea, Ion Agârbiceanu, Al. Brătescu-Voinești și cu o poezie, pe Octavian Goga.

În concepția lui Iorga, arta trebuie să aibă o funcție socială, idee care se opune estetismului susținut de „Junimea“. Altfel spus, pentru Iorga sunt factori mai importanți efectul și eficiența socială a artei, decât calitatea ei estetică. Crezând în forța de transformare a culturii, Iorga milita pentru răspândirea și cantitatea, și mai puțin pentru calitatea ei. De asemenea, militând pentru o artă națională care-și cultivă trecutul, și „originalitatea sufletească“ a neamului, el se opune tendințelor novatoare în artă, ba susține necesitatea purificării culturii de elementele străine: „Jos nemernica băiguială străină din saloanele cosmopolite, pentru întreținerea cărora curg sudori de sânge pe lanurile muncite din greu, jos cărțile de simțire falsificată și de corupție, cu care Apusul otrăvește țeri nepricepute, jos maimușăria nelegiuată“. Antioccidentalismul este



Revista *Sămănătorul*



Nicolae Iorga

un leitmotiv în spiritualitatea semănătorismului, atitudinea fiind adoptată încă de Coșbuc și manifestată împotriva literaturii franceze mai noi. Cel mai mult a fost criticat simbolismul, pentru prea mult senzualism și pentru limbajul străin. Faptul că Iorga trăia cu nostalgia trecutului în care boierul și țăranul conviețuiesc pașnic, l-a făcut să susțină o literatură care idealizează acest trecut.

Ideile pe care semănătoriștii le susțin, fiind răspândite înainte și de alți reprezentanți de seamă ai spiritualității românești (Kogălniceanu, Hasdeu sau Eminescu) nu se organizează într-o doctrină cu totul nouă, specificul acestui curent constă în faptul că se opune tendințelor novatoare în artă în sens general, și în literatură în sens special.

Elementele specific semănătoriste în literatura română sunt: paseismul (idealizarea trecutului), idealizarea vieții patriarhale, atitudinea ostentativă față de civilizația urbană, șovinismul, idilismul. Unele dintre aceste elemente pot fi descoperite în textele lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Delavrancea, Emil Gârleanu etc.



Constantin Stere

Poporanismul. Alături de semănătorism, poporanismul este curentul ideologic cu cea mai mare influență asupra vieții literare românești la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Ideile care au stat la baza curentului provin de la narodnicii ruși care idealizau țăranimea. Inițiatorul curentului în spațiul literar românesc a fost Constantin Stere, formulându-și programul într-o serie de articole, în mod mai clar în *Poporanismul* („Evenimentul literar”, 1894). Stere definește curentul mai mult ca o atmosferă intelectuală decât ca o doctrină. Acestei atmosfere îi aparține „iubirea nemărginită pentru popor, sub care se înțelege totalitatea maselor muncitoare și producătoare”. Stere susținea ideea că intelectualul are datorie față de poporul iubit, oarecum situându-se deasupra maselor. De la această iubire abstractă și utopică față de țăranime, Stere ajunge la ideea unui socialism țăranesc, concept destul de confuz.

Poporanismul și-a produs efectul asupra literaturii abia cu apariția *Vieții românești*, revistă condusă de G. Ibrăileanu. Criticul ieșean a adoptat un poporanism mic-burghez: „Țara aceasta să fie o țară de mici proprietari, o puternică și fericită democrație rurală...”. De fapt, Ibrăileanu a păstrat din ideologia poporanistă doar partea ei sentimentalistă, solidarizând cu viața chinuită a țăranimii și milita pentru o literatură orientată spre sat. Astfel scriitorii poporaniști grupați în jurul revistei *Viața românească* s-au atașat cu simpatie problemei țărești, dar în același timp, conform opiniilor lui Ibrăileanu, au militat pentru o literatură oarecum angajată, neconcepând o artă neutră. Ibrăileanu a ținut să delimiteze aspectul politic de cel literar al curentului, idee formulată în studiul *Social-democratism sau poporanism?* Două sunt elementele esențiale ale poporanismului literar în viziunea conducătorului de la *Viața românească*: unul este de esență sentimentală și înseamnă simpatie față de viața țăranului, celălalt element se referă la estetica artei, și înseamnă realism. Printre scriitorii apreciați de Ibrăileanu se află tocmai Vlahuță, Delavrancea, Slavici, Goga și Coșbuc, adică poeți și prozatori

atrași de viața țaranului, înfățișată în spiritul realismului. Însemnătatea *Vieții românești* tocmai asta este, de a orienta scriitorii spre lumea țăranilor. Cu adevărat românească nu poate fi decât literatura scrisă de autori legați organic de viața țaranului – cam asta era ideea esențială a poporanismului literar susținut de Ibrăileanu. Mai trebuie remarcat că literatura înscrisă în curentul respectiv și-a păstrat veridicitatea și a respectat principiul realismului obiectiv. Poporanismul artistic al revistei *Viața românească* nu este varianta literară a poporanismului politic, își are autonomia sa estetică și se recunoaște după spiritul realist-critic pe care l-a adoptat și respectat, și după inspirația rurală. *Viața românească* a susținut ideea că o literatură este națională în măsura în care este populară. Dar nu este vorba de înfățișarea vieții țărănești în aspectele ei de suprafață, în stil romantic, semănătorist sau idilic, ci de zugrăvirea ei în cele mai profunde și adevărate realități. Realismul critic fiind urmărit consecvent de scriitorii adunați în jurul revistei, revista *Viața românească* devine cea mai importantă publicație a vremii.

GEORGE COȘBUC

Poezia lui George Coșbuc reprezintă, ca și cea a lui Goga, o etapă de reîmprospătare a poeziei românești posteminesciene, intrată oarecum într-o fază de lăncezeală. Fără intenția de a reforma limbajul liric, poezia coșbuciană apelează la instrumentele poeziei tradiționaliste, atestând vitalitatea și viabilitatea spiritului rural. Foarte populară în vremea ei, poezia lui Coșbuc devine accesibilă punând în practică o estetică clasicizantă și, de asemenea, un limbaj liric simplu, obiectiv. George Coșbuc este exponentul mentalității țărănești din Transilvania, exprimând în poeziile sale, în mod desebit în „idile”, viziunea țărănimii asupra vieții. Deși tonalitatea definitorie în majoritatea poemelor este seninătatea, sau chiar optimismul, nu lipsesc din opera sa nici vocile mai grave (de pildă, în poezia *Noi vrem pământ*) care exprimă năzuințele sociale ale țaranului ardelean, al cărui reprezentant se considera: „Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul”.

George Coșbuc s-a născut la 20 septembrie 1866, în comuna Hordou (județul Bistrița-Năsăud). Clasele primare le începe în satul natal, iar liceul la Năsăud, unde termină gimnaziul (1884). Încă în liceu se manifestă ca poet și ca traducător, iar primele încercări le publică în propria sa revistă, *Musa someșană*. După terminarea studiilor liceale se înscrie la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din Cluj, dar după trei ani părăsește facultatea (1887). Din această perioadă datează adevăratul său debut în revista sibiană „Tribuna”, condusă de Ioan Slavici, cu o scriere intitulată *Filosofii și plugarii*. Ambianța de la redacția revistei, unde lucrează ca redactor, a reprezentat un climat nespun de fertil pentru poetul de mai târziu. În anul 1889 „Tribuna” va găzdui una dintre capodoperele poetului, *Nunta Zamferei*. Coșbuc va fi chemat la București, unde se va stabili definitiv. Nu peste multă vreme după ce trecuse Carpații, devine unul dintre cei mai populari poeți ai timpului. Volumul cu care va debuta editorial, apare în 1893 și se intitulează, *Balade și*



Revista *Viața Românească*



George Coșbuc



Bustul lui Coșbuc din Cluj-Napoca

C o m e n t a r i u

Balada *Nunta Zamferei*, alături de *Moartea lui Fulger* și *Crăiasa Zânelor* trebuia să facă parte inițial dintr-o epopee de mari dimensiuni, proiectul însă a rămas nerealizat. Poezia care înscenează un alt eveniment important din viața omului – nunta – a fost scrisă în cea mai rodnică perioadă de creație a poetului și publicată prima oară în 1889, în revista „Tribuna”, inclusă apoi în volumul *Balade și idile* (1893). Ca mai toate poeziile lui Coșbuc, și *Nunta Zamferei* se inspiră din lumea folclorului, dar sunt prezente în baladă și elemente de basm. Tema baladei este ceremonia nunții însăși, fără a se urmări semnificații deosebite, filozofice. Poezia cuprinde versuri cu funcție strict epică, necesare pentru a introduce cititorul în desfășurarea nunții. Nunta la Coșbuc își păstrează scenariul clasic, îmbinat cu elemente specifice zonei Năsăudului și a Someșului. Fiind un bun cunoscător al vieții de la sat și al obiceiurilor populare năsădene, poetul combină coerent elementele

idile. Din 1894 scoate, împreună cu Ion Luca Caragiale și Ioan Slavici, revista bilunară „Vatra”, cu scopul de a răspândi cultura tradițională în medii rurale. În 1896 își publică al doilea volum de versuri, *Fire de tort*, precum și traducerea epopeii lui Vergiliu, *Eneida*, traducere premiată de Academia Română. Conduce o vreme revista „Foaia interesantă”, publicând aici articole pe teme etnografice, iar din 1897 până în 1916 va redacta revista „Albina”, înființată de ministrul Spiru Haret, cu scopul de a răspândi cultura în mijlocul poporului. În 1898 este ales membru corespondent al Academiei Române. În 1901 scoate, împreună cu Al. Vlahuță, revista săptămânală „Sămănătorul”, revistă preocupată de viața și tradiția populară. În 1904 îi apare ultimul volum de poezii originale, *Cântece de vitejie*. Din 1907 colaborează la revista condusă de Garabet Ibrăileanu, *Viața românească*. Se stinge din viață la 9 mai 1918.

Nunta Zamferei

E lung pământul, ba e lat
Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i,
Și-avea o fată, – fata lui –
Icoană-ntr-un altar s-o pui
La închinat.

Și dac-a fost pețită des,
E lucru tare cu-nțeleș,
Dar dintr-al părinților șirag,
Câți au trecut al casei prag,
De bună seamă cel mai drag
A fost ales.

El, cel mai drag! El a venit
Dintr-un afund de Răsărit,
Un prinț frumos și tinerel,
Și fata s-a-ndrăgit de el.
Că doară tocmai Viorel
I-a fost menit.



Și s-a pornit apoi cuvânt!
 Și patru margini de pământ
 Ce strimte-au fost în largul lor,
 Când a pornit s-alerge-n zbor
 Acest cuvânt mai călător
 Decât un vânt!

Ca ieri, cuvântul din vecini
 S-a dus ca astăzi prin străini,
 Lăsând pe toți, din cât afund
 O mie de crăimi ascund,
 Toți craii multului rotund
 De veste plini.

Și-atunci din tron s-a ridicat
 Un împărat după-mpărat
 Și regii-n purpur s-au încins,
 Și doamnele grăbit au prins
 Să se gătească dinadins,
 Ca niciodat'.

Iar când a fost de s-a-implinit
 Ajunul zilei de nuntit,
 Din munți și văi, de peste mări,
 Din larg cuprins de multe zări,
 Nuntași din nouăzeci de țări
 S-au răscolit.

De cum a dat în fapt de zori
 Veneau cu fete și feciori
 Trăsnind rădvanele de crai,
 Pe netede poteci de plai:
 La tot rădvantul patru cai,
 Ba patru sori.

Din fundul lumii, mai din sus,
 Și din Zorit, și din Apus,
 Din cât loc poți gândind să bați
 Venit-au roiuri de-mpărați
 Cu stemă'n frunte și-mbrăcați
 Cum astăzi nu-s.

Sosit era bătrânul Gruî
 Cu Sanda și Rusanda lui,
 Și Ținteș, cel cu trainic rost,
 Cu Lia lui sosit a fost,
 Și Bardeș cel cu adăpost
 Prin munți sălbului.

folclorice locale cu cele de basm. Despre modul cum se desfășoară ceremonialul ne informează rapsodul satului, parcă participând și el la spectacol. Astfel, ni se prezintă în primele strofe protagoniștii ceremoniei: mireasa este fata lui Săgeată, a unui domn bogat, cum „pe lume nu-i“, iar Viorel, mirele, este „un prinț frumos și tinerel“. Tinerii au calități fizice deosebite, sunt frumoși din calea-afară, prin urmare se potrivesc, destinul lor comun este de la bun început determinat: „Că doară tocmai Viorel / I-a fost menit“. Importanța evenimentului este ilustrată de felul cum vestea nunții s-a răspândit prin „cuvânt mai călător / Decât un vânt!“ înspre „patru margini de pământ“, precum și de prestigiul invitaților, printre care numai împărați, regi și soțiile lor care, în deplină potrivire cu momentul, „...grăbit au prins / Să se gătească dinadins / Ca niciodat'“. Locul de desfășurare al nunții devine centrul universului cu o forță magnetică excepțională, iradiind peste munți, văi și mări, răscolind „Nuntași din nouăzeci de țări“. Calitățile invitaților sunt în deplină concordanță cu calitățile miresei și ale mirelui, toți fiind excepționali, tineri, frumoși și bogați: rochiile fetelor sunt lungi și „țesute-n flori! / Iar hainele de pe feciori / Sclipeau de argint“. Dimensiunea excepțională se manifestă și în folosirea frecventă a numeralului („Și nouăzeci de feciorași / Veneau călări“), sau a adverbului „mult“, folosit și ca adjectiv: „sfetnici mulți și mult popor, / Cu muzici multe-n fruntea lor“. Superlativele poeziei se raportează la categorii spațiale (oaspeții vin

din țări îndepărtate), matematic (sunt nenumărați), estetice (sunt frumoși și frumos îmbrăcați), economice (sunt bogați) și sociale (printre participanți sunt împărați, regi și principii), fizice (viteza veștii se transmite rapid). Până la sosirea oaspeților poezia se caracterizează printr-un ritm alert, dinamic, ca apoi, „când alaiul s-a oprit”, să se încetinească, parcă intimidată de propriul ei spectacol inexprimabil în cuvinte. Dinamica încetinită în partea a doua a baladei subliniază unicitatea fastului, pregătind momentul așteptat în care „*Ieși Zamfira-n mers isteț / Frumoasă ca un gând răzleț*”. Aici lirismul domină în dauna epicității. Interesant că naratorul este mai mulțumit cu descrierea momentelor de pregătire a evenimentului, decât cu cea a realizării lui, recunoscându-și, chiar dacă retoric, neputința înfățișării la modul adecvat: „*Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E nemplinit*”, sau: „*Frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea*”. Descoperim aici atitudinea unui narator conștient de responsabilitatea actului său evocator.

În momentul apariției miresei, privirea naratorului se apropie și parcă pătrunde în sufletul și intimitatea fetei, surprinzând-o într-o ipostază feciorelnică de nedumerire și încurcătură: „*Și ea mergând spre Viorel, / De mână când a prins-o el, / Roșind s-a zăpăcit de drag*”. În continuare atenția povestitorului se îndreaptă spre descrierea petrecerii. Imaginea horei este plastic redată, atât vizual cât și auditiv: „*Trei pași la stânga linișor / Și alți trei pași la deapta lor; / Se prind*

Și alții, Doamne! Drag alint
De trupuri prinse-n mărgărint!
Ce fete dragi! Dar ce comori
Pe rochii lungi țesute-n flori!
Iar hainele de pe feciori
Sclipeau de-argint.

Voinicii cai spumau în salt;
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vrun prinț mai tânăr când trecea
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Iar mai spre-amiazi, din depărtări
Văzutu-s-a crescând în zări
Cu socri mari și cu nuntași,
Rădvan cu mire, cu nănași,
Și nouăzeci de feciorași
Veneau călări.

Și ca la mândre nunți de crai
Ieșit-a-n cale-ales alai
De sfetnici mulți și mult popor
Cu muzici multe-n fruntea lor;
Și drumul tot era covor
De flori de mai.

Iar când alaiul s-a oprit
Și Paltin crai a stărostit
A prins să sune sunet viu
De treasc și trâmbiți și de chiu –
Dar ce scriu eu? Oricum să scriu
E nemplinit!

Și-atunci de peste larg pridvor,
Din dalb iatac de foișor
Ieși Zamfira-n mers isteț,
Frumoasă ca un gând răzleț,
Cu trupul nalt, cu părul creț,
Cu pas ușor.

Un trandafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea.

Și ea mergând spre Viorel,
De mână când a prins-o el,
Roșind s-a zăpăcit de drag, –
Vătavul a dat semn din steag
Și-atunci porniră toți șireag
Încetinel.

Și-n vremea cât s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stânga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mâni și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind
Și bat pământul tropotind
În tact ușor.

Iar la ospăț! Un râu de vin!
Mai un hotar tot a fost plin
De mese, și tot oaspeți rari,
Tot crai și tot crăieșe mari,
Alătura cu ghinărari
De neam străin.

A fost atâta chiu și cânt
Cum nu s-a pomenit cuvânt!
Și soarele mirat sta-n loc,
Că l-a ajuns și acest noroc,
Să vadă el atâta joc
P-acest pământ!

De-ai fi văzut cum au jucat
Copilele de împărat,
Frumoase toate și întrulpi,
Cu ochi șireți ca cei de vulpi,
Cu rochii scurte până-n pulpi,
Cu păr buclat.

Și principi falnici și-ndrăzneți,
De-al căror buzdugan isteț
Perit-au zmei din iaduri scoși!
De-ai fi văzut jucând voioși
Și feți-voinici, feți-frumoși,
Și logofeți.

de mâini și se desprind, / S-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pământul tropotind / În tact ușor“. Dacă în prima parte a baladei domină elementele de basm și exagerările de rigoare, în a doua parte intrăm în zona folclorului, reeditându-se, conform tradițiilor consolidate de-a lungul veacurilor, fazele cunoscute ale petrecerii. Oaspeții participă la horă, apoi așezați la masă consumă un „râu de vin“ și se dau cu toții la cânt și joc. Îmbinarea elementelor de basm cu folclorul se manifestă cel mai grăitor tocmai în desfășurarea petrecerii, deoarece ritualul format în spațiu rural și deci de origine țărănească, va fi înscenat de participanți „din altă lume“: regi, împărați și logofeți. Se întâlnesc deci în baladă realități istorico-culturale din prezent cu reminiscențe din vremuri îndepărtate. Coregrafia ritualului aparține timpului prezent, iar actorii timpului trecut. Aceste elemente se contopesc însă în vârtejul jocului și în atmosfera de veselie a momentului. Petrecerea este excepțională și prezentată hiperbolic: ea durează patruzeci de zile, iar protagoniștii aparțin lumii înalte: logofeți, Peneș-împărat și Murgur-împărat. Finalul poeziei se înscrie și el în tradiția obiceiului: „*Precum e felul din bătrâni / La orice chef între români*“. Aceste două versuri sunt extrem de importante, deoarece confirmă, prin mărturia naratorului, desfășurarea tradițională a ceremonialului, precum și respectarea acestuia. Mai trebuie precizat că până când protagoniștii evenimentului aparțin unei lumi nedefinite, lipsite de referințe geografice,

temporale sau sociale, obiceiul este determinat în termeni exacti, prin nominalizarea originii lui etnice (române). Când Mugur-împărat, venind de nu se știe unde, urează fericire și fecunditate noului cuplu, o face în spiritul unei tradiții românești reale: „Cât mac e prin livezi, / Atâția ani la miri urez! / Și-un prinț la anul! blând și mic, / Să crească mare și voinic, – / Iar noi să mai jucăm un pic / Și la botez!”

Vocabular

șirag = grup de soldați așezați în linie de bătaie
a răscoli = (aici cu sensul de) a se ridica, a porni
rădvan = trăsură de lux
stemă = semn simbolic al unei dinastii
alint = mișcare grațioasă, lentă
a stărosti = a rosti orațiile de nuntă
treasc = tun mic pentru a produce pocnituri la petreceri
pridvor = încăpere de la intrarea unei biserici, tindă în casa țărănească
dalb = alb, curat
foișor = terasă deschisă cu acoperiș ținut de stâlpi
vătaf = supraveghetor al slugilor de la curtea unui boier
tilincă = vechi instrument muzical
zdrăngăneu = zurgălău
ghinărar = general (militar)
întrulpi = trupeș, bine făcut
logofet = titlu mare în ierarhia boierilor români

Ba Peneș-împărat, văzând
 Pe Barcă-Cot, piticul, stând
 Pe-un gard de-alături privitor,
 L-a pus la joc! Și-ntre popor
 Sărea piticu-ntr-un picior
 De nu-și da rînd!

Sunt grei bătrânii de pornit,
 Dar de-i pornești, sunt grei de-oprit!
 Și s-au pornit bărboșii regi
 Cu sfetnicii-nvechiți în legi
 Și patruzeci de zile-ntregi
 Au tot nuntit.

Și vesel Mugur-împărat
 Ca cel dintâi s-a ridicat
 Și, cu păharul plin în mâni,
 Precum e felul din bătrâni
 La orice chef între români,
 El a-nchinat.

Și-a zis: – „Cât mac e prin livezi,
 Atâția ani la miri urez!
 Și-un prinț la anul! blând și mic,
 Să crească mare și voinic, –
 Iar noi să mai jucăm un pic
 Și la botez!”



Interiorul Casei memoriale George Coșbuc

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Realizați o compunere de o pagină în care să evocați desfășurarea nunții!
2. Delimitați elementele reale de cele de basm din poezie!
3. Evocați, într-o relativ scurtă compunere, o nuntă la care ați participat și confrunțați-o cu *Nunta Zamfirei*!

Moartea lui Fulger

În goana roibului un sol,
Cu frâu-n dinți și-n capul gol,
Răsare, crește-n zări venind,
Și zările de-abia-l cuprind,
Și-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

El duce regelui răspuns
Din tabără. Și țin-ascuns
Sub straiul picurând de ploi
Pe cel mai bun dintre eroi –
Atâta semn de la război,
Și-a fost de-ajuns!

Pe Fulger mort! Pe-un mal străin
L-a fulgerat un braț hain!
De-argint e alb frumosu-i port,
Dar roș de sânge e albul tort,
Și pieptul gol al celui mort
De lănci e plin.

Sărmanul crai! Când l-a văzut
Și, când de-abia l-a cunoscut,
Cu vuiet s-a izbit un pas
De spaimă-n lături și-a rămas
Cu pumnii strânși, fără de glas,
Ca un pierdut.

Să-i moară Fulger? Poți sfărâma
Și pe-un voinic ce cuteza
Să-nalțe dreapta lui de fier
Să prindă fulgerul din cer?
Cum pier mișeii dacă pier
Cei buni așa?

Dar mâne va mai fi pământ?
Mai fi-vor toate câte sunt?
Când n-ai de-acum să mai privești
Pe cel frumos, cum însuți ești,
De dragul cui să mai trăiești,
Tu soare sfânt?

Comentariu

„De când am început să scriu, m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului, și să le leg astfel ca să le dau o unitate și extensiune de epopee” – mărturisește George Coșbuc într-o notă la volumul *Fire de tort*. Din acest proiect epopeic însă nu se realizează decât *Nunta Zamferei* și *Moartea lui Fulger*, amândouă având ca subiect un ceremonial, nunta și înmormântarea. *Moartea lui Fulger* apare prima oară în 1893, în volumul *Balade și idile*, iar apoi în toate volumele antume ale poetului, ilustrând și astfel că avem de-a face cu o capodoperă în formă de baladă cultă. Despre concepția ce se leagă de acest poem, poetul mărturisește următoarele: „Poporul are o concepție optimistă a vieții. Și de aceea poporul nostru plânge pe cel mort, îl tânguiește de curmarea vieții. Iar popoarele care au avut sau au o concepție curat pesimistă într-această privință petrec cu jocuri și cu cântece vesele pe cel mort și se bucură că stingându-se o viață de om s-a curmat un rău trimis de soartă ori de zei (...) Pentru român moartea e totdeauna o siluire a voinței sale, pentru că el iubește viața așa cum i s-a dat și vrea să trăiască....”. La Coșbuc atât nunta cât și înmormântarea câștigă diemensiuni monumentale și semnificații cosmice. Balada respectă ritul înhumării practicat în satele țărănești din Transilvania epocii respective și se concentrează asupra efectului dramatic produs în sufletul celor ce și-au pierdut apropiatul. Balada debutează cu imagi-

nea expresivă a solului care se apropie în „goana roibului” și cu „frâu în dinți și capul gol”, urmărit de „corbii croncănind”, aducând vestea și corpul stins al lui Fulger, băiatul „brav” al regelui, ucis în luptă, în război, de un „braț hain”. Primele trei strofe înregistrează imagini rapid consumate, reprezentând un fel de preambul al baladei, lăsând apoi loc înfățișării stărilor sufletești marcate de jale. Secvența a doua a poemului, mai lungă (strofele 4–16), prezintă expresia durerii în sufletul părinților. Părintele-rege, aflând vestea și văzându-și odrasla stinsă, rămâne „fără de glas / Ca un pierdut”. Jalea tatălui este una profund interiorizată și se manifestă în interogații filozofico-lirice fără răspuns, ca o mirare în fața vieții și a lumii, producătoare de fapte ne-nțelese: „*Dar mâne va mai fi pământ? / Mai fi-vor toate câte sunt!*” Regele parcă prăbușit fizic și pierdut sufletește, cozmici-zând sentimentul, se adresează soarelui asupra sensului vieții: „*De dragul cui să mai trăiești, / Tu soare sfânt?*”. Durerea mamei-regină se manifestă și mai exteriorizată (și astfel mai expresiv), și mai intens, atingând nivelul paroxistic, la limita nebuniei: „*Cu părul alb și despletit / Prin largi iatacuri alerga*”. Intervenția mamei e proporțional mai dimensionată și chiar dacă marcată de exasperare, nu-i lipsește nici intimitatea iubirii de mamă încă nealterată, exprimată printr-un „dialog” cu fiul ei mort. Mama îi „vorbește” lui Fulger: „*Mă lași tu, Fulgere, să mor? / Îți lași părinții-n plâns și dor?*”. Comunicarea dintre mamă și fiu conferă poemului o dimensiune umană

Dar doamna! Suflet pustiit!
Cu părul alb și despletit
Prin largi iatacuri alerga,
Cu hohot lung ea blăstema,
Și tot palatul plin era
De plâns cumplit.

La stat și umblet slabă ce-i!
Topiți sunt ochii viorei
De-atâta vaiet ne-ntrerupt,
Și graiul stins și-obrazul supt
Și tot vestmântul doamnei rupt
De mâna ei!

– „De dorul cui și de-al cui drag,
Să-mi plângă sufletul pribeag,
Întreagă noaptea nedormind,
Ca s-aud roibii tropotind,
Să sar din pat, s-alerg în prag,
Să te cuprind!

Nu-l dau din brațe nimănui!
Închideți-mă-n groapa lui –
Mă lași, tu, Fulgere să mor?
Îți lași părinții-n plâns și dor?
O, du-i cu tine drag odor,
O, du-i, o, du-i!”

Ah, mamă, tu! Ce slabă ești!
N-ai glas de vifor, să jalești;
N-ai mâni de fier, ca fier să frângi;
N-ai mări de lacrimi, mări să plângi,
Nu ești de foc, la piept să-l strângi,
Să-l încălzești!

Și tu, cel spre bătaî aprins,
Acum ești potolit și stins!
N-auzi nici trâmbițele-n vâi,
Nu vezi cum sar grăbiți ai tăi –
Râdeai de moarte prin bătaî,
Dar ea te-a-nvins.

Pe piept, colac de grâu de-un an,
Și-n loc de galben buzdugan,
Făclii de ceară ți-au făcut
În dreapta cea fără temut,
Și-n mâna care poartă scut
Ți-au pus un ban.

Cu făcioara, pe-unde treci,
Dai zare negrelor poteci
În noaptea negrului pustiu,
Iar banu-i vamă peste râu,
Merinde ai colac de grâu
Pe-un drum de veci.

Și-ntr-un coșciug de-argint te-au pus
Deplin armat, ca-n ceruri sus
Să fii întreg ce-ai fost mereu,
Să tremure sub pasu-ți greu
Albastrul cer, la Dumnezeu
Când vei fi dus.

Mirați și de răsuflăt goi,
Văzându-ți chipul de război,
Să steie îngerii-nlemit;
Și, orb de-al armelor sclipit,
S-alerge soarele-napoi
Spre răsărit!...

Iar când a fost la-nmormântat,
Toți morții parcă s-au sculat
Să-și plângă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plângă pe-un fecior
De împărat!

Și popi, șirag, cădelnițând
Ceteau ectenii de comând –
Și clopote, și plâns, și vai,
Ș-oștenii-n șir, și pas de cai,
Și sfetnici, și feciori de crai,
Și nat de rând.

Și mă-sa biata! Cum gema
Și blăstema și se izbea
Să sară-n groapă: – „L-au închis
Pe veci! Mi-a fost și mie scris
Să mă deștept plângând din vis,
Din lumea mea!

Ce urmă lasă șoimii-n zbor?
Ce urmă, peștii-n apa lor?
Să fii cât munții de voinic,
Ori cât un pumn să fii de mic,
Cărarea mea și-a tuturor
E tot nimic!

și intimă emoționantă. De fapt această a doua parte a baladei evocă, prin monologul mamei, faptele de vitejie ale fiului. Este vorba de o retrospectivă inseriată într-un discurs de jale: „Și tu, cel spre bătaie aprins, / Acum ești potolit și stins! / N-auzi nici trâmbițele-n vâi, / Nu vezi cum sar grăbiți ai tăi / Râdeai de moarte prin bătaie, / Dar ea te-a-nvins“. Urmează apoi pregătirea ritualului de înmormântare, respectând obiceiurile funerare tradiționale. Pe pieptul mortului se pun un „colac de grâu de-un an“, și-n locul buzduganului „făclii de cea-ră“, iar în mâna care purta scut, „un ban“. Toate aceste obiecte sunt „necesare“ pentru viața de dincolo, conform vechilor obiceiuri. Obiectele își au funcția lor: făcioara luminează negrele poteci, „banu-i vamă peste râu“, colacul, merinde. Pregătirea mortului în vestimăntele-i din viață, înarmat, vizează un efect cosmic la care asistă întreg universul, tulburându-și chiar rânduiala: „Mirați și de răsuflăt goi, / Văzându-ți chipul de război / Să steie îngerii-nlemit; / Și orb de-al armelor sclipit, / S-alerge soarele-napoi / Spre răsărit!“

Ceremonialul înmormântării se prezintă foarte scurt, abia schițat în două strofe (17–19) și el introduce partea finală, cea mai masivă a poemului, în care se vor confrunta, de fapt, două filozofii raportate la existența umană. Jalea mamei se manifestă în termeni excesivi, doar cu mici pauze de resemnare, pauze în care practic ni se dezvăluie o filozofie pesimistă a lumii; viziune desigur motivată de o durere sufletească sfâșietoare. Discursul mamei trece astfel

de la pură resemnare, punctată prin idei cvasi filozofice, la bocet excesiv până la blestemul divinității. Reșemnarea apare blând formulată – „*Cărarea mea și-a tururor / E tot nimic!*” – și ea relativizează la maximum sensul și importanța vieții umane pe pământ, o apariție abia verificabilă, comparată cu umbre lăsate de șoimi în zbor sau de pești în apă. Exasperarea mamei însă atinge limita în momentul paroxistic al necredinței în divinitate, tulburând asistența prezentă la ceremonial. Intervenția sfetnicului însă restabilește ordinea lumii și astfel credința în Dumnezeu, totodată transferând poemul de la dimensiunea lui psihologic-umană la cea ideatică, confruntând două filozofii de viață, conturate net: una pesimistă (a mamei), una optimistă (a sfetnicului). Acesta din urmă pare un mesager divin, „un sfânt de-al cărui chip te temi” (deși blândețea și înțelegerea îi este proprie), consolând și explicând în același timp. Ca un pedagog înțelept, sfetnicul trece de la gestul divin de consolare – „*El nu e mort! Trăiește-n veci, / E numai dus.*” – la apologia vieții, chiar dacă ea e curmată neașteptat și brusc: „*Credința-n zilele de-apoi / E singura tărie-n noi*”. Atitudinea sfetnicului echivalează cu un îndemn la viață necondiționat, refuzând cercetarea și meditația asupra vieții înțeleasă ca o taină de nedescifrat. El de fapt opune meditației acțiunea, viața și credința în ea. Vorbele sfetnicului se bazează pe experiența de viață a poporului, care renunță la explicarea morții și nu cercetează tainele ei, optând,

Că tot ce ești și tot ce poți,
Părere-i tot dacă socoți –
De mori târziu ori mori curând,
De mori sătul, ori mori flămând,
Totuna e! Și rând pe rând
Ne ducem toți!

Eu vreau cu Fulger să rămân!
Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân,
M-a dușmănit trăind mereu
Și-a pizmuit norocul meu!
E un păgân și Dumnezeu,
E un păgân.

De ce să cred în el de-acum?
În fața lui au toți un drum,
Ori buni, ori răi, tot un mormânt!
Nu-i nimeni drac și nimeni sfânt!
Credința-i val, iubirea vânt
Și viața fum!”

Și-a fost minune ce spunea!
Grăbit poporul cruci făcea
De mila ei, și sta-ngrozit.
Și-atunci un sfetnic a venit
Și-n fața doamnei s-a oprit,
Privind la ea.

Un sfânt de-al cărui chip te temi
Abia te-aude când îl chemi:
Bătrân ca vremea, stâlp rămas,
Născut cu lumea într-un ceas,
El parcă-i viul parastas
Al altor vremi.

Și sprijin pe toiag cătând
Și-ncet cu mâna ridicând
Sprâncenele, din rostu-i rar,
Duios cuvintele răsar:
– „Nepoată dragă! De-n zadar
Te văd plângând.

De cum te zbuciumi, tu te stingi
Și inima din noi o frângi –
Ne doare c-a fost scris așa,
Ne dori mai rău cu jalea ta:
De-aceea, doamnă, te-am ruga
Să nu mai plângi.

Pe cer când soarele-i apus,
De ce să plângi privind în sus?
Mai bine ochii-n jos să-i pleci,
Să vezi pământul pe-unde treci!
El nu e mort! Trăiește-n veci,
E numai dus.

N-am cap și chip pe toți să-i spui,
Și-aș spune tot ce știu, dar cui?
Că de copil eu m-am luptat
În rând cu Volbură-mpărat
Și știu pe Crivăț cel turbat
Ca țara lui.

Ce oameni! Ce sunt cei de-acum!
Și toți s-au dus pe-același drum.
Ei și-au plinit chemarea lor,
Și i-am văzut murind ușor;
N-a fost nici unul plângător
Că viața-i fum.

Zici fum? O, nu-i adevărat.
Război e, de viteji purtat!
Viața-i datorie grea
Și lașii se-ngrozesc de ea –
Să aibă tot cei lași ar vrea
Pe neluptat.

De ce să-ntrebi viața ce-i?
Așa se-ntreabă cei mișei.
Cei buni n-au vreme de gândit
La moarte și la tânguit,
Căci plânsu-i de nebuni scornit
Și de femei!

Trăiește-ți, doamnă, viața ta!
Și-a morții lege n-o căta!
Sunt crai ce schimb-a lumii sorți,
Dar dacă mor, ce grijă porți?
Mai simte-n urmă cineva
Că ei sunt morți?

Dar știu un lucru mai pe sus
De toate câte ți le-am spus:
Credința-n zilele de-apoi
E singura tărie-n noi,
Că multe-s tari cum credem noi
Și mâne nu-s.

în schimb, pentru ziua de mâine. De asemenea, intervenția sfetnicului, bătrân „ca vremea”, mai cuprinde și încredere în destinul supravegheat de divinitate, spiritul religios fiind și el asimilat de înțelepciunea populară. Îndemnul la împăcarea cu legile universale ale existenței este și sensul ultimei strofe, formulat ca un mesaj divin de însuși Fulger, cel trecând de dincolo: „Nu cerceta aceste legi, / Că ești nebun, când le-nțelegi!”

OPINII CRITICE

■ „În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la o alta, de la deznădejdea cu bocete la plânsul înfundat și plata resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacțiilor personale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate și sentențioase slujesc de minune scopul...”
(GEORGE CĂLINESCU)

■ (Poezia lui Coșbuc) „Este un fel de poezie a interpretării, un „lirism” al rolului (dar nu poezie reprezentabilă, teatrală, în sensul de la G. Călinescu), izvorât din plăcerea actoricească a obiectivării. Substituția, travestirea și simularea nu-l ascund cu adevărat într-un personaj tipic, în slujba căruia se pune, pe care-l joacă; nu se dezvăluie pe sine, ci imită pe alții. Plăcerea lui este de a locui în suflete străine, ca un actor. Când este mai mult el însuși, G. Coșbuc nu este un altul”.

(NICOLAE MANOLESCU)

Vocabular

roib = cal

strai = haină

hain = rău, fără milă, crud

iatac = dormitor

ortac = prieten, camarad

cădelniță = vas în care se arde tămâie

ectenie = șir de rugăciuni (în Biserica ortodoxă)

oștenii = cântece de militari, de ostași

nat = om, individ

a pizmui = a invidia pe cineva

parastas = slujbă religioasă făcută pentru cei morți

a plini = forma scurtă a verbului „a împlini”

Și-oricât de amărâți să fim
Nu-i bine să ne dezlipim
De cel ce viețile le-a dat! –
O fi viața chin răbdat,
Dar una știu: ea ni s-a dat
Ca s-o trăim!“

Ea n-a mai plâns, pierdut privea
La sfetnic, lung, dar nu-l vedea
Și n-a mai înțeles ce-a zis
Și nu mai vedea cum au închis
Sicriul alb – era un vis
Și ea-l trăia.

Senini de plânset ochii ei.
Vedea bărbați, vedea femei,
Cu spaimă mută-n jur privea.
Din mult nimic nu-nțelegea;
Și să muncea să știe, ce-i?
Și nu putea.

I-a fulgerat deodată-n gând
Să râdă, căci vedea plângând
O lume-ntreagă-n rugăciuni. –
„În fața unei gropi s-aduni
Atâta lume de nebuni!
Să mori râzând...”

Și clopotele-n limba lor
Plângeau cu glas tânguitor;
Și-adânc, din bubuitul frânt
Al bulgărilor de pământ,
Vorbea un glas, un cântec sfânt
Și-nălțător:

„Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun când le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea!
Ce-i pasă unei lumi întregi“

Termeni literari

Balada denumea inițial o poezie lirică cu formă fixă, un cântec de joc sau melodia care acompania un dans. Mai nou, în tradiția folclorică balada înseamnă un poem narativ, uneori cu caracter pronunțat liric, cu subiect fantastic, legendar – celebrarea unui erou – istoric, ale cărui versuri sunt cântate sau recitate, acompaniate la un instrument.

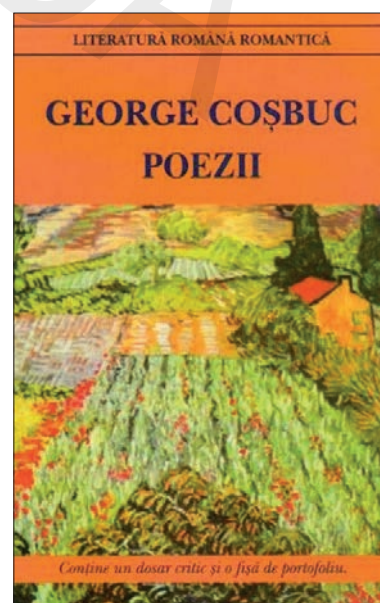
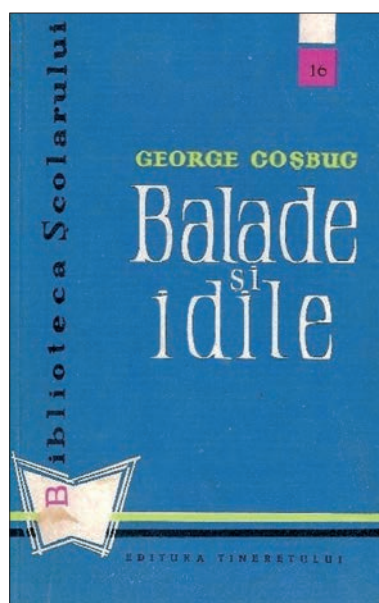
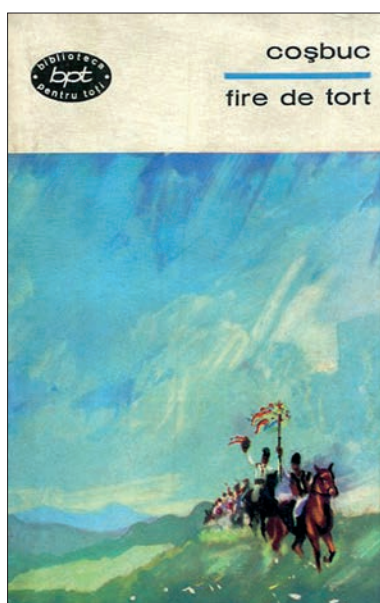
Poemul: operă literară în versuri, având proporții mai mari, în care inspirația lirică se asociază cu cea epică. De

obicei, în cazul poemului este vorba de o compoziție mai amplă, în care o idee filozofică este înfățișată în cadrul unei narațiuni epice ori a unei confruntări dramatice. Poemul este în esență o poezie reflexivă care împletește elementele lirice cu cele epice.

Hiperbola: este o figură de stil care constă dintr-o exagerare, prin mărirea sau micșorarea obiectului/fenomenelor etc, cu scopul de a accentua expresivitatea operei literare.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. *Moartea lui Fulger* se structurează, în esență, pe confruntarea a două principii fundamentale opuse, unul pesimist, altul optimist-împăcat, reprezentat de mama lui Fulger și, respectiv, de sfetnic. Rezumați argumentele fiecărui personaj.
2. În afară de aceste secvențe definitorii ale poemului, marcate de idei, sunt expresiv înfățișate și cele cu o funcție secundară sau introductivă. În acestea domină elementul vizual (deci nu cel ideatic). Stabiliți și evocați scenele de o valoare filmică adevărată.
3. Literatura română cunoaște și alte opere literare (poezie, nuvelă, roman) în care protagoniștii sunt nevoiți să se confrunte cu ideea morții, ba chiar să se familiarizeze cu ea (chiar și în manualul de față). Redactați o compunere mai detaliată în care să prezentați opiniile personajelor față de acest fenomen uman și motiv literar etern (*Miorița*, *Meșterul Manole*).
4. Realizați o comparație între obiceiurile funerare, practicate în comuna sau orașul vostru, cu cele celebrate în poemul coșbucian. Evidențiați elementele neobișnuite sau exagerate din poem.
5. Căutați în poem figura de stil a hiperbolei și explicați funcția ei în configurarea expresivității.



C o m e n t a r i u

Poezia *La oglindă* este una dintre cele mai frumoase idile scrise de poet, o poezie în care Coșbuc surprinde cum o fată la o vârstă puberală își descoperă feminitatea. Eroina își verifică, cu ajutorul oglinzii, semnele exterioare ale feminității cu presimțirea ei fiziologică. Oglinda este un obiect în care se realizează confruntarea între identitatea de ieri și de azi a fetei, dar și un obiect în care se petrece și se vizualizează cochetăria ei nevinovată. Până să privească în oglindă, feminitatea pare doar o bănuială care, verificată prin răsfrângere, va deveni o certitudine. Descoperirea este constatată cu mulțumire, ba chiar cu bucurie, fără tulburare însă, căci evoluția înspre feminitate se manifestă discret, în etape abia vizibile, eroina recunoscându-se în ipostaza ei „nouă”: „*Iată-mă! Tot eu cea veche!*”.

Discursul autocontemplativ al fetei ia forma unui monolog, dar el nu exclude nici prezența virtuală a unui interlocutor, căruia eroina să i se confeseze, mimând dialogul: „*Știi ce-a zis și ieri la vie?*” (mama fetei). Nevinovăția spectacolului permite existența unui partener de dialog. Feminitatea nu e descoperită aici fiziologic, nu apar încă semnele chinuitoare ale maturizării, ipostaza ei este confirmată doar de surse exterioare, de estetica feminității oglindită și de cuvintele mamei care anunță posibilitatea unei căsătorii în viitor: „*Am și eu numai o fată, / Și n-o*

IDILELE COȘBUCIENE

La oglindă

Azi am să-ncretez în grindă –
Jos din cui acum, oglindă!
Mama-i dusă-n sat! Cu dorul
Azi e singur puișorul,
Și-am închis ușa la tindă
Cu zăvorul.

Iată-mă! Tot eu, cea veche!
Ochii? hai, ce mai pereche!
Și ce cap frumos răsare!
Nu-i al meu? Al meu e oare?
Dar al cui! Și la ureche
Uite-o floare.

Asta-s eu! Și sunt voinică!
Cine-a zis că eu sunt mică?
Uite, zău, acum iau seama
Că-mi stă bine-n cap năframa
Și ce fată frumușică
Are mama!

Mă gândeam eu că-s frumoasă!
Dar cum nu! Și mama-mi coasă
Șorț cu flori, minune mare –
Nu-s eu fată ca oricare:
Mama poate fi făloasă
Că mă are.

Știi ce-a zis și ieri la vie?
A zis: – „Ce-mi tot spun ei mie!
Am și eu numai o fată,
Și n-o dau să fie dată;
Cui o dau voiesc să-mi fie
Om odată”.

Mai știu eu! Și-așa se poate!
Multe știu, dar nu știu toate.
Mama-mi dă învățătură
Cum se țese-o pânzătură,
Nu cum stau cei dragi de vorbă
Gură-n gură.

N-am să Țes doar viața-ntreagă!
 Las' să văd și cum se leagă
 Dragostea – dar știi eu bine!
 Din frumos ce-l placi ea vine –
 Hai, mă prind feciorii dragă
 Și pe mine!

Că-s suptire! Să mă frângă
 Cine-i om, cu mâna stângă!
 Dar așa te place dorul:
 Suptirea, cu binișorul
 Când te strânge el, să-ți strângă
 Tot trupușorul.

Brațul drept dacă-l întinde
 Roată peste brâu te prinde
 Și te-ntreabă: „Dragă, strângu-l?”
 Și tu-l cerți, dar el, nătângul,
 Ca răspuns te mai cuprinde
 Și cu stângul.

Iar de-ți cere și-o guriță –
 Doamne! Cine-i la portiță?
 Om să fie? Nu e cine!
 Hai, e vântul! Uite-mi vine,
 Să văd oare cu cosiță
 Sta-mi-ar bine?

O, că-mi stă mie-n tot felul!
 Să mă port cu-ncetinelul:
 Uite salbă, brâu, și toate!
 Și cosițe cumpărate,
 Stai, să-nchei și testemelul
 Pe la spate.

Uite ce bujor de fată –
 Stai să te sărut o dată!
 Tu mă poți, oglindă, spune!
 Ei, tu doară nu te-i pune
 Să mă spui! Tu ai, surată,
 Gânduri bune.

De-ar ști mama! Vai, să știe
 Ce-i fac azi, mi-ar da ea mie!
 D-apoi! N-am să fiu tot fată,
 Voi fi și nevest-odată:
 Las' să văd cât e de bine
 Măritată.

dau să fie dată; / Cui o dau voiesc să-mi fie / Om odată“. Starea este de tranziție, eroina aflându-se doar în faza de cochetărie cu sentimentul erotic. Deocamdată este expertă în „țesutul pânzei“, în știința pe care mama i-o poate transmite, nu și în cea a seducției. Unde competența mamei se termină, continuă imaginația fetei, care își închipuie metodic fel de fel de scene cu un discret substrat erotic, încercând, de fapt, o autoinițiere fictivă în arta seducției, sau, mai exact, în cea a provocării partenerului virtual. Eroina, încercând fel de fel de obiecte de îmbrăcăminte, parcurge, iarăși virtual și simbolic, drumul de la fată la femeie. Naivitatea ei e exagerată și mai mult mimată, căci ea știe că la poartă se cuvine să dea „o guriță“, pentru că *„(n)-am să fiu tot fată, / Voi fi și nevest-odată*“, ba chiar mai mult – de la buni-ca –, *„Că nevasta una știe / Mai mult decât fata, jună*“. În esență, poezia este accelerarea imaginării a maturizării erotice a fetei, experimentarea feminității mature prin niște scenete pline de cochetărie. „Costumele“ încercate reprezintă câte-o vârstă a feminității. Când eroina își pune brâul, atinge, simbolic, vârsta de nevestă. Jocul de-a femeia măritată ajungând la final, poate să apară *„(m)ama-n ogradă*“: „experimentul“ s-a isprăvit cu bine.

Vocabular

a încresta = a face semne scobind în lemn
zăvod = câine mare
fălos = mândru
nătăng = prostănac
cosiță = păr lung al femeilor împletit în cozi
testemel = basma, tulpan, năframă
salbă = podoabă purtat la gât
văpaie = flacăra mare

C o m e n t a r i u

Asemănătoare în formula înscenării și a monologului adresat, dar diferită în tonalitate de *La oglindă* se prezintă poezia *Nu te-ai priceput*. Avem de-a face tot cu un fel de confesiune, dar stările afective încercate de eroină se înscriu de data aceasta într-un cu totul alt registru afectiv. Ipostazele sentimentale se configurează în jurul reproșului pe care tânăra fată îl face flăcăului de care se îndrăgostise, dar care, nerespectând/necunoscând suficient codul iubirii din lumea satului, „nu se pricepe” să ia inițiativa relației în mod adecvat. Monologul fetei ce-și înscenează stările interioare este al unei fete trecute prin avatarurile iubirii, aflându-se dincolo de prima experiență de dragoste neîmplinită. Fără să fie vorba de jale sau de durere nevindecabilă, regretul este evident, doar că se manifestă în nemulțumire. Reproșul este leitmotivul poeziei, ce apare la fiecare început și sfârșit de strofă: „*nu te-ai priceput!*” Poezia este de fapt un inventar al greșelilor comise de flăcăul care apare ori ca un prost hermeneut al semnelor iubirii, ori pur și simplu lipsit de curaj: „*Ți-am fost dragă, știu*

Că mi-a spus bunica mie
 Că nevasta una știe
 Mai mult decât fata, juna,
 Ei, dar ce? Nu mi-a spus buna –
 Și mă mir eu ce-o să fie
 Asta una!

Brâu-i pus! Acum, din ladă
 Mai ieu șorțu! O să-mi șadă
 Fată cum îmi stă nevastă...
 Aolio! Mama-n ogradă!
 Era gata să mă vadă
 Pe fereastră.

Ce să fac? Unde-mi stă capul?
 Grabnic, hai să-nchid dulapul
 Să mă port să nu mă prindă.
 Salbă jos! Și-n cui oglindă!
 Ce-am uitat? Închisă ușa
 De la tindă.

Intră-n casă? O, ba bine,
 Și-a găsit niște vecine,
 Stă la sfat... toată-s văpaie!
 Junghiul peste piept mă taie;
 Doamne, de-ar fi dat de mine,
 Ce bătaie!

Nu te-ai priceput

Nu te-ai priceput!
 Singur tu nu mi-ai plăcut,
 Că eu tot fugeam de tine?
 O, nu-i drept, nu-i drept, Sorine!
 Ți-am fost dragă, știu eu bine,
 Dar, să-mi spui, tu te-ai temut.
 Și eu toate le-am făcut,
 Ca să poți să-mi spui odată,
 Să mă-ntrebi: „Mă vrei tu, fată?”
 Și plângeam de supărată
 Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
 Zici că-s mândră și n-am vrut
 Ca s-ascult vorbele tale?
 Dar de unde știi? În cale
 Ți-am umblat și-n deal și-n vale,
 Și-orișunde te-am știut.
 Zile lungi mi le-am pierdut,
 Să mă-mpritenesc cu tine:
 Tu-mi umblai sfios, Sorine,
 Și plângea durerea-n mine
 Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
 Am fost rea și n-aș fi vrut
 Să te las, ca altă fată,
 Să mă strângi tu sărutată?
 Dar m-ai întrebat vreodată?
 Mă-nvingea să te sărut
 Eu pe tine! Pe-ntrecut
 Chip cătam cu viclenie
 Să te fac să-ntrebi, și mie
 Mi-a fost luni întregi mânie
 Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
 Zici că de m-ai fi cerut
 Mamei tale noră-n casă,
 N-aș fi vrut să merg? E, lasă!
 Că de-o fată cui-i pasă,
 Nu se ia după părut!
 De-ntrebai, ai fi văzut!
 Tu să fi-nceput iubitul,
 Că-i făceam eu isprăvitul –
 Tu cu pâinea și cuțitul
 Mori flămând, nepriceput!

Numai una

Pe umeri pletele-i curg râu –
 Mlădie ca un spic de grâu,
 Cu șorțul negru prins în brâu,
 O pierd din ochi de dragă.
 Și când o văd, îngălbinesc;
 Și când n-o văd, mă-nbolnăvesc,
 Iar când merg alții de-o pețesc,
 Vin popi de mă dezleagă.

eu bine, / Dar, să-mi spui tu te-ai temut“. Altfel spus, băiatul înțelegea codul doar pe jumătate: știa adică să-și transmită semnele de afecțiune în mod indirect, fără să le facă manifeste, directe. Monologul fetei pare o lecție sau o inițiere în codurile iubirii, date flăcăului retrospectiv, după ce iubirea și-a pierdut actualitatea. În același timp, eroina își trece prin memorie strategiile de seducție puse în aplicare pentru a-și fi provocat iubitul să se afirme: „Ți-am umblat și-n deal și-n vale, / Și oriunde te-am știut, / Zile lungi mi le-am pierdut / Să mă împrietenesc cu tine“, apelând chiar la viclenie. Păcatul flăcăului constă pe de o parte în neînțelegerea semnelor de iubire transmise de fată și pe de altă parte în lipsa de inițiativă, impusă de cod: „Tu să fi-nceput iubitul, / Că-i făceam eu isprăvitul“. Concluzia eroinei este formulată fără ostentație dar net, într-o constatare finală: „Tu cu pâinea și cuțitul / Mori flămând, nepriceput“.

C o m e n t a r i u

Poezia *Numai una* (ba chiar și numai titlul ei) poate fi înțeleasă ca o expresie filozofică a iubirii, bazată pe ideea unicității (idee dezvoltată de Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste...*). Adevărat că imaginea fetei se înscrie în tipologia femeii ideale, oarecum abstracte, fără vreun semn particularizator – „Pe umeri pletele-i curg râu – / Mlădie ca un spic de grâu“ –, unicitatea ei se manifestă prin efectul particular, absolut, pe care îl produce. Reflexele fiziologice ale sentimentului iubirii îi trădează

unicitatea până la exclusivism:
*„Și când n-o văd, mă-mbolnăvesc,
 / Iar când merg alții de-o peșesc,
 / Vin popi de mă dezleagă“.* Nu există poezie în lirica românească care să formuleze mai exact și totodată mai plastic simptomele pe care le produce absența ființei iubite. Iubirea se manifestă aici ca unire de nedespărțit a iubitorilor (deși vocea fetei rămâne neauzită). În momentul despărțirii, singurul mod de existență (în prezența iubitei) fiind afectat, flăcăul îl reface, rechemându-și iubita prin privire: *„Ea pleacă, eu mă fac că plec, / Dar stau acolo și-o petrec / Cu ochii cât e zarea“.* Dramatismul poeziei provine din conflictul a două entități inegale: pe de o parte o iubire unică, irepetabilă, viscerală, parcă predestinată, pe de altă parte interdicția familiei și a societății. Adică o entitate inferioară ca valoare umană – spiritul economic – dar cu o forță opresivă totuși considerabilă trebuie învinsă prin consecvență și tărie de caracter, de care flăcăul va da dovadă: *„Să-mi cânte lumea câte vrea, / Mi-e dragă una și-i a mea: / Decât să mă dezbar de ea / Mai bine-aprind tot satul“.* Dincolo de expresia acestui patos viril, atrage atenția accentuarea unicității fetei, identificarea ei cu singura iubită posibilă.

Vocabular

a se mlădia = a se înclina, a se legăna

a peși = a cere o fată în căsătorie în numele cuiva

a dezlega = (aici) a scuti de jurămintele

mătăanii = înclinare până la pământ făcută de credincioși în semn de venerație

a dezbăra = a renunța la o deprindere rea

La vorbă-n drum, trei ceasuri trec –
 Ea pleacă, eu mă fac că plec,
 Dar stau acolo și-o petrec
 Cu ochii cât e zarea.
 Așa cum e săracă ea,
 Aș vrea s-o știu nevasta mea,
 Dar oameni răi din lumea rea
 Îmi tot închid cărarea.

Și câte vorbe-mi aud eu!
 Toți frații mă vorbesc de rău,
 Și tata-i supărat mereu,
 Iar mama la icoane,
 Mătăanii bate, ține post;
 Mă blestemă: „De n-ai fi fost!
 Ești un netot! Ți-e capul prost
 Și-ți faci de cap, Ioane!“

Îmi fac de cap? Dar las' să-mi fac!
 Cu traiul eu am să mă-mpac
 Și eu am să trăiesc sărac,
 Muncind bătut de rele!
 La frați eu nu cer ajutor,
 Că n-am ajuns la mila lor –
 Și fac ce vreau! Și n-am să mor
 De grija sorții mele.

Mă-ngroapă frații mei de viu!
 Legat de dânsa, eu să știu
 Că am urâtei drag să-i fiu?
 Să pot ce nu să poate?
 Dar cu pământul ce să faci?
 Și ce folos de boi și vaci?
 Nevasta dacă nu ți-o placi,
 Le dai în trăsnet toate!

Ori este om, de sila cui
 Să-mi placă tot ce-i place lui!
 Așa om nici vlădica nu-i
 Și nu-i nici împăratul!
 Să-mi cânte lumea câte vrea,
 Mi-e dragă una și-i a mea:
 Decât să mă dezbar de ea,
 Mai bine-aprind tot satul!

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Idilele lui Coșbuc, cu toate elementele lor definitorii – teatralitate, monolog, aspect confesiv – diferă în tonalitate de la o poezie la alta. Confrunțați culoarea sentimentelor în fiecare poezie aparte.
2. Pe baza dicționarului de termeni literari – după lectura poeziilor – încercați să circumscrieți trăsăturile definitorii ale idilei și să observați cum se prezintă aceste trăsături în lirica poetului.

O scrisoare de la Muselim-Selo

Războiul de independență din anul 1877 l-a inspirat pe poet să scrie câteva poezii de viteză, încadrabile în tematica poeziilor patriotice, printre care se distinge *O scrisoare de la Muselim-Selo*, publicată prima oară în 1901. Poezia e formulată ca o scrisoare a unui soldat către mama sa. De fapt, poemul poate fi înțeles ca un cântec trist și dramatic, deși dramatismul iese la iveală doar la finalul scrisorii. Aflându-se în împrejurările de excepție ale războiului și în stare de grav rănit, Ion își înștiințează mama îngrijorată despre situația de pe front și își exprimă speranța că membrii familiei sale sunt bine. În poezie alternează astfel strofele cu caracter de „jurnal de război” cu cele în care soldatul rănit îi evocă cu un dor sfâșietor pe iubiții lui rămași acasă.

Din cele relatate de autorul scrisorii se desprinde ideea sacrificiului pentru libertatea națională; camaradul consătean al lui Ion se află într-o stare epuizată: „*Pe-aici e vânt și vreme grea, / Și-Anton al Anei zace / De patru luni, și-i slab și tras, / Să-l vezi, că-ți vine plânsul, / Că numai oase-au rămas / Și sufletul dintr-însul*”. Cucerirea libertății își cere prețul scump, măsurabil prin moartea eroică a soldaților: „*Cădeau pe dealuri, dintre noi / Ca frunza, mamă dragă*”. Este de menționat cum Ion ocrolește, pe cât e posibil, să-i mărturisească mamei sale iubite că de fapt și el se află într-o stare gravă – „*Și-acolo-n deal cum fulgerea, / Un plumb simții că vine / Și n-avu loc, cât larg era, / Decât în piept la mine*”. –, ba transmite gânduri de speranțe, voind a-și ocroti mama de gânduri negre: „*Mi-e bine acum, și-așa socot / Că nu va trece luna / Și-oi fi scăpat de-aici de tot*”. Dragostea față de mamă îl face pe Ion s-o menajeze de sentimente dureroase, deși din atmosfera epistolei pare că șansele lui de supraviețuire sunt mici. Din acest motiv, și pentru că eroul este un suflet altruist, accentul cade în scrisoare tot mai mult pe grija lui Ion pentru cei de acasă și nu asupra stării lui.

De fapt, suntem martori mai mult la evocarea celor de acasă decât la trimiterea unor mesaje cu scop practic: „*Pe Nuțu vi-l lăsasem mic, / Cu creștetul cât masa – / O fi acum ștrengar voinic / Și vă răstoarnă casa? / Făcutu-i-ați și lui la fel / Căciulă, cum am vrut-o?*” Grija pentru asemenea amănunte (cum e căciula copilului) exprimă un dor palpabil, o uriașă dorință de concretul de acasă, de intimitatea căminului. Dar este și expresia unei strategii de amăgire felul în care Ion trece de la relatarea sănătății sale la grija pentru o nouă coasă: „*Nevestei mele să-i mai spui / Să-mi cumpere o coasă, / Cea veche nu știu este-ori nu-i*

/ Și-o fi acum și roasă“. Poate fi înțeles ca un semn rău prevestitor că Ion nu se adresează în mod direct nevastei, ci indirect, prin intervenția mamei, pentru a o ocroti și pe ea de adevăr, fiind mama fiului său. În esență, scrisoarea este o eclipsare a adevărului grav în care se află Ion și care din dragoste profundă, calmează, ba încurajează sufletele celor de acasă. Detalierea unor amănunte ne semnificative – de pildă modul cum Osman a fost împușcat într-un picior – echivalează cu distragerea atenției de la starea adevărată a lucrurilor. Promisiunea lui Ion de a se reîntoarce acasă într-un timp previzibil se prezintă și ca autoiluzionare, și ca vis.

Lirismul profund al poeziei tocmai de aici vine: din rafinamentul iluzionării și al autoiluzionării, deopotrivă. Finalul poemului echivalează cu un șoc dramatic. Aflăm că mesajul lui Ion a fost așternut pe hârtie când era încă în viață, dar abia acum trimis, după moartea lui, de către un bun camarad: „Așa mi-a spus Ion să-ți scriu, / Iubească-ți-l pământul! / Și-am tot lăsat, până-a fost viu, / Și-mi țin acum cuvântul. / Să te mângâie Dumnezeu, / C-așa e la bătaie – / Și-am scris această carte eu / Căprarul Nicolae“.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

Pe baza textului poeziei, realizați o compunere de o pagină intitulată „Portretul uman al lui Ion“. Pentru a vă documenta asupra contextului istoric în care	se afla eroul, puteți studia capitolul despre războiul de independență al românilor, inclus într-o istorie a României.
--	--

OCTAVIAN GOGA

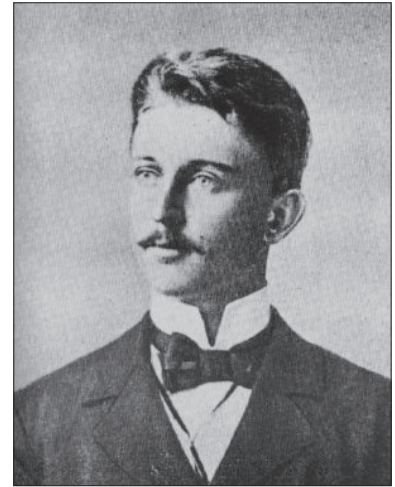
Structural Octavian Goga aparține poeziilor de tip romantic, iar poezia sa se încadrează stilului neoromantic, marcat de patetism și sentimentalism. Atras și marcat de lumea țărănească, poetul vroia, inițial, ca în totalitatea lor, creațiile sale lirice să alcătuiască o „monografie a satului“. Ideea-program a poetului s-a convertit însă într-o monografie a nostalgiei pentru o asemenea lume care, dispărută, nu mai putea fi „recreată“ doar în mod simbolic. Deși profund atras de lumea rurală, viziunea poetului nu corespunde cu cea a țaranului, ci cu a intelectualului-cărturar care își caută locul și rostul în lumea actuală. Solidaritatea poetului cu masele țărănești și cu reprezentanții acestora, portretizați în poeziile sale, în mod deosebit în volumul de debut – *Poezii* (1905) –, este într-un fel modul de a vindeca singurătatea intelectualului „dezrădăcinat“. Poeziile reprezintă un fel de întoarcere la matca originară a satului, aflată într-un moment de declin sau dispariție. De aici tonul elegiac, de jale și bocet al liricii sale.

Octavian Goga s-a născut la 20 martie 1881, în comuna Rășinari (județul Cluj). Părinții fiind cărturari, tânărul Goga se familiarizase de timpuriu cu cititul literaturii. Școala primară o face în satul natal, apoi trece la gimnaziul și liceul maghiar din Sibiu (1890–1899). Studiile superioare le face la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Budapesta. În anii studenției participă la întrunirile cercului literar „Petru Maior”, iar apoi se numără printre membrii fondatori ai revistei *Luceafărul*, unde își va publica majoritatea poeziilor sale. Debutează în 1897, în revista *Tribuna*. Editorial debutează în 1905, cu volumul de versuri intitulat *Poezii*, publicat în Budapesta. După moartea tatălui (1905) e nevoit să se întoarcă acasă în Ardeal. Se mută la Sibiu unde va deveni secretar la Astra. Tot la Sibiu se va muta din Budapesta și redacția *Luceafărului*, pe care o va conduce alături de C. Tăslăuanu între anii 1907–1909 și, respectiv, 1912–1914. În 1907 înființează revista *Țara noastră*, publicația Astei. Al doilea său volum, *Ne cheamă pământul* (1909) poartă amprenta răscoalelor țărănești desfășurate în acea vreme. Ca urmare a activității sale publicistice în vederea susținerii drepturilor naționale ale românilor din Transilvania va fi arestat, condamnat și întemnițat la Seghedin, unde va fi vizitat de Ion L. Caragiale.

Un capitol deosebit în biografia lui Goga îl ocupă prietenia cu poetul maghiar Ady Endre, prietenie care s-a bazat pe prețuirea reciprocă a literaturii celuilalt și, în plan politic, pe anti-monarchismul amândurora. Poetul român lupta pentru drepturile românilor din Ungaria și Transilvania, iar omologul său maghiar pentru o mai mare libertate a maghiarilor în cadrul Imperiului. Când din cauza publicisticii sale anti-habsburgice Goga a fost întemnițat la Seghedin, Ady și-a exprimat solidaritatea și printr-o scrisoare, și printr-un articol-revoltă publicat în presă. Dincolo de asta, Goga și-a exprimat simpatia și prețuirea față de Ady și prin valoroasele sale traduceri din poezia prietenului său maghiar (traducând, evident, și din operele altor scriitori și poeți maghiari, cum ar fi Madách sau Petőfi). Cu toate că în unele teme (mai ales politice), opiniile celor doi s-au deosebit, iar izbucnirea primului război mondial i-a despărțit, precum și moartea lui Ady, Goga a continuat să-i traducă poeziile, elogiindu-i în repetate rânduri lirica, și cultivându-i memoria.

În 1914 se stabilește în București. În același an îi apare piesa *Domnul notar*.

În perioada războiului pledează pentru unitatea națională a românilor și pentru eliberarea Transilvaniei. Articolele din volumul *Strigătele în pustiu* (1915) cât și poeziile din volumul *Cântece fără țară* (1916) înfățișează poziția poetului față de momentul istoric care le-a marcat. După intrarea României în război, se înrolează ca simplu soldat și ajunge pe front. După război îndeplinește înalte funcții de stat: ministru al Instrucțiunii și Cultelor (1919), ministru al Cultelor și Artelor (1921), ministru de interne (1926), prim-ministru (1937–38), membru al Academiei Române (1922), președinte al Societății Scriitorilor Români (1924–1925). În 1932 devine „doctor honoris causa” al Universității din Cluj. În măsura în care e tot mai angajat în viața politică a timpului, forța literaturii sale scade treptat. Asumându-și erorile politice, se retrage și din viața publică. Se stinge din viață la 6 mai 1938, în Ciucea.



Octavian Goga



Muzeul Octavian Goga din Ciucea



Rugăciune

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale,
În drum mi se desfac prăpăstii
Și-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, – orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul s-adapă.
Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Desleagă minții mele taina
Și legea farmecelor firii,
Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii.
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina
Și zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite.

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge
Și de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei naștere și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Și gem robiile de veacuri.
– De mult gem umiliții-n umbră,
Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoșată
În inimă tu mi-o coboară.

Vocabular

istovit = foarte obosit
povață = îndrumare, sfat
ursit = predestinat, menit
mașteră = aspru, crud
leac = medicament

În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se sbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate ;
Și cum sub bolta lui aprinsă,
În smalț de fulgere albastre,
Încheagă-și glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

C o m e n t a r i u

Poezia care deschide volumul de debut al poetului, *Rugăciune*, reprezintă, alături de *Noi*, o capodoperă și, în același timp, o poezie-program, o artă poetică în care Goga își fixează crezul artistic. În prima strofă poetul apelează la instanța divină pentru a-și găsi rostul și „cărarea” potrivită în lume. Deși „istovit de cale”, el se află într-o stare de incertitudine totală și, mistuit de nehotărâre, așteaptă cuvântul dumnezeiesc care să-i lumineze drumul. De fapt, este vorba de un eu liric supraplin de dorințe și năzuințe, de forță vitală, și marcat de ispite neclarificate și nedefinite încă, dar care dorește a se întoarce „spre cei rămași în urmă”. Cei rămași în urmă sunt strămoșii poetului, lumea care nu mai este cum a fost, o lume care poate fi totuși revitalizată și reanimată prin rostirea lirică a poetului vates. Fără să fie formulată ideea în mod manifest, această lume spre care poetul dorește să-și întoarcă privirea și a cărui exponent dorește să fie, este lumea neamului său. Lumea cu legile și tainele ei ce așteaptă să fie dezlegate este identificată aici cu ajutorul cuvântului „fire”, un termen cu largi posibilități de utilizare, un cuvânt polisemantic adică. („Firea” poate să ne trimită la etnie, precum și la personalitatea unei colectivități sau individualități.) În esență, *Rugăciune* echivalează cu un program al poetului în care el se pregătește, apelând la sprijinul Atotputernicului, să

devină vocea neamului său. Pentru îndeplinirea unui asemenea rol, e nevoie de o schimbare a personalității, de renunțare la „patimile” personale și de identificare cu cele colective: „*Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frânge / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plânge*”. Identificarea poetului cu „*jalea unei lumi*” înseamnă trecerea de la motivele personale la cele colective ale etniei. Simplu spus, e vorba de trecerea de la egoism la altruism. Dar și de regăsirea de sine a poetului „dezrădăcinat”, dornic de identificare organică, viscerală, cu obârșia sa. Dincolo de solidaritatea prin conștiință, avem de-a face și cu una a firii, cu „*tot amarul, toată truda / Atâtor doruri fără leacuri*”. Poetul se supune de fapt unui proces de metamorfoză: pornind de la „eu” ajunge la conștiința și, mai ales, la sentimentul „noi”. Contribuția divină la acest proces interior al personalității autentifică decizia poetului, îi conferă legitimitate superioară, sacră, precum și o împuternicire de natură mesianică. Trebuie menționat că acest rol mesianic nu este dorit de poet doar la modul retoric, el vizează ridicarea reală a celor „umiliți în umbră”, într-un timp real, apropiat. Astfel, poezia lui Octavian Goga, dincolo de a fi lirică, în descendența convenției clasicismului eminescian, prin patosul și funcția pe care le poartă, este și una politică. Contextul istoric în care ea s-a constituit a marcat-o esențial dar, trebuie observat, i-a și limitat actualitatea.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Cu ajutorul dicționarului explicativ sau cu cel al limbii române, nuanțați sensul noțiunilor „fire”, „patimă”, expresii des folosite de poet, cu semnificații multiple. Căutați câteva sintagme în care cele două noțiuni apar și stabiliți diferența dintre sensurile pe care ele le poartă în funcție de context.
2. Circumscrieți în câteva cuvinte rolul poetului în momente istorice deosebite. Explicați sensul noțiunii „mesianic”.
3. În literatura maghiară care sunt poeții revoluționari cu care Goga poate fi comparat? Dați câteva nume și câteva titluri de poezie!

OPINII CRITICE

■ „Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului”.
(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Tot ce își propune să îndeplinească poetul nu ar fi posibil fără o astfel de protecție a cerului. El se vrea un trimis al divinității, un Mesia, cuvântul lui dorește să fie nu unul oarecare, ci unul care să poaseze forța sacră a rostirii dumnezeiești, capabil să se prefacă în faptă”.
(V. FANACHE)

Vocabular

răzleț = pribeag, înstrăinat

spuză = cenușă fierbinte amestecată cu jăratec

ciaslov = carte de rugăciuni

C o m e n t a r i u

Poezia *Bătrâni* este o poezie reprezentativă atât pentru lirica de tip tradiționalist a lui Goga, cât și pentru temele și motivele pe care poetul le cultivă și le dezvoltă. Ca și celelalte poezii mai valoroase ale poetului – *Acasă*, *Casa noastră*, *Străinul* – *Bătrâni* se inspiră din simpatia poetului pentru lumea satului și din dragostea pentru părinți și strămoși. Sentimentele definitive ale eului liric sunt pătrunse și în această poezie de tristețe, de melancolie și de nostalgie, toate la cel mai acut nivel. Motivul este cel cunoscut și din alte poezii, și anume deșrădăcinarea intelectualului care și-a părăsit locul natal, încercând să-și găsească rostul și destinul în afara căminului, dar încercând să-și fructifice educația spirituală în favoarea neamului său, cum de fapt, biografia poetului o demonstrează. Octavian Goga a luptat pentru obținerea drepturilor naționale ale românilor din Transilvania, o populație în majoritate rurală. Pentru a-și atinge scopul, părăsirea satului pentru studii superioare și pentru culturalizare era

Bătrâni

De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior de plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăciam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stâlp la bătrânețe.

M-aș fi-nsurat, când isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rând cu toții...
– Cum m-ar cinsti azi satul...

Câți ai avea azi Dumneata
Nepoți, să-ți zică: „Moșu...”
Le-ai spune spuză și povești...
Cu Împăratu' Roșu....
[...]

Așa... vă treceți, bieți bătrâni,
Cu rugă la Preacurata,
Și plânge mama pe ceaslov
Și-n barbă plânge tata...

însă inevitabilă, și astfel, tot inevitabilă, și înstrăinarea de locul de obârșie. *Bătrâni* reprezintă reîntoarcerea fictivă și sentimentală la locul strămoșilor și al părinților, o reîntoarcere virtuală dar plină de regret și remușcare. Poetul își mărturisește, într-o adresare directă către părinți, regretul pentru a fi plecat de-acasă și își deplânge dorința nerealizată: „Să fi rămas fecior la plug / Să fi rămas la coasă”. Cum vedem, atât cuvântul „plug”, cât și cuvântul „coasă” aparțin câmpului semantic al satului, al lumii țărănești, de care eul liric se simte profund legat; o lume care, în formularea la modul conjunctiv, putea să fi rămas spațiul de existență pentru poet, de nu și-ar fi ales drumul „priebeș”. Viața tânărului intelectual plecat de-acasă este înțeleasă de poet ca o „rătăcire” în lumea largă, în care el e nevoit să străbată „căi răzlețe”. Epitetul acesta din urmă ne trimite la sensul drumului de căutări anevoioase, străbătut departe de locul natal, într-o lume străină. Părăsirea casei părintești produce remușcarea poetului, dar și nostalgia după o altă viață ce putea să fi avut dacă rămânea alături de părinți, ca aceștia să

aibă în curte „un stâlp la bătrânețe”. Stâlpul este expresia metaforică a sprijinului pe care poetul l-ar fi putut asigura părinților ajunși la o vârstă înaintată. Titlul poeziei – care putea să fie și „Părinți” – accentuează tonalitatea tristă a poeziei, sugerând starea biologică în declin a părinților. Plecat pe „căi răzlețe”, poetului îi scapă evoluția spre bătrânețe a părinților, iar acest timp pierdut nu mai poate fi recuperat – de aici provine profunda melancolie a poetului. Dar tot atât de mult își regretă poetul o altă viață, posibilă cândva, imaginară acum, integrată armonic în lumea satului, alături de ceilalți flăcăi care, după ce și-au isprăvit „slujba la împăratul”, adică după ce și-au făcut

armata, au rămas în sat, creând o familie. Melancolia poetului se accentuează tocmai prin sugestia acestei virtualități retrospective, iluzorie, irealizabile. Poezia lui Goga arată multe asemănări cu cea a lui Coșbuc, fiind amândouă de tip tradiționalist, însă se desprinde de ea tocmai prin absența spiritului idilist, dovadă că în *Bătrâni* idila apare doar ca un vis, nu ca realitate, ca la Coșbuc. Dovadă finalul poeziei în care poetul constată cu resemnare dureroasă starea părinților în-singurați și întristați: „Și plânge mama pe ceaslov / Și-n barbă plânge tata...” Cele trei puncte de suspensie de la finalul ultimului vers sunt expresia durerii inexplicabile a poetului.

EXERCIIILE DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Citiți integral poezia și căutați motive caracteristice lirismului tradițional, eventual elemente și idei care ne trimit la cele două curente literare tradiționaliste (semănătorism, poporanism). Pentru aceasta recitiți capitolul referitor la cele două curente literare.
2. Opțional, alegeți o poezie de Coșbuc, inspirată din viața satului, și faceți o comparație între viziunea lui Coșbuc și cea a lui Goga privitoare la lumea tradițională a satului.

Noi

La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătăasă;
La noi atâția fluturi sunt
Și-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece și flori
Și lacrimi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desigur,
Și jale duce Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

OPINII CRITICE

■ „În viziunea lui Goga, poporul român oprimat din Transilvania devine un exponent al umanității suferitoare, erou de tragedie, jalea lui capătă dimensiuni metafizice”.
(DUMITRU MICU)

■ „Poezia lui Goga ia astfel naștere din conștiința (ardelenească) a datoriei civice și naționale și nu dintr-o conștiință pură a poeziei”.
(ION SIMUȚ)

Vocabular

desiș = pădure tânără și deasă

fuior = mănunchi de cânepă, gata de tors

sfișos = timid, lipsit de îndrăzneală

a înfiora = a înfricoșa

C o m e n t a r i u

A doua capodoperă a lui Goga, poezia *Noi*, se inspiră din aceeași sursă a nevoilor politico-sociale ale poporului român transilvănean de la începutul secolului trecut, ca și majoritatea creațiilor sale. Specificul poeziei constă în faptul că deși destinația și funcția ei (politică) este evidentă pentru cei care cunosc rolul pe care Goga și l-a asumat pentru intrarea în drepturi a națiunii sale aflate în afara graniței politice a celor două principate românești (Moldova; Muntenia), din cauza cenzurii mesajul politic este formulat și sugerat misterios, fără expresii care să-i trădeze intenționalitatea adevărată. Astfel s-a născut o poezie ce seamănă cu o hieroglifă în versuri (text greu de descifrat), dar tocmai acest aspect tainic, enigmatic face din ea o capodoperă. Despre lirica lui Goga s-a spus că ea este legată de un anumit moment istoric și că ulterior și-ar fi pierdut din valoare. Afirmatia aceasta își pierde însă valabilitatea în cazul poeziei *Noi*, deoarece prin discursul său aluziv, poezia iese din determinarea și

La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișându-și jalea plâng :
Și tata și feciorul.
Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng
În ochii tuturor.

Și fluturii sunt mai sfișoi,
Când zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii, ce-nfrățiți cu noi
Își înfioară sânul,
Spun că din lacrimi e-mpletit
Și Oltul nost' bătrânul...

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții, –
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinți...
Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi...

suprimarea timpului concret, ridicându-se la statutul unei poezii pure. Căci, fără a cunoaște biografia poetului, apartenența lui națională, nici acel „Noi” din titlu nu poate fi identificat cu exactitate.

Pronumele personal din titlu ne trimite, prin forma lui de plural, nu doar la o colectivitate sau la un popor, ci și la o geografie, precum și la o provincie, toate ascunse însă sub ceața termenilor indeterminanți, fără valoare referențială dar cu atât mai multă expresivitate artistică. Căci versurile următoare, de pildă: „*La noi sunt codri verzi de brad / Și câmpuri de mătase*” nu pot indica locul, cum nici timpul la care se referă poetul, însă exprimă magistral dragostea de țărâmul propriu al poetului („câmpuri de mătase”). Caracteristic pentru întreaga poezie este asocierea repetitivă, a frumuseților naturii cu durerea și suferința a celor ce o locuiesc: „*La noi atâtea fluturi sunt / Și-atâta jale-n casă*”, sau: „*La noi sunt cântece și flori / Și lacrimi multe, multe*”. A doua constantă iarăși reprezentativă pentru întreg textul este solidaritatea naturii cu suferințele colectivității: „*La noi de jale povestesc / A*

codrilor desişuri, / Şi jale duce Murăşul / Şi duc tustrele Crişuri“. Pomenirea celor două râuri, precum a Oltului în a cincea strofă indică „ţara“ la care se referă poetul, ţara durerilor. Întreaga poezie este o expresie a jalei, a plânsului, la care natura îşi aduce contribuţia de mesager. Cauza plânsului nu este specificată, rămâne nemotivată, dar plânsul fiind o exteriorizare a suferinţelor, a jalei, aspectul de doină cultă al poeziei este evident. Această reacţie a colectivităţii care nu-şi manifestă sentimentele sau dorinţele decât în forma pasivă a plânsului lasă de subînţeles o fatalitate istorică faţă de care poporul nu dispune de instrumente de ameliorare a situaţiei în care se află. Parcă planează asupra acestei geografii a râurilor, a codrilor verzi, a câmpurilor de mătăsă un fel de blestem vag, de natură misterioasă sau cosmică, sugerată de un soare care: „Nu pentru noi bate“. Ca şi cum forţele universului ar fi abandonat şi ele, nu numai istoria, acest popor fixat în jale, şi ar fi paralizat orice instinct de viaţă al

acestei lumi „de jos“ unde chiar şi fluturii sunt afectaţi de boala neputinţei: „Şi fluturii sunt mai sfoşi, / Când zboară-n zări albastre“. Lumea imaginată a poeziei este o lume abandonată parcă şi de Dumnezeu, în care totul se transformă în plâns, dar exprimat în formulări memorabile: „Doar roua de pe trandafiri / E lacrimi de-ale noastre“. Un rău cosmic paralizează chiar şi cântecele şi hora: „Sub cerul nostru-nduioşat / E mai domoală hora, / Căci cântecele noastre plâng / În ochii turora“.

Finalul poeziei este cu totul memorabil şi nu doar pentru frumuseţea lui, ci pentru că oferă o cheie pentru a înţelege, în această poezie cu sensuri tainice, abundenţa şi rostul lacrimilor: „Deşertăciunea unui vis / Noi o stropim cu lacrimi“. Altfel spus, lacrimile, care de la un punct par a fi obositoare pentru cititor, îşi au rostul lor: ele ţin în viaţă visul, cum stropii de apă, florile. Jalea este modul de a nu uita, de a păstra şi perpetua în suflet şi conştiinţă visul strămoşilor.

Termeni literari

Doina: fără să fie un gen sau o specie literară, doina denumeşte mai degrabă o stare poetică. Pentru Alecsandri doina reprezintă „toate cântecele de doruri, de iubire, de jale“. Alţii vorbesc de o poezie cu „caracter elegiac“.

În esenţă, doina cuprinde cântecele de dor, de jale, de dragoste, precum cântecele de cătănie sau cântecele bătrâneşti. Doina exprimă stări de spirit asemănătoare celor ce au generat cântecele populare.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

Studiaţi într-o monografie dedicată vieţii şi operei lui Goga activitatea culturală a poetului în perioada şederii lui în Budapesta. Veţi afla că poetul a fost chiar şi întemniţat (la Seghedin) pentru lupta pe

care a dus-o în serviciul năzuinţelor românilor din Transilvania. Definiţi în câteva fraze programul politico-social al lui Goga şi confrunţaţi-l cu mesajul său liric.

Simbolismul

Simbolismul este un curent literar pornit din Franța dar care apoi a cunoscut o extindere europeană de mari proporții. Simbolismul militează pentru modernizarea poeziei în spiritul unui idealism de factură neoromantică. Curentul s-a născut pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva naturalismului și parnasianismului. În urma unor cercetări asupra curentului s-a constatat că simbolismul poate fi circumscris prin trăsături filozofice, estetice, psihologice și retorice. Din punct de vedere filozofic, simbolismul propagă planul suprarationalului, al ideilor pure și al posibilității de a accede la o cunoaștere supraratională prin diferite tehnici inițiatice. Simbolistii consideră că esența lumii este de natură spirituală, prin urmare ei își multiplică lumile imaginare cu visul, halucinația, etc. Din punct de vedere estetic, simbolismul se remarcă prin absolutizarea artei, ce se manifestă în estetism și în propagarea artificialității, precum și în adoptarea noțiunii de poezie pură. Psihologic, simbolismul se remarcă prin afirmarea individualității, a iraționalismului și prin explorarea subconștientului. Ca act psihologic, simbolismul este înțeles ca moment de criză, iar sensibilitatea simbolistilor e marcată de nevroză și de spleen. Ei au un gust pentru tot ce e bizar, decadent sau chiar morbid. Un sentiment definitoriu pentru acest curent este melancolia și sentimentalismul. Retorica simbolismului se bazează pe utilizarea simbolului, a sugestiei, a versului liber în vederea obținerii de stări ambigue, fluide, muzicale. Vagul reprezintă și el un adevărat principiu pentru poezii simboliste.

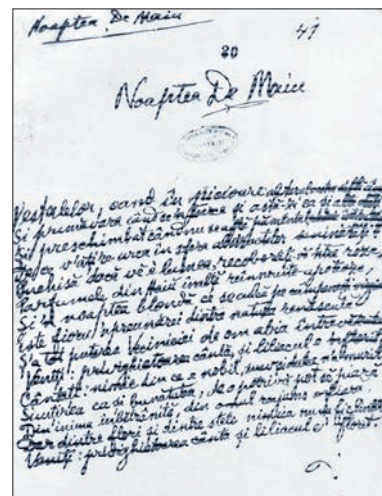
Simbolismul reprezintă curentul literar de la care datează, în plan poetic, modernismul în literatura română. Momentul poate fi înțeles ca o tentativă reușită a literaturii române de a se sincroniza cu cea europeană. Simbolismul românesc cuprinde o perioadă destul de vastă și autori afirmați la mari intervale de timp, aparținând unor generații literare diferite. Sincronizarea cu curentul pornit din Franța a fost posibilă deoarece literatura franceză avea mare prestigiu în cercul scriitorilor români, cunoscători de literatură străină. Simbolismul românesc se afirmă cu Alexandru Macedonski. Cei mai reprezentativi poeți ai simbolismului românesc sunt Ion Minulescu (1881–1944) și George Bacovia (1881–1957). Apariția lor s-a făcut în momentul când curentul simbolist și-a cristalizat deja teoria. Ion Minulescu a avut un rol deosebit în răspândirea literaturii simboliste, căci era un poet cunoscut și apreciat de public. Atât Minulescu cât și Bacovia apar pe scena liricii românești când simbolismul își începuse procesul de declin, din acest motiv unii îi consideră niște simbolști întârziți. Trebuie observat că deși încadrabil în curentul simbolist, Bacovia scrie o poezie care poate fi interpretată ca un fel de parodie a poeziei, marcat atât existențial cât și estetic de gustul decadenței. Un caz aparte îl reprezintă Tudor Arghezi, care începe a scrie poezii în stil simbolist (îl lansează Macedonski însuși), ulterior însă își modifică orientarea și gustul. Alții, pornind tot de la simbolism, ajung la neoclasicism, ca de pildă Ion Pillat (1891–1968), iar alții la literatura de avangardă, ca Ion Vinea, de pildă (1895–1944).



Revista Viața Nouă

ALEXANDRU MACEDONSKI

Poezia lui Macedonski ocupă un loc intermediar între romantismul și neoromantismul secolului al XIX-lea și modernismul secolului al XX-lea. După ce s-a eliberat de complexul cauzat de genialitatea lui Eminescu, Macedonski militează pentru înnoirea poeziei românești prima oară în textele sale teoretice (*Despre logica poeziei*, *Poezia viitorului*), apoi în însăși creația sa lirică. Întemeietorul simbolismului în spațiul cultural autohton visează la o poezie a viitorului care să nu fie altceva decât „muzică și imagini”. Macedonski susține că rațiunea nu are ce căuta în poezie, căci legile acesteia se deosebesc esențial de cele, de pildă, ale prozei. „Logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim” – constată poetul în textul său programatic, *Despre logica poeziei*. Iar definiția simbolismului ar fi în opinia poetului, modul „de a se exprima prin *imagini* spre a da naștere, cu ajutorul lor, *ideii*”. Cu toată noutatea concepției sale despre poezie, Macedonski păstrează în lirica sa elementele romantismului pe care le îmbină cu cele simboliste și parnasiene. Prin urmare, poezia macedonskiană se prezintă ca un fel de sinteză a curentelor literare vechi (romantism, neoromantism) cu a celor noi (parnasianism și simbolism).



Fragment din manuscrisul poeziei „Noapte de mai” de Alexandru Macedonski

Alexandru Macedonski s-a născut la 14 martie 1854, la București. Termină studiile liceale la liceul din Craiova. Din 1870 studiază la Viena. Debutul literar în același an, în „Telegraful român”, cu poezia *Dorința poetului*. În 1871 se înscrie la Facultatea de litere din București. Fără să-i fie atestate examenele date aici, pleacă din nou în străinătate, la Geneva, Pisa și Neapole, unde audiază câteva cursuri. În 1872 se reîntoarce în țară și publică primul său volum de poezii, intitulat *Prima verba* și începe o activitate publicistică bogată. Din cauza articolelor sale antidinastice va fi urmărit de autorități, din pricina asta va pleca iarăși în străinătate. Scoate ziarul antimonarhic *Oltul* în care își continuă atacurile antidinastice. Ca urmare va fi arestat și reținut câteva luni la Văcărești. În 1880 scoate publicația „Literatorul” care va continua să apară până în 1919, cu mari neregularități și întreruperi. În 1881 citește în cenaclul „Junimii” poezia *Noapte de noiembrie*, dar relațiile cu Titu Maiorescu sunt reci. În 1883 publică o epigramă împotriva lui Eminescu, la care publicul va reacționa foarte violent și ca urmare Macedonski își va pierde mulți prieteni. În 1884 pleacă la Paris cu intenția de a se afirma cu poezii scrise în limba franceză. Între 1885–1890 va colabora la diferite reviste din Franța și Belgia, iar reîntors în țară va scoate câteva publicații efemere. În 1892 îi apare articolul *Poezia viitorului*, text care va fi considerat ca manifest al simbolismului. În 1895 îi apare remarcabilul volum de poezii, intitulat *Excelsior*. În anul 1897 îi apare volumul de versuri franțuzești *Bronzes*, nu lipsit de o primire favorabilă în presa franceză. Poartă o propagandă împotriva lui I. L. Caragiale, publicul însă, în semn de protest, îl refuză. În 1906 publică volumul *Le calvaire du feu*, bine primit de publicul francez. Vrând să intre într-o literatură de mai mare circulație, în 1910 pleacă iarăși în Franța, unde va sta doi ani. În această perioadă desfășoară o bogată activitate literară, scriind poezii, teatru și proză în limba franceză, frecventând cercurile literare pariziene. În 1912 îi apare volumul *Flori sacre*, în care va fi introdusă și capodopera lirică a poetului, *Noaptea de decembrie*. Se stinge din viață la data de 24 noiembrie 1920.



Alexandru Macedonski

Antecedentele poeziei

Poezia a fost scrisă în 1901, publicată prima oară în revista macedonskiană „Forța morală” (1902), a doua oară în volumul *Flori sacre*, apărut în 1912. Capodopera poetului a fost elogios primită de Eugen Lovinescu: „În tot volumul, o singură poezie se ridică peste celelalte prin unitatea ideii, prin construcție și prin bogăția expresiei: *Noaptea de decembrie*.”

Poezia are la origine un subiect prelucrat de Macedonski cu doisprezece ani înainte, în poemul de proză *Mekka și Mekka*, prelucrând în acesta o veche legendă orientală. Conform legendei, un prinț arab, pe nume Ali-Ben-Hasan, este îndemnat de părintele său, aflat în pragul morții, să respecte în viață principiul drumului drept. Tata lui Ali își îndeamnă fiul să plece, cum tradițiile musulmane o prescriu, la cetatea sfântă Mekka, câștigându-și iertare pentru păcatele săvârșite în viață.

Noaptea de decembrie

Pustie și albă e camera moartă...
Și focul sub vatră se stinge scrumit... –
Poetul, alături, trăsniț stă de soartă,
Cu nicio scânteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...

Și nicio scânteie în ochiu-adormit.

Pustie și albă e-ntinsa câmpie...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...
Sălbatică fiară, răstriștea-l sfâșie,
Și luna-l privește cu ochi-oțelit... –
E-n negura nopții un alb monolit...

Și luna-l privește cu ochi oțelit.

Nămeții de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit
Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună –
Chiar alba odaie în noapte-a murit... –

Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, și mort e poetul... –
În zare, lupi groaznici s-aud, răgușit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vânt-năbușit...
Iar crivățul țipă... – dar el, ce-a greșit?

Un haos, urgia se face cu-ncetul.

Urgia e mare și-n gându-i ș-afară,
Și luna e rece în el, și pe cer...
Și bezna lungește o strașnică ghiară,
Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer...

Și luna e rece în el, și pe cer.

Dar scrumul sub vatră, deodată, clipește...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacăra vie pe coș izbucnește,
Se urcă, palpită, trosnește, vorbește...

„Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?“

Și flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, și cântă, și tânăr refii... –
În slava-nvirei îneacă oftarea
Avut și puternic emir, voi să fii“.
Și flacăra spune: „Aduc inspirarea“.
Și-n alba odaie aleargă vibrarea.

Răstriștea zăpezei de-afară, dispăre...
Deasupra-i e aur, și aur e-n zare, –
Și iată-l emirul orașului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pârâului clar.

Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul... –
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanțe, ce-n umbră, încet, veștejesc... –
Havuzele cântă... – voci limpezi șoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul.

Și el e emirul și are-n tezaur,
Motive înalte de-argint și de aur,
Și jaruri de pietre cu flăcări de sori;
Hangiare-n tot locul, oțeluri cumplite –
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Și-ochi împrejur-i – ori spuză, ori flori.

Bagdadul! cer galben și roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, și rai de grădini,
Argint de izvoare, și zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze și crini –
Djamii – minarete – și cer ce palpită.

Și el e emirul, și toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Și-n fața dorinței – ce este – dispăre
Iar el e emirul și toate le are.

Spre Meka-l răpește credința – voința,
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creștet îi cere ființa.

Structura și motivele poeziei

Noaptea de decembrie se structurează pe trei părți inegale. În prima parte surprindem poetul în contextul său social real (versurile 1–28), în a doua parte apare motivul inspirației (versurile 29–39), care va face posibilă trecerea în partea finală a poemului (versurile 40–227), cea mai întinsă și care poate fi împărțită în alte faze secundare. Acest ultim capitol înfățișează într-o succesiune epică lupta poetului pentru atingerea idealului său absolut.

Poezia debutează cu stabilirea circumstanțelor reale ale poetului, aflat într-o stare generală deprimantă. Socialmente este „trăsnit de soartă“, locuind într-o „cameră moartă“, psihologic epuizat – „nicio scântie în ochiu-adormit...“, iar spiritual, de asemenea, încât genialitatea sa dorită pare doar „un mit“, o reminiscență din trecut. Momentul este înfățișat ca unul critic, fără speranțe. Interiorului pustiu din aceste prime versuri îi corespunde imaginea exteriorului, marcată și ea de aceeași pustietate și culoare albă, de un „alb monolit“. Putem vorbi de o simetrie perfectă între semnele interiorului și ale exteriorului, realizând o stare deprimantă totală, parcă fără ieșire. Dacă e „moartă odaia, și mort e poetul...“ – la fel de vitreg apare exteriorul: noaptea cu luna care „privește cu ochi oțelit“ sau în care se-aud lătrând „lupi groaznici“ într-un „tremol sinistru de vânt-năbușit...“. Prin asocierea exteriorului cu imaginea interioară, starea de nenorocire a poetului pare totală: „Urgia e mare și-n gându-i și-a-

fară“, căci sumbrul din afară are reflexe în conștiința poetului: „Și luna e rece în el, și pe cer“.

În acest moment critic, de final bacovian, se ivește nebacovian și neașteptat momentul de inspirație al poetului și imaginea unui poet reanimat.

Secvența care permite poetului deschiderea poemului spre aventura călătoriei spre Meka ilustrează exemplar firea luptătoare a lui Macedonski, neîmpăcată cu o atitudine pasivă, poetul fiind obișnuit să îndure ostilitatea contemporanilor. În întruparea unei flăcări divine, aducătoare de inspirație, numită „Arhanghel de aur“, i se transmite poetului îndemnul de a-și abandona of-tarea și de a renaște într-o nouă identitate, în cea a emirului. Primul capitol din partea a treia a poemului ne introduce, schimbând planul real cu cel imaginar al poeziei, în lumea Bagdadului condusă de emir. Bagdadul ca oraș, emirul ca stăpân poartă însușiri de vis. Orașul e „rar“ și plin cu palate albe ca niște „fantasme“ ce se răsfrâng în oglinda „pârâului clar“. Frumusețea orașului e concuroasă de bogăția emirului, acesta teaurizând „(m)ovile înalte de-argint și de aur“, pietre prețioase, iar în grajduri ține „cai repezi cu foc de copite“. Bogăția orașului și a emirului se completează și se desăvârșesc prin decorul naturii mirifice, într-o strofă frumoasă, reprezentativă pentru gustul coloristic al poetului.

Calitățile umane ale emirului sunt, de asemenea, superioare: el e „tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu“. Singura sa „slăbiciune“ este cea de a fi atras de vise, de aventuri mărețe, inedite. Prin urmare,

Dar Meka e-n zarea de flăcări – departe –
De ea o pustie imensă-l desparte,
Și prada pustiei câți oameni nu cad?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de paseri, nici pomi, nici izvoare –
Și dulce e viața în rozul Bagdad.

Și dulce e viața în săli de-alabastru,
Sub bolți lucitoare de-argint și de azur,
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur,
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

Dar iată și ziua când robii și-armează... –
Cămile gătește, și negri-armăsari,
Convoiul se-nșiră – în zori schinteiază,
Pornește cu zgomot, – mulțimea-l urmează,
Spre porți năpustită cu mici și cu mari.

Și el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină sub roșu-oranisc,
S-oprește, o clipă, pe verdele pisc,
Privindu-și orașul în roza idilă...

S-oprește, o clipă, pe verdele pisc...
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când, de sub dealuri al soarelui disc
În gloria-i de aur încet se ridică...

Și lacrima, clară, lucește, și pică...
Din apa fântanei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată, să bea...
Curmalii-o-nfășoară c-o umbră albăstrie...
Aceași e apa spre care venea
Copil, să-și alinte blondețea în ea –
Și-ntreagă, fântâna, e tot cum o știe.

E tot cum o știe, – dar, searbăd la față,
Sub magica-i umbră, un om se răsfață...
Mai slut e ca iadul, zdrențos, și pocit,
Hoit jalnic de bube, – de drum prăfuit,
Viclean la privire, și searbăd la față.

De nume-l întreabă emirul, deodată,
Ș-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:
– La Meka, plecat-am a merge și eu.
– La Meka? La Meka?... – și vocea ciudată:
– La Meka! La Meka! răsună mereu.

Și pleacă drumetul pe un drum ce cotește...
 Pocit, șchiop și searbăd, abia se târește...
 Și drumu-ocolește mai mult tot mai mult,
 Dar mica potecă sub pomi șerpuieste,
 O tânără umbră, de soare-l ferește,
 Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
 Și drumu-ocolește mai mult – tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-aseenea pleacă –
 Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă...
 Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,
 Se mistuie-n soare Bagdadul, și piere,
 Mai șters decât rozul de flori efemere,
 Mai stins decât visul pierdutului rai.

În largu-i, pustia, să treacă-l așteaptă...
 Și el naintează și calea e dreaptă –
 E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg,
 Și foc e în aer, în zori, și-n amurg –
 Și el naintează, dar zilele curg.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
 Și el naintează sub flăcări de soare...
 În ochi o năluca de sânge – în gât
 Un chin fără margini de sete-arzătoare...
 Nesip, și deasupra, cer roșu – ș-atât –
 Și toți naintează sub flăcări de soare.

Și tot fără margini pustia se-ntinde,
 Și tot nu s-arată orașul preasfânt –
 Nimic n-o sfârșește în zori când s-aprinde,
 Și n-o-nviorează suflare de vânt –
 Lucește, vibrează, și-ntr-una se-ntinde.

Abia, ici și colo, găsesc, câteodată,
 Verdeța de oază cu dor așteptată...
 Săgeată, aleargă cal alb și cal murg,
 Cămilele-aleargă săgeată și ele,
 La cântecul apei se fac ușurele...
 Izvor sau citernă în clipă le scurg –
 Dar chinul reîncepe, și zilele curg.

Și tot nu s-arată năluca sublimă...
 Și apa, în foale, descrește mereu...
 Când calul, când omul s-abate victimă,
 Iar mersul se face din greu, și mai greu...
 Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile,
 Dragi tineri, cai ageri, și mândre cămile.

nemulțumit de existența sa marcată de bogăție, însă lipsită de risc, emirul se lasă sedus de chemarea insistentă a cetății sfinte. Forța cu care cetatea îl atrage pe emir spre Meka este înfățișată prin cinci versuri cu același sens al chemării, formulate sinonimic, dar cu efectul repetiției. Strofa conține însă și un ușor semn prevestitor, și anume că accesul la orașul sfânt își are prețul lui, bănuială confirmată de distanța imensă dintre Bagdad și Meka. În ciuda distanței dintre Bagdad și Meka, distanță cât „o mare aprinsă de soare”, emirul se pregătește la drum pentru a-și atinge scopul măreț: își adună robii înarmați, cămilele și negrii-armăsari. Mai privește în urmă cu nostalgie, emoționat, mai bea o dată din fântâna copilăriei și – iarăși un semn rău prevestitor – apare alături de el un om slut, zdrențos și pocit, mărturisindu-și intenția de a merge și el spre Meka, doar că pe un drum ocolit, mai ferit de greutate și pericol. Omul pocit e și viclean, din acest motiv alege calea ocolită. În schimb, emirul fiind cinstit, alege drumul drept, chiar dacă mai greu de străbătut. Poetul sugerează prin confruntarea celor doi călători și a drumurilor pe care le aleg o diferență de ordin moral: omul slut reprezintă omul de rând, iar emirul pe cel excepțional. Fiecare își urmează calea pe care profilul său fizic și uman o dictează: omul slut urmărește calea ocolită, ca simbol al micilor manevre umane, iar emirul pe cea dreaptă, simbol de atitudine al personalităților cu caracter nobil. Drumul emirului e anevoios, plin de suferințe fizice datorate setei, oboselii și temperatu-

rii ridicate în pustietatea imensă și fără oaze. Victimele drumului sunt oameni, cai și cămile ce cad cum trec zilele, iar Meka devine în ochii emirului epuizat doar o „nălucă sublimă”, un vis îndepărtat. Alt semn prevestitor îl reprezintă apariția păsărilor prădalnice care coboară asupra leșurilor „cu ciocuri deschise”. În urma emirului se pierd cu toții din convoi, iar în fața lui cetatea albă, „Meka începe și dânsa să meargă”. Complet istovit de sete, foame și soare, emirul ajunge într-o stare halucinantă, incapabil de a mai sesiza în mod real condiția în care se află. Și totuși, fidel idealurilor sale, continuă să viseze la cetatea preasfântă pe care, când crede că a și văzut-o „cu porți de topaze” și cu „turnuri de argint”, o vede cum intră în ea „drumețul pocit, / Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit”. Este și momentul când „moare emirul sub jarul pustiei”. Strofa finală ne readuce la cea inițială, înfățișându-l pe poet în camera lui pătrunsă de frig, cu focul stins în odaie, iar afară înconjurată de „lupi care urlă”. Frigul din interior ne trimite la secătuirea forței creatoare, iar urletul lupilor simbolizează dușmănia de care avea parte poetul. Acest cadru neomenesc este comparat de poet cu „pustia din calea cea dreaptă”, identificând condiția poetului genial cu condiția emirului excepțional. Concluzia morală a poemului este că omul de excepție este sortit eșecului într-o lume mediocră, iar cei fără cinste și lipsiți de scrupule își ating scopul, chiar dacă n-o merită.

Și tot nu s-arată cetatea de vise ...
Merindele, zilnic, în trăiști se sfârșesc...
Prădalnice zboruri de paseri, sosesc...
S-aruncă pe leșuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni, cad, pier, se răresc...
Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc
Și tot nu s-arată cetatea de vise.

Cetatea din vise departe e încă,
Și vine și ziua cumplită când el,
Rămas din toți singur, sub cer de oțel,
Pe minte își simte o noapte adâncă... –
Când setea, când foamea, – grozave la fel,
Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă,
Prin aeru-n flăcări, sub cerul de-oțel.

Pierduți sunt toți robii, cu cai, cu cămile...
Sub aeru-n flăcări, zac roșii movile... –
Nainte – în laturi – napoi – peste tot,
Oribil palpită aceeași culoare...
E-aprins chiar pământul hrănit cu dogoare
Iar ochii se uită zadarnic, cât pot –
Tot roșu de sânge zăresc peste tot
Sub aeru-n flăcări al lungilor zile.

Și foamea se face mai mare – mai mare,
Și, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare...
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliți...
Cutremur e setea, și-a foamei simțire
E șarpe, ducându-și a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervii-ndârjiți... –
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliți.

Abia mai pășește cămila ce-l poartă...
Speranța, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă... –
Dar iată... – părere să fie, sau ea?
În zarea de flăcări, în zarea de sânge,
Lucește... – Emirul, puterea și-o strânge... –
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,
Și albele ziduri, lucesc – strălucesc, –
Dar Meka începe și dânsa să meargă
Cu pasuri ce-n fundul de zări o răpesc,
Și albele ziduri, lucesc, – strălucesc!

Ca gândul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbește să-l ducă...
Dar visu-i, nu este un vis omenesc –
Și poamele de-aur lucesc – strălucesc –
Iar alba cetate rămâne nălucă.

Rămâne nălucă, dar tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint.
Și tot către ele s-ajungă zorește,
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze, și turnuri de-argint.

Rămâne nălucă în zarea pustiei
Regina trufașă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka – tot visul ținut,
Se vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit –
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă...

Și moare emirul sub jarul pustiei –
Și focu-n odaie se stinge și el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,
Și frigul se face un brici de oțel...
Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă – ș-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ș-acea izolare, ș-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

OPINII CRITICE

■ „(*Noaptea de decembrie*) simbolizează drama geniului, într-o evocare de mari incandescențe, reprezentativă pentru întreaga concepție a poetului și, poate, și mai mult, pentru drama propriei sale existențe, fascinată de vis, himeră și ideal, irealizabil, ca orice absolut”.
(ADRIAN MARINO)

■ „Frumusețea *Noptii de decembrie* stă mai puțin în călătoria spre Meka a poetului care se visează emir pentru o noapte al Bagdadului decât în splendidele imagini floral-coloristice care împânzesc fantezia lirică”.

(NICOLAE MANOLESCU)

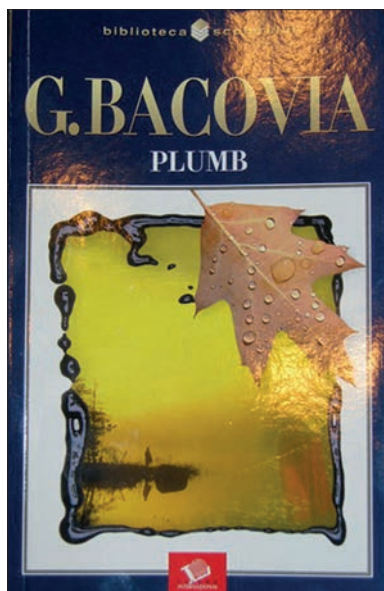
Vocabular

răstriște = soartă nenorocită
humă = argilă întrebuințată la spoitul (văruitul) caselor
urgie = nenorocire mare
strașnic = minunat
petală = element component al unei corole de flori
havuz = bazin de apă
movilă = morman de pământ
spuză = cenușă fierbinte amestecată cu jeratec
silfi = duh aerian ușor
curmali = arbore exotic din familia palmierilor
hoit = cadavru intrat în descompunere
dogoare = căldură arzătoare produsă de soare
topaz = silicat natural de fluor
iasmă = fantasmă, strigoi
pocit = diform, desfigurat
dezolare = mâhnire adâncă, deprimare

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Căutați alte poezii din literatura română în care se pune problema geniului în societate. Faceți o comparație între destinul geniului în poezia lui Macedonski cu cel din *Luceafărul* lui Eminescu.
2. Formați trei grupuri în clasă: unul să realizeze portretul – interior și exterior – al emirului, al doilea să compună o descriere a Bagdadului, iar al treilea o evocare a călătoriei spre Meka a emirului. Folosiți în descriere cât mai multe culori, cu semnificația pe care le folosește poetul.
3. Stabiliți prin exemple elementele romantice, simboliste și clasice ale poeziei.

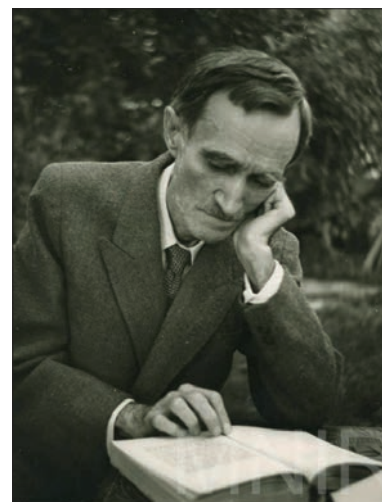
GEORGE BACOVIA



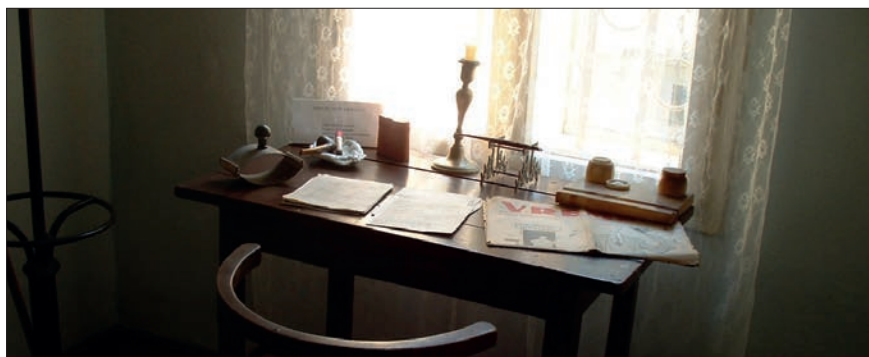
Considerat poet care nu iese niciodată din tiparele reprezentative ale simbolismului, George Bacovia depășește totuși curentul tocmai prin abaterea de la el, și pe când majoritatea poezilor simbolști s-au învechit, poezia bacoviană rămâne mereu modernă și actuală. În muzica acestei lirici se aud sunete din poezia lui Alecsandri, Eminescu, Macedonski, poeți înaintași citiți cu pasiune de Bacovia. Cealaltă sursă a poeziei sale ne trimite la simbolștii francezi, evocați de poet chiar și în poeziile sale. Poetul însă nu s-a conformat pe deplin niciunui curent sau convenții literare, ci și-a urmat destinul literar propriu, singularizat de talentul său prematur manifestat. În perioada formării gustului său estetic se întâlnește în poeziile sale registrele eminescianismului, ale neoromantismului „decadent” și ale simbolismului, cel din urmă registru devenind apoi definitoriu în volumul său de debut, în *Plumb* (1916). Anul în care apare acest volum poate fi considerat momentul culminant al simbolismului românesc – cel incipient este reprezentat de volumul lui Minulescu, *Românțe pentru mai târziu* (1908).

Ceea ce particularizează poezia lui Bacovia este fenomenul simplificării, al reducăției discursului liric la elementele ei minimale. Nu întâmplător se invocă, în raport cu Bacovia, numele lui Brâncuși, un artist plastic român cu renume mondial, configurându-și arta plastică pe baza esențializării și simplificării formei. Bacovia va rămâne modern și după clasicizarea și oarecum obosirea curentului simbolist, elaborând un stil original, inimitabil, încât istoria literară a introdus un nou termen pentru a-i caracteriza poezia, și anume *bacovianismul*. Un fenomen care particulariza lirica bacoviană față de clasicii simbolismului francez este o muzicalitate specială, plină de asonanțe și stridente, așadar o stranie muzicalitate a disonanțelor. Procedul bacovian se explică cu faptul că poetul nu mai absolutiza armonia, noțiunea muzicalității câștiga la el noi sensuri. Alt fenomen care ține de bacovianism este abandonarea prozodiei tradiționale în favoarea versului liber – ca deschidere a poeziei spre noi perspective. Cu toate acestea Bacovia rămâne un poet instinctual, fără concepte prefabricate, inovațiile sale vin spontan, fără premeditație, dovadă mărturia însăși a poetului: „Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, prentu că-mi place această în-deletnicire”. Dar și în aspecte esențiale se diferențiază poezia bacoviană de a simbolștilor, și anume prin tragismul ei acut, în care nu se întrezărește nicio speranță, nici măcar nostalgia sau melancolia, stări afective atât de dragi simbolștilor. Bacovia este considerat, pe bună dreptate, un antisentimental. Tristețea simbolștilor se schimbă la Bacovia în tragism profund, poetul fiind atras de stări afective și de un imaginar pre-apocaliptic. Când tragismul este relativ abolit, rămâne un scepticism autentic, iar poezia se transformă într-o simplă și neutră „stenografie” a cotidianului banal.

George Bacovia (Gheorghe Vasiliu) s-a născut la Bacău, la 4/17 septembrie 1881. Copilăria și-o petrece în orașul natal, precum și cursurile primare de la Școala domnească (1891–1894). Între 1894–1898 este elev la gimnaziul „Principele Ferdinand”, unde se remarcă la desen, caligrafie, muzică și gimnastică. Tot în acest răstimp ia lecții de vioară. Bacovia a demonstrat o precocitate literară neobișnuită, scriindu-și unele dintre capodoperele sale în clasa a III-a liceală (*Plouă, Rar, Sonet, Tablou de iarnă, Pălind, Nevroză, Și toate*). Va debuta în 1899, în „Literatorul”, cu poezia *Și toate*. Urmează, un scurt timp, Școala militară din Iași, dar continuă apoi, din 1901, liceul în orașul natal. Începând cu 1903 e student la Facultatea de Drept din București. Aici face cunoștință cu Macedonski, în a cărui cenaclu va prezenta poeziile *Plumb* și *Note de toamnă*. Din Capitală se întoarce în Bacău, în 1906, iar în anul următor își continuă studiile la Facultatea de Drept din Iași. În 1911 își ia licența în drept, dar nu își va practica meseria niciodată. Colaborează la diferite reviste („Românul literar”, „Flacăra”, „Insula”). În 1915 scoate, la Bacău, trei numere din revista „Orizonturi noi”. În același an o cunoaște pe Agatha Grigorescu, viitoarea soție. În 1916 îi apare volumul *Plumb*, primit favorabil de critică. În 1923 primește premiul Ministerului Artelor pentru volumul *Plumb*. Cu doi ani mai târziu scoate la Bacău revista „Ateneul literar”, devenit apoi „Ateneul cultural”, revistă ce va exista până în 1928. Tot în 1925 i se va acorda premiul de poezie al Societății Scriitorilor Români. Din 1926 e profesor de desen și caligrafie la Școala Normală din Bacău. În același an îi apar volumele *Scânteii galbene* și *Bucăți de noapte* (poeme în proză). Editează, în 1929, a doua serie din revista „Orizonturi noi” și îi apar a treia ediție din volumul *Plumb* și a doua din *Scânteii galbene*, într-o singură carte, care se va bucura de reacții critice foarte favorabile. În 1930 îi apare volumul *Cu voi...* Societatea Scriitorilor Români îi acordă o pensie lunară de 1000 de lei, ridicată în 1940 la 2000. În 1933 soția poetului ia inițiativa construirii unei noi locuințe în Capitală (devenită ulterior muzeu memorial). În 1934 i se decernează, împreună cu Tudor Arghezi, Premiul Național de Poezie. Editura Alcalay îi publică volumul *Comedii în fond* (1936). În 1938 este internat în clinica de psihiatrie a Spitalului Central din București. În 1944 îi apare volumul de *Opere* la Editura Fundației Regale. În 1946 este sărbătorit pentru 65 de ani de viață și cincizeci de ani de activitate literară. I se conferă premiul pentru poezie al Ministerului Artelor, unde va lucra apoi în calitate de consilier. În același an i se editează volumul *Stanțe burgheze*. Taxat „decadent”, în regimul comunist nu i se mai publică nimic (1948–1954), dar continuă să scrie poezii și proză, texte ce vor fi publicate doar postum. Este reabilitat abia în 1955, împreună cu Tudor Arghezi. Primește de la Consiliul de Miniștri o pensie de onoare în suma de 2000 de lei lunar. În 1956 îi apare volumul de *Poezii*, prefătat de Eugen Jebeleanu. La vârsta de 75 de ani va fi omagiat și sărbătorit. Bolnav, se stinge din viață la data de 22 mai 1957.



George Bacovia



Masa de lucru a lui George Bacovia

OPINII CRITICE

■ „Mortul privegheat aici de poet nu este altceva decât martirizarea amorului, mineralizarea Erosului, ruperea definitivă cu orice sursă afectivă”.

(CRISTIAN LIVESCU)

■ „... poetul a coborât de fapt în lumea umbrelor, în spațiul fără fund al cavoului universal, pentru a-și striga amorul defunct. Chemare inutilă. Asemenea celorlalte umbre, iubita nu se mai întoarce fiindcă, odată moartă, ea nu mai este nimic, un trecut gol. Afirmatia lui Denis de Rougemont: „amorul fericit nu are istorie în literatura occidentală” se confirmă și în cazul textului bacovian”.

(VASILE FANACHE)

Plumb

Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb... și-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripile de plumb.

C o m e n t a r i u

Poezia *Plumb* a fost scrisă în 1902 (la vârsta de 21 de ani a poetului), și citită în cenaclul lui Macedonski în 1903. Ea s-a tipărit prima oară în revista „Versuri” din Iași, nr. 2, 1911, sub semnătura de George Andoni. Poezia deschide volumul cu același titlu, publicat în 1916.

Deși atmosfera poeziei este sumbră, iar conținutul nu e lipsit de morbidețe, ea se încadrează în categoria poeziilor erotice, fapt ce se evidențiază clar în a doua strofă. În această poezie totul stă sub semnul cuvântului-simbol al plumbului, termen ce apare de șase ori în text, sugerând atmosfera sufocantă, dominată de acest material ultim și greu care este plumbul, și care nu permite nicio licărire de speranță, reprezentând ultima fază a ceea ce se poate numi viață. Poezia este structurată, simetric, în două strofe. În prima, poetul descrie și constată un spațiu subpământean de o sfâșietoare atmosferă, sugerat de trei sintagme în care apare cuvântul-cheie al poemului – plumbul -: „sicriile de plumb”, „flori de plumb”, „coroanele de plumb”. Plumbul, ca cel mai greu și mai rezistent metal, în formă de flori și coroane așezate pe sicriu, sugerează ireversibilitatea situației existențiale în care se află poetul: moartea iubitei. Sentimentul angoasei este sugerat de scârțâitul coroanelor, chiar și numai prin „muzicalitatea” asonantă a verbului, dar și de apariția vântului, completând acea stare grea, apăsătoare, fără ieșire a poetului din ipostaza ireversibilă a

durerii sufletești. Sentimentul inițial al eului liric este singurătatea – „Stam singur în cavou” –, acest sentiment se va agrava însă în a doua strofă într-o durere exasperantă, cauzată de moartea iubitei, aici exprimată metaforic în primul vers: „Dormea întors amorul meu de plumb”. Cuvântul „întors” înseamnă de fapt „mort”, iar „amorul” echivalează cu iubita. Această constatare din primul vers, ca expresie a conștientizării pierderii iubitei, provoacă un strigăt halucinant din partea poetului („și-am început să-l strig”). Strigătul poetului este singurul gest viu în această ambianță mortuară. Iar amănuntul că amorul este și el din plumb, altfel spus mineralizat, subliniază ireversibilitatea momentului tragic. Metamorfozarea amorului în plumb poate fi înțeleasă, de asemenea, și ca eternizarea simbolică a iubirii într-un material rezistent erodării. Poemul *Plumb* este un poem în care poetul își plânge iubita pierdută, un epilog al dragostei dispărute. Astfel a doua strofă este a interiorizării dramatice, căci la Bacovia drama supremă este pierderea iubitei, echivalentă cu trecerea spre neant, cu moartea adică. Privindu-și amorul întors, poetul se află față-n față cu neantul, iar strigătul său e ultima sa voce în fața nimicului.

Este ilustrativ pentru imaginarul bacovian că începe cu acest material al plumbului (poemul *Plumb* deschide volumul său de debut), dar se vede că tot plumbul este și acel material care – ca simbol al neantului – închide lumea imaginară. Plumbul este ultima fază posibilă a metamorfozelor materiale, punctul final

al tuturor schimbărilor, astfel poate să simbolizeze orice final. Cavoul bacovian din poem este supraaglomerat de acest material al sfârșitului. Strigătul poetului poate fi înțeles ca un exasperant gest de rechemare a iubitei din neființă, ca expresie a voinței poetului de a trăi sau, altfel spus, a voinței de a nu muri (ca să cităm o frază frumoasă a lui Ibrăileanu din romanul *Adela*). Dar strigătul se poate înțelege și ca o dorință de comunicare, afectată de imposibilitate. Gratuitatea acestui gest exasperat este ilustrată de scârțâitul coroanelor de plumb, ca un fel de răspuns amenințător la strigătul după iubită al poetului. Scârțâitul coroanelor mai sugerează și apropierea sfârșitului pentru poetul suferind de însingurare, ca fază intermediară în drumul său spre neființă. Cu toate că iubirea și erotica la Bacovia stau sub semnul damnației, al declinului, niciunul dintre poemele erotice nu atinge acuitatea tragică a *Plumbului*, căci, de fapt, întreaga poezie este marcată de acest strigăt dureros, ba poate fi înțeleasă ca însuși strigătul după dragostea și perechea vieții sale, căci iubirea la Baco-

via avea preț scump. Se poate vorbi la poetul *Plumbului* de o evidentă gingășie față de iubită, prezență vie și în alte poezii. Gingășia și tandrețea poetului se manifesta în neimplicarea iubitei în intuițiile sumbre ale poetului, astfel își ocrotea iubita. Astfel se-nțelege și mai bine dramatismul din acest poem în care strigătul echivalează cu rechemarea disperată a iubitei. Neantul bacovian înseamnă viață fără iubire, parcă poetul și-ar fi însușit aforismul: „unde iubire nu e, nu e nimic”. Altfel formulat, am putea spune că unde nu e iubire (căci a dispărut iubita), totul se mineralizează, totul devine plumb. De aici nu e decât un pas ca să deducem că pentru Bacovia absența iubitei înseamnă moarte. Țipătul este pe de o parte expresia spaimei în fața morții dar, în același timp, și expresia dorului după iubită. Nu este vorba aici de un amor retoric, general, ci de unul trăit profund, ca fiind real, propriu („amorul meu”), concretizat și specificat prin adjectivul posesiv „meu”. Chiar prin tragismul ei, poezia *Plumb* este una dintre capodoperele liricii de dragoste din literatura română, ba și din cea universală.

Termeni literari

Sugestia este un mod de comunicare aluziv și insinuant, nespunând lucrurilor pe nume. Estetica simbolismului vine să promoveze sugestia ca limbaj propriu și revelator pentru condiția inefabilă a poeziei, în opoziție cu limba-

jul uzual. Prin virtuțile sale muzicale sau metaforice, tehnica poetică a sugestiei este considerată a fi în măsură să prindă în plasma sensibilă a cuvântului imponderabilul emotiv legat de reprezentările noastre.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Deschideți dicționarul enciclopedic la cuvântul „plumb” și rezumați pe baza informațiilor de acolo trăsăturile esențiale ale acestui material. Ce fel de calități ale plumbului îl fac apt pentru a transmite sensul de mineralizare a lumii, semnificație pe care Bacovia i-o acordă în poezie?
2. Realizați un referat scurt, intitulat „*Plumb* – poezia de dragoste la Bacovia”. Pentru dezvoltarea ideii, puteți apela și la alte poezii de dragoste ale poetului.

OPINII CRITICE

■ „În cea mai adâncă imagine, în care Bacovia și-a oglindit sumbra deznădejde, răsună un plânset universal – materia plânge...”

(NICOLAE MANOLESCU)

■ „(*Lacustră*) E una din minunile literaturii române. Ecourile unite ale spaimei, ale singurătății, ale deznădeji au încremenita într-o expresie simplă, egală, vibrând în infinit.”

(ION NEGOIȚESCU)

■ „Versurile din *Lacustra* bacoviană, trimit, la nivel paradigmatic, către un pastel constituit din tradiționalul plan obiectiv, al decorului, aici saturat de umiditate, și cel subiectiv, al singurătății exasperante. Nu e vorba, în realitate, de un tablou de natură fiindcă totul e proiecție pur subiectivă. Ploaia diluviană e, aici, metaforă a stării de tristețe și însingurare totală, accentuată încă și mai puternic de asocierea cu marele gol existențial figurat de locuințele lacustre.”

(ION APETROAIE)

C o m e n t a r i u

Poezia *Lacustră* poate fi considerată capodopera poetului deoarece ea însumează, la un nivel superior, motivele esențiale ale liricii sale, toate contribuind la sugestia unei lumi în destrămare și apropiere de apocalipsă. Titlul poeziei se referă la o construcție primitivă din lemn, situată în mediu acvatic și susținută de niște piloni din lemn, conectată la mal printr-un fel de pod din scândură. Tensiunea poeziei provine din faptul că poetul participă la procesul destrămării și dezagregării, chiar îl suferă și-l trăiește ca pe un coșmar. În prima strofă se stabilesc termenii temporalității, în mod tipic bacovian, indeterminați, ai procesului de disoluție, cauzat de o ploaie interminabilă („*De-atâtea nopți aud plouând*”), parcă durând o veșnicie. Ploaia sau umezeala lansează și accelerează în poezia bacoviană descompunerea materiei, ilustrată aici magistral prin versul „*Aud materia plângând*”. Materia simbolizează întregul univers, deci nu o părticică a lui, iar plânsul ca reacție simbolizează agonia universului aflat sub teroarea disoluției. Totuși, nu atât procesul apocaliptic îl îngrijorează pe poet, cât ritmul încetinit al dezagregării, lentoarea insuportabilă a procesului agonizant. Eul liric este singur, și la propriu, și la figurat.

Lacustră

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val –
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de-atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre...

Aceasta înseamnă că este psihologic singur, dar și că e singura ființă rămasă pe această planetă în declin, parcă numai să-i „stenogramizeze” sfârșitul, ca ultimul martor.

În această așteptare de accelerare a dezagregării, epuizat și parcă adormit de monotonia nesfârșită a ploii, poetul se lasă dus, în gând, spre locuințele lacustre, ciudat, dar – vom vedea că justificat – tocmai acolo unde umezeala abundă, spre un lac, iarăși indeterminat, chiar nenominalizat. În această sfârșeală anevoioasă a universului, poetul intră într-o stare ambiguă, între trezie și somn, parcă visând transferul său „spre locuințele lacustre”. Această bizară ipostază este o intuiție magistrală a poetului, sugerând nu numai prin acțiunile cosmice ale naturii, dar și prin propria sa stare ambiguă impresia de coșmar transmisă de poezie. Poetul exploatează excelent somnambulismul, ca să fie apoi brutalizat de valul ce-l izbește-n spate (sau doar i se pare). Cele două versuri ce urmează – „*Tresar prin somn, și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal*” – sunt cu totul excepționale, deoarece trebuie înțelese tocmai invers față de cum ne-am aștepta și s-a obișnuit a fi înțelese. În mod normal, deci cotidian, podul s-a tras pentru a ocroti pe cel aflat pe această „locuință” de pericolul ce poate să vină din

exterior. La Bacovia însă teama de a nu fi tras podul se datorează posibilității reîntoarcerii poetului din locul de unde venise, făcând astfel interminabilă și gratuită tentativa sa de dispariție. *Lacustră* nu e unica poezie în care poetul se plânge de viteza scăzută a sfârșitului, încetinită până la insuportabil. Emblematică este în această privință exclamația poetului dintr-o altă poezie: „dispari mai curând”. Podul de la mal trebuie așadar tras ca sfârșitul să nu mai poată fi evitat, amânat etc. O constantă a poeziilor bacoviene tocmai asta este (cum am văzut și în *Plumb*), și anume ireversibilitatea. Tocmai acest motiv ar fi suferit în cazul în care nu s-ar fi tras „podul de la mal.”

Cu toată voința poetului de a accelera sosirea momentului final, aceasta nu se întâmplă niciodată, poezia bacoviană stă sub semnul etern al pre-finalului sau, cu o expresie fericită a unui critic, sub al „sfârșitului continuu” (Ion Caraion). Bacovia este cel mai sensibil poet român la noțiunea și la ideea neantului, fiind permanent îngrozit de infinitul nemărginit. Poetul simte cum „(u)n gol istoric se întinde” și cum „Pe aceleași vremuri mă găsesc”, altfel spus cum procesele cosmice nu evoluează de loc, sau evoluează atât de în-

cet, încât poetul se simte mereu stând pe loc, în același spațiu și timp, sortit însă mai devreme sau mai târziu tot prăbușirii.

Primul vers din ultima strofă repetă primul vers al poeziei („*De-atâtea nopți aud plouând*”), dar continuarea aduce o nouă informație nu asupra „materiei” (lumea), ci asupra poetului, obosit de monotonie și de lipsa de cădere în gol a lumii: „Tot tresărind, tot așteptând”. Tresăritul (repetat și el prin expresia „tot”) exprimă nemulțumirea poetului pentru reacțiile sale inutile, pentru înșelăciunea pe care lumea o produce amăgindu-l cu dispariția. Poetul este sortit – ce paradox bacovian rafinat! („tot așteptând”) – să supraviețuiască, să se mențină într-o stare de suspans al sfârșitului, adică în cea mai insuportabilă stare: într-o eternă agonie. Nu întâmplător în finalul poeziei se repetă gândul de la începutul ei, adică gândul ce-l duce iarăși spre locuințele lacustre, reformulând dorința sififică de cădere în adânc. Moartea este privită aici ca o soluție liniștitoare ce îl poate scăpa pe poet de a se confrunta mereu cu pustiul/neantul îngrozitor.

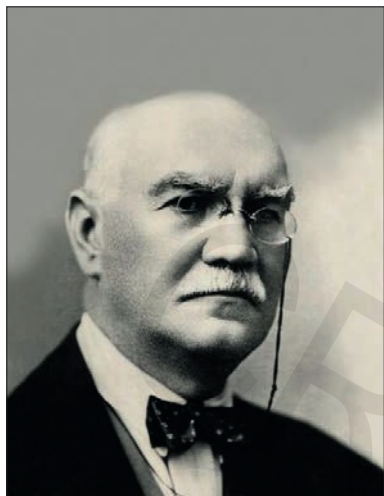
Locul *Lacustrei* este printre cele mai profunde și frumoase zece poezii scrise vreodată de poeți români.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Pentru a-și exprima sentimentul de sfârșit al lumii, Bacovia a apelat la simbolistica apei, mai precis la a ploii. Scrieți o scurtă compunere în care să delimitați efectele benefice și, de asemenea, pe cele malefice (rele) pe care le poate produce abundența ploii în realitate.
2. Alegeți din antologia literară de care dispuneți alte două-trei poezii de Bacovia în care să surprindeți elementele în disoluție ale universului sau ale civilizației. Specificați polifonia proceselor de dezagregare în lirica bacoviană.
3. Bacovia a fost un admirator al lui Alecsandri, citise cu plăcere pastelurile „bardului de la Mircești”, însă le-a întors în negativul lor, în niște pseudo-pasteluri sau, altfel spus, în anti-pasteluri. Argumentați această afirmație – dacă sunteți de acord cu ea –, confruntând *Lacustra* cu un pastel la liberă alegere de Alecsandri!

III. Literatura română între cele două războaie mondiale

Viața culturală, artistică și literară în perioada interbelică



C. Rădulescu Motru

Schimbările social-politice imediat următoare primului război mondial au creat noi condiții pentru dezvoltarea culturii române. Dimensiunea țării cât și numărul populației aproape dublându-se, modificând radical statutul geo-politic al țării, intelectualitatea creatoare se afla într-o situație în care trebuia să-și regândească atitudinea față de viitorul României, în noile condiții survenite. Epoca interbelică devine astfel cea mai activă epocă istorică românească în plan spiritual, mobilizând forțele creatoare în aproape toate domeniile culturale (științele naturii, artă, filozofie, literatură etc). În esență, două sunt atitudinile ideologice față de modul de creare și consolidare a unei noi Româнии: unii dintre reprezentanții de seamă ai elitei culturale militează pentru modernizarea României prin adoptarea și asimilarea formelor civilizației occidentale, alții solicită reînnoirea sau „renașterea” națiunii prin accentuarea valorilor ei tradiționale, autohtone (naționale). Fiecare direcție ideologică a produs atât în gândirea teoretică cât și în opere artistice performanțe deosebite, iar lupta dintre aceste două tendințe a produs o viață spirituală-culturală deosebit de activă, extrem de bogată și valoroasă. Noua generație de intelectuali a fost pe deplin conștientă de faptul că a intrat într-un nou timp istoric, astfel a dorit să contribuie prin ideile și creațiile sale la consolidarea idealului național săvârșit prin întregirea țării. Rolul culturii în acest proces de întărire a națiunii a fost recunoscut chiar de stat, acesta susținând diferite forme de organizare a planului cultural (înnoirea, de pildă, a Academiei Române).



Eugen Lovinescu

Dintre personalitățile de seamă ale culturii române unii se remarcă prin accentuarea și susținerea specificului național, autohton (Lucian Blaga, Nechifor Crainic, Nae Ionescu, Mircea Eliade), alții (Eugen Lovinescu, Emil Cioran) prin afirmarea valorilor universale, iar alții încercau împăcarea celor două tendințe (tradiționalism, modernitate): istoricul Nicolae Iorga, sociologul C. Rădulescu Motru, istoricul literar George Călinescu. Trebuie remarcat că fiecare curent ideologic este reprezentat de capodopere atât cu caracter științific, cât și artistic: de pildă micul roman „Baltagul” de Mihail Sadoveanu se înscrie în tradiția autohtonă, pe când „Istoria civilizației române moderne”, scrisă de criticul și sociologul Eugen Lovinescu, se încadrează în curentul modernist. Cele două direcții – numite altfel spirit autohton și spirit universal – și-au creat chiar și forme instituționalizate, grupând în cercul lor spirite reprezentative pentru fiecare curent. Sămănătorismul – care și-a împrumutat numele de la revista „Sămănătorul” – adună scriitori care se îndepărtează de fomele străine și militează pentru valori naționale. În schimb,

„Sburătorul“, cercul condus de Eugen Lovinescu, cel mai de seamă critic literar al vremii, militează pentru valorile vieții citadine, propagând un fel de ideologie anti-rurală. Pe când Lovinescu susținea universalismul prin sublinierea importanței orașelor în dezvoltarea civilizației românești, alții, de pildă Dimitrie Gusti, aveau la valori tradiționale, în mod la fel de spectaculos. Dimitrie Gusti a lansat o nouă știință în plan românesc, și anume sociologia rurală, iar tot el a fost inițiatorul Muzeului Satului (1936), muzeu instalat în București, devenind o instituție cu renume european, exprimând în mod indirect și simbolic că esența românității este conservată în lumea satelor (și nu în cea a orașelor). De menționat că fiecare tendință circumscrisă mai sus, în formele ei moderate, a contribuit la înviorarea culturii române, producând opere științifice și artistice remarcabile. Ca idee introductivă și rezumativă se poate afirma că prin performanțele ei spirituale – științifice, artistice – cultura românească interbelică a recuperat imens de mult din întârzierea sa față de cultura occidentală, iar în unele domenii (de pildă în literatura de avangardă de factură absurdă) a propus chiar modele urmate de occidentali (Urmuz, Tristan Tzara, Eugen Ionescu etc.), dar sunt remarcabile în context universal și performanțele unor creatori în domeniul diferitelor științe (istoriografie, matematică, medicină etc.)

Cu totul excepțională este activitatea de istoric a lui Nicolae Iorga, cu mai mult de o mie de cărți publicate, printre care aflăm lucrări sintetice despre istoria românilor, sau altele cuprinzând câte o istorie specială (a bisericii, a localităților, a literaturii etc.). Având preocupări de istoric extrem de variate – N. Iorga scrie, în afară de istorie, și poezie, proză, teatru, practică ziaristica etc. – putem afirma că este unul dintre cei mai mari enciclopediști pe plan mondial. Iar în sens cantitativ cu siguranță că este autorul cu cea mai vastă operă scrisă și publicată vreodată de cineva în lume. Importanța operelor sale istorice constă în primul rând în faptul că, prin aceste „istorii“, cititorul român și-a putut crea cunoștințe mai solide în privința importanței națiunii și a istoriei sale. Este de remarcat și faptul că Nicolae Iorga a știut să țină în echilibru spiritul național cu cel universal, fără să adopte vreo ideologie extremistă.

Deși a scris mai multe lucrări, arheologul Vasile Pârvan intră în conștiința publicului cu o singură lucrare, însă vestită, numită „Getica“ (1926), lucrare care adună concluziile autorului în urma săpăturilor arheologice efectuate în zone aparținând epocii fierului. Prin rezultatele sale științifice, se conturează o imagine cu mult mai detaliată și exactă privind existența daco-geților pe teritoriul provinciei romane, Dacia. Prin preocupările sale, Vasile Pârvan a readus în conștiința științifică română un capitol de istorie important în privința menținerii conștiinței naționale, daco-geții fiind considerați de mulți istorici ca un element component al populației băștinașe pe teritoriul românesc.

Gheorghe I. Brătianu, politician de seamă al perioadei interbelice, se remarcă și în calitate de istoric. În lucrările sale „O enigmă și un miracol istoric: poporul român“ și „Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești“ susține ideea continuității poporului român în spațiul carpato-dunărean.



Portretul istoricului literar
George Călinescu



Tristan Tzara



„Istoria literaturii române de la origini până în prezent” de George Călinescu

Folclorul, o altă ramură a științelor umanistice, este, de asemenea, o sursă de mai bună cunoaștere a trecutului unui popor. Cel mai de seamă folclorist român, Constantin Brăiloiu, consideră în lucrările sale științifice că folclorul este o știință sau disciplină autonomă, depinzând doar de sociologie. Asta înseamnă, pe de o parte, că cercetarea folclorului trebuie să aibă propria sa metodă științifică de colectare, pe de altă parte cercetătorul trebuie să studieze nu numai piesele muzicale, ci și ambianța în care ele s-au născut sau în care au fost și sunt interpretate. Dincolo de rezultatele pe care le-a obținut în calitate de culegător al folclorului muzical, activitatea lui Brăiloiu pune bazele unei noi științe, numită etnomuzicologie (simplu spus: folclor muzical științific).

Pentru cel mai de seamă muzician român din toate timpurile, George Enescu, tot folclorul reprezintă prima sursă de creație, într-un fel deci tot comorile spirituale ale trecutului autohton. Compozitorul român a fost, de asemenea, un excelent pianist, violonist și compozitor. Prin faptul că în creațiile sale muzicale de valoare și semnificație universală – simfonii, rapsodii, sonate etc. – Enescu se inspiră din folclorul național, comparația cu la fel de cunoscutul compozitor maghiar Béla Bartók este pe deplin justificată.

Epoca interbelică, marcată de conviețuirea spiritualității tradiționale (autohtone) cu cea modernă (occidentală) lansează și în domeniul literaturii personalități remarcabile, în poezie pe Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau George Bacovia, iar în proză pe Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale etc.

Cultura românească interbelică se remarcă și prin performanțele altor domenii artistice. Unul dintre cei mai de seamă artiști plastici cu renume european este Gheorghe Petrașcu, creând peisaje și naturi moarte, folosind un colorit grav și dens, cu o forță de evocare deosebită. Theodor Pallady, format în ambianța artistică pariziană, manifestă gust pentru liniile simple și pentru arhitectura interioară clasică, refuzând expresia lirică, patetică. Nicolae Tonitza se remarcă printr-o pictură de calitate europeană, manifestând un ideal estetic clasic și încredere în permanența valorilor spirituale. Portretele de copii ale sale sunt deosebit de impresionante, prin gingășia și candoarea lor fină: adevărate poezii în pictură. Prieten cu Tonitza, împreună cu care fondase Grupul celor patru, Ștefan Dumitrescu este un artist realist, preferând teme din lumea țăranilor, și manifestând o critică socială la adresa vremii. Deși creațiile lui Octavian Băncilă sunt variate ca temă, cuprinzând peisaje, portrete, naturi statice, ele sunt preocupate în primul rând de exprimarea vieții muncitorești și a celei țărănești. De pildă, răscoala țăranilor din 1907 îi inspiră artistului o serie de lucrări compuse din cincisprezece tablouri.

În sculptură românii au dat lumii un artist de talie universală, pe Constantin Brâncuși, unul dintre cei mai de seamă reformatori ai artei plastice moderne. Cu un simț al valorii care refuză aparențele în favoarea esenței, sculptorul român, negând formele de expresie figurative și mimetice (realiste), a creat în forme simple până la abstracție, devenind deschizător de drumuri în arta plastică contemporană. Fiu de țăran,

Brâncuși a reușit să asimileze în arta sa de o uimitoare modernitate și elementele arhaice ale etniei sale, astfel universalitatea artei sale pune în valoare și spiritualitatea românească arhaică. Cele mai cunoscute creații ale sale sunt „Poarta sărutului“, „Coloana infinitului“, „Domnișoara Pogany“.

În arhitectură, s-a încercat constituirea unui stil românesc, cu elemente de arhitectură populară, alternanța lemnului cu zidăria, a albului cu negrul, a plinului cu golul. Sobrietatea și bunul gust caracterizează lucrările făcute de G. M. Cantacuzino și Henrieta Delavrancea.

La fel ca literatura, și artele plastice cunosc fenomenul avangardei. În pictură, avangarda se remarcă prin cubismul lui Marcel Iancu și M. H. Maxy și prin suprarealismul lui Cornel Mihăilescu și Victor Brauner.

Dar care au fost modalitățile de răspândire a culturii, adică în ce fel au ajuns valorile culturale la public? Aceste forme de răspândire au fost cât se poate de variate, tot mai bogate. Culturalizarea, sau pătrunderea culturii în toate păturile sociale, s-a făcut – printre altele – prin activitatea unui număr mare de asociații și societăți culturale. După anul 1928, radioul începe să aibă tot mai mult o funcție culturală. Rețeaua învățământului superior s-a extins, prin înființarea universităților românești din Cluj, Cernăuți și a Institutului Teologic din Chișinău. Școlile primare se dezvoltă, ele fiind instrumentul de luptă împotriva analfabetismului. Învățătorii și preoții satelor au continuat să fie principalul factor de culturalizare de la țară, atât pentru copii, cât și pentru adulți. Învățământul a cunoscut o deosebită dezvoltare, atât cel de stat, cât și cel particular. S-au dezvoltat rețeaua școlilor de arte și meserii și școlile normale.

Presa și editarea cărților au rămas în continuare factori importanți de culturalizare. S-au tipărit numeroase cărți, de la edițiile de lux, până la cele pentru mase. Presa, o altă modalitate tradițională de răspândire a culturii, se dezvoltă spectaculos: apar în continuare vechile ziare (tradiția este un factor important în presă), dar la un tiraj sporit, și apar altele



„Poarta sărutului“ de Constantin Brâncuși, în Parcul din Târgu Jiu

noi, cu o viață mai scurtă sau mai lungă. Cele mai cunoscute cotidiane ale timpului sunt „Universul“, „Dimineața“ și „Adevărul“. Un periodic cu mare afinitate spre tânăra elită intelectuală devine „Cuvântul“, condus de filozoful influent Nae Ionescu, săptămânal care, din păcate, intră treptat sub influența ideilor extremiste, de dreapta.

Arta plastică devine accesibilă publicului în noile săli de expoziții în București și în celelalte centre universitare (Cluj, Iași) sau în orașe cu mari tradiții în arta plastică (Baia-Mare). Muzica se popularizează nu doar prin transmisiune la radio, ci și prin concerte susținute în sălile de concerte. Una dintre cele mai vestite instituții muzicale cu program regulat este Ateneul Român din București, dar funcționează filarmonică și la Cluj sau la Iași. Teatrul cunoaște în epocă o nouă perioadă de înflorire prin activitatea unor personalități ca Tony Bulandra, C. Nottara și alții, încât prestigiul artei teatrale românești trece granițele țării. Prin dezvoltarea tehnicii, cinematograful cunoaște o perioadă de dezvoltare uimitoare, încât această formă de culturalizare începe să devină cea mai preferată în epocă, cu acces la un public tot mai numeros.

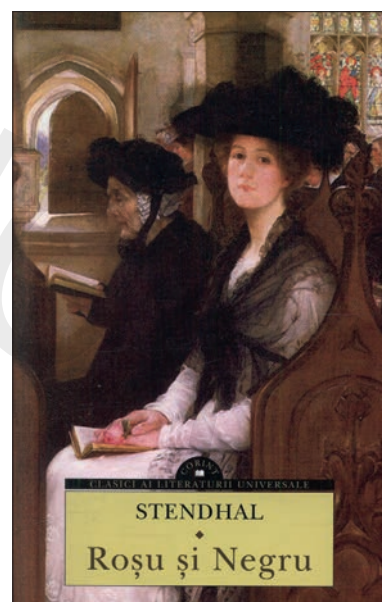
ÎNTREBĂRI RECAPITULATIVE

1. Care au fost tendințele ideologice caracteristice timpului?
2. Ce personalități de seamă din domeniul muzicii cunoașteți?
3. Enumerați câteva din operele sculptate de Constantin Brâncuși?
4. Care au fost în epocă modalitățile de răspândire a culturii ?

P R O Z A

Romanul

Romanul este o formă epică de mari dimensiuni deschisă transformărilor structurale și de conținut. Inițial, romanul a fost o povestire imaginară a aventurilor cavalești și sentimentale. Valoarea genului va fi apreciată abia după secolul al XVIII-lea. În secolul al XIX-lea romanul va deveni principala formă epică în literatură, datorită înnoirii formei și a conținutului. În privința formei, genul va adopta diferite stiluri: al corespondenței, al memorialisticii, al cronicii etc., iar în conținut vor fi abordate teme variate: știință, morală, filozofie, religie etc. Din punct de vedere al conținutului, romanul dă impresia de cuprindere a întregului unei lumi prin ampla desfășurare a evenimentelor, situate într-un cadru spațial și temporal ce se poate lărgi în funcție de intenția autorului. Romanul, față de nuvelă, dispune de o structură narativă complexă, făcând posibilă desfășurarea în planuri simultane a subiectului, precum și folosirea unui număr mare de personaje. Personajul romanului are o relativă libertate în a-și modifica destinul sau a reflecta asupra existenței sale, fiindu-i permisă o permanentă căutare a diferitelor soluții existențiale. Clasificarea romanului cunoaște mai multe criterii: după situarea în timp a acțiunii se deosebesc romane istorice, romane contemporane și de anticipație. După cadrul geografic sau social, se disting romane rurale și urbane. După formă se cunosc romane epistolare, romane-jurnal sau romane-cronici etc. Evoluția genului în secolul al XX-lea se datorează revoltei împotriva anecdoticului, căci discursul romanesc contestă povestirea, permițând ca autorul să înfățișeze mai multe versiuni ale aceluiași eveniment sau probleme. Romanul devine astfel și povestea organizării textului. Dintre curentele definitorii ale genului se distinge cel al realismului, al cărui reprezentant ilustru era Balzac. Romanul realist aspiră la condiția totalității, atât din punctul de vedere al modalităților narative, cât și din cel al conținutului. Se vrea o imagine completă a societății (Stendhal, Dickens etc). La începutul secolului al XX-lea Proust, Joyce, V. Wolf optează pentru răsturnarea cronologică, pentru jocul liber al memoriei asociative, pentru o aparentă lipsă de unitate compozițională și pentru o viziune fragmentară a personajului, depășind astfel realismul balzacian. În literatura română romanul se sincronizează cu cel european în epoca interbelică.



MIHAIL SADOVEANU

Povestitor, nuvelist și romancier, cu o operă imensă, Mihail Sadoveanu privește cu neîncredere lumea modernă intrată în criză după război, precum refuză și transformările economico-sociale prea radicale. Astfel el renunță și la formele de expresie artistică la modă în perioada interbelică (psihologism, intelectualism etc.), în schimb preferă, ca reflex, realismul sentimental și naturalismul. Proza sa reflectă atitudini ca retragerea în natură sau în trecutul legendar, iar eroii săi dispun de înțelepciunea împăcării cu legile naturii sau cu „rânduiala lumii“, cu forțele ce depășesc puterile omului. Față de lumea modernă cu maladiile sale noi, Sadoveanu preferă lumea arhaică împăcată cu legile universului. Din bogata sa carieră menționăm aici câteva capodopere cunoscute: „Baltagul“, „Creanga de aur“, „Frații Jderi“, „Divanul persian“ etc.



Mihail Sadoveanu

Mihail Sadoveanu s-a născut la 5 noiembrie 1880, în comuna Pașcani, județul Iași. Numele de naștere al prozatorului este Mihail Ursachi, folosit până în 1891. Școala primară o începe la Vatra-Pășcani, în 1887, dar o termină la școala urbană din Fălticeni. Aici își continuă studiile la liceul Alecu Doynici (1892–1897). În această perioadă face cunoștință cu pasiunile sale de mai târziu, cu vânatul și cu pescuitul. Își continuă studiile la Liceul Național din Iași, iar în același an se înscrie la Facultatea de Drept din București, dar își abandonează studiile. Scoate o revistă, „Lumea“, în trei numere și tot în același an 1891 se căsătorește, la Fălticeni, cu Ecaterina Bălu de la care va avea unsprezece copii. În 1892 își face stagiul militar. Începe să colaboreze la revista literară „Sămănătorul“, scoasă în București și condusă de personalități ca G. Coșbuc, Al. Vlahuță, Nicolae Iorga. În curând va intra în colectivul redacțional al revistei, mutându-se, împreună cu familia, în Capitală. Anul 1904 este, după expresia lui Iorga, „Anul Sadoveanu“: prozatorului îi apar volumele *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crâșma lui Moș Petru*. Critica literară a vremii îi elogiază volumele, *Povestiri* și *Șoimii* fiind și premiate. Împreună cu folcloristul Artur Gorovei scoate, în 1907, revista „Răvașul poporului“, publicație destinată populației rurale. Alături de Ilarie Chendi, Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel înființează revista „Cumpăna“ (1909–1910). Din 1910 ocupă funcția de director al Teatrului Național din Iași, funcție pe care o va păstra până în 1919. Din 1912 începe să publice în „Viața Românească“ romanul *Neamul Șoimăreștilor*. În 1918 se reîntoarce la Iași și la îndrumarea lui Ibrăileanu editează împreună cu G. Topârceanu „Însemnări ieșene“, publicație înființată cu scopul de a readuna scriitorii din jurul revistei „Viața Românească“ care întretimp și-a întrerupt apariția. În 1921 Sadoveanu e ales membru al Academiei Române și președinte al Secției literare. În 1925 i se publică romanul *Venea o moară pe Siret*, iar în anul următor *Dumbrava minunată* și *Țara de dincolo de negură*. În 1927 călătorește în Olanda, iar în 1929 vizitează Constantinopolul. În acești ani apar consecutiv volumele *Olanda – note de călătorii*, *Împărăția apelor*, *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului* și *Vremea Ducăi-Vodă*, iar în 1930 una dintre capodoperele scriitorului și a literaturii române, micul roman *Baltagul*. În 1933 se prezintă cu o altă capodoperă, *Creanga de aur* și cu un volum intitulat *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*. După moartea primei sale soții (1942) se căsătorește, în 1943, cu Valeria Mitru. În 1949 îi apare romanul *Mitrea Cocor*. Tot în acest an va fi ales președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor. La împlinirea celor șaptezeci de ani va fi sărbătorit în public (1950). În 1951 îi apare *Nada florilor*, iar în anul următor romanul *Nicoară Potcoavă*. Moare la data de 19 octombrie 1961, înmormântat în cimitirul Bellu, lângă Mihai Eminescu.

Baltagul

(roman – fragmente)

I

„Domnul Dumnezeu după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam.

Pe țigan l-a învățat să cânte cu cetera și neamțului i-a dat șurubul.

Dintre jidovi, a chemat pe Moise și i-a poruncit: Tu să scrii o lege; și când a veni vremea, să pui pe farisei să răstignească pe fiul meu cel prea iubit Isus; și după aceea să îndurați mult năcaz și prigonire; iar pentru aceasta eu am să las să curgă spre voi banii ca apele.

A chemat pe ungur cu degetul și i-a ales, din câte ce avea pe lângă sine, jucării: Iaca, dumitale îți dau botfori și pinteni și rășină să-ți faci sfârcuri la mustăți; să fii fudul și să-ți placă petrecerile cu soții.

S-a înfățișat și turcul: Tu să fii prost; dar să ai puterea asupra altora, cu sabia.

Sârbului i-a pus în mână sapa.

Pe rus l-a învrednicit să fie cel mai bețiv dintre toți și să se dovedească bun cerșetor și cântăreț la iarmaroace.

A poftit pe boieri și domni la ciubuc și cafea: Măriilor voastre vi-i dat să trăiți în desmierdare, răutate și ticăloșie; pentru care să faceți bine să puneți a mi se zidi biserici și mănăstiri.

La urmă au venit și muntenii și-au înghenunchiat la scaunul Împărației. Domnul Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă:

– Dar voi, necăjiților, de ce ați întârziat?

– Am întârziat, Prea slăvite, căci suntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable și coborâm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte; tăcem, și dau zvon numai tălăncile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci și piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiile. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde și ape line.

– Apoi ați venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteți, dar n-am ce vă face. Rămâneți cu ce aveți. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă ușoară ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; și cel cu băutura; și s-aveți muieri frumoase și iubețe.

Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan la cumătrii și nunți, la care în vremea iernii era nelipsit. Zice el c-ar fi învățat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinerețe, și binevoise Dumnezeu a-l face să cunoască credința cea adevărată. Acel baci știa și altele și cunoștea și slovă, lucru de mirare între ciobani. De la el Lipan deprinsese și unele vorbe adânci pe care le spunea cu înțeles la vremea potrivită.

– Nimeni nu poate sări peste umbra lui.

– Ce vrei să spui cu asta? îl întreabă nevastă-sa Vitoria, privindu-l pieziș.

– Spun și eu o vorbă celor care au urechi de auzit.

Nevasta înțelegea ceva dar era bănuitoare ca orice femeie și deprinsă să sară la orice înțepătură.

– A fi cum spui, bădică; dar cel ce spune multe știe puține.



C o m e n t a r i u

Baltagul – un roman de dragoste pastoral

În imensa creație literară a lui Sadoveanu, locul unei capodopere îl ocupă un mic roman pastoral, scris de autor dintr-o răsuflare, în nici două săptămâni. În comentariile operei se opun două opinii: unii recunosc în ea o lume mitică, alții vorbesc de una realistă. Oricare ar fi adevărul, eroina romanului se descurcă bine în amândouă lumi: în cea de sus din munți și în cea de jos de șes. Într-una din primele pagini ale povestirii o găsim pe Vitoria Lipan dusă de gânduri – „Fusul se învârtea harnic, dar singur”. Singurătatea fusului prevestește singurătatea Vitoriei care, trăind încă într-o lume mai mult patriarhală, în care bărbatul decide „rânduiala” lucrurilor, păstrează, supusă, sarcina de îngrijire a căminului. Așteptându-și soțul degeaba, Vitoria va fi obligată să-și depășească vechiul ei statut. Înțelepciunea ei, ținută în plan secund până la bănuielile sale negre, pricinuite de întârzierea soțului plecat să cumpere oi, va trece

brusc și ireductibil în planul întâi. Văduva lui Lipan se va dovedi un foarte bun hermeneut, un iscusit interpret al diferitelor semne. Lipsită de experiență în lumea câmpiei, se folosește, la început, în faza negrelor sale bănuiele, de semne indirecte. Primul semn îi vine în vis, văzându-l „pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape“. Când „cocoșul dă semn de plecare“, presimțirile Vitoriei se conturează și mai grav. Ea găsește certitudini în manifestările naturii: „i se păru că brazii sunt mai negri decât de obicei“. În cazul eroinei putem vorbi de o comunicare între ființa umană și natură. Vitoria coboară în civilizația câmpiei cu profunde cunoștințe despre natură.

Fiind conștientă de ineditul cercetării ei, Vitoria va manifesta atitudini ambigue în relația cu lumea. Deși știe de la început totul, adică simte în mod hotărât cauza întârzierii lui Nechifor, va proceda ca și cum ar fi pătrunsă de incertitudini, ca să nu fie bănuită că și-ar asuma ea singură sarcina organelor de securitate. Mimează interes și ne-nțeleger față de amănunte, deși ea „se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine“. Cere sfaturi, dar de fapt nu le aude, se supune autorităților bisericești și civile, deși le domină cu ușurință și abilitate. Impresia este că-și ascunde intenționat scopurile, pentru reușita întreprinderii sale detectiviste. Vitoria e mult prea hotărâtă pentru răzbunare: cu ea coboară la câmpie morala unei lumi din vremuri imemorabile. Pentru a-și masca cercetarea criminologică și pen-

- Asta pentru cine-i? se răsucea Lipan.
- Asta-i pentru înțelepți și cărturari.
- Așa? Și, mă rog, cine-i înțelept și cărturar?
- Cine să fie? Întreabă-mă și nu ți-oi putea spune.
- Măi femeie, tu iar cauți pe dracu!
- Ce să-l caut, că-i de față!

Și de poveste și de asemenea vorbe iuți, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, își aducea aminte stând singură pe prispă, în lumina de toamnă și torcând. Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duși departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur. Sătul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuțele șindrilitate între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devală între stânci erau căzute într-o negură de noapte. Acei ochi aprigi și încă tineri căutau zări necunoscute. Nechifor Lipan plecase de-acasă după niște oi, la Dorna, ș-acu Sfântu-Andrei era aproape și el încă nu se întorsese. În singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul; dar îi auzise glasul. Întocmai așa spunea el povestea; femeia îi adăogase numai puține cuvinte despre câmpuri, holde și ape line. Aceste vorbe erau ale ei, izvorâte dintr-o veche dorință, și, repetându-le în gând, ochii i se aburiră ca de lacrimi. Viața muntenilor e grea; mai ales viața femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme, ca dânsa.

Munteanului i-i dat să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu cața. Cei cu toporul dau jos brazii din pădure și-i duc la apa Bistriței; după aceea îi fac plute pe care le mână până la Galați, la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stâni în munte. Acolo stau cu Dumnezeu și cu singurătățile, până ce se împutinează ziua. Asupra iernii coboară la locuri largi și-și pun turmele la iernat în bălți. Acolo-i mai ușoară viața, și-acolo ar fi dorit ea să trăiască, numai nu se poate din pricina că vara-i prea cald ș-afară de asta, munteanul are rădăcini la locul lui, ca și bradul.

Nechifor Lipan s-a arătat totdeauna foarte priceput în meșteșugul oieritului. Stânile i-au fost bine rânduite și ciobanii ascultători. Bacia nu știu numai istorisiri, ci cunoșteau taina laptelui acru ș-a brânzei de burduf.



Margarita Lozano, în rolul Vitoriei Lipan din filmul „Baltagul“, regie: Mircea Mureșan

Îi veneau scrisori și cereri de departe, din niște târguri cu nume ciudate. Ca să i le deslege, Lipan se ducea la părintele Dănilă, după aceea trecea pe la crâșmă să beie un pahar cu alți munteni ca și dânsul, vrednici tovarăși în treburile de acestea. Cum se simțea pe Tarcău în sus că lui Nechifor i-a căzut veste cu parale, răsăreau la crâșma lui domnu Iordan și lăutarii, parcă i-ar fi adus haitul. Omul se întorcea târziu acasă, însă cu chef. Femeia găsea de cuviință să se arate supărată. – Iar se oțărăsc în tine cei șapte draci! îi zicea râzând Nechifor și-și mângâia mustața groasă adusă a oală. La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprâncene aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuțit și cu îndârjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani. Așa-i fusese drag în tinereță Lipan, așa-i era drag și-acum, când aveau copii mari cât dâșii. Fiind ea așa de aprigă și îndârjită, Lipan socotea numaidecât că a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stăpâneau. Pentru asta întrebuinta două măiestrii puțin deosebite una de alta. Cea întâi se chema bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea ori o mamă de bătaie. Muiera îndura fără să crâcnească puterea omului ei și rămânea neînduplecată, cu dracii pe care-i avea; iar Nechifor Lipan își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale. Pe urmă lumea li se părea iar bună și ușoară, după rânduiala lui Dumnezeu din povestea baciului care fusese jidov.

Avere aveau cât le trebuia: poclăzi în casă, piei de miel în pod; oi în munte. Aveau și parale strânse într-un cofăiel cu cenușă. Fiindu-le lehamite de lapte, brânză și carne de oi sfărtecate de lup, aduceau de la câmpie legume. Tot de la câmpii largi cu soare mult aduceau făină de păpușoi. Uneori se ducea Vitoria singură și o încărcă în desagi pe cinci căluți. Pe cel din frunte călărea ea bărbătește; ceilalți veneau în urmă cu capetele plecate și cu frâiele legate de cozile celor dinainte.

Din șapte prunci cu cât îi binecuvântase Dumnezeu, le rămăseseră doi. Cinci muriseră de pojar ori de difterie; numele și imaginile li se uitaseră și li se amestecaseră cu florile, cu fluturii și mieii anilor. La cei rămași, se uitau cu plăcere. Lipan desmierda mai mult pe fată, care era mai mare și avea numele Minodora, așa cum auzise el de la o maică de la Agapia și-i plăcuse; iar pe flăcăuș îl chema Gheorghită și maică-sa îl ocrotea și-l apăra de câte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea.



Imagine din film

tru a nu trezi bănuielele organelor competente, ea se mișcă cu sfilă în lumea „de jos“. Deși ar trebui să fie curioasă peste măsură, ea rămâne tăcută, căci nu cunoaște suficient lumea câmpiei. Cu timpul însă devine tot mai hotărâtă – am putea vorbi chiar despre inițierea Vitoriei în lumea precapitalistă a câmpiei. Chiar dacă duceau o viață izolată în munți, Vitoria și Nechifor începuseră deja a se adapta bunurilor oferite de noua civilizație. Nechifor Lipan, pe când trăia, nu era nici el un simplu păstor într-o lume absolut arhaică. Nimic nu exista la Nechifor din dezinteresul sau apatia „mioritică“ a ciobanilor străvechi. El era un oier, proprietar de oi, și nu păstorul lor. Cumpără oi pe care le îngrijeau alții: baci și ciobani plătiți. Oile vor deveni marfă și nu niște ființe umanizate ca, de pildă, Miorița din balada cu același nume. Lui Nechifor „Îi veneau scrisori și cereri de departe, din niște târguri cu nume ciudate“. Raportul ciobanului din baladă cu oile este direct, al lui Nechifor, indirect, mediat, iar elementul medierii este banul: „Cum se simțea pe Tarcău în sus că lui Nechifor i-a căzut veste cu parale, răsăreau la crâșma lui domnu Iordan și lăutarii“. Desigur, așa cum naratorul pomeneste, soțul Vitoriei era „pri-ceput în meșteșugul oieritului“, dar cei ce se ocupau de oi erau ciobanii și baciai, pentru care Nechifor era „stăpânul nostru și al oilor“. Obiectul oieritului este, în cazul lui Nechifor, banul. Acest interes economico-financiar exclude raportul mitic cu oile. Lumea muntenilor a depășit deja stadiul autarhiei, iar contactul

zilnic cu cea de la vale îl interesa: „Fiindu-le lehamite de lapte, brânză și carne de oi sfârtecate de lup, aduceau de la câmpie legume. Tot de la câmpii largi cu soare mult aduceau făină de păpușoi. Uneori se ducea Vitoria singură și o încărcă în desagi“. Văduva lui Lipan, atât de aprigă în respectarea rânduielilor strămoșești, trăia cu nostalgia câmpurilor, unde se instala lumea nouă: „Acolo-i mai ușoară viața, ș-acolo ar fi dorit ea să trăiască, numai nu se poate din pricina că vara-i prea cald ș-afară de asta, munteanul are rădăcini la locul lui, ca și bradul“. Relația Vitoriei cu lumea nouă este ambiguă: condițiile economico-tehnice, administrative etc. erau apreciate („asta-i bună rânduiale“), dar cele morale respinse („Lumea asta-i mare și plină de răutăți“). Putem afirma deci că de la ciobanul din Miorița, împăcat cu soarta tragică, deși doar virtuală, până la Vitoria, pragmatică și răzbunătoare, este o mare distanță, încât confruntarea analogică a celor două capodopere trebuie făcută cu circumspecție. În căutarea urmelor soțului, Vitoria e pragmatică, inteligentă și activă, în interiorul sufletului ei însă se consideră ca moartă, cum notează naratorul. Ea știe că drumul ei spre găsirea asasinilor nu poate dura prea mult, căci are doi copii, și trebuie să se ocupe și de soarta lor. Astfel eroina se grăbește să închidă paranteza deschisă de dispariția lui Nechifor, pentru a nu forța mersul lumii peste măsură prin oprirea timpului. E obligată ca după închiderea acestei paranteze, să deschidă alta în vederea așezării copiilor în noua lor situ-

Gheorghiță era numele care plăcuse Vitoriei, căci era numele cel adevărat și tainic al lui Nechifor Lipan. Acest nume i-l rostiseră preotul și nănașii la sfântul botez, când îl luminaseră cu aghiazmă și cu mir întru credința cea adevărată. Însă într-al patrulea an al vieții se bolnăvisese de hidropică și atâta slăbise încât au fost poftiți preoți de i-au făcut sfintele masle. Atuncea, după masle, a venit și țiganca cea bătrână a lui Lazăr Cobzaru, și maică-sa i l-a vândut pe fereastră luând preț pentru el un bănuț de aramă. Primindu-l de la mama lui, Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând, și i-a schimbat numele, ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea. De-atuncea i-a rămas numele Nechifor; iar când n-o auzea nimeni și erau singuri, Vitoria îi zicea, cu anumit glas, tot Gheorghiță. Acel glas de dulceață îl avea și feciorașul.

Gheorghiță coborâse cu ciobanii, cu oile, cu asinii și dulăii la vale la iernat, într-o baltă a Jijiei, într-un loc care se chema Cristești, nu departe de târgul Iași. Acolo avea să steie, după porunca lui Nechifor, până ce-a venit el singur să plătească stuhul perdelelor, fânul și simbriile. Trecuse vreme și Nechifor nu dăduse semn nici acolo, ca să se întoarcă măcar feciorul.

Îi venise c-o săptămână în urmă scrisoare pe care o deslegase tot părintele Dănilă. Flăcăul dădea răspuns că așteaptă pe tatăl său cu paralele, ca să împace pe ciobani și pe stăpânul Bălții. „Iar oile sunt bine sănătoase; și vremea-i încă bună și ni-i dor de casă. Sărut mâna, mamă; sărut mâna, tată.“

Asta era scrisoarea lui Gheorghiță și Vitoria o știa pe de rost. Vra să zică, Nechifor Lipan nu se arătase nici acolo. Care pricină putea să-l întârzie? Mai știi! Lumea asta-i mare și plină de răutăți.

A treia zi după scrisoarea lui Gheorghiță, poștașul sunase iar din trâmbiță în prund și Vitoria coborâse la pârâu, ca să primească un răvaș. Acesta era un răspuns de la baciul Alexa, scris de băiat. Slova era a băiatului dar vorbele erau ale baciului Alexa.

„Precât am înțeles, stăpână, din epistolia pe care ai trimes-o lui Gheorghiță, ești tot singură acasă; iar Nechifor Lipan stăpânul nostru și-al oilor nici nu s-a arătat. Așa că noi având musai nevoie de parale pentru simbrii și hrana dobitoacelor și a noastră, să faci bine să ne trimiteți. Dai în târg la Piatra paralele la poștă și acei de acolo scriu la poștă la Iași să ne plătească nouă atâtia și atâtia bani și după aceea se întâlnesc ei și se



Imagine din film

socotesc ce-au dat și-au luat, treaba lor. Asta-i bună rânduială și-mi place, nu-i nevoie să faci drum călare pân-aici, nici lotrul nu te pradă. Iar dacă socoți altfel, scrie poruncă feciorului să vindem unele din oile cele bătrâne. Tot trebuie să vie Nechifor Lipan stăpânul, s-aducă oile pentru care știm c-a plecat la Dorna.“

Ce putea să fie cu omul ei? Numai de la dânsul nu primise scrisoare.

În ajun se bucurase o clipă. Poștașul trâmbișase iar. Cu cartea poștală în mână, Vitoria grăbise la părintele Dănilă. Poate e ceva dinspre părțile Dornei.

Nu era dinspre părțile Dornei. Era de-aproape, de la Piatra. Părintele Dănilă râdea, săltându-și burta. Ascultând, obrajii Vitoriei s-au îmbujorat de rușine. Și pe asta acuma o știe pe de rost și-i vede îngerașii aripați și încununați cu trandafiri.

Cartea poștală cu poze era adresată domnișoarei Minodora Lipan.

*Frunzuliță de mohor,
Te iubesc și te ador,
Ghiță C. Topor.*

Vra să zică, feciorul dascălului Andrei, care face slujba militariei la Piatra, tot nu se astâmpără și tulbură mințile fetei. Vinovat e și el; vinovată e și maică-sa dascălița, căreia are să-i spuie ea cele de cuviință; vinovată mai ales trebuie să fie hăitușa asta de fată care trage cu coada ochiului în toate părțile. Cum s-a întors acasă, i-a bătut din picior, a judecat-o și-a osândit-o cu vorbe amărâte și ascuțite:

– Asta-i grija ta acuma, fată, să-mi faci asemenea rușine, să rămânem de râsul satului? Acuma ai ajuns domnișoară?

– Asta nu-i nicio rușine, mămucă; acuma așa se spune.

– Apoi știi eu; acuma vă strâmbați una la alta și nu vă mai plac cartrînța și cămașa; și vă ung la inimă lăutarii când cântă câte-un valț nemțesc. Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de astea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău. Nu-s eu destul de necăjită c-am rămas singură asupra iernii și nu mai știu nimic de tată-tău; acuma am ajuns s-aud pe popă cetind lucruri rușinoase. Dar evanghelia asta i-a voastră, nu-i a lui.

– Aceea-i scrisoarea mea? întrebă cu viclenie fata.

– Care scrisoare?

– Aceea pe care ai pus-o la oglindă.

– Îți arăt eu ție scrisoare. Du-te și vezi de trage până în sară în fușalăi lâna pe care ți-am pregătit-o. Și să te mai prind că dai gunoiul afară în fața soarelui, cum ai făcut azi, că-ți pun la gât două pietre de câte cinci ocă. N-ai mai învățat rânduiala? Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfânt și ce-i bun de când îți umblă gărgăuni prin cap și te cheamă domnișoară!

Astfel s-a frământat, fără să i se aline gândurile și fără să primească vreo veste de unde aștepta. În noaptea asta, cătră zori, a avut cel dintâi semn, în vis, care a împuns-o în inimă și-a tulburat-o și mai mult. Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors cătră ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape“.

ăție. Înainte de a pleca la drum, pe fetița ei, Minodora, o lasă în loc sigur, iar pe băiatul Gheorghită, deși acesta era doar adolescent, îl luase cu sine. Pentru băiat acest drum va fi un bun prilej de maturizare, de a înțelege mai repede lumea adulților. Tot cu multă inteligență și luciditate trebuia Vitoria să procedeze în căutarea criminalilor. Deoarece, cu toate că bănuia cam cine puteau să fie criminalii, ea trebuia să cerceteze cu tact, fără să acuze pe cineva înainte de a obține dovezi. Din acest motiv ea respecta principiul „prezumției nevinovăției“, ceea ce înseamnă că până la dovadă contrară, omul trebuie considerat nevinovat. Ea ținea cont de această regulă, chiar și în momentele ei de certitudine asupra presupunerilor sale, prelungindu-și prin urmare investigația. Văduva lui Lipan știa cam totul, dar trebuia să ascundă că știe, ba până la dovezile sigure, chiar trebuia să manifeste nehotărâre, nepricepere și nelămurire. Inteligența femeii îi permitea să vadă cam în ce fel s-au petrecut lucrurile. Vitoria, având instinctul de a vedea sintetic, era întotdeauna cu un pas înainte față de cei implicați în povestire. Prefectul Anastase Balmez, preocupat de caz din oficiu, nu-și dădea seama nici el decât ulterior de ceea ce văduva lui Nechifor observa cu mult înainte: „Acuma în sfârșit i se părea c-o înțelesese și o judecă destul de vicleană și ascunsă“. Vitoria se dovedește un cercetător adevărat, cu un talent detectivist remarcabil. Descoperind ucigașii, ea trebuia să accelereze cercetarea spre final, spre dovezi. Acest element de accelerare

era un instrument descoperit de ea însăși, și se numește efectul incomod al privirii. Privirile o deranjau pe Vitoria când săteni presupuneau că Nechifor întârzie din cauza vreunei femei. Acest efect incomod al privirii Vitoria îl fructifică împotriva criminalilor: „Simțindu-se observat, Bogza se nelinești“ sau: „Bogza simțindu-se privit, bău pe nerăsuflăte“. Prin urmare criminalul adus în fața unui „aeropag“, adică în fața unui public, își pierde calmul și, izbucnind, se deconspiră.

Rămâne totuși o întrebare: oare de ce nu a apelat Vitoria la organele de securitate, la poliție, când a bănuț că la mijloc se poate afla o crimă? De ce a cercetat ea pe cont propriu? Un posibil răspuns putem găsi în faptul că Vitoria își iubea mult soțul, fiind acum conștientă de valoarea dragostei pierdute: „Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe. S-ar fi cuvenit să-i fie rușine, căci avea copii mari, însă nu mărturisise nimă-nui“. În paranteză observăm că aici naratorul greșește, deoarece Vitoria i se confesa prima oară părintelui Dănilă: „Știe că-l doresc și nici eu nu i-am fost urâtă“, a doua oară doamnei Maria: „Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ș-am fost mulțumită și înflorită cu dănsul“. În singurătatea în care trăia Vitoria cu Nechifor, dragostea era singura lor bucurie, binecuvântată de vorbele divine din povestea baciului: „să vie la voi cel cu cetera, și cel cu băutura, și s-aveți muieri frumoase și iubete“.

V

„Cătră sărbătorile de iarnă, Gheorghiiță veni de la apa Jijiei, unde lăsase oile în perdele, în sama baciului celui bătrân Alexa. Nechifor Lipan nu se arătase încă acolo, ca-n toți anii, după legea pe care el singur o întocmise; feciorul urmasse porunca mamei din răvașul alcătuit de părintele Dănilă.

Vitoria îl primi cu mare bucurie și-l sărută pe amândoi obraji; după aceea trecu în altă odaie și se încuie pe dinlăuntru, ca să poată plânge singură. Îndată însă își aduse aminte că feciorul îi vine de pe drum lung, că-i trudit și mai ales flămând. Veni iar către el, cu pită proaspătă și cu un hârzob de păstrăvi afumați. Trimise pe Mitrea la domnu Iordan crâșmaru, s-aducă o leacă de rachiu de cel bun și-i ceru lui Gheorghită să-i spuie toate.

– Să intri pe dindos! îi strigă ea din urmă argatului.

Se întoarce pe marginea laviței și se pregăti s-asculte.

Gheorghiiță era un flăcău sprâncenat și-avea ochii ei. Nu era prea vorbăreț, dar știa să spuie destul de bine despre cele ce lăsase și cele ce văzuse. Avea un chimir nou și-i plăcea, vorbind, să-și desfacă bondița înflorită și să-și cufunde palmele în chimir. Întorcea un zâmbet frumos ca de fată și abia începea să-i înfierize mustăcioara. Vitoria îl admira din cealaltă parte a măsuței; Minodora se cuibărise pe un scăunel, jos, gata să sară de câte ori trebuia ceva. Afară se vedea pădurea ușor ninsă, sub un cer albastru și însorit de moină.

– Acolo-s toate bune?

– Toate. Am găsit stuh nalt și voinic. Am durat perdele ca pe trei ierni. Am săpat bordeie. Dinspre partea banilor am împăcat pe toată lumea. Acolo însă nu-i iarnă și oile mai gălesc verdeață în bahnă. Dintre stăpânii locului unii făceau gură, da'Alexa baciul a știut ce să le răspundă, căci el e om purtat și se găsește a cincizecișicincea oară la Jijia. Pe urmă am numărat oile și Alexa baciul le-a însemnat la răbuș. Eu le-am scris în condică la mine. Iar moș Alexa râdea. Zice că de când e el n-a văzut oi scrise în condică.

Fata îndrăzni de pe scăunașul ei:

– Ce fel de oameni sunt pe-acolo?

– Oamenii ca toți oamenii, răsă flăcăul.

– Hori sunt?

– Sunt. Ş-apoi m-am suit în tren ş-am mers, ş-am mers, până la Pia-
tra.

Femeile știau ceva nedeslușit despre tren. Nu îndrăzniseră să ceară mai multe lămuriri.

Tăcură un răstimp. Stătea între ei o întrebare crâncenă.

Vitoria lăsa să-i treacă valul care o înăbușea și zise încet, privind spre lumina de-afară:

– Încă n-am primit nicio știre de la tatu-tău.

Gheorghiu așeză domol lingura lângă strachină și împinse deoparte pâinea coaptă anume pentru el. Se uită și el pe fereastră. Drumușorul cotit era pustiu.

– Ce să fie, n-am înțeles, urmă nevasta. M-am sfătuit cu părintele, am plătit slujbe. Mai aștept puțin, să văd hotărârea de sus. Mă gândesc în

fel și chip și am un vis, care-mi mănâncă sănătatea și mă îmbătrânește. Mai stau până ce găsesc de postit cele douăsprezece vineri. Fiind singuri aicea în sat și fără neamuri, trebuie să te trimet pe tine, ca un bărbat ce ești, să-l cauți și să-l afli.

– M-oi duce, răspunse Gheorghita cu îndoială. Se poate să i se fi întâmplat ceva.

– Ce să i se întâmple? răspunse aprig nevasta. Să-i fi făcut farmece vreo muier, cum spune baba Maranda, eu n-aș crede. Acuma am înțeles că demonul acela, dacă-l are, e un prost. Ori îi prost, ori n-are nici putere, de-o lasă pe dânsa amărâtă, calică și lipsită de toate. Dacă ar avea putere să-l știe unde-i, ar avea putere să-l și întoarcă. N-ar mai fi nevoie, cum mă sfătuiește ea, să cerce vrăji și semne asupra mogâldețelor de ceară, să le împungă ochii și inima – ca să răspundă împunsătura în ochii și inima aceleia. Visul meu e semn mai greu. Tu spui bine: i s-a întâmplat ceva la care mă îngrozesc a gândi. Mai bine să fie ce zice baba, decât ce arată visul meu.

– Ce spune baba Maranda și de care vrăji e vorba? întrebă feciorașul și rămase foarte uimit, cu gura ușor căscată.

– Cum nu știi, băiete, așa să nu te știe necazurile și bolile. Grăiesc și eu ca și cum aș fi singură. Îmi închipuiesc că știu și alții. Căci ziua și noaptea eu nu mă gândesc la alta. Trebuie să te duci și să-l cauți pe tată-tu, alta nu-i nevoie să știi.

– M-oi duce, dacă spui; dar e bine să-mi arăți ce și cum; ca să știu ce să fac.

Vitoria îl privi clipind. Îl văzu sfios și nesigur; pe când ea era plină de gânduri, de patimă și durere. Oftă cu năduf și începu să strângă masa, cu mișcări smucite. Fata voi să-i ajute: ea o dădu la o parte cu cotul. Băiatul se închină la icoane mulțămind lui Dumnezeu pentru masă, apoi ieși în sat ca să întâlnească prietini și să întrebe vești despre fetele cu care se afla bine. Stăpâna casei îl urmări cu ochii până departe pe hudiță, după aceea, lângă vatră, cu coatele pe genunchi și cu tâmplele în palme, se cufundă în starea ei obișnuită.

În închipuirea ei, bănuiala care intrase într-însa era un vierme neadormit.

Se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine. Din fața nădejdi pe care și-o pusese în singurul bărbat al casei, înțelegea că trebuie să deie înapoi. Asta era o mare mâhnire. Poate să aștepte dânsa. Totuși va găsi un mijloc ca mintea ei să ajute și brațul lui să lucreze. Ființa ei începea să se concentreze asupra acestei umbre, de unde trebuia să iasă lumină. Era ceea ce se numește o problemă – cuvânt și noțiune cu desăvârșire necunoscută unei muntence.

Timpul stătu. Îl însemna totuși cu vinerile negre, în care se purta de colo-colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură. Sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă i-au fost pentru întâia oară străine și depărtate. Urările de Anul Nou, capra și căluțul și toată zvoana și veselia cotlonului aceuia din munte le respinsese de cătră sine.

Izolate de lumea din văi, rânduri după rânduri de generații, în sute după sute de ani, se veseliseră de creșterea zilei și începutul anilor; toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult; stăpâ-

Vocabular

ciuboțel = cizmuliță sau gheată de damă
scafiță = căuș de dimensiune mică (vas de lemn)

cucoș = cocoș

broboadă = basma mare și groasă de lână cu care se leagă femeile la cap sau pe care o poartă pe spate

câșlegi = interval de timp între două posturi ortodoxe

argat = servitor, slugă

stareț = persoană (călugăr sau călugăriță) care conduce o mănăstire

a (se) prăpădi = a (se) nimici, a (se) risipi
ovreu = evreu

catrință = fustă, șorț

lotru = hoț, tâlhar

bahnă = loc mlăștin, acoperit cu iarbă

bordei = încăpere săpată pe jumătate în pământ

condică = registru, catastif, caietel

calic = sărac

chimir = brâu lat de piele

hârzob = funie groasă

hudiță = ulicioară

mogâldeață = ființă sau lucru care apare neconturat, neclar din cauza ceții etc.

năduf = senzație de greutate în respirație
rachiu = băutură alcoolică obținută din fructe

răvaș = scrisoare, bilet

răbuș (răboj) = bucată de lemn pe care însemnau în trecut diferite calcule

stuh (stuf) = plantă cu tulpină înaltă

stihie = pustietate, sălbăticie

troian = îngrămădire mare de zăpadă adusă de vânt

OPINII CRITICE

■ „Romanul e o ilustrare magnifică a forței normelor etice în această societate tradițională, iar reprezentarea mitică a întregii întâmplări o dă corespondența cu *Miorița*. Ba există aici, s-ar putea spune, chiar o replică adusă vechii balade păstorești, accentul reconstituirii căzând nu pe resemnare, pe împăcare cu destinul, ci prin efortul omenesc depus pentru a face ca dreptatea să triumfe până la urmă.”
 (Ov. S. CROHMĂLNICEANU)

OPINII CRITICE

■ „Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul, ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții, determinate numai de revoluțiunea pământului și nicidecum de vreo inițiativă individuală”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „...*Baltagul* rămâne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani când se dusese după negoț de oi, la Dorna, sunt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz până când nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormântare...”.

(PERPESCIUS)

■ „În *Baltagul* interpretarea e realistă, oamenii luptă, iar după ce cad, urmașii nu au liniște până ce nu restabilesc dreptatea. Vitoria Lipan face parte din categoria oamenilor tari”.

(CONSTANTIN CIOPRAGA)

■ „Restituirea valorilor morale ale vechii civilizații românești este și tema din *Baltagul*, mic epos al transumanței, dar și elogiul al recuperării dreptății...”.

(AL PIRU)

■ „Povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămășițelor lui Nechifor, risipite într-o văgăună, este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris”.

(ALEXANDRU PALEOLOGU)

■ „*Baltagul* reprezintă mai presus de orice imaginea lumii arhaice, îndeosebi a celei păstorești, aflate în faza ei crepusculară, când este invadată de agenții lumii noi, capitaliste, până în cele mai ascunse așezări în care se retrăsese”.

(DUMITRU POP)

niri se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rânduielele omului și ale stihilor stăruiseră; așa încât se cuvenea ca și copiii să-și aibă partea lor. Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lângă dânsa. Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereță. S-ar fi cuvenit să-i fie rușine, căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decât numai sieși, noptilor și greierului din vatră.

În ziua de Bobotează, când părintele Danii Milieș a binecuvântat fântânile și izvoarele și toate apele, pădurea de pe Măgura era îmbrăcată în promoroacă. Cerul se boltea verde, râpile erau pline de troiene, drumurile la Bistrița erau închise. Era însă într-a șaptea vinere de post și Vitoria hotărâse, în singurătățile ei, un drum la Piatra și la mănăstirea Bistrița.

– Oamenii spun că promoroacă în ziua de Bobotează arată an îmbielșugat... îi zise Gheorghită, pe când se întorceau de la biserică.

– Așa se spune, îi răspunse maică-sa; dar să știi că pentru noi nu mai poate fi nici bucurie, nici belșug.

Ochii flăcăușului se întristară. În iarna aceea toate petrecerile îi erau înveninate”.



Casa memorială Mihail Sadoveanu în localitatea Vânători

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Pentru a savura și mai mult povestea din roman, vizionați filmul cu același titlu pe „Youtube” confruntând și verificând dacă filmul respectă sau nu atmosfera romanului. Regia filmului îi aparține lui Mircea Mureșan, iar scenariul lui Mihail Sadoveanu.
2. Descrieți, pe baza textului, caracteristicile locului unde trăia Vitoria și Nechifor, și comparați acest loc cu câmpia. Nominalizați elementele reprezentative din lumea arhaică și, de asemenea, semnele civilizației precapitaliste.
3. După dispariția soțului, Vitoria devine tot mai închisă în sine, iar față de copii tot mai severă. Rezumați în câteva cuvinte atitudinea Vitoriei față de Minodora cât și față de Ghiță. De ce este mai aspră cu Minodora decât cu Gheorghică? Căutați în text dialogurile purtate între mamă și copii. Din ce motiv devine acută problema educației copiilor, maturizarea lor?
4. Enumerați acele „semne” pe baza cărora Vitoria devine îngrijorată în privința soțului. Este oare superstițioasă Vitoria, și în ce măsură este religioasă? Răspundeți recitind scenele în care Vitoria face vizită la vreo biserică sau la vreo mănăstire.
5. Când Vitoria găsește oasele risipite ale lui Nechifor, izbucnește astfel: „– Gheorghică!”, deși numele îi aparținea fiului ei. Cum explicați această „contradicție”?
6. Pentru că romanul a fost deseori raportat la balada „Miorița”, confrunțați sub aspectul acțiunii cele două capodopere, stabilind asemănările cât și desosebirile dintre ele.
7. Care sunt acele noutăți – obiecte sau fenomene administrative – pe care Vitoria le apreciază, în lumea nouă, precapitalistă, a câmpiei. Și ce anume o ținea în spațiul arhaic din munți?
8. Interpretați opiniile critice, explicându-le prin noțiunile voastre, aducând câte un argument sau contraargument în privința valabilității acestora.
9. Realizați un mic eseu despre „Lumea arhaică în Baltagul” sau – alternativ – unul intitulat „Semnele lumii noi în romanul Baltagul”!

Hanu Ancuței

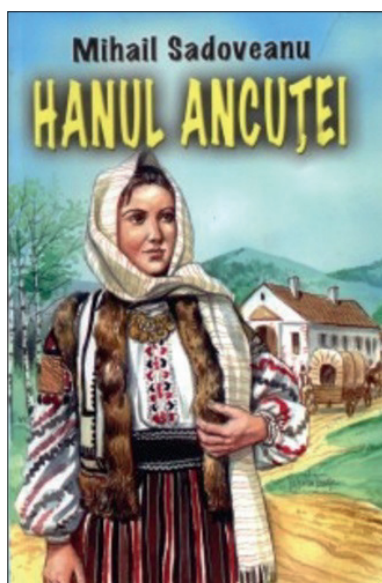
(fragment)

„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au involburat pe furtună, vâslind spre răsărit; și moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iracție-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie.

Apoi, într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne și, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Și-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, și-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului.

Ș-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau



Prima ediție, din 1928, a volumului de povestiri „Hanu Ancuței” de Mihail Sadoveanu

hartane de berbeci și de viței, ori pârpăleau clean și mreană din Moldova. Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduș încolo și-ncoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânicile suflecate: împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune.

Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, –era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am mai văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...

La vremea de care vorbesc, era însă pace în țară și între oameni bună-învoire. Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Halăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrele zăbrelete. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, și porneau poveștile...

Volumul se constituie din nouă povestiri autonome dar este conceput ca un ciclu. Bucățile componente se unesc prin locul unde ele au fost povestite, prin timpul și prin atmosfera comună care le definesc. Perioada în care povestirile au fost scrise (1921–1928) este marcată de simpatia autorului față de curentul sămănătorist, manifestată aici prin temele trecutului și prin idealizarea lui. *Hanu Ancuței* este o carte unică și reprezintă una dintre capodoperele scriitorului prin faptul că aici arta povestirii constituie adevărata temă a volumului, adică modul în care povestirile se desfășoară într-un ceremonial de mare rafinament, cu participarea unor personaje memorabile. Este o carte în care eroii sunt de fapt cei ce povestesc și nu cei ce sunt povestiți. Aceștia din urmă pot fi considerați doar ca personaje secundare.

Coerența volumului se asigură cel puțin prin trei elemente comune și prezente în fiecare povestire aparte. În primul rând prin locul unde povestitorii ocazionali își dau întâlnire: acest loc este un han, aflat la răscruce de drumuri, unde poposesc fel de fel de călători, dar dotați toți cu arta povestirii. În al doilea rând prin prezența unui narator-martor, care se comportă discret, ca un fel de reporter din umbră dar care este un intim al hanului, cunoscând trecătorii și făcându-le câte un portret introductiv. În al treilea rând prin prezența activă a unui personaj cu funcție de regizor în ceremonialul povestirii. Acest personaj este comișul Ioniță și este prezentat de narator în felul următor: „Stătea stâlp acolo, în acele zile grase și vesele, un răzeș străin, care îmi era drag foarte. (...) „Eu aici îs trecător... cuvânta, cu oala în mână, dumnealui Ioniță comisul; eu încalec și pornesc în lumea mea... Roibu meu îi totdeauna gata, cu șaua pe el... Cal ca mine n-are nimeni... Încalec, îmi plesnesc căciula pe-o ureche și mă duc, nici nu-mi pasă...” De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi”. Acest personaj central este cel care începe seria povestirilor, o poveste veche, din timpul „celeilalte Ancuțe”, mama Ancuței de „acum”.

Povestea lui Ioniță comisul, intitulată *Iapa lui Vodă*, este simplă: el întâlnește la hanul Ancuței un boier căruia i se plânge de niște vecini care vor să-i răpească o parte din proprietatea de pământ, iar despre acest

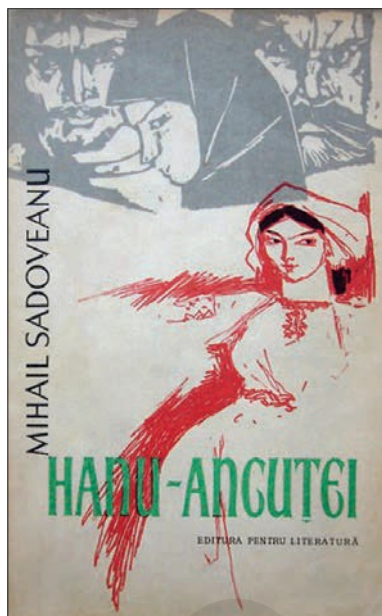
boier se află în final că este identic cu Vodă Mihai, făcător de dreptate celor nedreptățiți. La finalul acestei povestiri, plină cu umor, conul Ioniță pregătindu-se pentru o nouă, și mai interesantă poveste, cedă cuvântul călugărului Gherman. Acest mod de a introduce un nou povestitor în scenă este reprezentativ pentru fiecare poveste a volumului. Raportul dintre „regizorul” Ioniță comisul și ceilalți povestitori este colocvial, prietenesc și pătruns de respect și simpatie, căci toți sunt niște depozitari aleși ai unor întâmplări excepționale, din timpuri imemorabile. Iată modul prietenos în care călugărul Gherman preia cuvântul: „– *Vrednici creștini și gospodari, a început cuvioșia sa, și dumneata, cinstite comise Ioniță de la Drăgănești! Să mă iertați că eu până acuma am tăcut*”. Comisul Ioniță afișând curiozitate, renunță la poveștile sale în favoarea noilor povestitori, iar acest mod de a lansa alți actori pe scena povestirii din hanul Ancuței, va rămâne același pe parcursul volumului. Istorisirea călugărului Gherman, intitulată *Haralambie*, este povestea lui Tuffeci-bașa Gheorghe, care din porunca lui Vodă, și-a ucis fratele haiduc, tata călugărului, coborând acum să se închine la biserica clădită de Tuffeci-bașa Gheorghe pentru ispășirea păcatului său.

Povestirea *Balaurul* începe memorabil, ilustrând expresiv atât modul de desfășurare al ceremonialului cât și atmosfera locului:

„*Frații mei! a început cu mare putere comisul Ioniță, și s-a desfășurat în picioare, cât era de nalt și de uscat; adevăr mărturisesc în fața lui Dumnezeu că istorisirea cuvioșiei sale părintelui Gherman mi-a zbârlit părul subț cușmă; dar eu vreau să vă spun ceva mai minunat și mai înfricoșat!*

– *S-ascultăm povestirea comisului... a strigat cu glasul-i repezit moș Leonte Zoderul. S-ascultăm povestirea cinstului comis! Să vedem dacă avem pe lângă noi ce ne trebuie și s-ascultăm. Chiar tare voiam să te rog, comise Ioniță, să nu-ți uiți datoria și cuvântul. Noi, aici, de când țin eu min-te, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustând băutură bună, ascultăm întâmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cât ai umbla drumurile pământului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, – așa vin – în alt loc nu se poate. Nici așa dulceață, așa voie-bună și asemenea ochi negri: eu parcă tot subț ei aș sta până ce mi-a veni vremea să mă duc la limanul cel fără de vișor...*”

Fragmentul de mai sus ne prezintă felul cum comisul Ioniță mimează mereu promisiunea unei alte, noi povestiri, care să fie și mai deosebită decât prima, promisiune care însă nu va mai fi respectată din cauza unor noi intervenții din partea altor povestitori. Mai aflăm că ceremonialul se desfășoară într-o ambianță plăcută, alături de niște oale pline de vinuri de calitate, din „Țara-de-jos”. Oamenii poposind la hanul Ancuței, „cu ziduri ca de cetate”, sunt dornici să asculte „întâmplări care au fost”, pentru a-și satisface dorul de povești din trecut și de a scoate din ele învățături pentru prezent. *Balaurul* este povestea fabuloasă a lui moș Leonte Zoderul, în care tânăra Irinuță, a treia soție a boierului Nastasă Balomir, vrând să scape de soțul care își brutaliza înainte cele două soții, apelează la ajutorul „dihaniei furtunilor”, adică la balaur, care va tăvăli în praf boierul, iar tânăra Irinuță va putea să-și trăiască noua ei iubire cu fiul vornicului Vuza.



A patra povestire, *Fântâna dintre plopi*, îi aparține unui călător sosit proaspăt la han, primit cu simpatie de conul Ioniță care, astfel, „va renunța” iarăși la propria sa povestire în favoarea noului venit:

„Cum coborî de pe cal, zâmbind cu prietenie și privindu-ne cu ochiu-i limpede și albastru, comisul Ioniță îl cunoscuse și se și repezi din locul lui, înălțând brațele și strigând cu mare glas:

– Oare mă-nșel? Nu ești domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazăli?

Zâmbetul călărețului pieri și ochiu-i crescuse, rotund și ațintit.

– Da, răspunse el cu glas moale și blând; eu sunt Isac. Acuma te cunosc și eu. Dumneata ești comisul Ioniță, de la Drăgănești.

Cu mare plăcere văzui pe cei doi oameni îmbrățișându-se. Și tovarășii ceilalți erau mulțumiți de asta. Și ochii Ancuței se înduioșară.”

De remarcat este că toți povestitorii sunt într-un fel oameni de excepție. Când întâmplarea nu relevă acest fapt, intervine cineva din cei prezenți pentru a face o schiță de portret noului povestitor, stărnind astfel curiozitatea auditoriului (și a cititorului). Hanul Ancuței este nu numai un loc excepțional, dar și cu oameni ieșiți din comun:

„Să știi dumneata, dragă Ancuță, că acest mazâl de la Bălăbănești, care se uită acum liniștit la noi și grăiește așezat, a fost un om cum nu erau mulți în țara Moldovei. Voinic și frumos – și rău. Bătea drumurile, căutându-și dragostele; se suia la mănăstiri și cobora la podgorii. Și pentru o muiere care-i era dragă, își punea totdeauna viața. (...) La aceste vorbe, noi, răzeșii și căraușii din Țara-de-Sus, ne-am uitat unii la alții prea bucu-roși și-am cunoscut că mazălul să fie un om cum ne place nouă.”

Căpitanul Isac, fiind un personaj deosebit, nu mai are nevoie să evoce întâmplările altora, prin urmare și le prezintă pe ale lui, dovedindu-și prestigiul schițat în prealabil de comisul Ioniță. Pentru o și mai spectaculoasă intrare pe scena hanului, căpitanul Neculai Isac „îngână un viers al lăutarilor”, ilustrându-și starea afectivă înaintea momentului povestirii și prevestind conținutul ei amoros și trist: „Trage, mândro, cu bobii... / Trage, mândro, și-mi ghicește / Codrul de ce-ngălbenește, / Omul de ce-mbătrânește...” După ce căpitanul își terminase povestea – în care se îndrăgostise de o tânără țigancă, pe care țiganii o pedepseau, aruncând-o în „fântâna dintre plopi”, iar pe el orbindu-l la un ochi – „s-a ridicat din locul lui, a prins pe Ancuța de mână și-a cerut, pentru sine și pentru soți, vin vechi în oale nouă”.

Cei ce asistă la seria povestirilor sunt toți de acord cu faptul că vremurile de acum nu se pot compara cu cele de demult, confruntând mereu trecutul cu prezentul, în defavoarea celui din urmă. În această idee țesută în materia epicii, Sadoveanu își exprimă, indirect, simpatia pentru vremurile revolute, necompromise de semnele nesănătoase ale noii civilizații. Următorul povestitor care-și face apariția tocmai asta face – confruntă lumea de ieri cu cea de azi:

„Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meșterul Ienache corop-carul.

(...)

– Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meșterul Ienache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăiește o lume nouă și bicisnică.

– Așa este! mormăi întărâtat răzeșul de la Drăgănești.

– Și iernile pe-atunci erau mai tari, hotărî coropcarul, apropiindu-și de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe atunci; și eu acuma n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. O port așa între umeri, ca să mă fudulesc cu dânsa în vremea iernii. Asemenea să știți dumneavoastră, căpitane Neculai și comise Ioniță, că și verile erau mai îmbielșugate“.

Acest fragment este cât se poate de grăitor în privința viziunii idealizante, sămănătoriste a scriitorului atras și în alte opere de evocarea trecutului sau de vremuri și obiceiuri arhaice. Ienache Coropcarul este și el, ca și ceilalți, dotat cu arta povestirii, pregătind meticolos, încet și atent protocolul istorisirii: „Vă rog numai oleacă să îngăduiți până ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun, căci atâta păcat am înaintea lui Dumnezeu, pe lângă altele. Și să desfund ciubucul, pentru că Satana atâta grijă are: să-l înfunde“. Cealaltă Ancuță, povestea coropcarului, evocă o întâmplare de dragoste în care feciorul de răzeș Tudorică Catană răpește pe duduca Varvara, fata unui boier. Tânărul îndrăgostit va fi întemnițat, iar fata trimisă la mănăstire. După peripețiile prin care trec, cei doi tineri își vor împlini iubirea, cu contribuția „celeilalte Ancuțe“.

Povestitorul piesei *Județ al sărmanilor*, ciobanul Constandin Moțoc își introduce și el istorisirea, promițător, cu o privire ce „se cufundase în alt timp“. Povestea lui este povestea unui prieten și talmăcită cu împu-ternicirea aceluia („O întâmplare, cinstite om bun, o întâmplare a aceluia care mi-i mie ca un frate“.) Deși cioban, deci om fără școală, Constandin Moțoc prezintă subiectul povestirii concis, ca un priceput în arta comunicării simple: „Era prietinel acesta al meu trăitor în sat la Fierbinți, pe Siret, fiind în acele vremi stăpân pe moșie un boier, chiabur tare, cu numele Răducan Chioru. Era acest boier om stătut și văduvoi și din când în când avea dumnealui plăcerea pentru câte-o muiere dintr-a oamenilor, pentru care lucru noi râdeam și făceam haz într-o privință. Dar iaca, prietinel ista al nostru pățește și el pozna și nu-i mai venea a râde. Află de la alte femei binevoitoare, că pe Ilinca lui a poftit-o boierul pân' la curte“. Supărat pe boier pentru că i-a ademenit soția, ba încă și bătut de acesta, prietenul lui Moțoc se trage în munți și îndemnat de Vasile cel Mare, se răzbună omorându-l pe boierul Răducan Chioru.

Naratorul afișează mereu o așteptare crescândă raportată la istorisirea tot amânată a comisului Ioniță, însă o „nouă împrejurare“ face ca răzeșul din Drăgănești să renunțe și să predea ștabela unui oaspete nou ce-și face apariția la han: „În sfârșit venise acel mult dorit ceas, când puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstitului nostru comis de la Drăgănești; dar, prin negura serii, s-auziră strigăte și zarvă pe drumul Sucevei. De la focurile noastre ne întoarserăm cu toții capetele într-o singură parte. Și cel dintâi, punând ulcica jos, se sculă în picioare chiar comisul“. Cel ce se pregătește în repetate rânduri să-și continue prima povestire cu una nouă, mai deosebită, comisul Ioniță, este și cel care renunță de bunăvoie și generos, pentru a lăsa pe alții să se

OPINII CRITICE

■ „Lirismul sadovenian, învăluitoare, transpune adunarea de la han, ca și întâmplările povestite acolo, într-un timp nedeterminat. Hanul reprezintă, în mic, Moldova dintotdeauna, Moldova oamenilor simpli cu obiceiuri arhaice, cu întâmplări care se perindă după anume date calendaristice, cu practici săvârșite ritualic. Diferitele Ancuțe care se succed, ca stăpâne la han, sunt parcă una și aceeași, în ochii generațiilor de băutori și povestași“.

(ION ROTARU)

confeseze. Astfel lumea de la Hanu Ancuței se populează cu povestitori și cu povești tot mai deosebite și variate. Noul venit este de data aceasta, în povestirea *Negustor Lipscan*, un oaspete vechi al hanului, de venirea căruia chiar și Ancuța se bucură:

„– Chiar domnia ta ești, jupâne Dămian? Atuncia mai ales ești binevenit și te poftesc sub acoperișul nostru. Poruncește cărăușilor să tragă peste podeț și să bage de samă să nu să prăvale. Să intre sub șandrama, unde știi că putem închide porțile ca la cetate, și n-ai nicio grijă, chiar dacă ai avea aur în bucele.

– N-am aur, dragă jupâneasă Ancuță, se apără negustorul râzând.

– Știu, jupâne Dămian: trebuie să ai lucru mai scump; de-aceia să fii fără grijă. Pe lângă porți, pe care le cunoști, avem în popas la locul acesta lume bună care cearcă vinul nou. Am tăiat pui grași și-am scos din cuptor azi pâne proaspătă“.

În pasajul de mai sus cititorul poate să-și facă o imagine, prin una dintre rarele intervenții ale Ancuței, atât asupra condițiilor familiale oferite de hanul cu „porțile ca la cetate“ cât și asupra oamenilor ce trec pe acolo („avem în popas la focul acesta lume bună“). Ancuța, pentru a-și ține bine oaspeții, taie „pui grași“ și scoate din cuptor „pâne proaspătă“. Hanul pare o insulă rară din trecut, păstrată intact, iar povestitorii niște oameni aleși care își cultivă propriile lor amintiri, parcă indiferenți la tot ce se întâmplă înafara hanului. Negustor Lipscan povestește celor adunați în juru-i la han despre drumurile sale în țările dinspre Apus, o lume, cu noutățile ei tehnice ciudate, nu tocmai îndrăgită de cei prezenți:

„– Nu știți ce-i trenu? întrebă râzând jupân Dămian.

– Știm, rosti moale comisul.

– Eu nu știu! icni îndărătnic ciobanul. Cine știe ce ticăloșie nemțească a mai fi!

– Adevărată ticăloșie și drăcie... râse cu voie-bună negustorul. Sunt un fel de căsuțe pe roate, și roatele acestor căruțe se îmbucă pe șine de fier. Și-așa, pe șinele acelea de fier, le trage cu ușurință o mașină, care fluieră și pufnește de-a mirare; și umblă singură cu foc.

– Fără cai? întrebă moș Leonte.

– Fără.

– Asta n-oi mai crede eu! mormăi ciobanul. Iar moș Leonte își făcu cruce“.

În povestirea *Orb sărac* un cerșetor pribeag apare la han și pentru un pui fript și o oală de vin se dă să cânte din cimpoi, pentru buna-voie acelor prezenți. Ca și poveștile celorlalți, cântecul orbului e din vremuri imemorale, „un viers de măhnire din depărtarea anilor de demult“. De fapt, este vorba de o versiune cântată a *Mioriței*, învățată de orb de la „niște baci bătrâni“ la foc. Deși orb și sărac, Constandin, căci acesta era numele lui adevărat, se integrează celor de la han prin faptul că știe să povestească și să cânte.

Lița Salomia, care îl însoțea pe orb în drumul spre han, căci acela – vorba Salomiei – nu-i vrednic „să calce doi pași“ de la sine, așteaptă nerăbdătoare să introducă, oarecum preluând rolul de regizor de la comisul Ioniță, pe Zaharia Fântânerul, în ultima povestire a volumului, *Is-torisirea Zahariei Fântânarul*. Rolul pe care și-l asumă Lița Salomia este

de a-l îndemna pe fântâner să-și desfacă povestea, iar când acesta n-o face, îi continuă ea povestea. Istorisirea, ca toate din volum, e simplă, chiar dacă neobișnuită: din porunca boierului Dimachi Mârza, Zaharia Fântânerul reuși să găsească, cu ajutorul cumpenei sale fermecate, apă pentru a zidi o fântână într-o poiană unde trebuia să vină Vodă Calimachi la vânătoare. Cu acest prilej, Vodă află că fata boierului iubește un flăcău, dar tatăl-său se împotrivește: Fântânerul intervine cu succes, iar Vodă binecuvântează iubirea tinerilor, împăcând chiar și pe boierul supărat.

Cu această ultimă povestire se termină volumul, iar povestitorii, istoviți de atâta ascultat și povestit, își închid ochii, fără să mai aștepte a doua povestire, mereu amânată, a comisului Ioniță: *„Era un ceas târziu, și cloșca cu pui trecuse de crucea nopții. Focul se stingea. Cei mai mulți dintre oamenii de față închinau cătră pământ oalele de lut și, de trudă și somn, le asfințeau ochii“*.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Cum ați observat, în *Hanu Ancuței* își dau concursul mai mulți povestitori, respectând un ceremonial al povestirii, obișnuit la han. Pentru buna desfășurare a ritualului, era nevoie de organizarea acestui „Decameron” românesc. Stabiliți, în câteva propoziții, care este rolul naratorului, și care al lui Ioniță comisul în derularea acțiunii?
2. Prin personajele-povestitori, Sadoveanu își exprimă simpatia pentru oamenii care au fost, pentru o lume cu preocupări cinstite și meșteșuguri necesare pentru buna rânduială a lumii. Căutați în povestiri fragmente care pot fi înțelese ca apologii ale vremurilor trecute și, de asemenea, fragmente în care lumea actuală (din povestiri) este privită critic. Explicați sensul noțiunii „biscisnic”, raportată la lumea mai nouă.
3. *Hanu Ancuței* cuprinde, cum ați văzut, nouă povestiri independente, cu conținuturi și povestitori diferiți. Prin ce modalități reușește scriitorul să asigure totuși coerența volumului? Care sunt adică elementele de legătură ale povestirilor și de ce natură sunt ele?
4. Hanul în care își dau întâlnire vechi prieteni și noi sosiți își are trăsăturile lui care asigură un spațiu prielnic și confortabil pentru întreaga acțiune epico-verbală din cadrul povestirilor. Realizați o scurtă caracterizare a hanului, menționând atât caracteristicile exterioare cât și pe cele interioare ale locului de popas.
5. Limbajul lui Sadoveanu din această carte utilizează un mare număr de arhaisme, mai multe decât, de pildă, în *Baltagul*. Explicați motivul acestui procedeu scriitoricesc. Cu contribuția profesoarei/profesorului, alegeți din text câteva cuvinte azi nefolosite și căutați-le corespondenții lor actual.

LIVIU REBREANU

Pe urmele realismului lui Sadoveanu pornește Liviu Rebreanu ca să-și găsească și să-și desăvârșească apoi propria sa vocație, realismul obiectiv. Raportul om-societate la Rebreanu nu mai este armonic, ca la Sadoveanu, ci conflictual, tragic și dramatic. Rebreanu nu mai idealizează relațiile sociale în capodoperele sale „Ion“, „Răscolă“ sau „Pădurea spânzuraților“, ci evidențiază legile sale reale, crude. Dramatismul intens al romanelor rebraniene provine din faptul că legile lumii (istoria, societatea) sunt resimțite de indivizi ca opresive, împiedicând obținerea libertății și astfel a fericirii.



Liviu Rebreanu



Casa Memorială Liviu Rebreanu în fosta localitate Prislop (azi poartă numele romancierului)

Liviu Rebreanu s-a născut la data de 27 noiembrie 1885, în satul Târlișuia, județul Bistrița-Năsăud. Urmează școala primară în comuna Maieru (1891–1894). Din această perioadă datează prietenia cu poetul George Coșbuc. Între 1895-1897 este înscris la Gimnaziul Superior Fundațional din Năsăud, studii întrerupte și continuate la „Polgári fiú iskola“ (Școala civilă de băieți) din Bistrița. În această școală Rebreanu se familiarizează cu limba maghiară, limba predării în școală fiind cea maghiară. Din 1900 Rebreanu este înscris la Școala Superioară de Honvezi din Sopron. Își continuă studiile la Academia Militară „Ludovika“ din Budapesta, pe care le absolvă după trei ani. În toamna anului 1906 este repartizat la regimentul regal maghiar nr. 2 honvezi din Gyula și continuă să publice în ziarele și revistele din Capitala Ungariei. În anul următor, luna septembrie, este nevoit să demisioneze, acuzat de delapidare. Pentru a-și însuși mai bine limba română, trece granița și se stabilește la București. În 1909 este numit secretar de redacție la revista „Convorbiri literare“. La 15 februarie 1910 este arestat la cererea autorităților maghiare, acuzat de „deturnare de fonduri“ săvârșite cu doi ani mai înainte. Este înmormântat prima oară la Văcărești, apoi la Gyula (1910). După ce se eliberează, se reîntoarce la București. Apare în „Convorbiri critice“ nuvela *Golanii*, pe care criticul Mihail Dragomirescu o consideră „în felul ei o capodoperă“. Rebreanu debutează editorial cu volumul de nuvele *Frământări*. În 1916 publică volumele *Golanii* și *Mărturisire*, iar în 1919 *Răfuiala*. Încă din această vreme, fără să fi aflat încă de moartea fratelui său Emil, Rebreanu este preocupat de schița unui roman din care va crește apoi *Pădurea spânzuraților*. În iarna anului 1919 începe să redacteze *Pădurea spânzuraților*, roman ce reface, în mare, destinul fratelui său care, ofițer în armata austro-ungară, a fost judecat și executat pentru „crimă de dezertare și spionaj“. În anul 1920 apare la București prima capodoperă a prozatorului, romanul *Ion*. În 1922 Rebreanu termină prima variantă a *Pădurii spânzuraților*, dar nemulțumit, încă în același an rescrie integral textul. Romanul va apărea în luna iunie și va fi premiat cu premiul Societății Scriitorilor Români. Începe să publice în foiletonul ziarului „Adevărul“ romanul *Adam și Eva*, publicat în volum în același an. În 1925 rescrie comedia *Apostolii*, piesă pusă pe scena Teatrului Național în 1926. Tot în 1926 începe redactarea romanului *Răscolă*, iar în 1927 romanul *Ciuleandra*, publicat în același an. Din 29 noiembrie 1928 ocupă postul de director al Teatrului Național din București. În 1932 editează revista săptămânală „România literară“ (1932–1934). Se stabilește la Valea-Mare, unde își cumpărase mai înainte o casă și o vie. Aici reușește să finalizeze *Răscolă*, care va apărea în același an, într-un tiraj de 12.000 mii de exemplare. Publică, în 1934, romanul *Jar*, iar în 1938 romanul *Gorila*. Din 1939 este ales membru activ al Academiei Române, unde rostește discursul de recepție intitulat *Lauda țaranului român*. În 1941 devine iarăși directorul Teatrului Național, pentru o perioadă de doi ani. Încetează din viață la 1 septembrie 1944.

Pădurea spânzuraților

(roman – fragmente)

*În amintirea fratelui meu Emil,
executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917.*

Cartea întâi

I

„Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurațoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu ștreangul spre câmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii. Supravegheați de un caporal scund, negricios, și ajutați de un țăran cu fața păroasă și roșie, doi soldați bătrâni săpau groapa, scuipându-și des în palme și hâcâind a osteneală după fiecare lovitură de târnăcop. Din rana pământului groparii zvârleau lut galben, lipicios...”

Satul Zirin, cartierul diviziei de infanterie, se ascundea sub o pânză de fum și de pâclă, din care de-abia scoteau capetele, sfioase și răsfirate, vârfuri de pomi desfrunziți, câteva coperișe tuguiate de paie și turnul bisericii, spintecat de obuz. Spre miazănoapte se vedeau ruinele gării și linia ferată ce închidea zarea ca un dig fără început și fără sfârșit. Șoseaua, însemnată cu o dungă dreaptă pe câmpul mohorât, venea din apus, trecea prin sat și se ducea tocmai pe front...

– Urâtă țară aveți, muscale! zise deodată caporalul, întorcându-se spre gropari și uitându-se cu necaz la țăranul care se oprise să răsufle. Auzi?... Țara... locurile... *niet* frumos! adăogă apoi, arătând cu mâna ținutul și stâlcindu-și graiul spre a se face mai înțeles.

Țăranul holbă ochii, nedumerit, cu un zâmbet umil, bolborosind ceva pe rusește.

– Nu pricepe ăsta, don căprar, limba noastră, zise atunci un soldat, îndreptându-se din șale.

– Nici nu-i vina lor că țara-i păcătoasă, adăogă îndată cellalt soldat, proptindu-se în lopată.

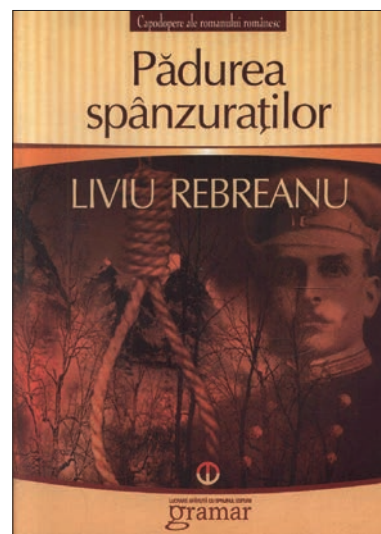
Toți trei militari priveau acum cu mare dispreț la țăranul care, neînțelegând vorbele străine, plecă rușinat capul în groapa cu fundul galben, adâncă de vreo jumătate de metru.

– Ei ce stați? Ce leneviți? strigă deodată caporalul, luându-și seama. Asta-i groapă? Nu vi-e rușine?... Uite-acu pică convoiul... și nici groapa nu-i gata!... Ori vreți să dau eu de dracu din pricina voastră?... Hai! pune osul, nu te holba la mine!

– Așa-i, bine zici, don căprar, mormăi un soldat, izbând cu târnăcopul într-un bolovan. Dar nici asta nu-i armată, don căprar... S-ajungem noi gropari... de...

Oamenii se așternură degrabă pe muncă, în vreme ce caporalul, mulțumit, răspunse iarăși mai prietenos:

– Soldatul trebuie să facă de toate în război, că de aceea-i războiul război... Ori aici, ori pe front, ori în spital, tot la război se socotește... De ce nu zici mai bine că am avut noroc cu întârzierea?... Ce ne făceam dacă soseau la patru, cum era ordinul? Ne lua naiba pe toți... Ce-i



drept, sunt militar vechi, dar n-am mai pomenit să spânzure oameni așa, aproape pe întunec...

Apoi tăcu brusc. Privirea lui se oprise asupra spânzurătoarei, al cărei braț parcă amenința pe oamenii din groapă. Și în aceeași clipă ștreangul prinse a se legăna ușor... Caporalul simți un fior rece și întoarse repede capul. Atunci însă văzu crucile albe, în linii drepte, din cimitirul militar și, buimăcit, făcu stânga împrejur, dând iarăși cu ochii de morminte în cimitirul satului... Fu cuprins de o frică sugrumătoare, ca în fața unor stafii. Se stăpâni totuși în curând și, scuipând cu scârbă, murmură:

– Ce viață mai e și asta... Încotro te uiți, numai moarte și morminte și morți...

Un vânt tomnatec, umed și trist, începu să bată dinspre satul amețit de ceață, aducând pe aripi zvonuri de gemete înăbușite. Din văzduhul cenușiu picura atâta pustietate, că, simțindu-și sufletul împovărat, caporalul încremeni cu fața spre turnul bisericii, cu privirea pierdută, fără să bage în seamă că pe cărarea cimitirului se apropia un ofițer. Își veni în fire de-abia când auzi pașii. Tresări și, întorcându-se la gropari, le zise cu glasul răgușit de neliniște:

– Dați zor, băieți, că vine un domn ofițer... De-acuma trebuie să sosească și convoiul... Of, baremi de-am scăpa mai repede!... Degeaba, asta nu-i treabă de militar!

Ofițerul se apropie șovăitor. Vântul îi flutura pulpanele mantalei, împingându-l parcă spre o țintă nedorită. Era mijlociu ca statură și avea puțină barbă, care-i dădea o înfățișare de milițian sedentar, deși altfel nu părea mai mult de treizeci de ani. De sub casca de fier lătăreață, fața lui rotundă și bălaie apărea chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbite, care priveau înfrigurați stâlpul spânzurătoarei, fără a clipi, cu un nesațiu bolnăvicios. Gura, cu buzele cărnoase, era strânsă într-un spasm dureros, tremurător. Măinile îi atârnavu țepene, aproape uitate.

Caporalul îl primi cu un salut milităresc, bătându-și zgomotos călcăiele bocancilor. Ofițerul se opri la câțiva pași, răspunse dând din cap ușor și, mereu cu privirea la ștreang, întrebă:

– La ce oră e hotărâtă execuția?



Imagine din filmul „Pădurea spânzuraților”, regia: Liviu Ciulei

– La patru a fost, trăiți, domnule căpitan, răspunse caporalul atât de tare, că ofițerul întoarse repede ochii spre dânsul. Dar văd că e cinci și încă n-au sosit...

– Da... da, murmură căpitanul coborând privirea asupra groparilor care săpau tăcuți, cu capetele în pământ. Apoi întrebă iar, mai sigur: și cine va fi spânzurat?

– Noi nu putem ști, domnule ofițer, zise caporalul cam încurcat. Se aude c-ar fi un domn ofițer, dar nu putem ști mai bine...

– Și pentru ce fel de vină? stăruie ofițerul, privindu-l cercetător, aproape de mânios.

Caporalul se zăpăci de tot și răspunse șovăind, cu un zâmbet de milă amară:

– De, domnule căpitan... noi de unde să știm? În război viața omului e ca floarea, se scutură te miri de ce... Păcatele-s multe de la Dumnezeu, și oamenii nu iartă...

Căpitanul se uită lung la dânsul, mirat parcă de vorbele lui, și nu mai întreabă nimic. Ridicând însă ochii și văzând iar spânzurătoarea, se retrase câțiva pași ca în fața unui vrăjmaș amenințător. În aceeași clipă, pe cărarea dinspre sat, răsună un glas aspru și poruncitor:

– Caporal!... Gata, caporal!...

– Gata, domnule locotenent! strigă caporalul, întorcându-se, cu mâna la cozoroc.

Locotenentul, în ulancă strânsă pe corp și cu guler de blană sură, venea foarte grăbit, aproape alergând, și vorbind mereu:

– Gata tot, caporal? Convoiul a pornit adineaori și în câteva minute va fi aici... Dar plutonierul unde-i? De ce n-a venit înainte?... Dacă eu, care n-am nicio însărcinare directă, m-am putut osteni...

Tăcu brusc văzând pe căpitanul străin și necunoscut, care-l privea neliniștit. Locotenentul salută și înaintă până la marginea groapei, izbucnind apoi foarte nervos și cu vocea zgârietoare:

– Scaunelul, caporal! Unde-i?... Ce te uiți ca un nerod?... Pe ce vrei tu să se urce condamnatul?... Ce oameni! Atâta nepăsare n-am mai văzut... Din pământ să-mi scoți un scaunel, ai înțeles! Și în două minute să fii înapoi!... Aide, mișcă, ce mai caști gura?!

Caporalul porni fuga spre sat, în vreme ce locotenentul, aruncând o privire căpitanului, care stătea deoparte, urmă mai potolit:

– Cu astfel de oameni nu batem noi Europa... Unde nu-i conștiința datoriei...

Vorbind, trecu lângă stâlpul de brad, chiar sub ștreangul nemișcat. Examină groapa mormăind ceva, nemulțumit, și pe urmă, ridicând ochii, apucă cu amândouă mâinile funia ce-i atârna deasupra capului, parcă ar fi vrut s-o încerce dacă-i destul de solidă. Întâlnind însă privirea speriată a căpitanului, dădu drumul ștreangului, rușinat și umilit. Mai stătu acolo câteva clipe, nehotărât, apoi deodată merse drept în fața străinului, prezentându-se:

– Locotenent Apostol Bologna...

– Klapka, îl întrerupse căpitanul, cu mâna întinsă. Otto Klapka... Adineaori am sosit, și tocmai de pe frontul italian... În gară am aflat că aveți o execuție și, nici nu-mi dau bine seama cum, iată că am nimerit aici...



Imagine din film



Imagine din film

În glasul căpitanului tremura o sfilă atât de neascunsă, că locotenentul, fără să vrea, se simți cuprins de rușinea de adineaori și, încurcat, zise cu o vioiciune silită:

- Va să zică sunteți mutat în divizia noastră?
- Da... la al cincizecilea de artilerie de câmp...
- A, chiar în regimentul nostru! strigă Bologa deodată, cu bucurie neprefăcută. Atunci, bine-ați venit!

Fața căpitanului se însenină, parcă în sinceritatea locotenentului s-ar fi dezvăluit un om nou. Privirile lor se încrucișară într-o licărire de simpatie. O clipă. Apoi Klapka avu o cutremurare și întrebă aproape înfricoșat:

- Pe cine spânzurați?

În ochii lui Apostol Bologa, albaștri și adânciți în cap, se aprinse o mândrie stranie. Răspunse cu o indignare abia stăpânită:

– Un sublocotenent ceh, Svoboda... mai mare rușinea pentru corpul ofițeresc... A fost prins tocmai când era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri. Rușinos și revoltător!... Nu-i așa? adăogă după câteva clipe, fiindcă Klapka tăcea.

- Mda... da, poate, zise căpitanul, tresărind nesigur.

Răspunsul îndoielnic îndârji pe Bologa. Începu să vorbească atunci cu o volubilitate care se vedea că nu i-e firească, vrând parcă să convingă cu orice preț:

– Am avut onoarea să fac parte din Curtea Marțială care l-a judecat și, prin urmare... De altfel nici el n-a tăgăduit. Nici vorbă, față de dovezile definitive, ar fi fost zadarnică orice apărare... A fost de un cinism într-adevăr nemaipomenit. N-a deschis gura toată vremea și n-a vrut să răspundă măcar la întrebările președintelui... Ne-a privit sfidător, pe rând, cu un fel de dispreț falnic... Chiar sentința de moarte a primit-o zâmbitor și cu niște ochi... Firește, asemenea oameni nu se spăimântă nici de moartea infamantă... Când l-au prins, într-un unghi mort, o patrulă comandată de ofițer, a vrut să se împuște... Ce dovadă mai palpabilă decât încercarea de sinucidere? Curtea l-a condamnat la moarte în unanimitate, fără discuție, atât a fost de vădită crima... Eu însumi, deși sunt o fire excesiv de șovăitoare, de data aceasta am conștiința pe deplin împăcată, absolut pe deplin...

Klapka, buimăcit mai ales de asprimea glasului, murmură:

- O, Doamne... dovezile... când e vorba de o viață de om...

Pe buzele subțiri, cu colțuri supte ale locotenentului răsări un amestec de ironie și de dispreț.

– Uitați, domnule căpitan, că suntem în război și pe front!... O viață de om nu e îngăduit să primejduiească viața patriei!... Dacă ne-am călăuzi după considerații sentimentale, ar trebui să capitulăm în fața tuturor... Se vede însă că sunteți ofițer de rezervă, altfel n-ați vorbi așa despre o crimă...

– Da, adevărat, se grăbi Klapka cu teamă. Am fost avocat... în vreme de pace... Acum însă...

– Și eu sunt ofițer de rezervă, întrerupse locotenentul cu mândrie. Războiul m-a smuls din mijlocul cărților, de la Universitate, unde aproape pierdusem contactul cu viața reală. Dar m-am dezmetecit re-

pede și mi-am dat seama că numai războiul e adevăratul generator de energii!

Căpitanul zâmbi, ca și când răspunsul i s-ar fi părut ridicol, și zise cu glas blajin, colorat de o ironie blândă:

– Și eu care credeam că războiul e un ucigător de energii!

Apostol Bologa roși ca o fecioară și nu îndrăzni să se uite în ochii căpitanului. Se simțea jignit până în măduva oaselor și căuta în minte un răspuns aspru, care să pună capăt convorbirii. Atunci însă sosi gâfâind caporalul, cu scăunelul fără spetează.

– Un moment, domnule căpitan, rosti Bologa triumfător, întorcându-se spre caporalul asudat, parcă i-ar fi adus mântuirea. E prea înalt, nu vezi? strigă apoi mânios. Cum să se cațere condamnatul pe asemenea... În sfârșit, ce-mi fac eu sânge rău când nici nu e în atribuțiile mele execuția?... Să vedeți voi ce va zice domnul general, să țineți minte!... Acuma ce mai stai? Aide, potrivește cel puțin locul și trage mai sus funia!... Ce oameni!

Ridică mâinile, revoltat, și-i întoarse spatele. Se potoli însă brusc, zăbind pe cărarea dinspre sat un grup de ofițeri care se apropiau cu o gravitate solemnă. În frunte venea însuși comandantul diviziei, mic, gras, cu picioarele scurte și foarte roșu la obraz, bătându-și nervos carâmbul cizmei cu o cravașă, în vreme ce pretorul militar, un căpitan burtos, cu mustați sure, îi explica ceva gesticulând larg cu mâna dreaptă, în care ținea o foaie de hârtie...

– Vine convoiul... Uite și generalul! șopti Bologa, clipind repede către căpitanul care se dădea mai înapoi, ca dinaintea unei năluci neașteptate.

Locotenentul alergă întru întâmpinarea generalului și, salutând, raportă cu importanță:

– Întâmplător am venit mai devreme, excelență, și am constatat că lipsea scăunelul...

– Lipsea? repetă generalul cu o privire nemulțumită spre pretorul care se uita desperat la Bologa.

– Am luat însă imediat măsuri de îndreptare, se grăbi să adauge locotenentul, ca să scape pe pretorul uluit din încurcătură.

Totuși, pretorul simți că generalul s-a supărat și, murmurând o scuză, își iuți pașii, ca să ajungă cel dintâi la locul execuției și să se încredințeze cum i s-au împlinit ordinele. Dintr-o aruncătură de ochi văzu tot, fără a se sinchisi de caporalul înțepenit într-o salutare înfricoșată. Vru să se întoarcă zâmbitor spre generalul care sosea, dar deodată își aduse aminte și întrebă îngrijorat:

– Călăul unde-i, caporal?

– Noi nu știm, domnule căpitan, răspunse caporalul. Noi am avut ordin să facem groapa și...

– Cum nu știi, dobitocule? se răsti pretorul cuprins de spaimă și răcnind aproape furios: Dar unde-i plutonierul? Ce-a făcut plutonierul?... Plutonier!... Închipuiți-vă, excelență, n-avem călău! adăogă, în culmea zăpăcelii, către generalul care tocmai sosise aproape de groapă. Eu degeaba iau toate măsurile reglementare, căci oamenii nu-și mai fac datoria!

Un plutonier, cu fața cenușie și uscată, veni în fuga mare și se opri tremurând lângă stâlpul spânzurătoarei.



Imagine din film

OPINII CRITICE

■ „În *Pădurea spânzuraților*, Bologa se află permanent în stare de urgență sufletească. Toate acestea ne duc la concluzia că *Pădurea spânzuraților* nu e încă un roman psihologic de tip ionic (subiectiv), ci mai degrabă unul moral, în care analizei și introspecției îi sunt preferate revelațiile de conștiință și, evenimentelor sufletești cotidiene, marile crize spirituale.”

(NICOLAE MANOLESCU)

■ (Bologa) „primește osânda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n-a putut rezolva. Contradicția sufletească se vădește și în alt domeniu. El rupe logodna cu româncă Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, el însuși se logodește cu o tânără țărăncă maghiară. Cazul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, români etc. se războiesc fără să știe pentru ce, fără însuflețire patriotică, dar și fără speranțe naționale. Ei sunt bieți oameni nedeciși”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Tema centrală a *Pădurii spânzuraților* i-a fost sugerată scriitorului de contemplarea unui album de fotografii consacrat atrocităților războiului. Erau prezentate în el diferite scene înfricoșătoare. Apăreau, printre altele, și pădurile transformate în șiruri de spânzurători. Aici atârnavă, pradă corbilor, oameni care, asemenea lui Apostol Bologa sau cehului Svoboda (personaje ale cărții), nu voiseră să lupte împotriva propriei lor națiuni. (...) Pentru autoritățile austro-ungare, Bologa, Svoboda sau David Pop din *Catastrofa* erau cetățeni ai imperiului și atâtă tot. Ca soldați, ei aveau deci datoria să-l slujească. Dar această vastă închisoare a popoarelor nu reușise să rezolve problema națională. Monarhia habsburgică lăsa să subziste vrajba între națiuni, ducea o politică de echilibru tactic, cultivând, în fapt, o diferențiere netă între grupurile etnice, alimentând conflictele, pe care în mod ipocrit se făcea că le ignoră”.

(OV. S. CROHMĂLNICEANU)

– Ce-ai făcut, ticălosule? Unde-i călăul? se repezi pretorul, scrâșnind dinții. Am să te... am să...

– Treizeci de zile închisoare! interveni generalul, smulgându-și mustră stânga și amenințând cu cravașa. Acuma însă trebuie comandat un om numaidecât...

– Caporal, tu vei fi călăul! zise pretorul repede, mai ușurat.

– Domnule căpitan, vă rog cu supunere, iertați-mă... bolborosi caporalul, îngălbenind. Eu, domnule căpitan, vă rog cu supunere...

Pretorul nici nu-l auzi, ci se apropie de general ca să se mai plângă, drept explicație, de nedisciplina oamenilor. Generalul însă, cu o indignare stăpânită, îl întrerupse scurt, mormăind.

– Vom vorbi mai târziu... Acuma la datorie!

Pe cărarea sură, în coborârea grăbită a înserării, grosul convoiului se legăna încet. Condamnatul, înfășurat într-o mantie verzuie, cu gulerul ridicat, cu pălărie civilă în capul plecat, pășea mașinal la brațul unui preot militar bătrân, înconjurat de patru soldați cu baioneta la armă. Urmau grupuri de ofițeri și soldați, de-a valma, aduși de pe front înadins ca să vadă execuția, toți cu căști de război și în uniforme murdare, cu miros greu de tranșee, resfirați în voie, încât coada ajungea până aproape de marginea satului.

Sub spânzurătoare, caporalul aștepta smirnă, cu ochii tulburi, în vreme ce plutonierul îi șoptea și-l învăța cum și ce are de făcut.

Vântul umed se întetea, măturând pământul, împiedicându-se în mormintele cimitirelor, zgâlțâind pe oamenii care se apropiau...

Apoi preotul se opri la marginea groapei cu osânditul care, văzând lutul galben și cleios, avu o zguduire scurtă.

– Dumnezeu e bun și mare, îi bolborosi la ureche preotul, speriat, întinzându-i crucea la buze.

– Pe dincolo, părinte... vă rog! răsună iarăși glasul pretorului, nervos și răgușit. Trebuie ordine... Plutonier, ia seama! Nu-ți știi datoria?

Mersul convoiului se iuți ca la comandă și în câteva clipe se făcu o roată de oameni în jurul spânzurătoarei. Toți tăceau, însă, parcă le-ar fi fost frică să nu tulbure somnul unui bolnav istovit de suferințe. Doar zgomotul de pași nerăbdători se amesteca în gemetele vântului stăruitor...

– Doctore, doctore, durează mult? șopti Apostol Bologa, agățându-se de brațul medicului, care se sbătea să-și deschidă trecere printre soldații îngrămădiți.

– Ai să vezi... acumă nu-i vreme de ... răspunse doctorul plictisit. Puțin loc, hei, ce Dumnezeu... Faceți-mi loc, băieți!

Bologa izbuti să se strecoare, pe urmele medicului, până la picioarele groapei, în fața spânzurătoarei. Gâtul îi era uscat și amar, iar inima i se frământa într-o emoție aproape dureroasă. Se simțea mulțumit că va vedea tot și, ca să-și potolească nerăbdarea, se uită împrejur, căutând cunoscuți și prieteni printre zecile de fețe tăbăcite de război și schimonosite sub povara căștilor de oțel... Mai încolo însă locotenentul Gross trepida fără astâmpăr, urmărind cu atenție desperată toate mișcările condamnatului, care-i fusese bun prieten. Văzând pe Gross, Bologa își aduse aminte de căpitanul străin de adineaori și îl desco-

peri la spatele generalului, ținându-se cu mâna de falcă, neclintit ca o muștrare.

„Ce om!, se gândi Bologa cu necaz. Vine de la gară de-a dreptul aici și tot el vrea să-mi dea lecții de umanitarism, parcă eu aș fi o fiară sau...”

În clipa aceea o mână îi strânse brațul.

– A, Cervenco! murmură Bologa, întorcându-se. Tu, aici?... Mă mir... Desigur că n-ai venit de bunăvoie... Știi că eu am făcut parte din Curtea Marțială?

Căpitanul Cervenco nu mai apucă să răspundă, căci în văzduh țâșni brusc glasul pretorului, mult mai ascutit și mai tăios ca adineaori:

– Toată lumea trei pași înapoi!... Loc!... Loc!...

Oamenii, spăimântați parcă de zgomotul care îndrăznea să străpungă tăcerea, se îmbulziră și se retraseră câțiva pași. În locul gol din jurul groapei rămase numai generalul, pe când lângă digul care închidea orizontul, Bologa, cu inima strânsă, se uita acuma drept în ochii lui mari, negri, fierbinți... Și văzu deodată că omul de sub ștreang se întoarce spre preotul înmărmurit și-l auzi foarte deslușit zicând:

– Vreau să mor mai repede...

Generalul încruntă din sprâncenele-i stufoase și îmbinate, spunând preotului:

– Vezi ce dorește...

Dar condamnatul ridicase acuma ochii peste capetele oamenilor și parcă nici nu mai auzi întrebarea pretorului care, așteptând zadarnic un răspuns, izbucni speriat:

– Gata?... Atunci... da... atunci...

Și, uitându-se jignit spre general, pași pe movila de lut proaspăt de la marginea groapei, desfășură hârtia ce i se boțise în mână și citi sentința Curții Marțiale a diviziei, care osândea la moarte prin ștreang pe sublocotenentul Svoboda, pentru trădare și dezertare la dușman. Glasul îi sună gol și prefăcut, de două ori se încurcă, drept care generalul îi aruncă două priviri scrutatoare, iar la sfârșit răguși, parc-ar fi răcnit din răspuțeri o zi întreagă.

Apostol Bologa se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului. Își auzea bătăile inimii, ca niște ciocane, și casca îi strângea țeasta ca și când i-ar fi fost mult prea strâmtă și îndesată cu sila. O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri, căci în vreme ce pretorul înșira crimele și hârtia îi tremura între degete, obrații sublocotenentului de sub ștreang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă... Pe Bologa, la început, privirea aceasta îl înfricoșă și îl întărită. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă... Încercă să întoarne capul și să se uite aiurea, dar ochii omului osândit parcă îl fascinaseră cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă. În cele din urmă Bologa se aștepta ca gura condamnatului să se deschidă și să scoată un strigăt îngrozitor de izbăvire, întocmai ca cei dintâi credincioși care, în clipa morții silnice, vedeau pe Hristos...

Preotul îndoi repede hârtia și, punând-o în buzunar, mormăi ceva obosit. Atunci plutonierul se apropie de condamnat și-i șopti foarte umil:

– Mă rog... mantaua...

Svoboda, fără să-l privească, lepădă îndată mantaua și rămase într-o haină civilă cu gulerul răsrânt, care-i lăsa gol gâtul alb, subțire și lung. Pe urmă scoase pălăria, își netezi părul pe frunte și sărută lacom crucea din mâna preotului, închinându-se repede... Se uită împrejur o clipă, puțin uluit, ca și când ar fi uitat ceva. Apoi, cu o licărire de bucurie, își aduse aminte și se sui pe scăunelul de lângă stălpul de brad. Cu privirea lucitoare, cu fața albă și luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare.

– Aide, băiete, nu-ți fie frică, murmură plutonierul înfricoșat către caporalul scund, luându-l de spate și împingându-l ușor spre condamnat.

Caporalul se apropie dărdăind, neștiind ce să facă. Se uită înapoi și, la un semn al plutonierului, întinse brațele spre ștreang.

– Jos tunica! strigă atunci generalul, cu voce groasă. Militarul în uniformă nu poate fi călău!

Într-un minut caporalul întinse iarăși mâinile spre funie, numai în cămașă și cu capul gol, ca un al doilea osândit. În răstimp însă Svoboda își potrivise singur lațul pe gât, parcă ar fi încercat un guler neobișnuit.

– Trage scaunul! șopti iarăși plutonierul.

Caporalul smulse năuc scăunelul de sub picioarele condamnatului. Brațul spânzurătoarei pârâi, și trupul începu a se zvârcoli în căutarea unui sprijin. În ochi lucirea stranie, arzătoare, pâlăia mai puternic, cu tremurări grăbite, din ce în ce mai albă... Bologa vedea bine cum bulbii ochilor se umflau și se învinețeau, și totuși privirea își păstra strălucirea însuflețită, parcă nici moartea n-ar fi în stare s-o întunece sau s-o nimească...

Plutonierul mai spuse ceva caporalului care, disperat, se repezi și, cu amândouă mâinile, cuprinse picioarele spânzuratului, zguduite încă de spasmi nătânge.

– Dă-i drumul! strigă pretorul speriat. La o parte!... Ce faci?

Doctorul, lângă Apostol Bologa, stătea cu ceasornicul în mână, numărând vremea. Perdelele negre ale amurgului se lăsau acum tot mai grăbite. Vântul se oprise brusc, ca un alergător sosit în fața unei prăpăstii. Apoi, prin pânza tăcerii ce se urzea, străpunse deodată un oftat prelung, ca o chemare...

Dar numai Bologa se întoarse și văzu un soldat cu o urmă de rană grea în obraz, cu fața scăldată în lacrimi, gemând de milă. Vru să-i facă semn să înceteze, dar atunci zări licăriri de lacrimi și în ochii altor oameni din apropiere. Se zăpăci și simți că i s-a uscat cerul gurii.

„De ce geme soldatul?“ se gândi dânsul ca să-și domolească inima; dar în clipa când îi răsări întrebarea aceasta în creier, privirea lui întâlni iarăși ochii spânzuratului, în care acum strălucirea de adineaori, mândră și încrezătoare, se zbuciuma gătuită de întuneric.

Trecură astfel câteva minute. Corpul spânzuratului nu mai mișca de mult. Amurgul acoperea întreg pământul, ca un lințoliu negru...

– Ce facem, doctore? izbucni deodată generalul, ursuz. Nu vezi că s-a întunecat?

– Datoria, excelență, răspunse medicul liniștit, cu ochii la ceas.

– Ce datorie?... Constată! Asta-i datoria dumitale! zise generalul mai îndârjit.

Doctorul ridică din umeri, se apropie de stâlp și pipăi pulsul spânzuratului, iar pe urmă murmură:

– A murit mai repede, parcă i-a fost silă de viață...

– Lasă comentariile! se înfurie generalul. Rezultatul!

– Excelență, condamnatul a expirat, raportă doctorul salutând.

– Atunci? Ei? zise generalul nerăbdător, întorcându-se către pretorul buimăcit.

– Excelență, sentința s-a executat, rosti pretorul grăbit, bătându-și călcâiele ca un recrut silitor.

Generalul venise înadins ca să țină o cuvântare asupra dezertării la inamic și mai ales asupra pedepselor ce vor lovi fără cruțare pe cei care s-ar abate de la datoriile ostășești. Dar acuma se simțea obosit și nu mai avea poftă de discursuri.

– Atunci să mergem! mormăi dânsul, pornind atât de brusc, că oamenii de-abia avură vreme să se dea la o parte spre a-i face loc să treacă.

Pretorul împărți repede ordinele convenite plutonierului și apoi aleargă după general, să-i explice că vina incidentelor cade exclusiv în sarcina oamenilor nedisciplinați. Pe urmă toată lumea se urni, și câmpul se umplu de pași. Numai Apostol Bologa rămase pironit pe loc, cu ochii mereu la spânzuratul căruia vântul îi zvârcolea aripile hainei.

– Bietul om! zise deodată căpitanul Cervenco, cu glas plâns, lângă Bologa.

– Cum? Ce zici? făcu Bologa tresărind și adăogând îndată, ca să-și ascundă emoția: De ce bietul om? De ce adică...

Dar nu sfârși, nici nu așteptă răspunsul căpitanului. Plecă pe cărare, spre sat, după ceilalți, ca și când i-ar fi fost frică să nu-l prindă noaptea aici. La vreo treizeci de pași ajunse din urmă pe Klapka.

– Ei, ți-a plăcut, filozofule? îi zise cu o ușoară imputare în glas.

– Domnule căpitan, pedeapsa... crima... legea, bolborosi Apostol Bologa, speriat de întrebarea căpitanului.

– Da, da... și totuși... omul! murmură Klapka întunecat.

– Omul... omul... omul, făcu Bologa, cutremurându-se.

Împrejur întunerecul se înăspri, încât înțepa ochii. Bologa întoarse capul. Pe câmp, cât pătrundea privirea, siluetele negre se mișcau de ici-colo, parcă toți oamenii s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă. Numai spânzurătoarea alba nepăsătoare, împrejmuită de crucile albe din cimitirul militar...

Bologa se cutremură iar. Un frig dureros îi cutreiera inima. Șopti cu teamă:

– Ce întunerec, Doamne, ce întunerec s-a lăsat pe pământ...

Glasul lui șerpui ca un scâncet de bolnav și se stinse în oftările vântului.

Vocabular

aghiotant = ofițer atașat unui comandant sau unui șef militar

odraslă = copil, descendent, urmaș

fantasmagorie = vedenie produsă de o minte tulburată

recrutare = acțiunea de a lua și a înscrie în evidența autorităților militare un tânăr în vederea încorporării

slovă = cuvânt, vorbă

popotă = cantină pentru ofițeri și subofițeri

vajnic = grozav, cumplit etc.

stigmatizat: defăimat, dezonorat

a gâtui = a strânge pe cineva de gât

nesațiu = lăcomie

muscal = rus

surescitare = stare de nervozitate bolnavicioasă

a denunța = a aduce la cunoștința unei autorități săvârșirea unei infracțiuni

șovinism = acțiunea de exprimare a suverorității unei națiuni asupra celorlalte

paroxism = intensitatea maximă a unei senzații

a dăinui = a continua să existe

a blagoslovi = a binecuvânta

curte marțială = tribunal militar instituit în timp de război

Moștenirea spirituală și morală a lui Apostol Bologa

Pădurea spânzuraților este romanul unui militar de etnie română, înrolat în armata austro-ungară în primul război mondial, obligat, la un moment dat, să lupte împotriva conaționalilor săi. Situația este dramatică și producătoare de conflicte interioare de ne-rezolvat, în mod deosebit pentru un individ sensibil și cu o educație morală de excepție. Împrejurările de război fiind întotdeauna și pentru oricine surse de încercări ale bărbăției și ale caracterului, ele îi produc lui Apostol Bologa nenumărate situații dilematice, pe care însă eroul nu le poate rezolva, ori pentru că situațiile depășesc posibilitățile individuale, ori pentru că Apostol Bologa este o fire structural vulnerabilă. Scena cu care debutează romanul – execuția unui militar de etnie cehă, pe nume Svoboda – demonstrează exemplar personalitatea nehotărâtă, neconsolidată a eroului.

Fatalitatea a făcut ca Apostol Bologa să primească în copilărie și în tinerețe o educație contradictorie. Tatăl său, un avocat român cu adânci sentimente patriotice, condamnat în procesul Memorandumului, dorea ca băiatul să învețe carte, să-și facă studiile superioare ca să se descurce cât mai bine în viață. Dimpotrivă, mama, o fire religioasă până la excesiv, opta pentru o educație religioasă, și dorea ca băiatul să devină preot, prin urmare îl educa în spirit religios. Băiatului, în timpul unei liturghii, îi „apăru o perdea de nouaș albă, în mijlocul căreia strălucea fața lui Dumnezeu ca la o lumină de aur, orbitoare“... În schimb, tata lui Apostol, îngrijorat de aceste „exaltări religioase“ și „fantasmagorii popești“, optează pentru o educație civică. Concepția de viață a părintelui este formulată net, și băiatul și-o asumă: „... sufletul tău să fie totdeauna la fel cu gândul, gândul cu vorba și vorba cu fapta, căci numai astfel vei obține un echilibru statornic între lumea ta și lumea din afară! Ca bărbat, să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român...“. Sfatul tatălui se va dovedi hotărâtor pentru viitorul băiatului care va renunța la credință și își va continua studiile superioare la Budapesta, studiind filozofia și având încredere în crearea unui concept de viață solid și viabil. După ce trece deci de la credință la necredință, Apostol ajunge la convingerea că numai în colectivitate și în forma ei organizată, instituțio-

nalizată – adică în stat – își găsește individul locul. De la ideea de stat, Bologa ajunge la ideea de datorie, iar aceste două gânduri împreună constituiau stâlpii concepției sale de viață. Acasă la Pârva însă, în satul său, își dădu seama că statul e înțeles de lumea de acolo ca ceva asupritor. Lui Bologa i se clătina „sistemul“, dar neavând altul, îl cultiva. Și de aici încolo va intra dintr-o situație nefericită în alte situații nefericite. Fără să cugete prea mult, se logodește cu fata unui avocat din comună, Marta, iar când aceasta flirtează cu un ofițer maghiar, jignit și din orgoliu, Bologa se prezintă la recrutare, să devină și el militar în uniformă și să cucerească astfel admirația fetei. Aceste două acte atestă că lui Bologa nu i s-a format încă personalitatea. Deși om al datoriei, fiind conștient de faptul că războiul este „ceva anormal“, față de care e greu să-ți urmărești orice principiu de viață, optează pentru militarie. Sfatul tatălui să – „să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român“ – se va dovedi o moștenire morală fatală și prin urmare greu de respectat, căci într-un stat care își asuprește cetățenii, respectarea datoriei ar echivala cu nerespectarea moralei patriotice. Patriotismul tatălui său mergea împotriva datoriei față de statul asupritor. Ca să-și ocrotească fiul de pericolul războiului, mama îl sfătuiește astfel: „noi nu avem patrie! (...) Asta nu-i patrie“. Inconsecvența lui Bologa demonstrează lipsa de soliditate a concepției sale clădită pe imperativul datoriei. Intelligent fiind, era convins de anormalitatea războiului și că acesta este un fenomen absolut irațional. Și totuși, de la datoria față de stat, greșit interpretată, el ajunge la datoria față de război – și asta numai pentru a-i măguli mândria unei fete cochete și superficiale, Marta!

Execuția lui Svoboda și procesul de conștiință al lui Apostol Bologa

Bologa intră deci în război nici el nu știe din ce motive: să-și îndeplinească datoria? (ce fel de datorie?, față de cine?), să-și impresioneze logodnica, pe Marta? (pe care de fapt nici nu o iubește). Până la un moment Bologa este fidel ideii de datorie, se duce în război, devine un militar de frunte, va fi apreciat și stimat de camarazi, chiar decorat. În război încearcă de fapt să-și justifice oportunitatea ideii de datorie față de stat.

În primul capitol al romanului îl găsim pe Bologa asistând la pregătirea unei execuții a cărei victimă era

un ofițer ceh, Svoboda, care, neacceptând să tragă cu arma în ai lui, încearcă să dezerteze, dar e prins, arestat și condamnat la moarte de către Curtea Marțială din care face parte și Apostol Bologa. În atmosfera sumbră a momentului – în jur numai cimitire (cel proaspăt, milităresc și cel vechi al comunei din apropiere) – Bologa se comportă cu o fermitate excesivă, prin urmare falsă, mascându-și, de fapt, profunda remușcare. Deși nu are nicio însărcinare în legătură cu execuția, e foarte activ, iar în privința vinovăției lui Svoboda pare mult prea hotărât („mai mare rușinea pentru corpul ofițeresc... A fost prins tocmai când era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri. Rușinos și revoltător!... Nu-i așa“?). O discuție cu un alt ofițer camarad, sosit tocmai de pe frontul italian, Klapka, de origine cehă și acesta, lansează în conștiința lui Bologa un proces de verificare a adevărului. Pe când Bologa e de părere că „războiul e adevăratul generator de energii“, căpitanul ceh crede, din contră, că „războiul e un ucigător de energii“. Dar un și mai mare efect neliniștitor exercită asupra lui Bologa privirea din ochii lui Svoboda: „obrajii sublocotenentului de sub ștreang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă... Pe Bologa, la început, privirea aceasta îl înfricoșă și îl întărește. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă... Încercă să întoarne capul și să se uite aiurea, dar ochii omului osândit parcă îl fascinaseră cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă“. În urma acestei întâlniri cu privirea condamnatului, și mai apoi în urma unei discuții la popotă cu camarazii săi pe marginea execuției, procesul de conștiință al lui Bologa ia formă acută. Aici, Cervenco, un alt camarad al lui Bologa, îi reproșează acestuia participarea cu vot la judecata Curții Marțiale, adăugând că „Nicio datorie în lume nu-mi poate impune să ucid pe un camarad...“. Bologa, rămas la ideea superiorității statului față de individ, susține că „mai presus de om, de interesele lui particulare, e statul“. Replica lui Gross e și ea clară: „Nimic nu e mai presus de om! (...), omul e mai presus de orice“. O opinie antistatală susține și locotenentul Gross: „Statul!... Statul care ucide!“. Singurul camarad care-și asumă ideea de stat a lui Bologa este Varga, locotenent de etnie maghiară, pentru care statul și patria par a fi noțiuni identice.

În urma discuțiilor și mai ales amintirea privirii lui Svoboda îl fac pe Bologa, după chinuitoare mustrări de conștiință și remușcări, să recunoască că a greșit: „Ce ridicol am fost cu concepția mea de viață! se gândi apoi deodată. Cum nu mi-am dat seama că o formulă neroadă nu poate ține piept vieții niciodată?“.

De la o iluminare la alte iluminări

Iluminându-i-se eșecul opțiunilor sale de ordin teoretic, la care renunță în sfârșit, Bologa își creează altă convingere, și anume că „viața fințează numai prin inimă și că, fără de inimă, creierul rămâne o biată grămadă de celule moarte“. Asta înseamnă că de acum încolo călăuza lui nu vor mai fi conceptele teoretice, inadecvate unor împrejurări de excepție, cum sunt cele din război, ci inima și sufletul. Apostol trage o linie și termină cu trecutul, vindecând, așteptând cu poftă de viață noul său destin. Dar liniștea lui va fi de scurtă durată: evenimentele și încercările cu totul diferite îl întâmpină fără putință de răgaz. Bologa nefiind o personalitate hotărâtă, mai este și „terorizat“ de varietatea și ineditul evenimentelor în care se află prins.

Când își găsește „noua“ sa concepție de viață (care de fapt este identică cu cea moștenită de la părinți), intervine un moment cu totul neliniștitor și care va fi fatal pentru erou, căci nu-l mai poate trata cu luciditate: Bologa află de la Klapka că divizia lor – situată atunci la granița cu Rusia, va fi mutată pe frontul românesc, ceea ce însemna că va trebui să-și trateze conaționali ca pe niște dușmani, situație imposibilă și complet fatală pentru Bologa, educat în spirit patriotic și patriot din convingere. Apostol, conștient de pericolul amenințător, caută o cale de ieșire, căci „Numai acolo nu pot merge... Acolo presimt că am să mor...“. Însăpăimântat de ideea de a fi obligat să lupte împotriva românilor, Bologa caută soluții de ieșire și, nimicind un reflector al dușmanilor, speră în înțelegerea generalului Karg de a-l scuti să treacă pe frontul românesc. Ideea asta îi iluminează sufletul ca o rază albă strălucitoare, dar în același timp se gândea și la ideea sumbră a dezertării, uitând de mult și de tot de conceptul său de datorie față de stat.

Generalul Karg însă nu cunoștea înțelegere, și îi refuză rugămintea. Prin urmare Bologa decide să dezerteze la prima ocazie care, din cauza unui atac al rușilor în care Bologa se rănește grav, va trebui amânată.

Posibilitatea de a fi trimis pe frontul românesc îi va marca însă psihologia în mod hotărâtor. Sufletul lui Bologa va deveni, începând cu acest moment, de o instabilitate patologică, iar momentele de euforie și cele de exasperare vor alterna permanent, încercând rezistența eroului dar împingându-l în fine tot spre un final fatal. Când după o spitalizare de câteva luni Bologa se vindecă și e repartizat în spatele frontului, la coloana de muniții, un loc mai liniștit și fără să fie nevoit să lupte cu frații săi conaționali, se ivește o undă de speranță. Dar Bologa a devenit profund afectat de aceste schimbări și de pericolul amenințator, astfel continuă să acționeze fără discernământ. Întorcându-se acasă la Pârva, el rupe logodna cu Marta, numai pentru că aceasta vorbea în ungurește cu un ofițer maghiar, neluând în considerare rușinea pe care tânăra, adevărat cam ușuratică femeie trebuia să o îndure în ochii satului. Reîntorcându-se la coloana de muniții, în comuna Lunca, se logodește tot atât de repede și pripit, și tot atât de mult uimind lumea dimprejur, cu Ilonca, o țărăncuță de etnie maghiară, fără școală! Dacă mai înainte Apostol Bologa îl judeca pe Svoboda pe baza unui concept negândit până la ultimele consecințe, acum se lasă dus de glasul inimii, fără să-și asculte într-adevăr inima pe care nici nu o cunoaște bine. Trece de la un fapt de excepție la un alt fapt de excepție, de la o credință la alte credințe, condus mereu de noi și noi „iluminări“. Paradisul găsit alături de Ilona devine, cum se și aștepta, de foarte scurtă durată. Fiind convocat iarăși de Curtea Marțială, pentru a judeca niște „dezertori“ – țărani români învinuiți fără motive de trădare –, Bologa decide să dezerteze. Când încearcă să treacă linia de demarcație, este prins, arestat și executat, asemenea lui Svoboda.

Războiul ca realitate absurdă

Tragedia lui Apostol Bologa se datorează parțial firii sale vulnerabile, sufletului său permeabil, parțial fenomenului în mijlocul căruia se afla: războiul. Adept al principiului datoriei, principiu asumat în timpul studi-

ilor universitare la Budapesta, Bologa pare împăcat cu sine și cu lumea, reușind un relativ echilibru interior, echilibru ruinat în momentul întâmpinării realităților absurde ale războiului. Dincolo de evidența generală că războiul este o mașinărie de nimicire a vieții umane, evenimentele în care se află implicat Bologa îi demascau profunda lor inumanitate. Primul capitol este cât se poate de ilustrativ în această privință. Războiul nu respectă nici principiul umanității și nici măcar legile militarești, dovedindu-se un capriciu al agresiunii împotriva vieții. De pildă, în mod „normal“, execuția se face în bazele legii și respectând un scenariu impus de regulament. Or, în roman cunoaștem nenumărate abateri de la legea scrisă și cea nescrisă în legătură cu desfășurarea corectă a execuțiilor militarești. Execuția lui Svoboda se face pe întuneric, și nu ca de obicei, ziua, iar groapa în care va fi înmormântat condamnatul este săpată de militari, deși legea interzice participarea activă a soldaților la execuție. Apoi, în absența călăului (!), caporalul îi preia sarcina, iarăși în mod cu totul neobișnuit. În final, după execuția lui Svoboda, generalul nu-i permite doctorului nici să aștepte timpul obligatoriu pentru a constata expirația executatului. Ca reacție și replică, doctorul și observă cu oarecare ironie: „A murit mai repede...“. Generalul Karg, reprezentantul real dar și simbolic al statului, îl sfătuiește pe Bologa, chemat la Curtea Marțială, să judece pe cei bănuți de trădare cu „dreptate severă“, ceea ce însemna, practic, cu „fără milă“. Față de o asemenea realitate absurdă Apostol Bologa nu putea avea șanse de scăpare, doar dacă „citatea“, înțelegea și își asuma bine sfaturile celor ce-l iubeau. Tatăl său, de pildă, nu vorbea de datorie față de stat, ci doar de una în sens general și de una față de neam. Dacă Bologa interpreta adecvat sfatul părintelui, și-ar fi dat seama de contradicția – reală în momentul istoric înfățișat – dintre stat și națiune. Chiar și mamă-sa a ncercat să-i lumineze mintea, făcând distincție netă între stat și patrie. Ba și protopopul Groza, venind în spijinul mamei, îi subliniază prioritatea vieții față de „datorie“: „Ce idee?... Când e viața omului în joc, dai dracului toate ideile...“.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. *Pădurea spânzuraților* a servit ca material pentru cea mai mare realizare artistică din istoria filmului românesc. Filmul cu același titlu a luat Premiul pentru regie la Festivalul Internațional de Film de la Cannes, în anul 1965. Regia îi aparține lui Liviu Ciulei, iar în rolul lui Apostol Bologa juca Victor Rebenciuc, în al Ilonei, Anna Széles, iar în al lui Klapka, Liviu Ciulei. Vizionați filmul și urmăriți scenele esențiale ale romanului. Comentați atitudinea camarazilor la execuția lui Svoboda, faceți o scurtă caracterizare a celor prezenți la execuție, în mod deosebit la modul lor de a privi evenimentul tragic. Observați și argumentați momentele străine de scenariul unei execuții militare desfășurate în mod legal.
2. După vizionarea filmului și după lectura primului capitol al romanului realizați o compunere scurtă în care să descrieți locul și împrejurimile execuției, precum și aspectele care definesc atmosfera sumbră a capitolului.
3. Încercați să explicați agitația exagerată a lui Bologa în faza de pregătire a execuției. Confrunțați comportamentul lui cu al locotenentului Klapka.
4. În formarea personalității lui Apostol, rolul mamei și al tatălui s-a dovedit hotărâtor. Rezumați în câteva cuvinte contribuția mamei și a tatălui la educația băiatului. În care anume aspect seamănă și în care diferă educația mamei de cea a tatălui. Răspunsul îl găsiți dacă citiți cu atenție *capitolul 2* din *Cartea I* a romanului.
5. În scurta lui viață personajul principal se îndrăgostește de două ori și se logodește tot de două ori. Caracterizați cele două logodnice ale lui Apostol, pe Marta și pe Ilona, și stabiliți rolul lor în deciziile, acțiunile și destinul eroului. Confrunțați opiniile voastre despre personajele feminine ale romanului cu cele înfățișate de actrițele din filmul lui Liviu Ciulei. Cu care dintre ele simpatizați, și de ce?
6. Într-o discuție cu generalul Karg, Apostol Bologa îi adresează următoarele cuvinte: „Am citit undeva, excelență, zise Apostol cu glasul de adineaori, că inima omului, în primele săptămâni ale vieții embrionare, se află nu în piept, ci în cap, în mijlocul creierilor, și că de-abia pe urmă coboară mai jos, despărțindu-se de creier pentru totdeauna... Ce minunat ar fi, excelență, dacă inima și creierul ar fi rămas împreună, îngemănate, să nu facă niciodată inima ce nu vrea creierul și mai cu seamă creierul să nu facă ce sfâșie inima!” Încercați să explicați această idee originală a lui Apostol și să motivați oare de ce și-a păstrat-o în memorie, și mai ales de ce a evocat-o tocmai acum?
7. La un moment dat Bologa își mărtusisește că „Am ajuns să-mi fie frică de mine însumi”. Căutați momente în film sau în roman în care personajele își exprimă opiniile despre Bologa. Unii îl consideră nebun, alții bolnav, unii trădător, iar alții un om bun, ba chiar un erou (generalul Karg) etc. Cum se vede, părerile privitoare la personalitatea eroului diferă esențial. Apostol produce uneori simptome ce seamănă cu schizofrenia (sau cel puțin cu un dezechilibru permanent). Căutați într-un dicționar medical sau într-unul explicativ sensul noțiunii.
8. Naratorul romanului îi „ghicește” gândul lui Bologa și-l rezumă în felul următor: „Între inima și mintea lui era un zid asupra căruia toate eforturile lui se frâneau neputincioase”. Altfel spus, lipsește o comunicare între cele două elemente constitutive esențiale ale ființei. Căutați în roman acte în care Bologa ascultă numai de inimă (fără să cugete), și altele în care ascultă doar de rațiune (teorii, concepte), fără să-și „interogheze” inima!
9. Încercați singuri sau cu contribuția profesoarei (profesorului) să interpretați opiniile critice exprimându-vă opinia în raport cu ele!

OPINII CRITICE

■ „Orice țăran voiește zestre în pământ și vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare de la legile de conservare ale familiei rurale. Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Singurii „intelectualii” care urmăresc comportamentul lui – învățătorul, preotul, tânărul Herdelea – deși obișnuiți cu reacții similare, cu o anume brutalitate a moravurilor, observă ca pe un fapt excesiv, straniu, izbucnirile vehemente ale patimei lui Ion”.

(NICOLAE BALOTĂ)

■ „...romancierul a făurit o poveste axată pe tema dragostei pentru pământ, pasiune pe care el nu pare să o condamne în chip absolut, ci – dimpotrivă – o consideră o trăsătură reprezentativă pentru țăranul român în general, o trăsătură de care este legată „însăși existența poporului românesc”.

(LIVIU PETRESCU)

Ion

„Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestă în mii de frânturi, după toanele sau nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștile, holdele de grâu și de ovăz, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şușoteau fâșâiau, vorbind un grai aspru, înțelegându-se 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 simți 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, neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu mândrie de stăpân. Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Văjăiturile straniei păreau niște cântece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreaptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul...

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

C o m e n t a r i u

Asemenea gânduri și sentimente îl mișcau pe Ion, personajul principal din romanul cu același titlu, în raport cu pasiunea vieții sale, pământul. Cealaltă pasiune, iubirea, ajunsese pe al doilea plan în preocupările tânărului țăran, dornic să-și realizeze o gospodărie și o căsnicie. Neîmpăcate și trăite la maximă intensitate, cele două pasiuni – glasul pământului și glasul iubirii – îi vor determina destinul eroului.

Paralel cu preocupările lui Ion, prozatorul înfățișează și viața familiei Herdelea, iar pentru că cele două planuri ale narațiunii implică aproape întreaga lume din satul Pripas, Rebreanu oferă o adevărată și reprezentativă monografie a satului ardelenesc românesc surprins la începutul secolului al XX-lea. Romanul *Ion* se deosebește de toate celelalte romane românești anterioare inspirate din viața satului prin viziunea realistă pe care o adoptă. Viața satului și a personajelor este văzută și prezentată obiectiv, adecvat, ba chiar cu note de naturalism.

În figura eroului principal, Rebreanu a creat modelul țăranului român, dovadă și numele pe care l-a ales pentru personajul său – Ion –, cel mai răspândit nume

folosit de români. Ion ne apare ca oricare țăran din Ardealul epocii prezentate de romancier, nu gândește și nu face altceva decât ar gândi sau ar acționa oricare alt țăran. Nota de individualizare este minimă, cea de tipicitate și reprezentativitate, maximă. Ceea ce îl reprezintă în mod hotărâtor pe Ion este dependența și prin urmare voința de a avea pământ. Fără acesta, personajul se simte ca inexistent. Din acest motiv raportul său cu pământul este foarte strâns, un raport total și complex: pe de o parte îl sesizează biologic, mirosindu-l, pipăindu-l, ba și sărutându-l – când nu-l vede nimeni –, pe de altă parte îl privește într-un fel simbolic, ca pe o ființă uriașă, atotputernică, dătătoare de viață și belșug: „pământul i-a fost mai drag ca o mamă”. Ion este fiul lui Glanetașu, un țăran care avea cândva suficient pământ, dar treptat l-a zădărnicit, și astfel Ion a rămas doar cu o „curea de pământ”, fapt pentru care relația sa cu părinții era tensionată. Dându-și seama că oricât de mult și cu pasiune își lucrează brazda, tot nu se alege cu prea mult, Ion caută o soluție pentru a ieși din impas cu orice preț. Prețul va fi și trist și fatal pentru Ion, căci trebuie să-și sacrifice dorința pentru Florica, de care se simte atras, în favoarea Anei, pe care n-o dorește, dar fiind o fată bogată, cu zestre

și, mai ales, cu pământ, începe să-i cucerească inima, aspirând la bogăția ei. Iată motivele pentru care Ion se apropie de Ana, fata lui Vasile Baci:

„Trecea deseori, parcă dinadins, pe lângă pământurile lui Vasile Baci. Le cântărea din ochi, se uita dacă sunt bine lucrate și se supăra când vedea că nu sunt toate cum trebuie. Se simțea stăpânul lor și-și făcea planuri cum va ara fâneața cutare, iar cutare porumbiște cum va semăna-o cu trifoi...”

Ion fiind un flăcău chipeș, primul printre cei din sat, Ana se îndrăgostește de el, iar sentimentele nu-i permit să-și dea seama de intențiile adevărate ale lui Ion. Vasile Baci, aflând de intențiile tânărului Glanetașu, își ceartă fata și-i interzice relația. Cel mai dur conflict, un adevărat duel pe viață și pe moarte, se poartă, din această pricină, între Ion și tata Anei care, tânăr fiind și sărac, se căsătorise și el cu o femeie bogată pe care n-o iubea, însă îi dorea zestrea. În persoana lui Ion, Vasile Baci își recunoscă imediat dușmanul, căci îi semăna. Tatăl Anei era foarte hotărât în a-l refuza pe Ion ca ginere, despre care vorbea urât pe unde putea, și-l numea un hoț. Nu mai puțin hotărât s-a arătat și Ion care, mânat de patima pământului, nu vedea altă soluție pentru a-și realiza visul de țăran înstărit, decât căsătoria cu fata Baciului. Ana, blândă și destul de naivă, privea, neputincioasă, cum cei doi bărbați se dușmănesc și vor să-i hotărască soarta. Văzând împotrivirea crâncenă a lui Vasile Baci, Ion își pune la cale un plan viclean, și anume s-o lase însărcinată pe Ana și astfel să-l oblige pe Baci să i-o dea de soție. După ce Ana rămâne gravidă, încep nenorocile ei, căci Ion deși își recunoaște fapta, nu vrea s-o ia de soție pe Ana fără ca Vasile Baci să nu-i dea, prin acte, toate pământurile ca zestre. Prin urmare, Ana va fi evitată de Ion care îl șantaja de fapt pe Baci, iar acesta, neputincios, își bătea zilnic fata cu o cruzime nemiloasă. Conflictul dintre cei doi bărbați, și mai ales situația Anei au provocat intervenția preotului Belciug, autoritate în viața satului, în urma căreia potrivnicii se-nțeleg asupra zestre în prezența unor martori, fără să facă însă actele. Crezându-se deja proprietarul zestre, Ion se căsătorește cu Ana care observă însă, cu profundă tristețe, chiar la nunta ei, că Ion de fapt tot pe Florica o iubește. Este momentul în care Ana începe să se desprindă și de Ion, și de lume, oprită de la sinucidere doar de instinctul matern. După nuntă Ion constată cu stupefacție că deși i s-au promis pământurile, Vasile Baci l-a păcălit și nu i le lasă prin acte, oficial, doar în folosință. Ca urmare Ion o izgonește pe Ana, ba o și

bate, precum în același fel procedează și tata ei, Vasile Baci. Practic Ana devine un simplu pretext în lupta dintre cei doi bărbați, o fată și o soție abandonată de doi bărbați dezumanizați complet. Simțul moral îi lipsește atât lui Ion cât și lui Vasile Baci, căci amândoi sunt pătrunși de instinctul posesiv până la obsesiv.

După nenumărate certuri, Vasile Baci, obosit și de groaza procesului pe care Ion îl iniția împotriva lui, se învoiește și lasă tinerilor o parte din pământuri, apoi întregul. Ca urmare, lui Ion:

„Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic și nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul... Și tot era al lui, numai al lui acuma...”

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios îi țintuia picioarele, îngreunându-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite patimașe. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scaldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase și umeze. Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele. Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca niște mânuși de doliu. Sorbi mirosul, frecându-și palmele.

Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate pe pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...

Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită.” Cu toate astea, viața Anei alături de Ion și de socri devine de neîndurat, fără bucurii. Gândul morții o cuprindea tot mai des și numai nașterea copilului amâna sfârșitul tragic al femeii care în urma nenumăratelor momente de criză cedeaă totuși, și se sinucide. După moartea Anei, moare și copilășul, iar Ion, rămas singur cu pământurile lui Vasile Baci, obținute prin violență, se reîntoarce spre Florica, pasiunea lui adevărată, căsătorită între timp cu Gheorghe. Deși sfătuit să se astâmpere, Ion încearcă s-o recucerească, stârnind gelozia și dușmănia lui Gheorghe care, aflând că Ion vrea să vină noaptea la soția lui, când el va fi plecat, îl așteaptă și când acesta apare, îl omoară cu sapa.

Pe celălalt plan al romanului se desfac, simultan, preocupările cotidiene, mai puțin spectaculoase, ale familiei Herdelea. Zaharia Herdelea este învățătorul satului, trăind cu nevasta sa Maria și cu cei trei copii mărișori, Laura, Ghighi și Titu. Năzuințele familiei

se concentrează asupra traiului zilnic obișnuit într-o familie de intelectuali, nelipsit nici acesta de conflicte, însă fără gravitatea celor dintre Ion și Vasile Baciuc. Chiar tonul romanului este mai relaxat în capitolele dedicate Herdelenilor, nu lipsite de umor sau de ușoara ironie a naratorului când observă cu ce ușurință își modifică membrii familiei opiniile și convingerile în funcție de constelația momentană a intereselor. Desigur, dificultățile lui Herdelea, nevoit să asigure traiul unei întregi familii cu pretenții peste măsura condițiilor reale, nu sunt de neglijat. El trebuie în primul rând să-și împartă cu preotul Belciug autoritatea pe care o au intelectualii în viața satului, fiind solicitat de săteni, ca și preotul, în treburi ce necesită cunoștințe de carte. Conflictul dintre cei doi este întreținut și de faptul că familia Herdelea și-a construit casa pe un loc ce aparținea bisericii, însă preotul Belciug „pământul” nu l-a scris pe numele familiei, deși o promisese. Cu amânarea acestui act preotul îl șantaja de fapt pe învățător, asigurându-se asupra loialității lui, însă devenind astfel persoană nesuferită în ochii familiei Herdelea (de aici porecla de „pământul”). Învățătorul mai trebuia să fie circumspect și în practicarea profesiei sale de profesor: să respecte îndrumările organelor superioare în munca sa educațională, adevărate interese imperiale, străine de cele ale confrăților săi români, dornici de a-și păstra și cultiva limba lor maternă în ciuda presiunilor venite din partea asupritorilor. Acești factori se dovedesc neliniștitori, destabilizatori, și ca să scape de prea multe responsabilități și riscuri, soții Herdelea fac tot posibilul pentru a-și vedea copiii așezați în viața lor proprie, ieșiți de sub tutela casei părintești. Copiii însă se eliberează anevoios din matca familială, căci poartă trăsături de copii intelectuali, visători, lipsiți de simțul realității.

În esență, acest al doilea plan al romanului rebranian nu este altceva decât procesul de maturizare al copiilor lui Herdelea, trecerea lor de la momentul visărilor la cel al faptelor. Prima oară fata mai mare, Laura se dezmeticește din reveriile sale romantice: după o scurtă și nu prea acută criză de iubire cauzată de un „tânăr înalt, sfios, delicat și frumos, student la medicină, Aurel Ungureanu”, pe care îl simpatiza, decepționată de ezitățile acestuia, își recunoaște interesele și se logodește cu un student la teologie, George Pinteau, cu care după ce acesta își termină studiile și primește o slujbă, se căsătorește și se mută de la părinți în casa soțului, departe de Pripas, dar mulțumită cu noua ei viață lipsită de griji. Mult mai anevoios își căuta vreun sens al vieții băiatul

lui Herdelea, Titu, pătruns de un idealism caracteristic fiilor de intelectuali. Atras de literatură și de idealuri mărețe, acesta se lasă purtat de capricii și de firea lui nehotărâtă, abandonându-și studiile și mulțumindu-se cu niște servicii ocazionale pe lângă notari. Nici în relațiile sentimentale nu dovedește statornicie: o simpatizează pe domnișoara Lucreția, fata româncă a profesorului Valentin Dragu din satul vecin, Armadia, dar se mulțumește s-o trateze ca pe o muză, fără s-o cucerească, temându-se de eșec. În schimb, se încurcă cu Rozica, soția unguroaică și plictisită a învățătorului bețiv, Lang, femeie atrasă de stângăcia poetică a tânărului ei adorator. Ca să-și scape fiul din brațele Rozăi, Zaharia Herdelea îi găsește băiatului un post de subnotar în satul Gargalău, departe de Jidovița, satul Rozicăi Lang. Tot atât de contradictoriu se dovedește Titu și în raport cu conaționalii și cu cei de etnie străină dimprejur. La început preferă să vorbească ungurește, ba se îndrăgostește de Rozica, apoi, după câteva experiențe reale obținute în munca sa de subnotar, obligat să folosească limba maghiară, cultivă idei iredentiste. Voind să depășească viața mediocră, plină de compromisuri de tot felul a tatălui său, Titu se lasă cucerit de idei extreme și de planuri fără contur. Abandonează pe rând serviciile de subnotar, năzuind să treacă dincolo de granița imperiului, în România, dar înainte agita pentru unirea românilor, unire pe care nu o credeau actuală nici cei de dincoace, nici cei de dincolo de Carpați. Deficiențele firii îl urmăresc și în satul Lușca, unde lucrând alături de notarul Cântăreanu, face cunoștință cu fata acestuia, dar fără să se implice într-o relație, deși părinții fetei îl simpatizau, Titu preferă o prietenie abstractă cu învățătoarea Virginia Gherman, prietenie „întemeiată pe o comunitate de idealuri...”. Experiențele lui Titu se repetă, aducându-l pe tânărul idealist mereu la realitate: pe când o trata pe Virginia Gherman cu „năzuințele neamului”, tânăra învățătoare se logodise cu un plutonier maghiar. Decepționat de toate, Titu pleacă la Măgura, tot în funcție de subnotar, numai pentru a-și aduna bani necesari pentru a ajunge în România. Se oprește pentru un timp la Sibiu, cu prilejul adunării „Astrei”, ca reprezentant al ziarului „Tribuna Bistriței”. Aici îl găzduiește Virgil Pinteau, fratele cumnatului său, care-i spune că lupta românilor din Transilvania este deocamdată doar „o defensivă activă”. Parcă nemulțumit de acest adevăr, Titu ia drumul spre București, în lumea necunoscutului.

Rămasă singură acasă cu părinții, soarta celei mai tinere fete, Ghighi, aflată și ea la o vârstă de măritiş, de-

pinde de constelațiile locale ale satului Pripas. După ce familia Herdelea trece prin niște conflicte, nu prea grave, cu Belciug, „pământul“, sau cu inspectorul Horvath care, îngrozit de faptul că în familia Herdelea se vorbește ungurește iar învățătorul nu e dispus să vorbească la școală în limba maghiară, îl suspendă provizoriu din serviciu. Și asta cu toate că Herdelea, tocmai la rugămintea inspectorului, sprijinise înaintea candidatură de deputat a unui maghiar, Bela Beck împotriva unui român, avocatul Groșoru. Acesta din urmă, fire generoasă, îl angajează în cancelaria sa pe Herdelea rămas fără serviciu. Cu timpul învățătorul va fi reasezat în postul său la școală, dar numai pentru scurt timp, până să-și ceară pensionarea, solicitată de nemulțumitul inspector dornic să maghiarizeze școala. Aceste acțiuni săvârșite împotriva etniei românești îi apropie pe Belciug și pe Herdelea care spre finalul romanului se împacă. Locul bisericii pe care și-a con-

struit învățătorul casa, va ajunge în proprietatea familiei, iar, în schimb, Herdelenii vor da o mână de ajutor preotului în realizarea visului său, la sfințirea noii biserici a satului. Acest al doilea plan al romanului sfârșește cu bine, nici măcar pensionarea lui Herdelea nu afectează soarta familiei, ba chiar o înviorază, deoarece în postul de învățător va fi numit tânărul Zegreanu, îndrăgostit de Ghighi care, după o scurtă dar nu prea serioasă opunere, aștepta neliniștită inițiativa flăcăului. Care nu va întârzia. Iar satul va reintra în normal, ca și cum nu s-ar fi petrecut în el nicio dramă: „*Satul a rămas înapoi, același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpânde într-un uragan uriaș*“.

TERMENI LITERARI

Personajul este o persoană, transfigurată artistic, care joacă un rol important în opera literară, fiind implicat în acțiunea povestită de narator. Personajul are o independență a lui și o rațiune internă care îi guvernează acțiunile, ideile. În general, personajul are o viață interioară bogată în continuă evoluție psihologică. Romanul modern urmărește de obicei să distingă reacțiile interioare de cele exterioare ale personajului. Profilul unui personaj se conturează ori prin acțiunile sale, ori prin dialogurile

pe care le poartă cu celelalte personaje, ori prin caracterizarea directă a naratorului. Personajul poate fi caracterizat de sine însuși, prin autoanaliză, dar el poate fi văzut și portretizat de alte personaje din cadrul aceleiași ficțiuni. Privit din mai multe puncte de vedere și de cât mai mulți observatori, se ajunge la relativizarea personajului. Personajele pot fi de mai multe feluri, în funcție de criteriul care stă la baza clasificării (de ex: fantastic, legendar, alegoric, istoric; principal sau secundar; pozitiv sau negativ etc.)

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Realizați o compunere de o pagină în care să explicați pasiunea lui Ion pentru pământ. Cu ce se explică faptul că el e singurul flăcău din sat care iubește pământul la extremă, ca pe o ființă umană sau supranaturală. Care sunt elementele obiective și care cele subiective în atitudinea lui Ion?
2. Personajul principal este responsabil, indirect, pentru moartea Anei și pentru afectarea căsniciei Floricăi cu Gheorghe, provocându-i răzburarea acestuia. În acest sens el poate fi taxat ca personaj negativ. Care sunt totuși trăsăturile lui pozitive (căci la Rebreanu mai toate personajele au trăsături antinomice)?
3. La fel ca și Ion, personajele din familia învățăto-

rului Herdelea manifestă idei și săvârșesc fapte contradictorii, trec cu ușurință de la o convingere la alta. Găsiți răspuns la acest fenomen gândindu-vă la condiția intelectualului în epoca reprezentată de roman. Ce caracterizează mediile intelectualului de care trebuie să se țină seamă?

4. Realizați o compunere de cel puțin o pagină în care să confrunțați posibilitățile de existență ale țaranului cu ale intelectualului. Gândiți-vă la factorii și la caracterul acestor factori de care depinde soarta celor două categorii sociale. Meditând asupra acestei întrebări, veți găsi răspuns și la o altă întrebare: de ce conflictele intelectualului pot fi soluționate relativ ușor, iar ale țaranului produc tragedii?

CAMIL PETRESCU

Poet, dramaturg, romancier și filozof, Camil Petrescu devine celebru, în primul rând, prin romanele sale „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” și „Patul lui Procust”, romane care reformează proza românească interbelică prin despărțirea romanului de spiritul mimetic al realismului tradițional și prin aderarea la o proză de factură intelectuală, cu bază filozofică solidă. În centrul romanelor sale nu se mai află masele sau elementul colectiv, ci individul, cu propria sa problematică existențială și mai ales cu singura sa optică asupra lumii. Astfel eroii lui Camil Petrescu nu doar acționează, ci și narează. Problemele centrale ale prozei camilpetresciene sunt legate de cunoaștere – chiar dacă tema este de obicei iubirea –, iar adevărul nu se mai obține prin împrumuturi din lumea din exterior, ci se încearcă prin surprinderea devenirii, prin reflecție permanentă. Tensiunea dramatică a romanelor pomenite se datorează faptului că – pe de o parte – cunoașterea nu poate fi decât relativă, fiind legată de conștiința celui ce gândește, pe de altă parte eroii prozatorului sunt pătrunși de idealism, astfel intră mereu în conflict cu realitatea.



Camil Petrescu

Camil Petrescu s-a născut la data de 22 aprilie 1894. Abandonat de părinți, va fi crescut de o doică, în mahalaua Oborului. Școala primară și copilăria o va petrece tot în Cartierul Obor. Între 1906–1913 își urmează studiile liceale la liceele „Sf. Sava” și „Gheorghe Lazăr”. Din 1916 este înscris la Facultatea de Filosofie și Litere din București. Va debuta în 1914, în „Facla”, cu un articol intitulat *Femeile și fetele de azi*, sub pseudonimul Raul D. Simultan cu studiile universitare urmează cursurile Școlii de Ofițeri pe care le absolvă cu gradul de sublocotenent. În acest grad se înrolează în armată în luna august 1916. Într-un singur an va fi rănit de trei ori, și ca urmare i se va afecta auzul. Între timp începe să scrie piesa *Jocul ielelor*, operă rescrisă de mai multe ori. În 1917 cade prizonier în Ungaria, iar peste un an se reîntoarce în țară. În 1919 își ia licența în filozofie cu *Magna cum laudae*. Tot în această perioadă începe să scrie o altă piesă devenită cunoscută mai târziu, *Act venețian*. În 1921 termină versiunea finală a piesei *Suflete tari*, scrisă pentru a fi prezentată la Teatrul Național, iar în „Sburătorul literar” publică consecutiv poeziile ce vor alcătui în 1923 volumul de poezii, *Versuri. Ideea. Ciclul morții*. În 1922 va avea loc premiera *Sufletelor tari* pentru care va lua „Premiul Teatrului Național”. Piesa va fi publicată în volum în 1925, la Editura „Casa Școalelor”. În 1925–26 scrie piesa *Mioara*, piesă ce va cunoaște un eșec și va provoca o campanie în presă împotriva scriitorului, fapt ce îl va orienta spre romane. În anul 1930 își redactează capodopera sa în proză, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, publicată în două volume la Editura „Cultura Națională”. Romanul va cunoaște o serie de cronici favorabile, semnate, printre alții, de Șerban Cioculescu, Perpessiciu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Pompiliu Constantinescu ș.a.m.d. Paralel, Camil Petrescu scrie un fel de jurnal, de fapt niște note care vor apărea doar postum, sub titlul de *Note zilnice*. Apare, în 1933, a doua capodoperă a scriitorului, romanul *Patul lui Procust*, una dintre cele mai moderne opere de proză a literaturii române moderne. După publicarea romanelor, Camil Petrescu își dedică timpul studiilor sale filozofice și estetice. Este preocupat de literatura lui Proust, reformatorul prozei europene, despre care va publica câteva studii în volumul *Teze și antiteze*, editat în 1936. În 1936 își ia doctoratul cu o lucrare de estetica teatrului,

intitulată *Modalitatea estetică a teatrului*, teză care va apărea în volum încă în același an. Din luna februarie a anului 1939 ocupă postul de director al Teatrului Național din București, funcție păstrată doar până în luna decembrie. În 1948 devine membru al Academiei. În același an scrie piesa *Bălcescu*, care va avea premiera în anul următor. În 1954 apare primul volum din *Un om între oameni* (al doilea în 1955, iar al treilea doar postum). În 1957 scoate volumul *Versuri*, un volum antologic, însoțit de o postfață a autorului. Se stinge din viață la data de 13 mai 1957.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

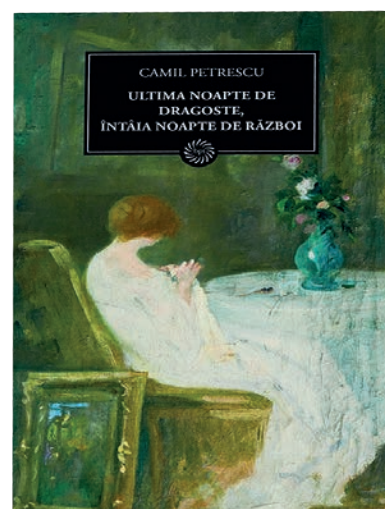
Cartea întâi

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 noastre. 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 rămat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de 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 nebăgare 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. Aici, aceeași glumă: câteva sute de metri de tranșee-jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvinc. 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 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





Joana Pacula și Vladimir Gaitan în rolul Elei și al lui Ștefan Gheorghidiu, în filmul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, regia: Sergiu Nicolaescu

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 la 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, tărăgănite convorbiri despre amărăciunile concentrării prea îndelungate, despre intrigile de la comanda regimentului, despre cele mai bune sfaturi pentru pregătirea murăturilor și a borșului, menite să fie transmise 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 întărească 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 îngămădiți 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 țin 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.

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 nevastă 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 desparți. Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu poate cunoaște nicio 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 siluești sufletul unei femei? Dreptul la dragoste e sfânt, domnule... Da, da... și aici 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 bătrâni, 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 modă pe atunci, nu proclamau decât „dreptul la iubire“, și în privința asta erau noi și revoluționare, față de piesele care proclamau în vremuri prăfuite: Ucide-o!... Îndeosebi era jucat pe toate scenele din lume de 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



Imagine din film

OPINII CRITICE

■ „... Ștefan Gheorghidiu scrie un roman. Căci, în fond, eroul și naratorul asta face: nu doar își povestește iubirea răvășită de gelozie, dar o așterne pe hârtie, cum să zic, cu mâna lui. E un „romancier“ virtual“.

(NICOLAE MANOLESCU)



Imagine din film

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 masă – 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 chibzuială. Surâd calduț 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 foială de șerpi, care ajungea deasupra numai într-un surâs, înseriat vieții militarești.

Am crezut acum că e momentul propice – în șoaptă bâlbăită, 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, copii, 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 conciliile 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 aici 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 „alivooar, 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 plăci... 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, fi-rește. 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, dar era în tonul meu, în ostentația neologismelor, o nuanță de jignire și dispreț, încât toți m-au privit mirați, nedepriși, cu atitudini atât de puțin militărești, iar căpitanul Corabu, întărâtat, dar stăpânindu-se, s-a întors spre mine cu un fel de mică solemnitate acră de magistrat.

– Cum, domnule, dacă o femeie zice: „nu mai vreau“, dumneata zici: „ba da, să 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 ce 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 privindu-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 farfurii și pahare, o cobră înolăcită și împăiată. Izbucnirea mea era nelalocul ei, vulgară, fără temei, între oamenii aceștia care vorbeau obișnuit după masă, dar musteala otrăvitoare din mine trebuia să răzbească. M-am sculat brusc și am ieșit bătos ca dintr-o plină ședință, mereu în uimirea tuturor.

OPINII CRITICE

■ „Sunt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n-are ce-i drept cu restul decât o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un „documentar“. Nedreptate! Aceste pagini constituie tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră și ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n-avem de-a face cu un reportaj despre război, ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narrative, hilare, grave. Aici Camil Petrescu este un mare prozator“.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Războiul e văzut prin prisma experienței directe. Imaginea încetățenită de o întreagă literatură „eroică“ scriitorul o respinge ca falsă, cu atât mai mult cu cât e vorba de un măcel sinistru, la care oamenii sunt trimiși cu o criminală lipsă de răspundere“.

(OV. S. CROHMĂLNICEANU)

■ „Camil Petrescu creează proza de analiză, în care realitatea apare doar în măsura în care naratorul, vehement și neliniștit, a putut să o cunoască prin experiență directă. Camil Petrescu afirmă explicit dreptul unei proze subiective, în care o experiență de viață se povestește pe sine, realizându-se (...) Pasionat și patetic, Camil Petrescu se lasă antrenat de pasiune, se identifică ei, arde cu ea, păstrând însă nealterat simțul observației, asemeni unui marinar care ar visa tot ce se petrece cu alții și cu el în timp ce vasul, pe care se află, e în flăcări“.

(PAUL GEORGESCU)

■ „Experiența războiului este una dintre formele raportării individului la univers. Căci războiul este un fenomen cosmic, un cataclism fără responsabilitate nominalizată. Pentru un intelectual războiul poate deveni atunci mijlocul trăirii absolute, în sens concret, omul fiind redus la un număr de reacții elementare care formează sâmburele primitiv, reducia esențială a omului“.

(MARIAN POPA)



Imagine din film

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 lovește 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. Dealtfel, mai ajunsese de două ori poate în viața mea, până în acest prag. Ba, copil chiar, era să fiu sfâșiat de un bulldog, 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 că 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 întreabă de aproape:

– Gheorghidiule, ce e cu tine?

– 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, cu înțelesuri 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.

– Dar... 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 istovitor și amar „pro domo”. Nu-l las să mă întreprună 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? se pot despărți așa de ușor doi amantzi? 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; amesteci iar și iar doi litri de apă și sare? A crede că iubirea sufletelor e o astfel de combinare simplistă înseamnă, firește, a discuta ca toată lumea, prosteste... 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 pe 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 trebuie prezența ei zilnică. Înăbuși în tine mugurii oricărui altor prietenii și 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 monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.

Îți construiești casa pentru o femeie, cumperi mobila pe care a ales-o ea, îți 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 neconținut îngrijorat 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

Vocabular

regiment = unitate militară de bază

a fortifica = a întări un loc

tranșee = șanț adânc

stat-major = organ de conducere a trupelor format din ofițeri

santinelă = soldat de pază

vilegiatură = concediu, vacanță

dezagregabil = neplăcut

popotă = cantină pentru ofițeri în război

tărăgănat = executat încet

a întârâta = a aduce pe cineva în stare de enervare

velință = pătură, cuvertură, covor

bâlc = târg mare

a sinchisi = a păsa cuiva de ceva sau de cineva

neînduplecat = ferm, hotărât

codire = ezitare, șovăială

chipiu = șapcă de uniformă

teșit = turtit

justițiar = care face dreptate

silnicie = constrângere, oprimare, violență

ordonanță = soldat atașat pe lângă un ofițer

foială = mișcare de colo până colo

îndârjire = înversunare

subaltern = persoană subordonată altei persoane

poncif = idee banală, loc comun

a mocni = a arde fără flăcări

a refula = a respinse instinctele în subconștient

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. Niciun 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. Dealtminteri așa e și frumos. Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Căci 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 mai târziu mă întreabă cu sficiune:

– 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.“

C o m e n t a r i u

Camil Petrescu – întemeietorul romanului românesc modern

Prin *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* Camil Petrescu devine întemeietorul romanului subiectiv în proza românească modernă. Asta înseamnă, că la autorul romanului în discuție apare prima oară în centrul povestirii un erou care el însuși își povestește ideile, senzațiile și sentimentele, din propriul său punct de vedere. Altfel spus, eroul este identic cu naratorul: cel care trăiește, acela povestește. În schimb, în romanul tradițional (de exemplu în *Baltagul*), numit și roman obiectiv, aventurile personajelor cât și viața lor interioară – idei, sentimente, senzații – sunt relatate de un narator exterior, omniscient (care „știe“ toate).

Eroul-narator în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Ștefan Gheorghidiu, este, în momentul în care apare în roman, un asemenea personaj, un intelectual adevărat care abia își terminase studiile universitare la secția de filozofie. Se prezintă deci ca un personaj capabil de a-și formula problemele, neli-niștile sau crizele prin care trece.

Ștefan Gheorghidiu – un intelectual sensibil și idealist față-n față cu realitatea

Subiectul romanul împărțit în două „cărți“ este cât se poate de simplu, cel puțin la nivelul evenimentelor exterioare. Ștefan Gheorghidiu, după doi ani de căsătorie cu o fostă colegă de facultate, o femeie frumoasă, Ela, de care este profund îndrăgostit, este înrolat în timpul primului război mondial ca sublocotenent în armata românească, nevoit să fie despărțit provizoriu de soție. Tânărului soț, îngrijorat de comportamentul cochet al soției încă înainte de a pleca în război, i se trezește încet și i se dezvoltă până la nivelul acut sentimentul geloziei, bănuind-o pe Ela de infidelitate, fără să dispună însă de dovezi în această privință. Criza de natură sentimentală este însă doar una dintre cele ce îl consumă pe tânărul sublocotenent; el confruntă mereu și alte aspecte ale realității cu ideile sale idealiste, formate în mod abstract, speculativ. Romanul nu este altceva decât o serie de dezamăgiri, trăite cu acuitate, de un erou care își formase o imagine ideală despre lume și care apoi confruntă această imagine cu realitatea adevărată. Decepția lui Gheorghidiu privește deci întreaga realitate românească a vremii – economică, socială, politică –, însă deoarece de efectele negative ale unor

asemenea aspecte negative poate scăpa, moștenind o avere considerabilă, decepțiile acestea rămân în planul doi al crizelor. Criza sentimentală însă – neîncrederea în Ela –, trece pe primul plan și îl afectează grav, căci în această iubire Ștefan Gheorghidiu și-a investit toată ființa, toate planurile de viitor.

Gheorghidiu este însă mereu nemulțumit și cu celelalte zone ale realității, el vede peste tot „trădarea” ideilor sale, chiar și în cele mai neînsemnate înfățișări ale lumii ce-l înconjoară. Romanul se prezintă ca un proces de decădere a lumii de la normele ei ideale însușite de erou în timpul studenției sale, fără să fi avut contact imediat cu realitatea. În primele pagini ale evocării făcute de el însuși, îl găsim pe Gheorghidiu într-un regiment care trebuia să fortifice valea Prahovei; tânărul sublocotenent observă, dezamăgit, că tranșeele despre care vorbește lumea, și care ar trebui să pună obstacole dușmanului, nu sunt decât niște „șanțulețe” sau „gropi de lup”, nefolosind la nimic, ca niște jucării. Tot așa, confruntând noțiunea de popotă cu cantina reală a ofițerilor, Gheorghidiu o compară cu o „colibă”. În ochii lui nimic nu este ceea ce ar trebui să fie. Din discuția ofițerilor la popotă Ștefan Gheorghidiu înțelege că aceștia văd în iubire „o simplă împerechere”, în timp ce el crede că iubirea este cu totul altceva, o uniune profundă și organică între două ființe, o uniune la care cei care o alcătuiesc nu pot renunța decât cu prețul suferinței. În plan social și economic Gheorghidiu întâmpină aceleași surprize; observă cum formele și mecanismul ideal al acestor zone se compromit mereu. Moștenind o avere considerabilă, se implică în afaceri alături de unchiul său Nae Gheorghidiu – despre care toată lumea crede că e priceput nu doar în politică, ci și în economie, și alături de Tănase Vasilescu Lumânăraru, închiriază o fabrică. În fruntea fabricii l-au pus director pe Lumânăraru, despre care Ștefan Gheorghidiu crezuse că e om priceput în afaceri: „La început, Tănase Vasilescu Lumânăraru mi-a făcut o bună impresie”. Aceeași încredere o avusese și în unchiului său Nae, fiind un om cu înalte relații în societate. Mai târziu însă, după ce afacerea dă faliment, s-a dovedit că amândoi sunt nepricepuți, ba despre Lumânăraru că mai este și analfabet și poartă ochelari numai pentru a-și masca incultura. Felul acesta de iluminări ulterioare îi va deveni propriu lui Gheorghidiu și pe mai târziu, fiind incapabil de a aprecia viața în mersul și devenirea ei. Eroul observă mereu doar retrospectiv formele reale ale conceptelor sale ideale. Fraza cea mai frecventă din

prima carte a romanului este: „abia mai târziu mi-am dat seama”. Intrat în afaceri, Gheorghidiu crede că sistemul economic își are o lege rațională, solidă, mai târziu, condus de descoperirea că Lumânăraru este de fapt un analfabet, află că „sistemul” este, în realitate, ca o loterie dirijată de hazard și că devenirile nici în economie nu pot fi prevăzute.

Descoperirile ulterioare și astfel decepțiile îl urmăresc și pe plan sentimental: moștenind avere și permițându-și o viață fără griji, Gheorghidiu descoperă disponibilități latente pentru viață mondenă la Ela: „porniri care dormitau latent” sau gesturi de „tigroaică vag domesticită”.

Dezamăgirile eroului înmulțindu-se, ele se și intensifică până la paroxism, mai ales în domeniul sentimental. Gheorghidiu și-a format în mod abstract idei despre tot ce-l privește (societate, soție etc), fără să le fi verificat în mod suficient. Prin urmare, în cursul devenirii, se înșală în mod inevitabil. Ideile pe care și le creează în mod artificial, nu le mai poate feri de realitatea spinoasă, prin urmare renunță la realitate, în cazul acesta la Ela, anunțând divorțul.

Fără să aibă dovezi în privința infidelității femeii, Gheorghidiu se desparte de soție, însă suferințele lui nu se termină, căci este incapabil să îndure absența femeii iubite. Din acest motiv se vede regulat cu ea, caută cu înfrigurare ocaziile s-o întâlnească, să se obișnuiască mai ușor și treptat cu absența ei. Căci iubirea este în concepția lui Ștefan Gheorghidiu o simbioză a două suflete, un fenomen ce se realizează treptat și evolutiv, astfel și ruptura trebuie să se întâmple în faze atent calculate. Odată atras și legat de Ela, retragerea e sinuoasă: „Ca o armată care și-a pregătit ofensiva pe o direcție, nu mai puteam schimba baza pasiunii mele”. Pentru Gheorghidiu iubirea e altceva decât pentru camarazii săi de la popotă. Iubirea este un amestec și o contopire a două substanțe sufletești, străine și autonome la început, omogenizate pe parcurs, și indisolubile în final. Iar procesul fenomenului este evolutiv, cunoscând inițial o perioadă de familiarizare a partenerilor, ca spre desăvârșire să apară totala dependență a „elementelor”, simbioza într-o a treia, nouă substanță: „o credeam aproape suflet din sufletul meu”.

Partea a doua a romanului se prezintă ca o tentativă de vindecare a personajului-narator de ideile sale prefabricate și apoi destrămate în planul realului. Războiul nu va mai fi idealizat și tratat pe baza unor prejudecăți sau clișee generale de tip jurnalistic, ci va

fi întâmpinat și discutat direct, în elementele lui cele mai imediate, naturaliste. Războiul camilpetrescian nu mai are nimic cu ideile despre război, cunoscute din alte romane, ci apare exclusiv în senzații fizice (sete, foame, insomnie, oboseală, întuneric etc), individul fiind redus aici la carnea și organele care simțesc și nu mai conștientizează durerea. Nu mai e vorba de ideea de suferință și durere, ci numai de durere și suferință. Aici ideea prealabilă a războiului lipsește, nu mai există decât realitatea. Gheorghidiu simțea războiul ca o lume fără reflecție, ca pe o materie vie (individul) în fața materiei amorfe a armamentelor și

a împrejurărilor obiective. În „jurnalul de campanie“, cum a fost numită a doua parte a romanului, Gheorghidiu renunță la construcțiile sale mentale, nede-pășind realul cu niciun gând, cu toate că experiența imediată, neprevăzută, neprefigurată și nereflectată îl paralizează: „Singurul lucru neplăcut e capriciul obuzului care vine unde nu te aștepți“. Singura asemănare a frontului cu viața sentimentală este tocmai asta: acțiunile războiului nu sunt previzibile nici ele, cum n-au fost previzibile nici „metamorfozele“ (bănuite) Elei. Capacitatea de a vedea în perspectivă îi lipsea lui Gheorghidiu pe amândouă „fronturile“.

TERMENI LITERARI

Romanul subiectiv pune în centrul acțiunii nu atât un reprezentant al maselor, cât un singur individ, bine particularizat în însușirile sale exterioare, dar mai ales în cele interioare (sufletești, intelectuale). El nu mai este tipic, ci unul care ține la individualitatea sa, deosebindu-se de ceilalți în mod hotărât. De obicei acest individ este introvertit, evitând societatea pe care o simte opresivă. De regulă, personajul romanului subiectiv este preocupat ori de propriul său trecut, vrând să-i fructifice consecințele, ori de construcția personalității sale pentru viitor. În acest sens romanul subiectiv este și experimental (experimentează prin ficțiune situații existențiale virtuale). Naratorul romanului subiectiv este însuși personajul principal (personaj-narator), care povestește la persoana întâi (rareori la persoana a II-a, în formă de epistolă).

Uneori, pentru un plus de autenticitate și credibilitate, naratorul se exprimă în formă de jurnal. În asemenea cazuri, romanul poartă semnele unei autobiografii, deși rămâne tot ficțiune. Romanul subiectiv (numit și „confesiv“ sau al „eului“) înfățișează o viziune particulară, atipică asupra lumii, colorată de subiectivitatea și personalitatea individualizată a personajului narator. Acest narator este de obicei un intelectual, capabil să-și elaboreze discursul românesc în mod coerent și expresiv. Cele mai cunoscute și valoroase romane subiective în literatura română sunt, alături de romanele lui Camil Petrescu: Garabet Ibrăileanu, *Adela*; Mircea Eliade, *Matreii*; Anton Holban, *Ioana*; *O moarte care nu dovedește nimic*; *Jocurile Daniei*; Mihail Sebastian, *De două mii de ani*; M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Cum ați observat, romanul este povestit la persoana I-a de către un personaj care este implicat el însuși în cele povestite. Ce fel de calitate trebuie să aibă un asemenea narator care se angajează ca singur să-și redacteze discursul său în scris? Oricine poate fi narator? Enumerați câteva calități – profesionale, umane, psihologice etc. – care sunt absolut necesare ca să se nască un asemenea roman, numit „subiectiv“. Comentați sensul cuvântului „subiectiv“ raportat la cel „obiectiv“. Gândiți-vă și argumentați: dintre cele două tipuri de romane – obiectiv, subiectiv – care vi se pare mai autentic sau mai atractiv, și de ce?
2. Fiind un intelectual sensibil și idealist, cu solide cunoștințe filozofice, Gheorghidiu vede lumea dimprejur cu totul altfel decât cei din apropierea sa. Despre fortificarea Văii Prahovei lumea vorbește într-un fel, iar Gheorghidiu într-un alt fel: confrunțați cele două interpretări pe baza primelor pagini din roman!
3. La cantina ofițerilor – la popotă – ofițerii discută un caz juridic care apoi va deveni un bun prilej pentru Gheorghidiu de a-și evoca viața sentimentală cu Ela: „Un proces dezbătut la Curtea-cu-jurați din București a sfârșit printr-o achitare, pătimaș comentată. Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necre-

dincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui“. Cazul a fost comentat de fiecare ofițer altfel. Comentați opiniile ofițerilor și spuneți-vă părerea și voi.

4. Discuția ofițerilor va oferi un bun prilej pentru Gheorghidiu de a-și formula și el atât opinia despre căsnicie cât și cea despre iubire. Elaborati un scurt eseu intitulat „Concepția despre iubire a lui Ștefan Gheorghidiu“! Elementele acestei concepții există și ele pot fi descoperite în partea finală a primului capitol.
5. Capitolul doi din prima „Carte“ începe cu o frază de o simplitate antologică dar care stabilește problema esențială a protagonistului: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală“. Ștefan Gheorghidiu își va evoca în continuare etapele acestei iubiri, concentrându-se asupra momentelor ei critice. Citiți romanul întreg sau vizionați ecranizarea romanului (pe internet) și încercați să stabiliți dacă gelozia lui Gheorghidiu este justificată de comportarea Elei, sau nu, fiind vorba mai mult de o sensibilitate nervoasă până la paroxism. Vizionarea filmului este cu atât mai

utilă, cu cât în roman Ela este văzută dintr-un singur punct de vedere, din cel al lui Ștefan Gheorghidiu: Ela se înfățișează în felul cum o vede Ștefan, nu avem de unde ști cum o văd alții. În versiunea filmată însă Ela apare cum o văd realizatorii filmului – regizorul, actorii, operatorul –, astfel poate fi fructificabilă confruntarea textului cu imaginile din film. Discutați problema și exprimați-vă opiniile în mod convingător și coerent!

6. Fără să fie sigur de trădarea Elei, dar nemaîndurând suferințele sufletești, Ștefan Gheorghidiu hotărăște să divorțeze, și se duce pe front. El recunoaște că în iubire nu a realizat absolutul și suferind de ideea unui „eu“ limitat, decide să-și împlinească personalitatea pe front, trăind de data aceasta o experiență-limită, războiul, până la absolut: „n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc“. Încercați să argumentați, prin ce aspecte iubirea și războiul pot fi considerate experiențe limite? Ce le deosebesc de celelalte experiențe umane?

Patul lui Procust

„Muștrările duminicale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații, gândul că și lămuririle sunt de obicei zadarnice.

Veneam în ziua aceea cu brațul plin de flori... Nu mă așteptase... Nu dorisem decât să re trăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta... Dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsirii – din superstiție – căci eram atât de obosită că nu mai puteam merge pe jos, și parcă din senin am început să sufăr în tot corpul, cum revin durerile dacă a trecut prea repede anestezicul. Mă strângeau pantofii, mi se lipeau nădușite, de-a lungul picioarelor, jartierele. Nu știu de ce



Fred Vasilescu și Emilia în filmul „Patul lui Procust“

Vocabular

jartieră = accesoriu de îmbrăcăminte, confecționat dintr-o panglică de elastic care menține ciorapul întins pe picior

subteran = subpământ

bandaj = fâșie de pânză sau de tifon utilizată la fixarea și protejarea unui pansament

veleitățe = dorință, pretenție, ambiție

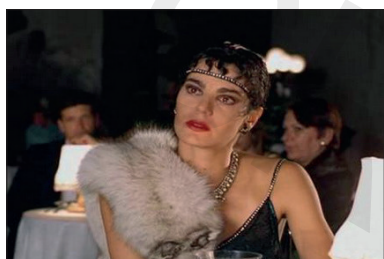
a angrena = a antrena sau a fi antrenat într-o acțiune

deficiență = lipsă, absență a unor facultăți

mobil = cauză

perturbare = deranjament, tulburare în starea sau mersul firesc al unui lucru

crispat = contractat, înclăștat



Imagine din film

OPINII CRITICE

■ „Romanul e o demonstrație, un program. Ca să insinueze că „arta” n-are nimic de-a face cu romanul, autorul afectează a nu-și fi scris el însuși cartea. Scrierea începe cu trei preținse scrisori ale d-nei T. D-na T. e o femeie lucidă, cu probleme de conștiință, și asta ajunge. (...) Restul romanului e un raport al unui amant al d-nei T., al unui „monden”, „aviator” (...) Fred Vasilescu, acesta e numele aviatorului monden, face procesul verbal, însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sunt documente curate prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenție artistică”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Fred și Ladima sunt amândoi victimele aceluiași pat al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuș”.

(MIHAIL SEBASTIAN)

mi-a fost rușine să mă vadă servitoarea că aduc flori neprimite acasă și asta era fără temei, pentru că de obicei îmi cumpăr singură flori pe care le aduc și le risipesc în vasele smălțuite. Dar gândirea mi-era atât de dezorientată și mă puteam folosi de o logică jignită tot atât de puțin cât te poți sprijini pe un picior bandajat. Încruntasem sprâncenele ca să nu-mi dea lacrimile și regretam stupid pe un singur ton, cum îți aduci aminte când ai fost la noi la vie, cânta neîntrerupt din fluier aceeași măsură nebunul care se întorcea cu vacile. De ce a făcut asta? Singur m-a chemat și eu am venit să fac un lucru drăguț, nerefuzând să rețrăim o oră dintr-un trecut atât de plin de bucurii neclasate încă”. (Fragment din capitolul I)

(...)

„Căci e într-adevăr gravă, impozantă în atitudine, nu știu cum să spun, are ceva de profesoară, un fel de aer sărac cu duhul și sigur de el. Privește serios, aprobator sau dezaprobator, se plictisește, are veleități să conducă situația, crede în sfârșit că discută. De aici e poate toată drama ei, căci de la înălțimea asta trebuie să treacă la atitudinea femeii pe care o așezi pe pat, dar, fără resurse sufletești, ea nu poate găsi tranziția necesară. Poate că acei din jurul ei nu pot s-o aibă numai din cauza asta (dar nici nu e obligată față de ei), când însă e nevoită de interes, sau din dorință pur și simplu, să se dea, atunci între femeia îmbrăcată și cea goală e o succesiune de momente neangrenate, precipitate, indiscrete pentru deficiența raportului sufletesc dintre cei care vor fi împreună în pat. Totul apare ca un șir de concesii și abandonări al căror *mobil adevărat* se ivește indiscret, jignitor și urât. De aici și disprețul cu care vorbesc cele ca ea de *act*.”

– N-ați mai fost de mult pe la noi? întrebă sora Emiliei, o femeie ca de patruzeci de ani, căci poate nici nu știe numele celui pentru care s-a revoluționat toată casa.

– Valeria, fă niște cafele, domnului îi place cafeaua dulce și bine fiartă.

Ține minte din seara restaurantului în grădină. Dacă o femeie care m-ar iubi ar ține minte un amănunt ca acesta, aș fi cald măgulit, dar la Emilia n-are nicio semnificație, ca un accident de memorie, sau ca o bună organizație practică. Îi explic că am impresia că „am deranjat-o”, că am provocat prin venirea mea neașteptată o reală perturbare.

– O, nu, deloc. Îmi face plăcere”. (Fragment din capitolul II, intitulat *Într-o după-masă de august*)

(...)

„– Domnule Vasilescu, prietenul nostru, din pricina acelei iubiri înjositoare, era un om pierdut. Și-a dat seama de asta singur. Mai ales în ultimele săptămâni din viață, ți-era milă să-l privești. Parcă se rupseseră în el resorturi, parcă organele nu-i mai funcționau. Era cu mult mai rău decât bolnav. Se jurase că după o ultimă întâmplare umiltoare, pentru nimic în lume nu se mai duce la ea. Era el însuși uimit că a putut să iubească o asemenea femeie, îmi spunea că i-ar fi rușine dacă ar afla și

altcineva, afară de noi, prietenii. Își dădea seama și de aceea i-a și cerut scrisorile înapoi... „Mi-e silă de mine însumi, Niculae, mi-a silă, de parcă am păduchi în suflet.” (Fragment din „Epilogul I”)

(...)

„– Doamnă, pentru un roman al meu, Fred Vasilescu mi-a scris câteva amintiri din viața lui... Cred că vă vor interesa...”

A devenit albă ca varul. Nu mai poate respira.

– Toate caietele astea... întregi?

– Da.

Le-am pus pe colțul mesei și m-am așezat pe scaun. Le-a luat cu mâinile crispate și întrebările mele nu o mai găseau”. (Fragment din „Epilogul II”)

C o m e n t a r i u

Structura romanului

Față de *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, al doilea roman al lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust* se deosebește nu atât prin tematică – ea rămâne aceeași: problema iubirii –, ci în structură. Romanul acesta va fi povestit și el la persoana întâi, înscriindu-se, la fel, în categoria romanelor subiective. Însă de data aceasta avem de-a face cu mai mulți naratori, iar pentru buna înțelegere a romanului, este necesar să stabilim cine vorbește în fiecare capitol al cărții. Cum se știe din textele teoretice ale romancierului, acesta a fost nemulțumit de credibilitatea naratorului omniscient (care „știe tot”), din acest motiv a recurs în *Ultima noapte...* la formula confesivă a discursului romanesc, considerând că este mult mai credibil acel narator care trăiește evenimentele față de cel care le privește din exterior, ca simplu martor, dar ia poziție și atitudine omnisciente. Dar pentru că i se păru că o singură perspectivă subiectivă asupra unor evenimente și fapte existențiale poate da impresia de prea multă subiectivitate, pentru o impresie de realitate și obiectivitate a recurs la un discurs polifonic: asta înseamnă că a apelat la mai multe confesiuni subiective, pe care apoi le-a organizat într-un roman. Astfel primul capitol al romanului este destinat scrisorilor doamnei T., compuse la persoana întâi. Al doilea capitol conține tot o confesiune, a lui Fred Vasilescu, iubitul doamnei T, intitulat „Într-o după-masă de august”. Cel de-al treilea capitol – „Epilog I”, este povestit tot de Fred Vasilescu, doar că subiectul acestui capitol nu-l privește pe el, ci pe Ladima, un ziarist îndrăgostit de Emilia, de o femeie ușuratică și superficială.

Naratorul celui de-al patrulea capitol – „Epilog II” – îi aparține unui personaj care nu ia parte la evenimentele narate, dar este un fel de martor-personaj, care va „aduna” confesiunile doamnei T și ale lui Fred, practic lui îi aparține organizarea dosarelor de existență. Simplu spus, el nu „trăiește”, ci doar compune documentele de viață ale doamnei T și ale lui Fred, adevărații protagoniști ai romanului. Tot acestui organizator de texte îi aparține și subsolul romanului, în care acest personaj se prezintă ca un fel de romancier, scriindu-și romanul din mărturiile doamnei T și Fred Vasilescu.

Subiectul romanului

Ca și în primul roman al scriitorului, în *Patul lui Procust* problema centrală este problema iubirii, aici prezentată prin evocarea evenimentelor sentimentale petrecute între doamna T. și Fred, și pe un plan secundar – inclus în confesiunea lui Fred – între genialul dar naivul poet-ziarist George Ladima și amanta lui, Emilia, o actriță de mână a doua. De fapt, romanul discută tainele iubirii prin reflectarea asupra celor întâmplare în trecut, altfel spus prin valorificarea și exploatarea spirituală a amintirilor evocate. Se poate afirma, de asemenea, că evocate, evenimentele din trecut sunt, într-o măsură, și re trăite, ceea ce împrumută amintirilor o notă de prospețime și impresie de viață. Ideea ascunsă a romanului este că iubirea este un mister, dovadă că nici alăturarea unor confesiuni diferite asupra acelorași întâmplări nu ne ajută la descifrarea secretelor ei. Cel puțin două întrebări planează asupra textului: din ce motiv o părăsește Fred Vasilescu pe doamna T., iubirea vieții lui, tocmai când relația lor se afla într-un moment înflorit? Cealaltă întrebare este

la fel de justificată dar tot rămasă fără răspuns: cum se poate ca un individ atât de inteligent ca Ladima să nu-și dea seama că „iubita“ lui, Emilia, îi este inferioară, de o vulgaritate exasperantă? Prin formula evocării personajele implicate caută dezlegarea misterului iubirii. În cele trei scrisori doamna T. povestește câteva momente din viața ei sentimentală cu scopul de a-nțelege motivul pentru care Fred Vasilescu a abandonat-o și a schimbat-o cu alte amante, zbatându-se în incertitudine în privința sentimentelor lui Fred. Negăsind o explicație mulțumitoare în evocarea relației consumate cu tânărul aviator (Fred), doamna T. își analizează, retrospectiv, aventura avută cu un tip numit D., ca să descifreze, prin analogie, mecanismele ascunse ale iubirii. Scrisorile ei sunt însă pătrunse de o adâncă melancolie și tristețe deoarece acest D i se păru atât de șters față de Fred, încât își da seama că experiențele de amor avute cu acest tip nu sunt relevante și deci nu pot fi nici fructificate în cunoaștere și înțelegere.

În confesiunea sa („Într-o după-masă de august“), Fred este preocupat de felul cum poate să se nască, parcă din nimic, iubirea, și apoi să producă atâtea suferinți. Ca și cum ar fructifica concluziile lui Ștefan Gheorghidiu din celălalt roman al prozatorului, și anume că iubirea e un chin, Fred renunță la doamna T, înspăimântat de consecințele fatale ale unei „simbioze sufletești“ perfecte. Înfricoșat de trăirea iubirii, Fred e dispus, în schimb, s-o cerceteze. Confesiunea sa nu este altceva decât o justificare mascată a renunțării la doamna T., o tentativă de dezvinovățire pentru ieșirea din relație. În loc să fie o apologie a iubirii, romanul este mai mult apologia ascezei, argumentată abil de prozator, realizând o operă remarcabilă tocmai prin arta disimulării.

Care sunt argumentele lui Fred împotriva iubirii?: în primul rând iubirea seamănă cu pericolul în măsura în care implică suferință, pe de o parte, pe de altă parte apare fără să-ți dai seama cum, brusc, fără niciun semn prealabil. Fred nu înțelege cum din nimic poate să se nască ceva esențial, cum nu înțelesese în copilărie cum din notele muzicale ale mamei („niște boabe negre de piper“) se naște muzica. Fenomenul iubirii este, în viziunea lui Fred, ceva periculos și pentru că „lucrurile merg prea încet“ încât să le poți înțelege în mersul lor, în devenire adică. Iar când îți dai seama unde ai ajuns, e târziu deja. Din acest motiv Fred o părăsește pe doamna T., ieșind astfel din devenirea prea periculoasă și imprevizibilă. Ca să mai aducă contraargumente iubirii, Fred trece de la evocarea amintirilor sale cu doamna T.

la comentarea scrisorilor lui Ladima găsite la Emilia cu care petrece, în patul ei procustian, o după-masă de august. Aceste scrisori de dragoste pot fi, într-adevăr, luate ca niște documente împotriva iubirii, căci ele ilustrează cum iubirea se poate înfripa între două ființe atât de incompatibile cum sunt Ladima și Emilia, un individ cu calități remarcabile și o femeie superficială până la vulgaritate. Încadrând lectura scrisorilor în propriul jurnal, Fred poate urmări cum evoluează iubirea între actriță și ziarist, cum trece, de pildă, Ladima de la formula „dumneavoastră“ la „dumneata“. Altfel spus dacă i-a scăpat devenirea propriei sale iubiri, lectura în ordinea cronologică a scrisorilor lui Ladima îi permit surprinderea etapelor evolutive dintr-o relație sentimentală a altcuiva. Simplul fapt că o asemenea relație este posibilă, îl îngrozește pe Fred și îl face, ulterior, circumspect față de orice angajament sentimental. Cu toată monstruozitatea relației Ladima-Emilia, introducerea corespundeței lor în jurnalul său echivalează cu voința de a-și justifica asceza, altfel spus renunțarea la doamna T. Al treilea capitol al romanului – „Epilogul I“ – poate fi înțeles ca prelungirea jurnalului lui Fred, căci tot el e naratorul și aici, numai că acest capitol este dedicat în întregime lui Ladima, sinucis după ce descoperise adevărata calitate umană a Emiliei. Fred cercetează cauzele sinuciderii consultându-i pe prietenii lui Ladima, nu fără intenția de a complica și mai mult descoperirea adevăratelor mobiluri, căci dintre cei trei prieteni fiecare vine cu propria sa interpretare, în contradicție cu a celui alt, încât cititorul trebuie să-și formuleze el însuși opinia. Camil Petrescu a vrut, este evident, prin multiplicarea vocilor, să producă un spor de obiectivitate dar, tot intenționat, a produs mai mult mister. Explicația cea mai credibilă este, totuși, că Ladima și-a tras un glonte în cap din cauza rușinii cauzate de trădările fără scrupule ale femeii iubite, ba chiar idolatrizate.

Și mai misterioasă este retragerea din câmpul iubirii a lui Fred Vasilescu, moment povestit de personajul-auctor în ultimul capitol al romanului, în „Epilogul II“, și prezentat ca un accident de avion. Nu se anunță însă niciun amănunt relevant asupra circumstanțelor accidentului, însă aflăm că înaintea decolării cu avionul, Fred și-a compus testamentul în care, în caz de dispariție, lasă toată averea doamnei T., sugerând posibilitatea unei sinucideri, sublimată în zbor. Paradoxul romanului constă în faptul că structura și vocile polifonice vin să sprijine ideea de clarificare a misterelor, ele însă sporesc taina.

EXERCII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Pe baza cuprinsului și după lectura unui scurt fragment din fiecare capitol al romanului, stabiliți identitatea naratorului. Realizați o scurtă intervenție verbală explicând diferența dintre romanul de tip „obiectiv” și cel „subiectiv”. Oare de ce a trecut Camil Petrescu la formula subiectivă?
2. Romancierul a apelat în acest roman la mai multe voci confesive (doamna T., Fred Vasilescu, autorul-personaj din subsol și din Epilogul II, prietenii lui Ladima, Ladima prin scrisori, Emilia prin comentariile scrisorilor). Ce credeți, ce rezultate poate aduce multiplicarea punctelor de vedere asupra evenimentelor discutate? Sporesc ele sau micșorează iluzia de adevăr? Argumentați pro și contra.
3. Pentru o înțelegere și mai exactă a semnificațiilor sugerate de Camil Petrescu în raport cu ideea de iubire, deschideți un dicționar de mitologie la numele „Procust” și meditați – în colectiv – asupra sensului ascuns în titlul romanului.

MIRCEA ELIADE

Mircea Eliade devine celebru pe plan mondial cu lucrările sale dedicate istoriei religiilor, publicate în limba franceză și traduse apoi în multe alte limbi străine. Înainte însă de a se stabili în Franța (1945, apoi în SUA) și înainte de a-și desăvârși cariera științifică, Eliade se remarcă și ca prozator în spațiul românesc, îndeosebi ca romancier. Preocupările omului de știință legate de religiile arhaice și de mituri se lasă observate și în romanele și nuvelele sale publicate în limba română, în România, înainte și după cel de-al doilea război mondial. O parte din proza eliadescă exprimă relația organică a omului modern cu miticul și cu sacrul. În această categorie intră proza fantastică a autorului. Cealaltă parte o putem numi proza experiențelor, deoarece Eliade, ca și Camil Petrescu, propune ca subiect de roman propriile experiențe trăite (vezi romanul *Maitreyi*). Din acest motiv, unele dintre romanele sale au forma jurnalelor, gen literar care notează experiențe reale, trăite. Romanul eliadesc, cel experimental, se prezintă ca suma unor fapte trăite cu adevărat (chiar dacă el e pură ficțiune) și, de asemenea, ca spiritualizare și exploatare intelectuală a propriilor experiențe existențiale.

Mircea Eliade s-a născut la 9 martie 1907, în București, ca fiu al lui Gheorghe Ieremia și al Ioanei Stănăsescu. Tatăl său, căpitan de infanterie, își schimbă numele în „Eliade” din admirație față de Ion Eliade Rădulescu, om politic în timpul evenimentelor din 1848 în Muntenia. Urmează școala primară la București, pe strada Mântuleasa (1913–1917), iar studiile liceale la „Spiru Haret” (1917–1925). Debutează în 1921, încă licean, cu o proză de factură fantastică, *Cum am descoperit piatra filosofală*, în „Ziarul științelor populare”. Tot aici va publica o serie de articole din domeniul entomologiei. În 1922 își redactează primele romane, *Memoriile unui soldat de plumb* (rămas nepublicat) și *Romanul adolescentului miop*. Tot în această perioadă începe pasiunea pentru jurnal a prozatorului, instalat în mansarda casei părinților săi. În 1925 își începe studiile superioare la Facultatea de Filosofie a Universității din București, pe care le termină în 1928. În anii studenției interesul lui Eliade se îndreaptă spre orientalistă, în mod deosebit spre istoria religiilor.



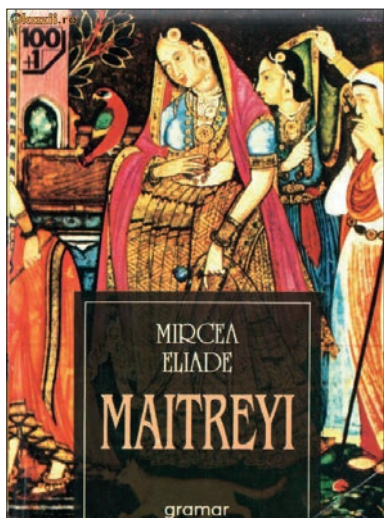
Mircea Eliade

Se angajează ca redactor la ziarul „Cuvântul”, condus de profesorul și maestrul său Nae Ionescu. Cu o bursă de studii călătorește în India, la Calcutta, unde va rămâne până în anul 1932. Aici învață limba sanscrită și studiază practicile hinduse. În 1929 termină romanul *Isabel și apele diavolului*. La Calcutta locuiește în casa profesorului S. N. Dasgupta, cu care însă ajungând la ruptură, face o călătorie la mănăstirile din Himalaya. După trei ani de stat în India, se reîntoarce acasă. Din experiențele sentimentale avute în India se inspiră capodopera literară a scriitorului, romanul *Maitreyi*, publicat în 1933. Înainte cu un an, își ia doctoratul cu o teză despre yoga la Universitatea din București. Devine asistent al lui Nae Ionescu la Facultatea de Litere ținând un curs despre filozofia indiană. În 1936 publică o monografie la Paris despre yoga, iar în 1938 editează revista „Zamolxis” tot în capitala Franței. Perioada între anii 1933–1943 este extrem de fertilă pentru Eliade, publicând, în ordine cronologică, următoarele romane: *Întoarcerea din rai* (1934), *Lumina ce se stinge* (1934), *Șantier – roman indirect* (1935), *Huliganii, I-II* (1935), *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937) și următoarele eseuri: *Solilocvii* (1932), *Oceanografie* (1934), *India* (1934), *Fragmentarium* (1939), *Insula lui Euthanasius* (1943). Se stabilește la Paris (1945), unde va ține între 1946–1948 cursuri la École Pratique des Hautes Études în domeniul istoriei religiilor. Publică în franceză o serie de lucrări științifice, printre care *Tratatul de istorie a religiilor* (1949), fapt pentru care va deveni celebru. Din 1956 este profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago. Datorită faimei internaționale de care se bucura, este distins de mai multe universități europene și americane cu titlul de doctor honoris causa (Yale, Sorbona etc). Continuă să publice și proză în limba maternă: *Nuvele* (1963), *Amintiri* (1966), *Pe strada Mântuleasa* (1968), *Noaptea de Sânziene, I-II* (1970), *În curte la Dionis* (1977), *Tinerete fără bătrânețe* (1978–1979), *Nouăsprezece trandafiri* (1980). Se stinge din viață la 22 aprilie 1986, în Statele Unite, la Chicago.

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 re trăi 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 cu 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 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 nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară“.



„...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“.

(...)

„– Știi, Allen, că m-am hotărât să te invit să locuiești la mine, vorbi inginerul. Soția mea mi-a dat ideea. D-ta nu ești obișnuit cu mâncările acestea de la noi și, dacă va trebui să rămâi în Calcutta, mi-e teamă că viața de aici, așa cum ești slăbit de boală, te va ruina. Apoi mai e un lucru; ai economisit o sumă importantă de bani și, după un an, doi, ai putea să-ți vezi familia. Pentru noi, prezența d-tale cred că nu mai e nevoie să-ți spun...“

Își încheie vorba cu același zâmbet umed și lung de broască. Maitreyi mă privi drept în ochi, fără să-mi spună ceva, fără să întrebe, așteptând. Ce ciudă mi-e acum că n-am notat îndată după plecarea lor foarte turburătoarea stare de suflet pricinuită de cuvintele lui Narendra Sen. Mi-aduc aminte vag (și vagul acesta se datorește nu atât depărtării de timp, cât nenumăratelor sentimente și revolte pe care le-am încercat eu de-atunci și care aproape au neutralizat, au estompat în cenușiu și banal preliminarile), mi-aduc aminte că strigau în mine două suflete; unul mă îndemna către viața nouă, pe care niciun alb, după știința mea, nu o cunoaște de-a dreptul din izvor, o viață pe care vizita lui Lucien mi-o revelase ca pe o minune, pe care prezența Maitreyiei o făcea mai tainică și mai fascinantă ca o legendă, către care mă simțeam atras și dezarmat; și celălalt suflet se revolta împotriva conspirației acesteia din umbră a șefului meu pentru a-mi paraliza libertatea și a mă implica într-o existență cu rigori și mistere, unde petrecerile mele tinerești vor trebui sacrificate, băuturile excluse, cinematografele rărite. Simțeam tot atât de organic și tot atât de „ale mele“ ambele îndemnuri. Dar nu puteam întârzia peste măsură răspunsul și mulțumirile mele.

– Vă rămân atât de îndatorat, mr. Sen. Dar mi-e teamă să nu vă deranjez, îngânai cu ochii la fete, care savurau cu ciudă prizonieratul meu (inginerul și cu Maitreyi erau chiar lângă pat, Harold și fetele aproape de fereastră).

– Nu vorbi prostii, râse Narendra Sen. Sunt atâtea odăi libere, jos, lângă bibliotecă. Și apoi, prezența d-tale va fi încă un ferment în opera de civilizare a familiei mele, crede-mă. (A spus asta pe un ton ironic? mă întrebam.)“

(...)

„Aș vrea să mărturisesc de la început și răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărășia Maitreyiei. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat și fascinant în viața ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu din acel timp se găsesc notate o seamă din cuvintele și întâmplările ei, dacă, mai ales, mă turbura și mă neliniștea, aceasta se datora straniului și neînțeleșului din ochii, din răspunsurile, din răsul ei. Este adevărat că spre fata aceasta mă simțeam atras. Nu știu ce farmec și ce chemare aveau până și pașii ei. Dar aș minți dacă n-aș spune că întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală. Intrasem atât de repede și fără rezervă într-o casă în care totul mi se părea neînțeleș și dubios, încât mă deșteptam câteodată din acest vis indian, mă întorceam



OPINII CRITICE

■ „Întâlnirea a doi indivizi de rase felurite într-un decor sugerat, nu atât plastic cât prin siguranța amănuntelor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „Casa patronului său, unde Allan o întâlnește și o iubește pe Maitreyi, este o Indie diferită, mai veche, mai stăruitoare în cutumele ei. În definitiv, tocmai din cauza acestor cutume iubirea dintre cei doi este una interzisă. Nicio negociere nu este cu putință”.

(NICOLAE MANOLESCU)

■ „Descoperirea sufletului feminin indian, o adevărată *terra incognita* pentru un european, se aliază cu observația lucidă și realistă a asprii raporturilor familiale și sociale. (...) Cartea izbutește să fie o confesiune autentică; intensitatea pasională dictează textului o sinceritate cuceritoare...”.

(OV. S. CROHMĂLNICEANU)

■ „Temporal, romanul se edifică pe trei niveluri convergente (timpul evenimentelor, timpul jurnalului și cel al romanului) ce se intersectează, se interpretează și se modifică reciproc, ultimul redimensionând dramatic perspectiva”.

(LIONEL DECEBAL ROȘCA)

cu gândul la viața *mea*, la viața noastră, și-mi venea să zâmbesc. Ceva se schimbase, desigur. Nu mă mai interesa aproape nimic din vechea mea lume, nu mai vedeam pe nimeni în afară de musafirii familiei Sen și începusem aproape să-mi schimb chiar lecturile. Încetul cu încetul, interesul pentru fizica matematică a scăzut, am început să citesc romane și politică, apoi tot mai multă istorie.

S-a întâmplat însă ceva. Maitreyi mă întreabă într-o zi dacă vreau să învăț bengaleza, mi-ar da ea lecții. Eu îmi cumpărasem deja, din cea dintâi săptămână, un manual simplu pentru conversația bengaleză, din care citeam pe ascuns, trudindu-mă să prind înțelesul acelor cuvinte pe care le striga Maitreyi când era chemată sau când se supăra. Învățasem, astfel, că *giace* înseamnă „vin acum”; iar *ki vishan!* – pe care îl auzeam în orice discuție – un fel de exclamație și mirare, ceva cam „ce extraordinar!” Manualul meu nu prea m-a învățat mult și, când Maitreyi mi-a propus să luăm lecții împreună, am primit. În schimb, eu trebuia să-i dau lecții de franceză.

Chiar în acea zi, imediat după masă, ne-am așezat la lucru în odaia mea. Mă sfiisem întâi să luăm lecțiile în odaia mea și propusesem biblioteca, dar inginerul m-a sfătuit să rămânem la mine, unde e mai mult liniște. (Eforturile vizibile pe care le făcea Sen ca să mă împrietenească cu Maitreyi și toleranța excesivă a d-nei Sen mă stinghereau tot mai mult, mă făceau bănuitor, răutăcios. Câteodată mă întrebam chiar dacă nu și-au pus în gând să mă căsătorească cu fata lor, deși, logic, lucrul acesta era o imposibilitate, și ei toți și-ar fi pierdut casta și numele dacă ar fi îngăduit o asemenea nuntă.)

Ne-am așezat amândoi la masă, eu destul de departe de ea, și Maitreyi și-a început lecțiile. Am înțeles îndată că nu voi putea învăța bengaleza decât singur. Îmi explica atât de frumos și mă privea atât de aproape, încât o ascultam fără să rețin nimic. Spuneam numai, din când în când: „Da!”...

O observam și mă lăsam prins de privirile mele, de acea voință fluidă, care nu are nimic de-a face cu ochii, deși pornește prin ei. N-am văzut niciodată o figură mai insurgentă, refuzându-se cu mai multă îndârjire plastice. Păstrez încă trei fotografii de ale Maitreyiei, dar când le scot din sertar și le privesc, nu o recunosc în niciuna.

A urmat după aceea, așa cum ne-a fost vorba, lecția de franceză. Eu am început să-i explic pronumele și pronunția alfabetului, dar Maitreyi mă întrerupse.

– Cum se spune: „Sunt o fată tânără”?

I-am spus cum se spune, și repeta fericită:

– *Je suis jeune fille, je suis jeune fille!*

Pronunța cu o precizie uimitoare. Dar lecția mea era zadarnică, pentru că mă întrerupea mereu ca să-i spun franțuzește o sumă de propoziții și cuvinte fără nici un rost.

– Vorbiți ceva, îmi traduceți și eu repet, găsi ea metoda cea mai bună.

Am început atunci o serie de conversații foarte ciudate, pentru că Maitreyi mă întreba mereu dacă îi traduc *exact* cele ce spuneam întâi în franțuzește.

– Eu aș spune ceva și aș traduce altceva, îmi mărturisii.

După câteva lecții nu mai mă privea, ci se juca cu creionul pe caiet în timp ce îi vorbeam. Scria zeci de ori: Robi Thakkur, Robi Thakkur, apoi

se iscălea, desena o floare, caligrafia „Calcutta“, „Îmi pare rău“, „De ce?“ sau improviza versuri în bengaleză. Iar eu, când nu-i puteam privi ochii, vorbeam ca în fața unei streine. Totuși nu cutezam să o rog să înceteze.

– De ce nu vrei să-mi spui că nu-ți place să scriu în timp ce d-ta vorbești? mă întrebă ea brusc, privindu-mă drept în ochi și cu un glas de o feminitate care m-a surprins.

Am răspuns ceva în treacăt și mi-am continuat lecția, stingherit, e drept, dar și puțin înfuriat. Ea și-a plecat din nou ochii pe caiet și a scris: „E târziu, prea târziu, dar nu e târziu“.

– Ce înseamnă asta? o întrebai, căci nu mă putui opri să nu-mi arunc ochii pe caiet.

– Mă jucam numai, răspunse ea, ștergând cele scrise literă după literă și desenând câte o floare deasupra fiecărui cuvânt. Mi-a venit ceva în cap: am să dau lecții de franceză lui Chabu.

Îmi amintesc că m-a apucat un râs nebun, care a înveselit-o și pe ea.

– Crezi că n-aș putea? Aș fi un profesor mai bun decât d-ta, chiar la franceză...

Vorbi cu o seriozitate șagălnică, privindu-mă pe furiș, așa cum nu o văzusem niciodată mai înainte, și aceasta mă făcu să tresar și să mă bucur, căci mi se părea mult mai feminină, *mai a mea* astfel. O înțelegeam mai bine când se juca femeiește decât atunci când rămânea o barbară fără început și fără sfârșit, o „panteistă“, cum o numeam eu. Nu știi ce i-am spus pe franzuzește și n-am vrut să-i traduc. Aceasta a însuflețit-o, s-a roșit și m-a rugat să-i repet încă o dată fraza. A memorat-o perfect și a luat de pe masă dicționarul englez-francez, începând să-l răsfoiască la cuvintele care i se păreau ei că sunt în acea frază misterioasă, pe care nu *voiam* s-o traduc. (De fapt, nu era nimic; îi spusese o banalitate oarecare.) N-a găsit niciunul din acele cuvinte din fraza mea, și aceasta a nemulțumit-o grozav.

– Nu știi să te joci, îmi spuse.

– Nici nu vreau să mă joc la lecție, răspunsei eu, încercând să par mult mai sec decât eram.

Asta i-a dat de gândit și a închis o clipă ochii, după obiceiul ei. Avea pleoapele mai palide, cu o foarte ușoară și fermecătoare umbră viorie.

– Mă duc să văd dacă au venit scrisori, spuse ea și se ridică repede de la masă.

O așteptai puțin cam plictisit, căci vedeam că nu învață nimic și mă temeam să nu creadă inginerul că din vina mea nu învață. Se întoarse foarte repede, foarte abătută, cu două flori rupte din glicina verandei. Se așeză și mă întrebă:

– Nu reîncepem lecția? *Je suis jeune fille...*

– Bine, văd că știi asta, dar mai departe?...

– *J'apprends le français...*

– Asta e de săptămâna trecută.

– Pe fata aceea din mașină o învățai franțuzește? mă întrebă ea din senin, privindu-mă iară, oarecum înspăimântată.

Înțelesei că se gândește la Geurtie, pe care o văzuse stând în brațele mele, și roșii.

– Ar fi fost foarte greu, mă apărai eu. Fata aceea era foarte proastă. Chiar dacă aș fi învățat-o cinci ani...

Vocabular

impiegat = persoană care organizează și controlează mișcarea trenurilor într-o gară

impertinent = obraznic

contagios = (despre boli) care se transmite de la om la om

nestăvilit = nestăpănit

sacrilegiu = necinstire, profanare

impietate = lipsă de respect față de ceva considerat sfânt

incomprehensibil = care nu poate fi înțeles

reconfortant = substanță, medicament care întărește forțele

cocotier = arbore tropical cu fructe

gineceu = apartament rezervat femeilor în vechile biserici creștine

rogojină = împletitură de tulpini sau de frunze de rogoz utilizată pentru așternut pe jos

tern = fără luciu, șters, fără culoare

- Câți ani ai avea peste cinci ani? mă întrerupse Maitreyi.
- Treizeci pe treizeci și unul, răspunsei măgulit.
- Nici jumătate cât el, șopti mai mult pentru sine.

Plecă ochii în caiet și începu să scrie „Robi Thakkur“, și în caractere bengaleze, și în caractere europene. Aceasta mă enervă din mai multe motive; întâi, pentru că mă intriga pasiunea ei pentru un bărbat de șaptezeci de ani; al doilea, pentru că se depărtase discuția de la Geurtie (prin care, crezui eu un moment, aș fi făcut-o un pic geloasă); în sfârșit, pentru că bănuiam că își bate joc de mine și se preface mai naivă decât este. N-aș fi suportat pentru nimic în lume să-și bată joc de mine o fată de 16 ani, pentru care nu simțeam niciun fel de dragoste, ci numai delicii intelectuale. De aceea nu i-am luat în seamă multă vreme o serie de acte foarte abile și discrete, prin care ea poate încerca să mă prindă în cursă și să mă facă ridicul. La urma urmelor, gândeam eu, sunt cel dintâi tânăr pe care Maitreyi îl cunoaște mai de aproape, locuiesc alături de ea, sunt alb, și ar avea atâtea motive să mă placă. Gândul acesta îmi da curaj. Îmi plăcea să-l cultiv, pentru că mă știam imun, simțeam că voi putea rămâne deasupra jocului, implicat în eventuala ei pasiune, dar liber față de mine însumi. Jurnalul acelor săptămâni dovedește îndeajuns aceasta. Urmăream jocul Maitreyiei cu multă luciditate. Pentru că, într-adevăr, de când îi pierise timiditatea de la început și începuse să vorbească deschis cu mine, Maitreyi îmi făcea impresia că se joacă.

Se ridică strângându-și cărțile și luă în mână o floare.

- Le-am ales pe cele mai roșii, spuse ea, privind ciorchinele glicinii.
- Se pregătea să plece.

– Ia-le pe amândouă, îi atrăsei eu luarea-aminte, înfundându-mi tu-tun în pipă, ca să-i arăt cât de puțin țineam la florile ei.

Se întoarse și o luă și pe cealaltă, îmi mulțumi pentru lecție și plecă. Dar se întoarse repede în ușă, zvârli o floare pe masa mea (pe cealaltă o și pusese în păr) și fugi. O auzeam cum urcă scările, patru câte patru. Nu știam ce să cred: declarație? Deschisei jurnalul și însemnai scena cu un comentariu stupid.

A doua zi, la ceaiul de dimineață și înainte de a pleca la birou, Maitreyi mă întrebă în treacăt ce-am făcut cu floarea.

– Am presat-o, minții eu, ca s-o fac să bănuiască cine știe ce idilă incipientă în sufletul meu.

- Eu am pierdut-o pe scară, mărturisi întristată.

M-am gândit toată ziua la această scenă și-mi imaginam o serie de întâmplări cu desăvârșire absurde. Când m-am întors de la birou, m-am privit în oglindă și, pentru întâia oară în viața mea, mă voiam mai frumos. Dar am un rest de humor care nu mă părăsește niciodată și, surprinzându-mă în fața oglinzii, așa cum mă maimuțăream ca un actor de cinema, începui să râd cu poftă și mă trântii pe pat, fericit că sunt totuși un tânăr inteligent și lucid. Atunci intră și Maitreyi, cu cărțile la braț.

- Facem lecție astăzi? mă întrebă ea, foarte timidă.

Am început cu bengaleza, la care eu progresam mult, pentru că învățam serile singur și vorbeam tot timpul cu Chabu numai în bengali. Ea îmi dete o temă de tradus și, în timp ce eu scriam, mă întrebă:

- Unde ai pus floarea?

- Am presat-o.
- Arată-mi-o și mie.

Eram destul de încurcat, pentru că, de fapt, zvârlisem floarea pe fereastră.

- Nu pot, mă prefăcui eu.
- O ții într-un loc ascuns de tot? mă întrebă ea, extrem de interesată.

Tăcui, lăsând-o să creadă asta, și continuaram lecția. După ce a plecat, am ieșit pe verandă, am rupt o floare care mi se părea mie că seamănă mai mult cu cea primită și am presat-o, ofilind-o puțin cu cenușa de la pipă, ca și cum ar fi fost culeasă cu o zi mai înainte. Întâlnii pe Maitreyi la masă. Îi luceau ochii, îi venea mereu să râdă.

- Mama spune că ne ținem de prostii...

O privii înghețat și-mi oprii apoi ochii pe doamna Sen, care surâdea foarte mărinimoasă. Gândul că ni se încurajează și glumele sentimentale mă dezgusta. Mi se părea că e un complot general la mijloc, ca să mă îndrăgostesc de Maitreyi. Așa îmi explicai atunci de ce suntem lăsați mereu singuri, de ce inginerul se retrage tot timpul în odaia lui, cetind romane polițiste, de ce nicio femeie din câte stau sus nu coboară niciodată să ne spioneze. Îmi venea să fug chiar atunci din casă, căci nimic nu-mi repugnă mai profund decât un complot matrimonial. Plecai ochii în jos și mâncai tăcut. Eram numai noi trei: Maitreyi, d-na Sen și cu mine. Ingerul cina la prieteni. Maitreyi vorbi tot timpul cât a durat masa. De altfel, observasem de mult că nu tace decât când e de față tatăl sau vreun bărbat strein. Cu noi, ceilalți din casă, era foarte vorbăreț.

- Ar trebui să te plimbi puțin, serile, vorbi Maitreyi. Mama spune că iar ai slăbit...

Răspunsei ceva indiferent și pe un ton distant, ceea ce observă numaidecât d-na Sen. Începu s-o întrebe pe Maitreyi în bengali, și ea răspundea îmbufnată, dând din picioare pe sub masă. Mă prefăcui că nu bag nimic în seamă, dar mă durea s-o văd întristată pe d-na Sen, pe care o iubeam ca pe o mamă, deși arăta atât de tânără și de sfioasă. Când plecai, Maitreyi veni după mine pe coridor. Aceasta nu se mai întâmplase niciodată, să se apropie de odaia mea, noaptea.

- Te rog să-mi dai înapoi floarea.

Observai numaidecât că era emoționată. Făcuse chiar o foarte serioasă greșală de gramatică. Nu îndrăzneam s-o poftesc înlăuntru la mine, dar ea intră direct, fără să aștepte. Îi arătai floarea presată și o rugai să mi-o înapoieze, căci eu vreau totuși s-o păstrez (sau cam așa ceva; spusei în orice caz o stupiditate, care se voia misterioasă și oarecum sentimentală). O luă tremurând în mână, o privi puțin și apoi începu să râdă, cu atâta poftă, încât trebui să se rezeme de ușă.

- Asta nu e floarea mea, spuse ea, foarte fericită.
- Probabil pălii puțin, căci mă privea biruitoare.
- Cum îți vine să spui asta? mă prefăcui eu indignat.
- Floarea aceea avea, împletit, un fir din părul meu...

Mă privi încă o dată, pasemite foarte amuzată, și fugi. O auzii, până târziu după miezul nopții, cântând în odaia ei.



Scenă din piesă

C o m e n t a r i u

Maitreyi – un roman al inițierii în iubire și al experiențelor exotice

Allan, un tânăr englez, de profesie inginer și dornic de aventuri inedite, se hotărăște să cunoască India. Se angajează la o firmă indiană în Calcutta, specializată pe construcții. În timpul șederii sale în țara orientală, ține un jurnal, iar după ce experiența aceasta ia sfârșit, decide să scrie un roman. Personajul principal este așadar un personaj care scrie un roman, un „romancier”. Dincolo de evenimentele neobișnuite datorate împrejurărilor exotice, străine pentru un european, romanul se prezintă ca o problemă pentru narator (Allan), deoarece acesta nu-și amintește bine de toate cele petrecute cu el în India, iar jurnalul la care apelează ca să-și sprijine memoria afectată, i se pare incomplet.

După doi ani de muncă alternativă la birou și pe șantiere, Allan cunoaște familia inginerului Nrendra Sen, patronul și șeful său, printre membrii căreia pe Maitreyi, o fată frumoasă și inteligentă, de care – cunoscând-o mai bine – se va îndrăgosti. Romanul este interesant cel puțin sub două aspecte: primul aspect ar fi cel existențial, adică evenimentele pe care le trăiește sau la care participă, implicat, eroul-narator; modul lui Allan de a se descurca într-o lume străină de modul de viață al europenilor. Al doilea aspect îl constituie efortul eroului de a-și reface în scris povestea vieții sale în India după ce ea s-a consumat. Allan dorește nu doar să-și rescrie un capitol frumos din perioada șederii sale în India, ci rescriind-o, s-o și re trăiască. Memoria sa afectată însă nu-i permite asta, decât în mod relativ și prin urmare nemulțumitor.

După a perioadă de muncă, transferat pe un șantier îndepărtat și cu o climă greu de suportat, Allan se îmbolnăvește de malarie. Ca urmare, îngrijorat, inginerul Nrendra Sen îi oferă să se mute în casa lui. Allan ezită între două ispite: să accepte, cunoscând mai de aproape o lume nouă, cu obiceiurile sale specifice, dar și cu rigorile ei, sau să refuze, păstrându-și libertățile sale obișnuite. Neavând curajul de a-l jigni pe inginer, Allan acceptă oferta. Ceea ce surprinde este că jurnalul ținut de protagonist în timpul trăirii evenimentelor nu conține însemnări care să explice motivul pentru care Nrendra Sen îl primește pe Allan în casa lui. Rațiunea inginerului va fi cunoscută de tânărul european doar ulterior (Nrendra Sen vroia să-l înfieze

pe Allan, ca astfel, ajungând la pensie, cu averea pe care o avea, să se stabilească în Anglia, trăind acolo la bătrânețe și cu copiii lui o viață mai ușoară și mai civilizată).

În casa inginerului Allan o cunoaște tot mai bine pe Maitreyi, și se împrietenește cu ea și cu sora ei, Chabu. Este o perioadă de inițiere a lui Allan în felul de a fi și a gândi al indienilor. Reacțiile lui Allan la cele trăite și observate sunt de uimire, de încântare, de mirare. O parte din timp îl petrece mereu împreună cu Maitreyi; tânăra femeie îi dă lecții de bengaleză, iar Allan, în schimb, de franceză. Părinții fetei îi lăsau pe Allan și pe Maitreyi singuri împreună, fapt pentru care Allan crezuse că vor s-o căsătorească cu el, ceea ce era de fapt imposibil, cunoscute fiind legile bengaleze ce interzic căsătoriile cu persoane de altă credință.

Romanul *Maitreyi* este alcătuit din mai multe feluri de texte: unul este o pură evocare, făcut după ce toată povestea s-a consumat, altul reprezintă fragmente din jurnalul ținut de erou în timpul trecut al trăirii, iar un alt text este cel care comentează sau corectează jurnalul de atunci. Aceste corecții ulterioare dovedesc că Allan nu înțelesese în timpul trăirii comportamentul lui Maitreyi sau al părinților ei. S-a înșelat pur și simplu în explicațiile pe care și le făcuse în timpul real al întâmplărilor: Nrendra Sen nu vroia un mariaj între Maitreyi și Allan, ci doar să-l înfieze pe acesta.

Iată două fragmente în care romanul „de acum” al lui Allan corectează jurnalul „de atunci”:

„Patima crește, delicios și firesc amestec de idilă, sexualitate, prietenie, devoție. Când stau lângă ea pe covor, cetind împreună, dacă mă atinge, sunt excitat și mă turbur nebunește. Știu că și ea e turburată. (Notă. Nu e adevărat. Maitreyi n-a simțit niciodată patima în timpul acela.) Ne spunem multe prin literatură. Câteodată ghicim amândoi că ne vrem. (Notă. Inexact; Maitreyi era câștigată numai de joc, de voluptatea amăgirii, nu de ispită. Nici nu-și închipuia pe atunci ceea ce poate însemna pasiunea.)” Frecventa corecție a jurnalului înseamnă că Allan multă vreme nu o înțelesese sau, cel puțin, nu o înțelegea bine pe Maitreyi.

„Aproape am sărutat-o astăzi după-amiază, singuri noi doi în odaie. Am făcut eforturi să n-o îmbrățișez, într-atât era de excitată ea și atât de înnebunit eu. M-am mulțumit să-i strâng și să-i mușc brațul. Mai mult n-am vrut. Mi-e teamă, mi-e spaimă de mine. (Notă. Maitreyi n-a fost o clipă „excitată”, cum credeam eu. O turbura numai atitudinea mea. Ea voise să se joace, iar eu ajunseseam mult mai departe.)”

Timpul petrecut împreună nu a rămas însă fără consecințe. Allan se simte tot mai mult „vrăjit“, „fermecat“, „turburat“ de Maitreyi, și nici lui Maitreyi nu-i este indiferent Allan, deși își dă seama că relația lor, fiind interzisă, reprezintă un pericol pentru amândoi. Paradoxal, „romanul“ scris cu mult timp după săvârșirea iubirii este cu mult mai detaliat în amănunte pasionale decât jurnalul scris imediat după evenimente. Impresia este că Allan trăiește mai profund o iubire după ce s-a consumat, decât în timpul ei. Romanul parcă este o versiune critică a jurnalului, superior lui atât în tensiunea trăirilor cât și în exactitatea amănunțelor.

Povestea de dragoste dintre cei doi continuă, deși Maitreyi îl avertizase pe Allan asupra consecințelor posibile ale relației care trebuia, după spusele fetei, să rămână în perimetrul prieteniei. Sub presiunea pasiunii însă Maitreyi cedează, mărturisindu-i lui Allan dragostea ei, prin dăruirea unei coronițe din flori de iasomie:

„Purtam coronița de iasomie cu prea multă mângâiere și bucurie ca să mă gândesc la altceva. Am înțeles mai târziu că acesta era semnul logodnei, că fecioara care dăruiește o asemenea coroniță unui tânăr e considerată pe veci a lui, căci schimbul acesta de flori avea valoarea unui legământ dincolo de împrejurări și de moarte. Dar atunci nu-i cunoșteam încă simbolul și o strângeam în mâini și o sărutam, pentru că fusese a Maitreyiei...“.

Allan se lasă pătruns de dragostea Maitreyiei și mai ales de personalitatea ei, fiind conștient în momentele lui de luciditate de unicitatea experienței sale, de profunzimea sufletească a femeii. Și totuși, cu toată pasiunea lui, păstrează ceva din răceala europeană, calculează valoarea momentului, fără să se lase dus de spontaneitatea aventurii. Allan rămâne pe jumătate treaz chiar și în momentele fierbinți ale iubirii.

Dragostea dintre Allan și Maitreyi înflorind până la maximum, dar trăită cu permanenta amenințare de a fi descoperită de soții Sen, îl face pe Allan să se gândească la convertire, să treacă la hinduism, eliminând astfel orice obstacol din calea spre căsătorie.

Încetul cu încetul, Allan se desprinde de moștenirea culturală europeană, devenind un filo-indian, după cum i se confesează prietenului său, lui Harold: „– Ar fi cea mai mare fericire a mea dacă aș izbuti să fiu primit în lumea aceasta, îi răspunsei întărâtat, privindu-l drept în ochi. O lume vie, cu oameni vii, care suferă și nu se

plâng, care au încă o etică, iar fetele lor sunt sfinte, nu târfe ca ale noastre. Să mă căsătoresc cu o albă? îl întrebai eu, încercând să fiu sarcastic, cu o față care n-a cunoscut niciodată virginitatea și nu va cunoaște niciodată desăvârșita abandonare? E o lume moartă lumea noastră, continentele noastre albe. Nu mai găsesc nimic acolo“. Totuși, reminiscențele „superstițiilor albe“ (cum numește Allan mentalitățile europene) mai supraviețuiesc în conștiința sa: admirând spontaneitatea orientală, îi este în același timp frică să nu-și piardă luciditatea pe altarul spontaneității. Allan pare un european „vrăjit“ doar pe jumătate sau un indian cu nostalgia europeană: „Nu puteam scăpa de luciditate“, mărturisește la un moment dat.

Cum iubirea dintre Maitreyi și Allan înflorea și cum această iubire era interzisă, tinerii s-au grăbit să legitimeze dragostea lor logodindu-se în taină. Dar nici prin acest act semi-oficial pericolul de a fi descoperiți și sancționați nu a trecut. Legile castei și rigorile din familie reprezentau, în ciuda logodnei, obstacol în calea spre fericirea tinerilor. Allan și cu Maitreyi își petreceau nopțile împreună, ascunși de restul familiei, dar iubirea lor nu putea fi ținută în secret fără să fie odată descoperită.

„Zilele s-au scurs aceleași, cu repetate spaime și cu tot mai primejdioase riscuri, până la faptul pe care îl voi povesti mai jos. Un singur eveniment a întrerupt șirul acesta de zile desperate și fără memorie, căci, dacă n-aș avea jurnalul, nu mi-aș aminti nimic din acea vreme, într-atât de viu și atent eram la cele ce se petreceau în jurul meu și niciodată nu aveam răgaz să-mi amintesc sau să meditez, să leg faptele unele de altele, să reactualizez anumite scene; așa că acum trebuie să mă conduc după firul acelor foarte sumare însemnări, ca și cum aș descifra viața altuia, căci memoria acelor zile și nopți de arzătoare agonie nu o mai am“.

Cum era și de așteptat, relația celor doi a fost descoperită, iar Narendra Sen l-a alungat definitiv pe Allan din casa lor, predându-i în plus și un plic cu o scrisoare, cu precizarea să fie deschis ulterior:

„Dumneata ești străin, și eu nu te cunosc. Dar, dacă ești capabil să consideri ceva sacru în viața d-tale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să încerci să vezi sau să scrii vreunui membru al familiei mele. (...)

P.S. Te rog să nu fii inoportun, încercând să te explici și adăogând astfel alte minciuni la depravatul d-tale caracter“.

Despărțirea cu forță a tinerilor echivala pentru amândoi cu o desființare tragică, greu de îndurat. Allan, ca

să uite, decisese să plece din Calcutta cu o săptămână după ce a fost dat afară din casă, în munții Himalaya. În acest timp Maitreyi era bătută și brutalizată de părinți și închisă în odaie, răpindu-i libertatea de a mai

ieși din casă. Din cauza suferințelor fizice și sufletești, Maitreyi își pierduse luciditatea, creea din amintirea iubirii ei un mit ireal: „Adio, Allan, adio, scumpul meu. În viața viitoare ne vom întâlni iar dragule“.

TERMENI LITERARI

Jurnalul este un caiet (sau orice obiect pe care se poate nota) cu însemnări personale, intime, în care cineva își ține zi de zi sau cu întreruperi evidența vieții sale, faptele și gândurile deopotrivă. Cauzele scrierii jurnalului pot fi diferite, cert este că un jurnal permite autorului să-și re-memoreze ulterior unele capitole dintr-o perioadă a vieții sale consumate și astfel și clarificarea unor momente interesante sau importante. Evenimentele consemnate în jurnal, prin faptul că sunt consemnate, devin memorabile, de neuitat. Jurnalul se deosebește de alte forme de evocări – memorii, amintiri, autobiografii etc. – prin faptul că însemnările lui se fac imediat sau simultan cu evenimentele trăite. Altfel spus timpul scrisului coincide cu timpul trăirii. În privința frecvenței consemnărilor, jurnalele diferă: sunt jurnale în care se notează zilnic, altele în care neregulat, cu întreruperi. De obicei jurnalul nu are intenții literare, stilul este neliterar, iar nici publicarea nu apare ca scop. Desigur, există și jurnale destinate publicării, în cazul acesta textul este revăzut, corectat

etc. Printre jurnalele publicate cunoaștem jurnale scoase doar postum, adică după moartea autorului, dar sunt exemple și pentru jurnale publicate în timpul vieții autorului. Jurnalul a devenit un gen răspândit mai ales în secolul al XX-lea, oferind o viziune mai autentică, lipsită de literaturizare, asupra vieții intime a scriitorului. Unele jurnale – de exemplu *Jurnalul* lui Mihail Sebastian – se dovedesc mai interesante decât o operă de ficțiune, din cauza faptului că evenimentele consemnate în jurnal concurează atât în semnificație cât și în conținut cu cele imaginate. Devenind un gen răspândit, jurnalul – ca formă – apare introdus și în roman, pentru iluzia lui de realitate, cum e cazul romanului *Maitreyi* al lui Mircea Eliade. Tematic, cunoaștem jurnale de creație, de război, sentimental etc. Redăm aici o opinie spirituală despre jurnal: „Fiecare zi ne spune ceva. Fiecare zi consemnată e o zi protejată. Dublă operație avantajoasă. În felul ăsta trăiești de două ori. În felul ăsta te ferești de uitare și de disperarea de a nu avea nimic de spus“. (Maurice Blanchot)

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Citiți integral romanul și comentați finalul, în mod deosebit comportamentul lui Allan după plecarea sa din casa lui Narendra Sen. Confrunțați posibilitățile de vindecare ale celor doi tineri despărțiți cu o cruzime rece, inumană. Caracterizați membrii familiei Sen.
2. Amintirea Maitreyiei era nespus de prețioasă pentru Allan. Acesta scria un jurnal în timpul evenimentelor evocate de roman. Ce credeți, evocând marea lui iubire, de ce recurge Allan la roman când dispune de jurnalul evenimentelor trecute? Apreciați și confrunțați specificul romanului cu specificul jurnalului! Fiecare gen își are avantajul și dezavantajul său în retrăirea sau în evocarea evenimentelor. Enumerați prima dată avantajele, apoi dezavantajele genurilor

în privința evocării și retrăirii trecutului. De ce este nemulțumit Allan cu jurnalul său și, totuși, de ce îl răsfoiește mereu?

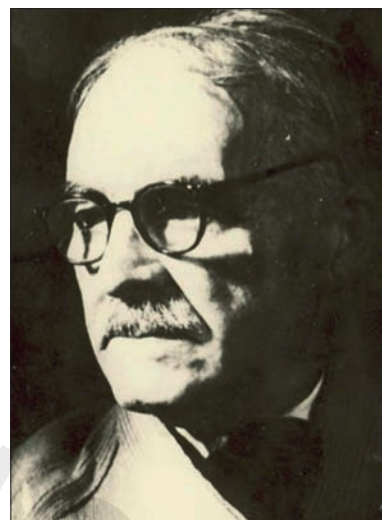
3. Căutați și recitiți fragmentele de jurnal incluse în roman și încercați să definiți caracteristicile stilistice ale jurnalului. Confrunțați stilul jurnalului cu stilul romanului!
4. Pomeniți câteva opere literare (nuvele, romane), ba chiar exemple din realitate în care căsătoria dintre tineri a fost interzisă dintr-un motiv sau altul. Încercați să clasificați aceste interdicții! Ce fel de interdicții sunt încă respectate și în ce parte a lumii? Căutați în știrile din ziare sau în cele de pe internet cazuri în care libertatea în dragoste este interzisă, ba chiar sancționată!

P O E Z I A

TUDOR ARGHEZI

Cultivând ca și Lucian Blaga diferite genuri literare (poezie, proză, teatru), în mod deosebit publicistica, opera lui Tudor Arghezi culminează în poezie. Ceea ce caracterizează în primul rând creațiile poetului (cele mai cunoscute și valoroase volume de poezii sunt volumele „Cuvinte potrivite“ și „Flori de mucigai“) este chinul cunoașterii, îndoielile acute, iar poeziile sale sunt de fapt un șir de interogații adresate naturii sau divinității. Fiecare poezie pare o încercare de a obține certitudinea finală (evident inaccesibilă), astfel lirica poetului se definește ca una de factură intelectuală.

Tudor Arghezi s-a născut în data de 23 mai 1880, la București. Numele său originar a fost Ion Theodorescu. După confesiunile poetului, copilăria i-a fost nefericită, fiind abandonat de părintele său. Școala elementară, „Petrașche Poenaru“, o termină în Capitală. Studiile liceale rămân neterminate la Gimnaziul „D. Cantemir“. Debutază sub numele său de naștere în ziarul condus de Alexandru Macedonski, „Liga ortodoxă“, cu o poezie intitulată *Tatălui meu* (1896). Colaborează apoi cu pseudonimul Ion Th. Arghezi la alte reviste, printre care la „Revista modernă“ și la „Viața nouă“. Lucrează ca tehnician la o fabrică de zahăr în perioada 1897–1899, la Chitila. E novice, apoi ieromonah la mănăstirea Cernica, iar mai pe urmă diacon la Mitropolia din București, până în 1905. Desfășoară o activitate publicistică și literară bogată, publicând versuri, pamflete, cronică dramatice și plastice în „Viața românească“, „Rampa“ și în alte reviste. Este redactor la ziarul „Seara“, apoi conduce împreună cu G. Galaction revista „Cronica“ (1915–1916). Pentru activitatea sa publicistică, în timpul ocupației germane, va fi condamnat în procesul ziariștilor colaboraționiști și deținut apoi la Văcărești (1918). Eliberat la intervenția lui Iorga, va colabora la o serie de ziare și reviste, printre care la: „Hiena“, „Adevărul literar și artistic“, „Lumea“, „Gândirea“, „Clipa“, „Ramuri“, „Țara noastră“, „Integral“, „Contemporanul“, „Cuvântul“ etc. Conduce revista „Cugetul românesc“ (1922) și ziarul „Națiunea“ (1923). Apariția, în 1927, a *Cuvintelor potrivite* îi aduce popularitatea. Scoate, într-un format exterior excelent, „Bilete de papagal“ (1926–1929; 1930; 1937–1938; 1945), revistă în care va lansa o serie de scriitori tineri de valoare. Volumul *Flori de mucigai* (1931) va stârni dispute aprige în jurul poeziei sale. Alături de poezii, Arghezi se remarcă, în această perioadă, și în alte domenii literare, de proză, cum ar fi „tableta“, „biletul“ etc.: *Icoane de lemn* (1929), *Poarta neagră* (1930), *Cartea cu jucării* (1931), *Tablete din Țara de Kuty* (1933), *Ce-ai cu mine vântule?* (1937). Elemente autobiografice apar în romanele *Ochii Maicii Domnului* (1934), *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) și *Lina* (1942). În anul 1934 i se acordă Premiul Național pentru poezie. Volumele din anul următor – *Cărticică de seară*; *Hore* – ilustrează noile surse lirice ale poetului. Pentru o rubrică deținută în „Bilete de papagal“, în timpul celui de-al doilea război mondial, va fi arestat și deținut în lagărul de la Târgu Jiu. Eliberat, după 1945 își continuă activitatea publicistică febrilă la ziarele „Adevărul“, „Jurnalul de dimineață“, „Torța“, precum și la diferite reviste. Prestigiul poetului este confirmat în 1946 prin decernarea Premiului Național pentru Literatură. Din cauza unor articole și a volumului de poezii *Una sută una poeme* (1947), i se interzic publicațiile pentru o perioadă îndelungată. Reabilitarea i se va face prin alegerea în Academie (1957) și datorită succesului de care s-au bucurat



Tudor Arghezi

volumele 1907 – *peisaje* (1955) și *Cântare omului* (1957). Ultimele plachete de versuri adună poezii inedite dar cu accente din perioada mai veche a poetului: *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Litanii* (1967) și *Noaptea* (1967). În 1965 i se decernează premiul „Herder”. Se stinge din viață în 14 iulie 1967.



Casa memorială Tudor Arghezi

Testament

OPINII CRITICE

■ „Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema, ci teribila efortare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și râpi, bătrânii se târăsc pe brânci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de osuar, de cimitir) vărsat în poet”.

(GEORGE CĂLINESCU)

■ „*Testament* este plin de mândria săracului și a dezmoștenitului (...), al cărui unic titlu de noblețe este poezia: mândrie de plebeu, fără origini aristocratice, și mândrie de autor, care face din „cartea” lui un prim „hrisov” al neamului întreg”.

(NICOLAE MANOLESCU)

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 călimară,
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 bune, mucegaiuri și noroi
 Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
 Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
 Și izbăvește-ncet pedepsitor
 Odrasla vie-a crimei tuturor.
 E-ndreptățirea ramurei obscure
 Ieșită la lumină din pădure
 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 făurită
 Împărechiate-n carte se mărită,
 Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
 Robul a scris-o, Domnul o citește,
 Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
 Zace mânia bunilor mei.

Vocabular

râpă = coastă abruptă a unui deal
hrisov = act domnesc care servea, în evul mediu, ca titlu de proprietate
sarică = mantă lungă țărănească
oseminte = oase umane uscate
condei = unealtă de scris (peniță, stilou)
călimară = vas mic în care se ține cerneală
plăvan (adj., despre părul boilor) = alb-gălbui
ocară = vorbă sau faptă care mustră, cearță, rușinează
vatră = parte plană din interiorul cuptorului
pisc = vârf
isca = a lua ființă, a se ivi
odraslă = copil, descendent, urmaș
ciorchin = grupare de fructe (ex.: strugure)
neg = tumoare mică pe piele, rotundă, nedăunătoare
slovă = cuvânt

C o m e n t a r i u

Fără să urmărească claritatea unei arte poetice formulate în termeni estetici, poezia *Testament* poate fi considerată ca o profesie de credință sau ca o artă poetică adevărată, exprimată într-un limbaj liric. Nu întâmplător e faptul că volumul de debut, și oarecum antologic, al poetului – *Cuvinte potrivite* – se deschide tocmai cu *Testament*, cu această poezie ce include un crez artistic. Moștenirea lăsată de poet fiului său (care poate fi înțeles mai larg, în sensul de urmaș) este

de natură spirituală și nu materială, exprimându-se astfel, indirect, valoarea înțelepciunii condensată în vers. „Cartea” poetului poartă un sens multiplu: este o „treaptă” pe care noua generație trebuie s-o urce pentru a-și asuma tradiția și trecutul, dar este un mijloc și pentru cei care nu mai sunt ca să-și transmită mesajul către cei care vin. Este deci un instrument de acces în două direcții: dinspre prezent spre trecut și, invers, dinspre trecut spre prezent și viitor. Această moștenire în formă de obiect spiritual care este cartea, este foarte valoroasă, asemenea unui document medieval („hri-

soul”), căci condensează experiențele de viață ale înaintașilor, sublimat în versuri. Tocmai acest proces, al metamorfozelor și transfigurărilor, este procesul esențial al poeziei. Adică felul cum valorile acumulate în timpurile trecutului se transformă în valorile concentrate ale prezentului, devenind niște esențe și distilate în formă de „cuvinte potrivite”. Iar materia în care se obiectivează acest proces este tocmai „cartea”, adică poezia artistului. Poetul consideră că a sosit momentul ca după efortul fizic îndelungat al strămoșilor să se treacă la creație prin cuvânt: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară”. Avem de-a face aici cu o artă a transfigurării, cu o alchimie adevărată, căci tot ce a fost în trecut suferință, trudă, limbaj popular, sau pur și simplu ceva urât, se transformă – prin efortul spiritual al poetului – în valoare artistică, în frumos. *Testamentul* exemplifică și afirmă în același timp o estetică a urâtului, mai precis acel proces al creației prin care materia brută – urâtul – se metamorfozează în frumos, aici cum din limbajul bătrânilor „cu-ndemnuri pentru vite” (adică un grai fără pretenții artistice) se nasc „cuvinte potrivite”. Cu alte cuvinte, expresia artistică se produce tocmai prin sublimarea graiului dur, elementar al clasei căreia îi aparține și poetul. Deși Arghezi nu își detaliază mecanismul transfigurației, este mai mult ca sigur că el nu renunță la vocabularul strămoșesc – dovadă lexicul poeziei –, ci îl utilizează într-o nouă sintaxă, originală. Această nouă sintaxă este echivalentă cu arta însăși, la care se ajunge însă prin un alt fel de efort față de cel făcut de bătrâni (muncă agricolă), dar tot efort se arată, constituind un element de legătură și continuitate între generații, motivul trudei. Arta creației cere același preț ca și arta vieții, prețul sacrificiului. Astfel, cuvintele din graiul strămoșilor sunt „frământate mii de săptămâni”, supuse unei alchimii îndelungate. Concepția artistică a lui Arghezi se bazează, cum vedem, pe noțiunea de muncă. Altfel spus, frumusețea se obține numai și numai la sfârșitul unui proces îndelungat, anevoios și trudit. Se mai subînțelege aici și solidaritatea artistului cu omul de demult, obligat la munca grea a pământului. Poetul nu se plânge de originea sa rurală, ba putem vorbi chiar de o anumită mândrie la el, altfel cum ar asculta de mesajul străbunilor, neformat dar ghicit de poet? „Testamentul” strămoșilor acesta este: frumusețea și valoarea se naște prin efort îndelungat. Prin urmare, poetul acționează pe baza acestei moșteniri spirituale, transformând în înțelepciune scrisă tot ce a rămas de la străbuni moștenire materială și spirituală.

Raportul moral al poetului față de înaintași este deci apreciativ, ba chiar admirativ, altfel nu ar transforma toate simbolurile negative ale trecutului în simboluri pozitive. Astfel, prin efortul poetic, zdrențele se transformă în „muguri și coroane”, veninul în miere, cenușa în „Dumnezeu de piatră”. Prin metamorfozele realizate, poetul nu doar păstrează, într-o formă sublimă, valorile trecutului, dar apreciindu-le la modul superlativ, le și sacralizează, și astfel le perpetuează în timp – aici în formă de „icoane” sau de „Dumnezeu de piatră”. Încrederea în forța transfiguratorie a cuvântului face ca alchimia argheziană să pară atotconsumatoare, căci poetul valorifică, fără nicio rezervă, orice moment sau aspect din moștenirea strămoșilor, fie acestea chiar inestetice, „negative”. Poetul înțelege durerea surdă și amară a bătrânilor, ba chiar și-o însușește, și-o asumă și-o transmite concentrat „pe-o singură vioară”, nu fără o destinație socială, ca replică dată asupritorilor, căci la sunetul acestei „vioare” joacă stăpânul „ca un țap înjunghiat”. Există în această poezie o înțelepciune filozofică profundă, și anume că nimic nu dispare, ci se perpetuează în altă formă. Astfel suferința strămoșilor, deși consumată, se păstrează în sunetul viorii, iar vioara transformând durerea în cântec, se adresează stăpânului, ca un avertisment, reîntorcându-se la sursă, căci stăpânul e sursa, el a provocat durerea. Arta poetică argheziană se poate înțelege ca expresia încrederii poetului în facultatea transfiguratorie a cuvântului, a creației bazate pe trudă: poetica argheziană este marcată de această încredere, de credința în convertibilitatea oricărui real, indiferent de ce natură ar fi, în cuvânt. Astfel, de exemplu, „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte”, precum din „bube, mucegaiuri și noroi”, poetul iscă „frumuseți și prețuri noi”. Poezia nu e lipsită nici de semnificații sociale, chiar dacă exprimate cu loialitatea unei firi religioase, cum e Arghezi. Suferința strămoșilor nu rămâne fără ecou, ea se va materializa în cuvânt și va rămâne memento etern pentru stăpâni, incomodându-i: „Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița suferă în cartea mea”. Ca exponent al masei pe care o reprezintă, poetul va cere îndreptățire, dar o face cu o blândețe și cu un discret umor: rostul „cuvintelor potrivite” este de a servi drept „leagăne urmașilor stăpâni”. Cuvântul arghezian poartă, și așa senin cum este, un avertisment cu caracter social: păcatele nu se uită, se păstrează transfigurate și rămân învățătură și memento pentru urmașii care le-au săvârșit. Cu toate astea, Arhezi nu este un poet mesianic ca Goga,

ideea răzbunării îi este străină și ea, ca și cea a justiției sociale, poetul adresându-se discret „domnilor“, considerându-și cuvântul, sub aspect social, chiar gratuit: „Robul a scris-o, Domnul o citește, / Fără cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei“. Dar mesajul arghezian formulat în *Testament* mai conține și o altă convingere a poetului, și anume că orice poate constitui subiect de literatură, chiar și urâtul, numai să fie meșteșugit cu artă, transfigurat în expresie adecvată și să poarte valori umane pene. Ultima strofă a poeziei dezvăluie secretul acestei arte poetice, întipărit în versuri, mai precis secretul

procesului alchimic, prin care trecut, se naște arta. „Slova făurită“, altfel spus cuvântul cucerit prin trudă și efort se „împerechează“ cu „slova de foc“, ca expresie a talentului, a harului de inspirație și a genialității spontane. Munca și talentul „se mărită“ în această poezie la o tensiune „a fierului cald îmbrățișat de clește“. Deși mecanismul creației este aici exprimat poetic, e cât se poate de clară concluzia poetului trecut prin avatarurile creației. Tradus în cuvinte simple, am spune că arta se naște în momentele de simbioză fierbinte a două facultăți umane exemplare: talentul și munca.

EXERCIIILE DE INTERPRETARE A LECTURII

1. În *Testament* poetul își formulează arta poetică în termeni lirici, ba o și pune în practică, votând pentru o estetică a urâtului, cum a făcut-o predecesorul său francez, Baudelaire în volumul de poezii *Florile răului*. Versurile: „Din bube, mucagaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi“ sunt cât se poate de reprezentative pentru o asemenea estetică. Căutați în poezie și alte expresii colțuroase, dure, „urâte“, încadrabile în poetica „urâtului“.
2. Termenul „testament“ are două înțelesuri, un înțeles laic și unul religios. Încercați să circumscrieți cele două sensuri ale cuvântului și felul cum acestea apar în poezie. Pentru a surprinde conotațiile exacte ale termenului, puteți apela la diferite dicționare.
3. Realizați o scurtă compunere în care să prezentați raportul poetului cu strămoșii și cu urmașii săi!
4. Recapitulați, pe baza celor afirmate de poet, care sunt condițiile necesare pentru realizarea operei de artă? În ce raport se află actul creator cu munca de toate zilele? În ce constă analogia, câtă există, între cele două manifestări umane, și care este diferența?
5. Poezia are, în concepția poetului, și o funcție socială. Care este această funcție și unde este ea formulată în poezie. Comparați rostul poetului și al poeziei din *Testamentul* arghezian cu mesajul lui Goga din *Rugăciune*. Cei doi poeți gândesc analogic în privința rostului pe care poetul îl poate și trebuie să-l ocupe în societate, dar se pot surprinde și diferențe în gândirea lor în această privință. Stabiliți analogiile și diferențele!

P S A L M I I

Psalm (1)

Aș putea vecia cu tovărășie
Să o iau părtașa gândurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc – și stihuri sprintene și grele.

Orișicum lăuta știe să grăiască,
De-o apăs cu arcu, de-o ciupesc de coarde.
O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde.

Știu că steaua noastră, ageră-n Tărie,
Crește și așteaptă-n scripcă s-o scobor.
Port în mine semnul, ca o cheazășie,
Că am leacul mare-al morții tuturor.

Pentru ce, Părinte, -aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

Trupul de femeie, cel îmbrățișat,
Nu-l voi duce ție, moale și bălan;
Numai suferința cerului, păcat
Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit.
Și să nu se știe că mă dezmiardai
Și că-n mine însuși tu vei fi trăit.

Psalm (2)

Sunt vinovat că am râvnit
Mereu numai la bun oprit.
Eu am dorit de bunurile toate,
M-am strecurat cu noaptea în cetate
Și am prădat-o-n somn și-n vis,
Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis.
Pasul pe marmur, tăcut,
Călca lin, ca-n lut,
Steagul nopții, desfășat cu stele,
Adăpostea faptele mele
Și adormea străjerii-n uliți
Răzimați pe sulii.



Cea mai profundă interpretare critică
asupra poeziei argheziene, Nicolae
Balotă: *Opera lui Tudor Arghezi*

Iar când plecam călare, cu trofeie,
 Furasem și câte-o femeie
 Cu părul de tutun,
 Cu duda țâții neagră, cu ochii de lăstun.
 Ispitele ușoare și blajine
 N-au fost și nu sunt pentru mine.
 În blidul meu, ca și în cugetare,
 Deprins-am gustul otrăvit și tare.
 Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
 Unde dă beznă, eu frământ scânteii,
 Unde-i tăcere, scutur cătușa,
 Dobor cu lanțurile ușa.
 Când mă găsesc în pisc
 primejdia o caut și o isc,
 Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
 Ducând în cârcă muntele întreg.

Păcatul meu adevărat
 E mult mai greu și neiertat.
 Cercasem eu, cu arcul meu,
 Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
 Tălhar de ceruri, îmi făcui solia
 Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.

Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,
 Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate.

Psalm (3)

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
 Copac pribeag uitat în câmpie,
 Cu fruct amar și cu frunziș
 Țepos și aspru-n îndârjire vie.

Tânjesc ca pasărea ciripitoare
 Să se oprească-n drum,
 Să cânte-n mine și să zboare
 Prin umbra mea de fum.

Aștept crâmpeie mici de gingășie,
 Cântece mici de vrăbii și lăstun
 Și să mi se dea și mie,
 Ca pomilor de rod cu gustul bun.

Nu am nectare roze de dulceață,
 Nici chiar aroma primei agurizi,
 Și prins adânc între vecii și ceață,
 Nu-mi stau pe coajă moile omizi.

OPINII CRITICE

■ „Psalmii arghezieni (denumiți impropriu, față de psalmii biblicului David) ne indică o aproximare a divinității, printre îndoieli, mahniri, revoltă, chemări patetice și așteptări istovite: sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală”.

(POMPILIU CONSTANTINESCU)

■ „...descumpănirea argheziană din psalmi provine din faptul că nu cunoaște calea de a dobândi revelația divinității. Cum să se apropie de înalt, de tăria impenetrabilă, pentru ca ea să-i răspundă? – aceasta este întrebarea subiacentă a psalmilor arghezieni. Cu alte cuvinte, pentru că poetul încearcă să găsească acele căi fertile de revelație care să-i dea certitudinea, psalmii se transformă într-un fel de experiment poetic al apropierei de ideea divină”.

(ION SIMUȚ)

■ „Psalmii și poeziile înrudite nu sunt expresia unei îndoieli, ceea ce ne izbește, în tonul lor când îndârjit, când aspru, când plin de umilință, în clarele lor accente retorice sau în vibrarea melodioasă de rugăciune, nu este incertitudinea inexistenței divine. Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este, fără a se arăta, că se revelă și se ascunde, în același timp, ci din faptul absenței sale, care deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers”.

(NICOLAE MANOLESCU)

Vocabular

aguridă = strugure înainte de coacere
blajin = blând
cireadă = grup numeros de animale cornute mari, ciurdă
deșertăciune = lipsă de valoare, de folos
a drămui = a cântări, a măsura
a da (cuiva) ghes = a îndemna, a stimula
hambar = magazie în care se păstrează diferite produse agricole
părtaş = persoană care participă (împreună cu altele) la o activitate
pieziș = aplecat într-o parte
povață = sfat
solie = misiune încredințată unui sol
tăciune = rămășiță dintr-o bucată de lemn care a ars incomplet
lăută = instrument muzical cu coarde
chezășie = faptul de a garanta pentru cineva
a dezmierda = a mângâia pe cineva atingându-l ușor cu mâna
a râvni = a dori puternic un lucru
a desfășa = a desface un copil de fașă sau de scutecele în care este înfășat
străjer = persoană care păzea granițele (în evul mediu), paznic
lăstun = pasăre migratoare mică
pisc = vârful ascuțit de munte sau de deal
(în) cârcă = în spate
solie = misiunea unui sol
îndârjire = înverșunare, întărâtare
a tânji = a dori mult ceva
omidă = larva fluturilor
a scruta = a privi cercetător
vestmânt = îmbrăcăminte
brâie = cingătoare lată, brâu
smarald = piatră prețioasă strălucitoare, verde
încruntat = cu privire aspră
bătătură = teren bătătorit în fața casei (teren umblat)
mag = preot, învățat
a purcede = a pleca, a porni la drum
catastif = registru, condică
a drămui = a măsura, a cântări
dârz = îndrăzneț, curajos
a întrezări = a vedea în chip vag, a desluși anevoie

Nalt candelabru, strajă de hotare,
 Stelele vin și se aprind pe rând
 În ramurile-ntinse pe altare –
 Și te slujesc; dar, Doamne, până când?

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
 Și de-a rodi metale doar, pătruns
 De grelele porunci și-nvățămintे,
 Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
 Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
 Trimite, Doamne, semnul depărtării,
 Din când în când, câte un pui de inger,

Să bată alb din aripă la lună,
 Să-mi dea din nou povața ta mai bună.

Psalm (4)

Ruga mea e fără cuvinte,
 Și cântul, Doamne, mie fără glas.
 Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
 Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.

Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
 Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.
 Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
 Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.

Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
 Și te scrutez prin albul tău veștmânt
 Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă
 Nengenunchiată firii de pământ.

Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe
 Și zilnic se-ntregește cu metal.
 Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,
 Așteaptă o ivire din cristal,
 Pe un ștergar cu brâie de lumină.

Spune tu, Noapte, martor de smarald,
 În care-anume floare și tulpină
 Dospește sucul fructului Său cald ?

Gătită masa pentru cină,
 Rămâne pusă de la prânz.
 Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină,
 În care paște-un mânz.

Psalm (5)

Nu-ți cer un lucru prea cu neputință
În recea mea-ncruntată suferință.
Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.

De când s-a întocmit Sfânta Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură
Și anii mor și veacurile pier
Aici sub tine, dedesubt, sub cer.

Când magii au purces după o stea,
Tu le vorbeai – și se putea.
Când fu să plece și Iosif,
Scris l-ai găsit în catastif
Și i-ai trimis un înger de povață –
Și îngerul stătu cu el de față.
Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea
Și pruncul și bărbatul și femeea.

Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul,
Nu mi-a trimis de când mă rog, niciunul...

Psalm (6)

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenuchi a cere.

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu îndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsoar,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”

C o m e n t a r i u

O parte din creația argheziană stă sub semnul religiozității și al raportului poetului cu instanța divină, iar aceste poezii, numite „Psalmi“, fac parte, în majoritate, din volumul de debut al poetului, *Cuvinte potrivite*. Problematika credinței/necredinței apare și în alte poezii ale autorului, în *Psalmi* însă tensiunea dintre afirmare și tăgadă se manifestă în mod acut. Ceea ce caracterizează în general aceste poezii ce alcătuiesc o tematică unitară este lupta neobosită a poetului pentru a obține certitudinea în privința existenței divine. Dramatismul și, în același timp, patosul acestor bucăți lirice provin din faptul că deși poetul dorește un dialog cu Domnul, discursul lui va rămâne, fatal, un monolog nesfârșit, chiar și sub forme de interogații. Cuvântul poetului se va pierde în neant, singur, fără răspuns. Din cauza acestui caracter dramatic, *Psalmii* lui Aghezi nu amintesc de calmul rugăciunilor creștine, căci poetul nu renunță, resemnat, la nesfârșitele sale interogații violente, uneori imploratoare. Poetul este marcat de dorința certitudinii, fie ea cât de dificil de obținut.

Într-un mod oarecum paradoxal, în *Psalm 1* (*Aș putea vecia cu tovărășie...*) se afirmă un credincios care își arogă, orgolios, autonomia față de divinitate, crezându-se un ins care și singur poate accede la vecie, chiar în ipostaza sa umilă, pământească, prin actul creației:

„Aș putea vecia cu tovărășie
Să o iau părtașa gândurilor mele“.

Poezia este prima expresie a răzvrătirii împotriva Tatălui din seria psalmilor. Poetul preferă să dispară „în beznă“ decât să rămână fără un răspuns divin.

Psalm 2 (*Sunt vinovat că am râvnit...*) reprezintă iarăși o ruptură între poetul psalmist și divinitate, prin două acțiuni păcătoase, amândouă săvârșite pentru a provoca răspunsul dumnezeiesc:

„Sunt vinovat că am râvnit
Mereu numai la bun oprit“.

Păcatele provocatoare ale eului liric se caracterizează prin extremismul lor și se agravează prin faptul că cel ce le mărturisește se și laudă cu ele.

„Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sunt pentru mine“.

Acestui păcat care se referă doar la „fructul oprit“ i se asociază păcatul de neiertat, păcatul agresiunii față de instanța superioară:

„Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria“.

Fără să schimbe problematica, *Psalm 3* (*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*...) schimbă tonalitatea psalmilor precedenți. Nu mai e vorba de revoltă sau ruptură, ci de lamentație și tânguire. Poetul își mărturisește singurătatea în absența lui Dumnezeu:

„Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie“.

Un foarte discret reproș există, desigur, și aici, însă acesta este topit într-o melancolie nevindecabilă și într-o dorință mai mult retorică decât adevărată:

„Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de inger,
Să bată alb din aripă în lună,
Să-mi dea din nou povața ta mai bună“.

Psalm 4 (*Ruga mea e fără cuvinte...*) este expresia neputinței și a recunoașterii că distanța dintre poet și divinitate este de nepătruns, din acest motiv instrumentele psalmistului – ruga și cântul – sunt și ele rostite doar pe jumătate; ineficiența lor justifică și invocă o comunicare dincolo de cuvinte, dincolo de rugăciune: tăcerea. Poetul, întâmpinând dificultăți de comunicare cu divinitatea, consumându-și energiile, se mulțumește în final cu modalități secundare și virtuale de apropiere de divinitate, pe care o gândește și o imaginează.

„Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc“.

Poetul, neimplorând, îmblânzit de conștiința condiției sale umane limitate, dar păstrându-și mândria, se instalează în așteptare (fără prea multă speranță totuși):

„Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal“.

Psalm 5 (*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință...*) este o lamentație, ca și al patrulea, dar aici poetul încearcă un ton mai familiar de comunicare, dornic de Cuvânt dumnezeiesc:

„Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des“.

Psalmistul constată însă o distanță și un hotar imens între lumea „de sus” și cea „de jos”, simțindu-se părăsit: „Și anii mor și veacurile pier

Aici sub tine, dedesubt, sub cer”.

Un reproș blând este mai mult expresia dorinței de semn dumnezeiesc, decât a revoltei, dovadă laudația-divinității („veșnicul și bunul”):

„Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul,

Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul...”

În Psalm 6 (*Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere...*) poetul trece de la tonul lamentației la manifestări mai violente, ceea ce se deduce și din scenariul în care este purtat dialogul cu instanța divină (vânatul), și în expresiile mai active folosite de poet („a vâna”, „a pândi”, „a ucide”, „a urla”). În acest psalm poetul în loc de cuvinte dumnezeiești așteaptă semnele sigure ale transcendenței. Acest semn, al transcendenței, se pare să fie purtat de o pasăre, de „șoimul meu cel căutat”. Vânatul se prezintă ca o acțiune de acces, de parcurgere a distanței dintre poet și instanța divină. Procedul este al vânătorului care așteaptă prada, „șoimul”:

„Te drămuiesc în zgomot și tăcere

Și te pândesc în timp, ca pe vânat,

Să văd: ești șoimul meu cel căutat?

Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.”

Atitudinea poetului, virtuală, căci „șoimul” nu i se arată, este ambiguă, nehotărâtă, ezitând între „a ucide” și a îngenunchi. Față de psalmul anterior, în care e vorba mai mult de o dorință de certitudine indirectă prin obținerea cuvântului divin, aici poetul jinduește spre cunoașterea nemijlocită, realizabilă prin senzație fizică: „Să văd...”. Voința de divinitate are în acest psalm un aspect senzorial, fiind vorba de o voință de cunoaștere directă, fizică, indubitabilă, confirmată prin „pipăit”. Poetul însă se zbuciumă într-o stare de nesiguranță absolută a părerilor contradictorii, între niște aproximații vagi:

„Pari când a fi, pari când că nu mai ești”.

Tot ambiguă rămâne și strofa finală în care poetul trece la luptă cu divinitatea: „Rămân cu tine să mă mă-sor”, însă nedepășind condiția sa umilă, umană: „Fără să vreau să ies biruitor”.

Limita pe care psalmistul își permite s-o atingă este cea a unei provocări exasperante, a unui strigăt patetic, formulându-și dorința pentru o dovadă certă, materială, a transcendentului:

„Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”

Psalm 7 (Pentru că n-a putut să te-nțeleagă...) se pre-

zintă ca un psalm al tristeții învinuitoare: în viziunea argheziană Dumnezeu apare ca o ființă care se ascunde lumii, deși a creat-o. Din cauza acestei „absențe”, instanța divină nu poate fi cunoscută în mod adevărat, căci apare în diferite înfățișări inadecvate. Ceea ce oferă religia, ca imagine divină, este și ea doar o închipuire:

„Pentru că n-a putut să te-nțeleagă

Deșertăciunea lor de vis și lut,

Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut

Și că purtai toiag și barbă-ntreagă”.

Ascuns privirii umane, Dumnezeu se înfățișează în aceste imagini purtând „toiag” și „barbă-ntreagă”. Acest fel de cunoaștere este însă echivalent cu necunoașterea sau cu cunoașterea falsă. Psalmul oferă câteva ipostaze în care „a apărut” Creatorul în fața oamenilor: ipostaze de Împărat sau Judecător (înjurând și amenințând), amândouă datorate neputinței cunoașterii umane. Învinuirea divinității se transformă apoi, ajunsă la culme, tot în cadrul acestui psalm, într-o atitudine reculeasă, domoală a poetului, acesta exteriorizându-și sentimente mai calme. Condamnarea divinității lasă locul împăcării:

„Doamne, izvorul meu și cântecele mele!

Nădejdea mea și truda mea!”

Poetul își dă seama de înfățișările false ale divinității în conștiința umană, căroră le preferă una pură, abstractă, a gândului, a ideii:

„Ești ca un gând, și ești și nici nu ești,

Între puțință și-ntre amintire”.

Această imagine divină, pură, îi servește poetului drept sursă de creație:

„Din ale cărui miezuri vii de stele

Încerc să-mi îngheț o boabă de mărgele”.

Arta poetică apare la Arghezi, în acest psalm, ca o asu-mare a transcendeței pure, a transformării ei, „prin îngheț”, în „boabă de mărgea”, în simbolul artei adică.

Psalm 8 (Pribeag în șes, în munte și pe ape...) se prezintă ca circumscrierea condiției umane: poetul își definește statutul prin epitetul „pribeag”, ins rătăcind într-o lume în care cu cât pătrunde mai adânc, cu atât i se întrezăresc hotarele mai clar. Spațiul din acest psalm este unul închis, limitat, chiar și atunci când pare larg și infinit:

„Pe cât nainte hotarul mi-e mai gol,

Pe-atât hotarul lui mi-i mai aproape”.

Poemul este recunoașterea unui eșec, eșec al căutării, cu toate că psalmistul arghezian niciodată nu renunță,

învins, la noi și noi tentative de cunoaștere. „Alergarea” poetului este echivalentă cu căutarea ieșirii din lumea-capcană, a finitului, dar și o tentativă de a-și depăși limitele propriei ființe. Se constată însă că toate năzuințele sale – de a ieși din lumea-cerc și identitatea-capcană – sunt sortite eșecului, rămân niște încercări sisifice: pentru poet „piscul” sfârșește acolo unde începe, și nici de zarea marei stepe nu scapă, rămas prizonier în cadrele ei. Avem de-a face cu un psalm al concluziilor triste în ceea ce privește condiția umană. Nici poezia („cântecele grele”) nu mai servește la nimic, este un leac gratuit, sau doar o „trâmbiță” în care „cântă moartea”.

Psalmul 9 (Vecinul meu a strâns cu nendurare...) înfățișează ființa umană în descompunere, datorită lăcomiei sale, a celui ce schimbă valorile umane ale existenței autentice cu cele false, ale posesiunii. „Vecinul” reprezintă omul de rând, înrobite de voința de a avea: „Vecinul meu a strâns cu nendurare Grădini, livezi, cirezi, hambare”.

Voința de bogăție materială a omului este prezentată de poet ca o dorință monstruoasă, nemărginită, gata să sfideze divinitatea:

„Și fostul meu vecin de țărnam se ține
Vecin de-o vreme, Doamne, și cu tine”.

Omul posedat și cucerit de amăgitoarea bogăție materială se arată surd la valorile spirituale („graiuri”), drept sancțiune se va umple „de mucegaiuri”. Dorința de avuție apare ca o deviere de la natura umană, ca o înstrăinare de sine a omului, ca urmare va provoca, în semn de pedeapsă, un proces lent de descompunere:

„Ochiul pornește blând să se usuze
În pântec spini, urzici și aguride
Dau știri de beteșugul ce-l ucide.”

Foamea de posesiune a „vecinului” este semnul înstrăinării omului de la adevărata sa misiune pe pământ, pierzându-se într-un surogat al existenței. Deși poetul se adresează divinității, păcatul și cauza acestei descompuneri îi aparțin omului, responsabil pentru decăderea în „ceață” a lumii: „Dintr-o stăpânire semeață / Ai făcut puțină ceață”.

TERMENI LITERARI

Psalm desemnează o formă de manifestare a liricii religioase, cu caracter de rugăciune. Se definește și își capătă denumirea prin *Psalmii* regelui David, care constituie una din cărțile *Vechiului Testament*. În epoca modernă, materia genului se rezumă exclusiv la psalmi biblici de

uz bisericesc. În limba română, mitropolitul Dosoftei dă o prelucrare memorabilă cu *Psaltirea în versuri*, publicată în 1673. Exprimându-și frământarea spirituală în raport cu divinitatea, unii poeți laici, ca Tudor Arghezi, ajung a fi autori de psalmi la un mod cu totul personal.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

- Formulați în două-trei fraze, scurt, problematica *Psalmilor*. Ce credeți, nevoia de certitudine a poetului, de ce nu e satisfăcută niciodată?
- După opinia voastră, cu ce se explică dramatismul psalmilor? Cu faptul că poetul nu are dovada existenței divine sau cu faptul că interogațiile sale rămân fără răspuns. Argumentați-vă poziția!
- Psalmii analizați în manual reflectă felurite atitudini din partea psalmistului. Cu ce se explică faptul că poetul ia, de la un psalm la altul, diferite poziții față de Dumnezeu, chiar și în interiorul aceluiași psalm? De unde vine, oare, varietatea discursului poetic? Selectați fragmente în care raportul poetului cu divinitatea este violent, implorator și, la fel, secvențe în care acesta pare împăcat, blând.
- Folosindu-vă de manual și de antologia literară (sau chiar de un volum de poezii ce cuprinde psalmii poetului), realizați un scurt referat de vreo pagină în care să stabiliți fazele spirituale și afective ale poetului în raport cu divinitatea.

LUCIAN BLAGA

Deși creator de sistem filozofic propriu, Lucian Blaga se impune și devine cunoscut în primul rând ca poet. Fără să lipsească din poezia sa ideile filozofice, ea este marcată totuși de o viziune armonică asupra naturii și a elementelor ei componente. Lirica blagiană cântă „corola de minuni a lumii”, iar spațiul ideal al poetului este „spațiul mioritic” („mioritic”, adică – simplu spus – locul de existență al oițelor, plaiul). În viziunea despre lume a lui Blaga se circumscrie și o altă idee, și anume că viața umană este, de fapt, o simplă „trecere” (vezi poezia „În marea trecere”), adică un drum spre neființă, iar consolarea se găsește doar în cadrul naturii. În dramaturgia sa poetul abordează în primul rând teme istorice, și anume episoade din rezistența națională (dramele „Avram Iancu”, „Meșterul Manole”, „Zamolxe” și altele).

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895 în satul Lancrăm. Tatăl său fusese preot, iar mama lui se trăgea și ea dintr-o familie de slujitori bisericești. Poetul n-a avut o copilărie ușoară, dar a găsit în familie un climat intelectual favorabil. Clasele primare le-a urmat în satul natal și la școala germană din Sebeș-Alba, apoi la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Primele poezii îi apar la vârsta de 15 ani, în „Tribuna”. Între 1914–1917 urmează Seminarul Teologic la Sibiu, ca să evite înrolarea în armata austro-ungară. Absolvent al Facultății de Filosofie a Universității din Viena, unde își ia doctoratul în 1920, cu teza „Cultură și cunoștință”, scrisă în limba germană. În 1919 îi apar două volume: *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, premiate amândouă de Academia Română. Alături de Nichifor Crainic, Adrian Maniu și Cezar Petrescu înființează revista „Gândirea” (1921–1941). Paralel, colaborează la „Cuvântul”, „Curentul”, „Familia”, „Gând românesc” etc. Începând cu 1926, îndeplinește diferite funcții în diplomatie: Varșovia (1926), Praga (1927), Berna (1928–1932; 1937–1939) și Viena (1932–1937). Este ministru plenipotențiar la Lisabona (1938–1939). În 1936 va fi ales membru al Academiei Române, unde va susține discursul de recepție intitulat *Elogiul satului românesc*. În 1937 i s-a creat o catedră de filozofie la Universitatea din Cluj, unde a predat între 1939–1948. În urma reformei din învățământul superior, e destituit din post. În 1943 editează, la Sibiu, revista „Saeculum”. Începută cu *Poemele luminii*, opera poetică a lui Blaga cuprinde, până în 1943, încă șase volume: *Pași profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943). Dramaturgia poetului cuprinde piesele *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930) și *Avram Iancu* (1934). Memorialistica sa (*Hronicul și cântecul vârstei*), precum și singurul său roman, cu caracter autobiografic, *Luntrea lui Caron* apar postum, în 1965 și, respectiv, în 1990. Se stinge din viață la data de 6 mai 1961, la Cluj.



Lucian Blaga

Poezia lui Lucian Blaga ocupă un loc aparte în contextul liricii române interbelice. În procesul ei de formare, ea ocolește influențele și tradițiile autohtone cu forță de integrare, cum au fost sămănătorismul sau simbolismul, amândouă curente reprezentând principalele direcții cu efect integrator în literatura română a epocii. Școlit într-un mediu cultural

german (Viena, 1917–1920), poetul se familiarizează în anii săi de formare cu spiritualitatea și estetica expresionismului, curent marcat, în poezia europeană, de numele unor Rainer Maria Rilke, Georg Trakl sau Gottfried Benn. Blaga s-a simțit atras de viziunea inovatoare a expresioniștilor, de „noua energie vitalistă, întoarcerea spre planul primar, elementar al trăirii, conjugată cu tendința de spiritualizare și esențializare a atitudinilor unei subiectivități fascinante de „absolut“ (Ion Pop). Trebuie observat însă că mai târziu Blaga se va reîntoarce, chiar dacă din perspectiva modernității, și asupra surselor ascunse în poezia tradiționalistă românească, asimilând, în mod deosebit, moșternirea lui Goga. Poetul e atras de începuturi, de „originar“ și de mitic, de timpuri arhaice, primare. Ceea ce îl desparte de tradiționalismul manifest al lui Goga sau Coșbuc, este faptul că la Blaga trecutul și lumea idealizată a satului vor fi scoase din contextul strict istoric, social și vor fi transferate într-un orizont esențializat.

Etapele inaugurale a poeziei blagiene este marcată de volumul *Poemele luminii* (1919) în care asistăm la solidaritatea eului liric cu universul cosmic. Universul se integrează subiectivității interioare precum aceasta se topește, armonios, în marele tot. Este vorba, în acest volum, de un raport pașnic, de comunicare și solidaritate perfectă, între individ și cosmos, fără niciun semn perturbator. Eul blagian, pătruns de un elan vital hiperbolic, cuprinde întregul lumii dar, în același timp, îi împrumută acesteia propria sa personalitate, „individualizând-o“. Volumul *Pașii profetului* (1921) este încă o lume edenică, aflată sub protecția zeului Pan, în care eul liric se lasă pătruns de ritmurile naturii liniștitoare. Tot în acest volum apar însă și semnele rupturii cu lumea armonioasă



Casa memorială Lucian Blaga din Lancrăm

și trăită armonios; este vorba de un nou sentiment, afectat de „tristețea metafizică”. Omul apare aici, și mai ales în volumele ce urmează – *În marea trecere* (1924), *Laudă somnului* (1929) –, înstrăinat, ca exclus din paradis, devenit, așa cum sugerează titlul unei poezii antologice, locuitor al unui „paradis în destrămare”. Universul apare ca afectat de semnele apocalipsei, individul e amenințat de neant, incapabil de a mai cuprinde sau proteja totalitatea. Sentimentul „căderii” este accentuat de conștiința vinovăției, poetul simțindu-se responsabil pentru „uciderea tainelor” lumii, acel ce, înainte, proteja „corola de minuni a lumii”. Poetul invocă aici, la un nivel superior, filozofic, și mai puțin cu semnificații istorice, motivul dezrădăcinării prezent în poezia, de asemenea caracteristic ardeleană, a lui Goga.

Cu volumele *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938) și, mai ales, cu *Nebănuitele trepte* (1943) poezia blagiană se reîntoarce la tonalitatea ei inițială, refăcând integritatea și armonia lumii, inclusiv contactul familiar, intim al eului liric cu totalitatea ființelor universului. După momentele de înstrăinare și dezrădăcinare, poetul se regăsește ca parte integrantă a universului, lăudând „corola de minuni” a lumii. În acest sens, poezia lui Blaga circumscrie un itinerariu rotund, care pornește de la o viziune edenică a lumii, trece apoi prin faza de criză a „tristeții metafizice” și se reîntoarce, în final, la cea inițială, a solidarității cu întregul univers existent.



Monografia criticului literar Ion Pop despre poezia lui Lucian Blaga

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 flori de sfânt mister
și tot ce-i nențeles
se schimbă-n nențelesuri și mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

OPINII CRITICE

■ „Lirismul acestor prime poeme ale lui Blaga are două surse principale. Una e a expansiunii vitale tinerești, a sufletului biciuit de dorința cheltuirii în cuprinderi frenetice; alta, a interiorizării, stărnită de relațiile tainice pe care spiritul le descoperă împrejur și le înregistrează tulburat”.

(Ov. S. CROHMĂLNICEANU)

■ „Considerată retrospectiv, de la înălțimea operei întregi a poetului, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* contează, dincolo de valoarea sa strict estetică, în primul rând ca schiță a unora dintre articulațiile de bază ale viziunii sale lirice, atât la nivelul definirii relației dintre eul-fragment și întregul cosmic, în dubla sa ipostază de subiect nonproblematizant, „stihial”, deschis comunicării osmotice cu exteriorul, și de eu *interogativ*, stăpânit de „tristețea metafizică”, – cât și la cel al configurării ideale a spațiului poetic ca spațiu securizant, concentrat în emblema circular-sferică a „corolei de minuni”.

(ION POP)

C o m e n t a r i u

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, poezia care deschide volumul de debut al poetului, se înscrie în seria artelor poetice moderne, precum *Testamentul* lui Arghezi. Artele poetice stabilesc, în primul rând, concepțiile despre artă ale poeților, dar ele sunt ilustrative și asupra concepției lor despre viață. Deasemenea, arta poetică circumscrisă în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se-nțelege și ca un program poetic pe care autorul îl va respecta în creația ce urmează poeziei ce deschide volumul *Poemele luminii*. Asta înseamnă că o poezie cu funcție de artă poetică este reprezentativă pentru o mai îndelungată perioadă de creație, dar cel puțin pentru volumul care o cuprinde. Este vorba aici, deci, de fixarea raportului poet-poezie, poet-lume, raport nuanțat apoi în poeziile ce urmează.

Relația eului liric-univers apare în această creație ca o relație ideală, armonioasă, netulburată, și în care poetul (eul liric) se lasă pătruns de misterele de nepătruns ale lumii, se lasă, altfel spus, „trăit” de lume, integrat de aceasta, fără să-i compromită integritatea prin interogații filozofice sau rațiuni problematizatoare. Lumea este acceptată în forma în care i se înfățișează poetului, rotundă, armonioasă. Acest program a fost deja formulat și într-una din aforismele poetului, publicate în volumul *Pietre pentru templul meu*: „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”. Raportul pașnic al poetului cu universul se formulează, paradoxal, prin negație: „Eu nu strivesc corola de minuni” și, în același timp, prin opoziție cu o altă atitudine posibilă, una care ar putea ucide tainele ei. Trebuie observat că deși poetul – indicat cu pronumele personal „eu” – se lasă integrat în această lume a minunilor, este conștient de forța subiectivității sale, dovadă apariția repetată în poezie a pronumelui personal „eu”. Eul se prezintă așadar ca entitate egală față de „corola de minuni a lumii”, celălalt termen definitoriu al poemului. Motivul esențial al poeziei este lumina, ca simbol al cunoașterii umane și care poate fi aici de două feluri: una rațională, care „ucide” tainele, și una intuitivă, poetică, care le „sporește”. Poetul pune așadar, demonstrativ, față-n față două atitudini umane în raport cu înfățișările lumii obiectuale, înțelese ca mistere și minuni. În viziunea lui Blaga, cunoașterea rațională, intelectuală se opune net cunoașterii intuitive, lirice, și optează pentru

a doua, căci în asta i se revelă bogăția universului. Poezia se structurează pe această opoziție dintre cele două viziuni. În loc de rațiuni scormonitoare – de tip arghezian – Blaga alege o atitudine contemplativă, am spune pasiv-receptivă, și de asemenea, una discret activă, manifestată prin îmbogățirea „întunecatei zări”. Dacă Arghezi vroia să clarifice, să lumineze până la certitudine, Blaga, dimpotrivă, dorea să sporească misterul lumii, să îmbogățească „întunericul” și să obțină „ne-nțelesuri și mai mari”.

„Lumina” apare deci ca simbolul cunoașterii, ca expresie a diferitelor modalități de apropiere de lumea fenomenală, ilustrată aici prin niște embleme ca „flori”, „ochi”, „buză” și „morminte”. Florile reprezintă frumusețile pământești, ochii și buzele spiritualitatea umană, iar mormintele tăcerea definitivă. „Lumina” poetului (subliniată de atributul pronominal „mea”), adică modul său de a privi se distinge net de „lumina altora”, de cea care, apelând la serviciile rațiunii, „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”. În mod paradoxal, „lumina mea”, a poetului, sporește tainele lumii într-un regim nocturn, în noapte, asemenea lunii care „cu razele ei albe”, „mărește și mai tare taina nopții”. Poetul și Luna apar aici într-un raport de solidaritate și, în același timp, într-unul analogic. Cele două lumini, a Lunii și a poetului, produc același efect paradoxal: luminează dar și indică limitele luminii, hotarul nemărginit al infinitului, altfel spus al nepătrunsului plin de mister ne-nțeles. Deși poet al armoniei și echilibrului, al seninătății sufletești, cel puțin în poezia discutată, Blaga preferă zilei cadrul nopții, al întunericului protector în care „corola de lumini” și misterele lumii sunt la ele „acasă”, netulburate. La baza acestei „filozofii” fără filozofie, se ascunde bucuria și mirarea fericită datorate polifoniei fenomenale a lumii, a miraculoasei ei înfățișări în diversități. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* poate fi înțeleasă ca o apologie a lumii, în forma ei nealterată de gândirea compromițătoare, dar poate fi înțeleasă și ca o poetică a păstrării tainelor lumești, o metodică a iubirii lumii, în bogăția ei originară în care s-a arătat. A iubi înseamnă, în accepția blagiană, a respecta lumea în forma ei intactă și, de asemenea, de a contribui la bogăția ei printr-o activitate contemplativă admirativă. Poezia este deci o modalitate care – pe baza principiului de iubire – îmbogățește misterul lumii, rezervând eului liric un rost important în această protecție a „corolei de minuni”.

TERMENI LITERARI

Artă poetică desemnează, de obicei, o lucrare teoretică referitoare la principiile, legile esențiale ale artei literare în general, ale poeziei în special. Poetica reprezintă o disciplină care studiază faptul literar. Ea emite norme ale poeziei sau ale altor genuri literare, formulează programe literare. Poartă un caracter apodictic și programatic.

Uneori arta poetică a scriitorilor are un aspect de justificare sau apologie a propriului lor exercițiu artistic. Poeticile pot avea caracter sistematic, dar pot fi formulate și metaforic, în interiorul unui text literar. Într-un cuvânt, arta poetică ilustrează concepția despre artă a artistului care o formulează.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Formulați în câteva cuvinte opinia voastră despre caracterul de manifest al poeziei. Oare de ce este situată poezia în fruntea poeziilor din volumul de debut al poetului?
2. De ce natură este relația poetului cu universul? Pe baza textului demonstrați ce rol conferă poetul imaginarului și, de asemenea, ce rol rațiunii?

nii? Explicați, cu argumente, opțiunea poetului!

3. Poezia cuprinde niște metafore luate împreună, cum ar fi „flori“, „ochi“, „buze“, „morminte“. Gândiți-vă și încercați să definiți acele activități umane care sunt sugerate de metaforele de mai sus!

Gorunul

În limezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum zbate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atâta pace
când zac în umbra ta
și mă dezmișcă cu frunza-ți jucăușă ?

O, cine știe ? – Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scândurile lui
o simt pesemne de acum :
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

OPINII CRITICE

■ „Textul e construit pe baza unui paralelism de imagini sugerând analogia dintre realitatea subiectivă și substanța universală, puse într-o relație ca de vase comunicante“.

(ION POP)

C o m e n t a r i u

Poezia *Gorunul* face parte, ca și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, din volumul *Poemele luminii* și a fost tipărită, prima dată, în ziarul „Glasul Bucovinei” din Cernăuți, în numărul 50, din 17 ianuarie 1919. În această poezie însă constatăm o deplasare de accent față de cea care deschisese volumul, și anume un raport „eu și lumea” mai împăcat, elegiac chiar. În loc de elanul vital caracteristic eului liric care „sporea a lumii taină”, în *Gorunul* el ia o atitudine oarecum mai retrasă, meditativă, dar fără să renunțe la un raport pașnic cu universul. Poetul nu se mai imaginează într-o ipostază privilegiată, ci în una contemplativă, aproape pasivă, împăcat cu ritmul exterior al naturii. Armonia dintre eul liric și lume este însă și aici perfectă, ea se exprimă prin transferul de trăsături umane lumii (clopotul bate „ca o inimă”), dar și invers: a lumii – omului: „stropi de liniște îmi curg prin vine”. Această armonie absolută permite poetului un fel de dialog (monolog adresat) familiar cu un pom, mai exact cu gorunul din marginea de codru, deoarece și poetul, și gorunul sunt pătrunși de aceeași liniște a păcii universale. Este aici o relație inversată față de *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, unde poetul exercita efect asupra lumii, lăsând-o să-și arate frumusețile, tainele. Aici însă cadrul naturii exercită efect calmant asupra eului liric. La umbra gorunului poetul se simte dezmiardat de frunza jucăușă

a pomului, și ocrotit parcă matern, calmat de această transmitere de liniște adâncă. Atitudinea de receptare a poetului față de natură este reflectată de felul cum el se lasă „învins” de „atăta pace”, iar „atitudinea” ocrotitor-maternă a gorunului, prin modul cum acesta dezmiardă cu frunza-i poetul. Efectul calmant produs de gorun este atât de hotărâtor încât liniștea de „acum” îi amintește poetului, prevestitor, de liniștea „de apoi”, adică de liniștea ce va veni după moarte. Solidaritatea între destinul poetului și al gorunului este înțeleasă ca și frățească: poetul își imaginează cum i se va ciopli sicriu din trunchiul gorunului. Se sugerează aici ritmul circular al existenței, manifestat în succesiunea nașteremoarte, valabil pentru toate ființele planetei, pentru cele umane cât și pentru cele vegetale. Tot ce s-a născut este sortit, chiar în momentul nașterii, dispariției. Ideea este exprimată sugestiv și expresiv, concretizându-se în felul cum în liniștea senină poetul „aude” cum în procesele interioare, vegetale ale copacului „crește” sicriul. Astfel, deși poezia este o elegie filozofică asupra vieții și a morții, relația poet-gorun nu este de natură spirituală, ci organică, transmisă prin simțuri, și nici ierarhică nu este, ci de egalitate, ca între două ființe cu același statut și destin egal, supuse unor procese de evoluție și de declin identice. Solidaritatea între poet și gorun se reflectă în simultaneitatea acestor procese. Existența vegetală a pomului, precum și viața poetului apar în *Gorunul* ca niște momente efemere decupate din vecia universului.

TERMENI LITERARI

Expresionismul denotă o formă de manifestare a modernismului în arta și literatura lumii germanice de la începutul secolului trecut. În literatura expresioniștilor eul creator nu mai este pasiv, supus obiectului cu care intră în relație, înregistrând totul cu fidelitate, ci vine să dea lucrurilor expresia nouă a unei raportări la absolut, cu un acut patos subiectiv. În literatura română, Lucian Blaga definește în felul următor curentul al cărui cel mai

însemnat reprezentant i-a fost: „...de câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”, avem de-a face cu un produs expresionist. Aproape toate volumele de poezie ale lui Blaga stau sub semnul curentului expresionist, dar în mod deosebit dramaturgia sa (*Zamolxe, Tulburarea apelor, Cruciada copiilor și Arca lui Noe*).

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Cum ați observat, tema esențială a poeziei blagiene este raportul eului liric cu universul. Acest raport apare în volumul de debut al poetului – în *Poemele luminii* – cât se poate de echilibrat, senin. Totuși, fiecare poezie din volum nuanțează acest raport. Realizați o compunere scurtă, de vreo pagină, în care să confrunțați atitudinea poetului față de lume în cele două poezii discutate (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*; *Gorunul*).
2. În legătură cu poezia *Gorunul* au fost pomenite de istoria literaturii mai multe surse posibile, printre care balada *Miorița* și poezia lui Eminescu, *Mai am un singur dor*. În fiecare dintre creațiile amintite problema morții este interpretată în mod asemănător, altfel spus moartea este privită cu împăcare senină. Realizați un scurt referat în care să evidențiați mai ales motivele și aspectele care despart totuși creațiile lirice amintite în ceea ce privește raportul eului liric față de ideea morții!
3. Biografia lirică a lui Blaga cuprinde un volum, intitulat *Lauda somnului*, în care raportul om-cosmos este afectat și în care eul liric se înstrăinează de armonia originară a cosmosului. Pentru a vă face o impresie și asupra acestei ipostaze, chiar dacă temporară și trecătoare, a poetului, citiți și discutați (ajutați de profesoară/profesor) poezia *Paradis în destrămare*, stabilind, cel puțin sumar, diferența de tonalitate a acestei poezii față de cele două discutate mai detaliat.

CAMIL PETRESCU

Act venețian
(fragment)

OPINII CRITICE

■ „...în cele mai bune drame (*Jocul ielelor*, *Act venețian*), problema capitală a personajelor constă tocmai în tentativa de a pune de acord cele două planuri, al transcendentului și al realului”.

(LIVIU PETRESCU)

PIETRO: (*zâmbește amar*): Iubirea ta, în felul în care o presupuneam, a sporit prea mult încrederea pe care o aveam în mine însumi, dar și așa, dinainte de a te cunoaște, aveam o prea bună părere despre mine. Mă socoteam din calea-afară de inteligent, cu o judecată sigură, bun cunoscător al oamenilor. Eram grozav de fudul că sunt un bun conducător... Știam în cine să mă încred și de cine să mă feresc. Eram convins că nu confund nasturele de sticlă cu diamantul. Mi se părea că și alții îmi recunosc aceste însușiri! (*Întârâtat*) Oh, eram nespus de mândru...

ALTA: (*cu un strigăt frenetic*): Acesta ești... așa ești, Pietro. Inteligența ta...

PIETRO: (*amar*): Inteligența mea? Vai de ea dacă a putut să vadă în tine o femeie inteligentă...

ALTA: (*surâde cu bunătate*): De ce amesteci inteligența în jocul acesta amăgitor al dragostei? Dragostea este vrajă și beție, iar inteligența omului, ca și judecata, nu au ce căuta în dragoste...

PIETRO: E după cum vede fiecare. Eu socot că nu iubim numai cu inima sau numai cu alte organe. Iubim cu totalitatea ființei noastre. Vorbeai că dragostea este beție, ei bine, omul inteligent nu se îmbată... (*Se uită lung la ea și râde.*) Mă credeam bun cunoscător de oameni, și iată, am descoperit floarea omeniei într-o asasină.

ALTA: (*îngrozită*): Taci... Taci...

PIETRO: (*îndârjit*): Credeam că sunt în stare să judec, că am ochiul sigur și pot alege răul de bine, că pot discerne unde e meritul, că pot



Smara Marcu și Simion Salcă în piesa de teatru „Act venețian”, regia: Dan Ioan

recunoaște ceea ce e frumos și loial cu adevărat, deosebindu-se de prefăcătorie și minciună. *(În clipa aceasta, candelabrul cel mare, florentin, se desprinde din tavan și se prăbușește cu zgomot, la picioarele Altei, care n-a clintit, deși putea fi ucisă; de altfel, nici unul, nici altul, adânc preocupați de cele ce-și spun, n-au dat atenție acestui fapt.)* Azi, când aș mai vorbi de judecata mea și de ochiul meu sigur, ar hotări toată Veneția.

ALTA: Pietro, în numele Preasfintei, nu vorbi de Veneția...

PIETRO: După cum vezi, au fost în joc toate funcțiile ființei mele gânditoare... necesare și în alte împrejurări ale vieții, adică tot ceea ce făcea privirea mea puternică, pasul meu sigur, miezul însuși al personalității mele... Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, este și falimentul minții...

ALTA: *(își mușcă buzele îndurerată)*: Dar, Pietro, asemenea însușiri nu joacă niciun rol atunci când iubim... atunci când un bărbat iubește...

PIETRO: Nu pot accepta acest mod josnic de a considera iubirea... Eu am iubit altfel. Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minții.

ALTA: Iubirea e oarbă... nu judecă, nu cântărește cu mintea.

PIETRO: Dimpotrivă, judecă și cântărește cu mintea, numai că atunci când judecă și cântărește prost nu se observă că și-a jucat prost rolul. Asta-i totul. Abia atunci este nevoie de explicația orbirii. Tu-l iubeai pe acel berbec împodobit fiindcă îl admirai... Pentru ce îl admirai, te privește, dar îl admirai. Simpla poftă nu explică iubirea, ci justifică doar dorința. Fără complicitatea minții nu există iubire. Desigur, e posibil să disprețuim ceea ce iubim, dar acest dispreț e numai umbră care dă valoare luminii. E un dispreț parțial. Fondul adânc rămâne admirația. Ești vinovată că ai admirat un astfel de om, și eu nu pot fi iertat că am prețuit o femeie ca tine. Cât n-aș da să vă văd o clipă alături, bineînțeles după ce voi spune și eu ceea ce am de spus!



Scenă din piesă



Scenă din piesă



Scenă din piesă

ALTA: Ești prea aspru, Pietro... Bieții oameni iubesc așa cum pot.

PIETRO: E posibil ca ceilalți bărbați să iubească așa cum spui tu... dar eu nu vreau să semăn cu ceilalți bărbați.

ALTA: Știi bine, totuși, că iubirea este o vrajă...

PIETRO: Nu credeam că este nevoie să fiu vrăjit ca să iubesc...

ALTA: Și zeii au iubit așa, cu patimă, fără judecată.

PIETRO: Dacă și zeii au iubit așa, atunci nu vreau să iubesc la fel cu zeii. Cred însă mai curând că așa își închipuie oamenii că iubesc zeii... E mai comod... În orice caz, mi se pare că dacă au iubit fără lumina minții, așa cum pretind unii oameni că iubesc ei, atunci în clipele acelea, cel puțin, zeii nu mai erau zei, așa cum matematicianul Newton nu mai era matematicianul Newton în clipele când făcea ceea ce face toată lumea.

ALTA: Nu ai libertatea să alegi în dragoste...

PIETRO: (*cu orgoliu întors*): Nu e adevărat... Eu am ales. Adu-ți aminte că eu nu ți-am spus că te iubesc decât după un an de prietenie... Cu cât mă simțeam mai atras de tine, cu atât simțeam mai mult răspunderea pasului pe care îl fac. La început am cercetat, am șovăit... Eram tot atât de bănuitor ca un negustor care vrea să-și depuie toată averea la o bancă. După ce am chibzuit mult, după ce am văzut risipite toate nedumeririle, după ce, bănuitor, te-am privit luni și luni, mi-ai apărut ca frumusețea însăși, toată, și numai atunci te-am rugat să fii soția mea. Acum văd îngrozit că am chibzuit prost, că am șovăit zadarnic, că am fost un nătâng fără pereche... Și vrei să fii mândru de puterea de pătrundere a minții mele? Ah, înțelepciunea popoarelor știe ce face când râde de încornorați. Toți ne merităm soarta.

ALTA: Pietro, suntem oameni, și asta e soarta noastră omenească: să greșim.

PIETRO: (*întărit*): Eu nu înțeleg limpede ce urmărești tu... Vrei să susții că am fost un ins năuc, amețit, în stare să se amăgească într-atât, încât să vadă într-o femeie de rând o faptură unică prin strălucirea și

frumusețea minții ei? Ei bine, din punctul tău de vedere pot accepta și asta... Dar cu cât ești mai câștigată? Ce aș putea urmări și ce trebuie să fac acum, când m-ai trezit din amăgeală? Spune... Unde vrei să ajungi? Am crezut că sunt altfel decât ceilalți... Ții să mă readuci în rânduri... Iată-mă readus în rânduri. Aș fi vrut să mă izolez, cu femeia iubită, în înălțime. Actul tău îmi demonstrează că nu a fost aci decât vanitate prostească și închipuire copilărească. Hai, înapoi în rânduri... ca într-un mormânt.

C o m e n t a r i u

Scrisă cu vreo zece ani mai devreme decât cele două romane care i-au adus faima, piesa *Act venețian* debutează probleme pe care romanele le vor face într-un mod mai complex. Piesa anticipează de fapt atât temele cât și concepția idealistă a autorului raportate la problematica iubirii, tema primordială în literatura camilpetresciană. Teatrul fiind un gen literar bazat pe dialog, confruntarea ideilor diferite dintre personaje le implicate pare mai spectaculoasă și mai transparentă decât topită în masa textului romanesc. Altminteri însă, problema eroilor din piesele de teatru este aceeași cu a celor din romane, și anume: lipsa de corespondență dintre ideile personajelor și realitatea cu care se confruntă apoi în viață. Pietro Gralla, protagonistul piesei *Act venețian* își formează și el idei după care se lasă condus, fără a le verifica validitatea printr-un examen prealabil în realitate (cum va face mai târziu Ștefan Gheorghidiu în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*). Din acest motiv dramele personajelor camilpetresciene seamănă mult între ele: trezirea la realitate, adică eșecul ideilor preconceptuate este trăit de toți ca o sfârșiere, căci înseamnă întodeauna sfârșitul unor relații amoroase crezute înainte perfecte.

Pietro Gralla este un comandant de mercenari în Republica Veneția medievală, în funcția înaltă de amiral, iar sarcina lui este să asigure integritatea orașului împotriva piratilor și a turcilor. Fiind un bărbat încercat, curajos și priceput, cu experiențe în luptele marine, își îndeplinește funcția cu succes, prin urmare dobândește respectul cetățenilor. Veneția însă se află într-o perioadă istorică în declin, resursele îi sunt epuizate, ba în acest proces de decădere și moravurile se compromit, orașenii nu fac decât să se dea la distracții și plăceri. Aristocrația e coruptă, fără simțul responsabilității față de oraș, tineretul, de asemenea, e stricat. Pietro privește cu regret decăderea republicii, apoi tot mai dezamăgit, observând cum putrezește o lume

cândva măreață, își caută consolare în căsnicia sa fericită. Alta, soția lui, este o femeie mai tânără decât el cu vreo cincisprezece ani, e frumoasă, inteligentă și cultă, fiind cândva cea mai vestită actriță a teatrului orașenesc.

Când însă Gralla pleacă de acasă să verifice starea flotei marine pentru luptele ce urmează împotriva dușmanului, Alta invită la ea pe Cellino, un cicisbeu, de care era îndrăgostită în tinerețe, dar care a nenorocit-o, făcând din ea o curtezană. Totuși, Alta simte pentru acest tânăr cinic o atracție ciudată, inexplicabilă. Întors acasă pe neașteptate, Gralla descoperă adulterul. Rămas uimit și distrus de fapta femeii iubite, Gralla decide să o părăsească pe veci, nu înainte de a purta cu ea o ultimă discuție clarificatoare. De fapt, chintesenta piesei rămâne acest dialog întârziat dintre soții care abia acum își dau pe față concepțiile lor despre viață și iubire. Pentru Gralla iubirea „e preferință exclusivă, sau nu mai e nimic”. Altfel spus, dragostea presupune, în mod absolut, toate facultățile celui ce iubește: spirituale, emoționale și biologice etc. În schimb, pentru Alta iubirea este mister și vrajă, ceva ce iese de sub controlul rațiunii: „ochi fumoși, golul vostru întunecat... mi-e mai drag decât toată înțelepciunea lumii”. Decepția lui Gralla este dublă: pe de o parte își dă seama abia acum că și-a format o idee falsă despre Alta, a idealizat-o la maximum, deși, cum mărturisește în acest dialog, a chibzuit îndelungat înainte de a se hotărî să o ia de nevastă. Altfel spus prima dată se înșală în propria sa facultate de a cântări și vedea obiectiv. Se înșală în sine, apoi devine înșelat. El și-a imaginat o femeie fără trăsături negative și această imagine a împrumutat-o femeii, autoamăgindu-se: „femeia aceea – îi explică el – era gândită fără slăbiciuni”. La începutul relației Pietro nu observă nicio contradicție între cuvintele și faptele femeii, ba este convins că vorbele Altei „nu repetă decât ce au spus întâi ochii”. Adulterul femeii spulberă însă idealitatea și-l confruntă pe Gralla cu realitatea crudă. Dife-

rența esențială între conceptul de iubire al Altei și al lui Pietro este că pe când bărbatul crede că iubirea e de neconceput fără rațiune, fără morală, femeia lasă loc atât iraționalului cât, în mod indirect, și imoralei (Pietro: „Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minții“; Alta: „Iubirea e oarbă... nu judecă, nu cântărește cu mintea“.) Deosebirea conceptelor, dar mai

ales faptul că Alta compromite în practică ideea iubirii absolute a lui Pietro, duce la ruptură. Bărbatul, după ce și-a mistificat femeia iubită, este nevoit și la demistificarea ei, dar pentru că „simbioza sufletească“ era deja desăvârșită, despărțirea se face cu suferință. Recunoașterea pierderii idealității este drama tuturor eroilor camilpetrescieni atrași de himerele construcțiilor abstracte, contrazise însă de realitate.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Realizați, pe baza fragmentului din manual, câte un scurt referat – maximum de o pagină –, în care să prezentați, separat, concepția despre iubire a Altei și, respectiv, a lui Pietro Gralla. Semnalați punctele vulnerabile ale fiecărui concept, precum și cele cu care sunteți de acord.
2. Cellino, amantul ocazional al Altei, are opinii bizare despre femei, și totuși, Alta s-a îndrăgostit de el. Cum explicați acest fapt? Căutați un răspuns posibil analizând fragmentul de mai jos: Cellino: „Am părăsit totdeauna femeile, privind rece și hotărât, fără să țin seamă de comedia pe care o joacă... ascultând liniștit și amuzat plânsetele lor... Femeile nu iubesc... ele suferă numai fiindcă sunt părăsite... Sau, mai bine, femeile nu iubesc și nu sunt frumoase decât dacă sunt părăsite... (...) O femeie cu care rămâi mai mult decât trebuie te disprețuiește, căutând neapărat pe un altul, capabil s-o părăsească... (...) Femeile nu iubesc, ci vor să fie materne cu orice preț. Trebuie să joci comedia acestei inferiorități, și pe urmă să le părăsești fără milă“.
3. Pe baza celor afirmate de Cellino despre femei, în ce categorie morală l-ați încadra? Căutați câteva noțiuni adecvate pentru caracterizarea personajului.

LUCIAN BLAGA Meșterul Manole

Actul întâi – Scena 4 (fragment)



Imagine dintr-un spectacol de teatru
„Meșterul Manole“

Manole, Mira, Găman, cei șase

TOȚI ȘASE (*gâfâind*): Meștere!

ÎNTÂIUL: Meștere, pământul nu ne mai suferă.

MANOLE: Nici noul amestec n-a ținut?

AL DOILEA: N-a ținut.

MANOLE: Râul e în noi toți.

AL TREILEA: Pietrele au sărit!

AL PATRULEA: Râul a sfârșit parc-ar fi trecut prin matcă de jar. Aburii s-au ridicat. Râul s-a făcut nor deasupra. Nu mai călcăm prin partea locului.

AL CINCILEA: Am clădit pe pământ năvălit.

MIRA: Din nou totul s-a prăbușit?

AL ȘASELEA: Cu lumini și lucruri spurcate, cu oase scormonite de sub lespezi. Altă dată s-a prăbușit, în noaptea aceasta pietrele au fost az-

vârlite în văzduh. Luna a fost mai roșie deasupra. Și apa a amuțit dedesubt. În jurul picioarelor am simțit ca un aluat, am slăbit din genunchi și-am căzut.

AL DOILEA: Roți de foc am văzut învârtindu-se.

AL PATRULEA: Cuptoarele noastre de cărămizi au fost în flăcări, dar s-au dărâmat și s-au stins.

AL CINCILEA: O noapte fierbinte ca niciodată.

ÎNTÂIUL: Gâtlejul morilor a secăt.

AL DOILEA: Nicio ființă nu și-a găsit somnul.

AL TREILEA: Am fugit goi ca arama pe câmpuri.

AL ȘASELEA: Va trebui să căutăm alt loc pentru biserică.

AL DOILEA: Aici e gura iadului.

MANOLE: O astupăm.

AL ȘASELEA: Cu toate bisericile țării nu vom putea-o astupa.

ÎNTÂIUL: O gură de iad e tot locul unde călcăm.

AL DOILEA: Altădată omul cânta numai pietrelor, și pietrele se clădeau singure în cetăți. Și cetățile acelea erau păgâne. Astăzi durăm cu sudoare, fără cântec, biserici creștine. Pământul nu le suferă, sau Domnul nu le primește?

AL ȘASELEA: Meștere, să vorbiți cu Vodă.

MANOLE: *(Tace enigmatic)*

AL PATRULEA: Să vie Vodă, să păzească o noapte zidurile cu noi. Să vadă cum piatra se mișcă și râul se sugă în pământ.

ÎNTÂIUL: Să vie Vodă, să vadă că nu suntem noi de vină.

MANOLE: Știința noastră nu ajunge până unde se-ntinde vina noastră.

AL DOILEA: Nu pricepem, Meștere, ce vrei să zici. Ne-am făcut datoria cu iubirea cu care ne-am încântat de biserică ta. Din câmp, din apă și plai ne-ai ales nouă la număr. Am venit în pas după tine și te iubim. Ne încredem în plănuirile tale, dar pământul e pretutindeni împotriva noastră, cu vrăjmășie năprasnică. Și acum, încremeniți ne uităm unul la altul și cu inima împrăștiată ne întrebăm de vină. A cui e vina? Am încercat cu grijă temeiul clădirii. Am cântărit. Am măsurat.

AL TREILEA: În lung și în lat. Nimic n-am uitat. Și de săptămâni, nicio noapte nu am dormit. Măcar de ne-ar înghiți odată pe toți!



Scenă din piesă



Scenă din piesă

OPINII CRITICE

■ „Meșterul Manole rămâne una dintre cele mai puternice drame din întreg teatrul lui Lucian Blaga; tensiunea dramatică decurge însă aici dintr-o luptă ce se poartă în cugetul protagonistului, o luptă între convingeri și atitudini opuse. Patetismul acestui conflict lăuntric este de o intensitate răscolitoare...”

(LIVIU PETRESCU)

■ „După ce a sfârșit biserică, Manole, turburat în ființa lui de om, voiește să-și dărâme opera, să scoată pe Mira. Însă biserică e indestructibilă și de altfel mulțimea îl împiedică de la acțiunea de năruire. Mod de a spune că opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă”.

(GEORGE CĂLINESCU)



Scenă din piesă

MANOLE: Ceilalți unde-au rămas?

AL DOILEA: I-a topit oboseala subț brazier.

MANOLE: Să ne întoarcem.

AL ȘASELEA: Nu ne mai întoarcem, Manole... (...). La locul prăpădului nu ne mai întoarcem.

ACTUL AL PATRULEA

Zidurile ridicate, cu un început de schele într-o parte. Zidarii lucrează repede. Manole umblă agitat. Pe locul unde în zid Mira e de tot acoperită, cade un mănunchi de raze. Tot timpul, zgomot de muncă și de unelte. Copii pe scări, unul peste altul, își dau cărămizi. Zidarii pe schele, Manole, al treilea zidar și întâiul zidar – jos.

SCENA 1

MANOLE: Zidarii, copiii.

AL ȘAPTELEA: Zvârliți tencuială pe coapse și os, să-nchidem viața în zidul de jos.

ÎNTÂIUL: Ucideți nădejde de casă și vatră. Clădiți-mi lăcaș din lumină și piatră.

AL CINCILEA: Isteți fiți ca șerpii și blânzi ca porumbul. Urmați-mi măsura. Da-ți sfoara și plumbul.

AL NOUĂLEA: Obliți cărămida cu ochiul de apă. Vai, cine ne-ndrumă? Oh, nimeni nu scapă.

AL PATRULEA: Din gura de iad și-nvinsul mister, noapte și zi creștem spre cer.

AL DOILEA: Sus scânduri și bârne, zi lungă și noapte. Otravă și slavă culegem din fapte.

ALTUL: Var și cărămidă.

ALTUL: Zvârliți tencuială.

ALTUL: Sfoară și plumb.

ALTUL: Scânduri și cobile.

ALTUL: Ochii de apă.

ALTUL: Noapte și zi.

ALTUL: Zi și noapte.

ALTUL: Mâna nu se-oprește.

ALTUL: Venin și slavă!

MANOLE (*urlă, plesnind peste ei cu bici fantastic de lung*): Lucrați, băieți! Oh, deasupra aceleași păreri, fără s-aducă vindecare, soare și ceruri mari. Sufletul a băut fapte și povești amare. Lucrați, zidari!

UNUL: Lucrați, băieți!

MANOLE: O, vaierul! De-aici ce poartă mai deschid? Lucrați, băieți, lucrați, zidari, vaierul să înceteze în zid!!

ALTUL: Lucrați, zidari! Cine clădește biserici trăiește mult.

ALTUL: Timpul petrecut la clădirea unei biserici nu se pune-n socoteala vieții. Toată vremea petrecută aici e un adaos.

AL TREILEA: (*fostul călugăr*): În tot răul, și-un bine. Începeți dincolo de naos.

Vocabular

cobilă = construcție din lemn pentru transport

lespede = placă de piatră ce acoperă mormintele

a înțeți = a intensifica

naos = parte principală într-o biserică, situată în mijlocul clădirii

a năvăli = a se obișnui, a se deprinde cu ceva

schelă = suport din lemn sau din metal, folosit la construcții înalte

spurcat = murdar, respingător

vaier = tânguire lungă, vaiet, suferință, durere

a zori = a lucra cu grabă

AL PATRULEA:: Să nu rămânem înapoi de nicio parte.

AL CINCILEA: Suntem în toiul muncii, și tot mai strigați.

AL ȘAPTELEA: Ciocanele răsune până departe, ca un zângănit de luptă.

ALTUL: Nu dormiți, băieți.

MANOLE: Var și cărămidă. Fără repaos.

AL DOILEA: Noapte și zi creștem spre cer.

MANOLE: Doare lumina, sunetul doare, lumea doare. Nu e cineva să lovească trupul, să simt cel puțin o clipă durerea în altă parte? O, ce departe suntem unul de altul, ce departe!!!

Mai repede, mai repede!! Zoriți, zidari! Fără odihnă, fără sete, fără foame. Să-nceteze vaierul în zid! (*Plesnește cu biciul.*)

Argeșul să se umfle cu vuiet, să se întetească șuier prin copaci. Să nu se mai audă chinul din zid. Doamne, jocul a fost scurt, dar vaierul e lung. (*Scoate un vaier surd.*)

Manole, Manole, Manole (*Dispare-n dreapta, după ziduri.*)

TERMENI LITERARI

Mitul desemnează o întâmplare despre ființe supranaturale, personaje sau evenimente petrecute în timpuri arhaice sau o narațiune despre începutul și soarta diverselor lucruri. Mitul relatează de obicei o istorie sacră, descrie un eveniment care a avut loc într-o epocă primor-

dială, în cea a originilor. Există mai multe feluri de mituri:

1. ale creației și ale naturii care explică ivirea unor fenomene din realitatea imediată, 2. despre eroi și evenimente arhaice, deseori afectate de reprezentări fantastice, 3. create ca rezultat al purei imaginații.

C o m e n t a r i u

Piesa lui Lucian Blaga reface, în spirit modern, cunoscuta legendă populară, *Monastirea Argeșului*. Drama respectă în esență structura și epicul legendei, doar că modifică proporția episoadelor și prin participarea activă la construcția bisericii a personajelor implicate, îi sporește dramatismul. Ideea centrală însă – creația presupune sacrificiu și, prin urmare, suferință – este identică cu cea din baladă. Personajele sunt aceleași, doar că în loc de Ana, soția Meșterului Manole se cheamă Mira, iar în locul lui Mihnea-Vodă, apare pe scenă Vodă, fără prenume. Apariția unor personaje noi față de cele din baladă – Bogumil, Ghăman – nu schimbă impresia de evidentă rudenie dintre cele două opere literare. Timpul și spațiul acțiunii este, de asemenea, vag determinat, tocmai pentru a sugera exemplaritatea conținutului. Este vorba de un „timp mitic românesc”, într-un feudalism indeterminat, simbolic, cu vodă, boieri și călugări, iar spațiul este tot atât de aproximativ: „pe Argeș în jos”, dar în text apar nume de orașe reale, Brașov, Sibiu, Târgoviște.

Opera lui Blaga evită capitolele introductive ale bala-

dei, debutul textului ne introduce imediat în mijlocul zbuciumului lui Manole care, alături de cei nouă zidari, degeaba încearcă zidirea bisericii timp de șapte ani, se repetă povestea din legendă: pereții ridicați ziua, se surpă și se distrug noaptea. Manole, epuizat de efort inutil și împotriviri ne-nțelese, de natură cosmice, cât și de nehotărârea în privința ieșirii din impas, sfătuit de starețul Bogumil, refuză inițial ideea salvatoare a sacrificiului uman (celui din legendă ideea îi vine în vis și o sprijină fără șovăire), afirmând că: „A fost odată săpat în piatră: „Să nu ucizi“. Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă poruncile!“ Și totuși, împins de pasiunea creației dar și de obligația ei (Vodă i-a dat în poruncă zidirea bisericii), aflându-se în criza datorată nereușitei, Manole încetul cu încetul se familiarizează cu ideea sacrificiului, idee sugerată de starețul eretic Bogumil care denunță valoarea vieții umane: „Ce e trupul ăsta? Râia sufletului. Făptuiește, nu cumpăni! Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și păroși și intră învingător în trupul bisericii“. Drama lui Manole se anunță încă la începutul piesei în forma unei contradicții conflictuale imposibil de a fi desfăcută: „Biserica mi se cere, jertfa mi se cere“.

Dacă ideea de construire a bisericii este asumată de Manole, cea a jertfei cu atât mai puțin, și la început deloc, deoarece el nu-nțelege originea ideii: „Jertfa aceasta de neînchipuit – cine o cere? Din lumina 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“. În zbuciumul său și în refuzul jertfei, Manole se desprinde de eroul legendei care, într-un fel fatalist, se împacă ușor cu gândul sacrificiului. Eroul lui Blaga însă iubește viața, iar această viață este simbolizată de Mira, soția lui blândă și iubitoare, cea mai delicată ființă din teatrul lui Blaga. Se confruntă în dialogurile dintre Bogumil și Manole două principii: primul denunță, celălalt afirmă valoarea vieții pământești. Mira își dă seama de pericolul pe care ideile starețului le reprezintă pentru soțul ei, și-i atrage atenția acestuia: „Starețul tău e un călugăr fără Hristos. (...) Dacă ar fi om, nu și-ar fi întors fața de la femeie. E dracul-pustnic!“ Mira explică eșecul zidirii cu o atitudine lipsită de bucurie și seninătate a lui Manoil, cu lipsa inimii ușoare. Seninătatea sănătoasă, aproape copilărească a Mirei apare ca o rază luminoasă în atmosfera sumbră a piesei, conferându-i un lirism deosebit, și ca sursă a fericirii pământești pentru Manole.

Cu toată dragostea pe care o simte Manole față de Mira, revolta zidarilor, porunca lui Vodă transmisă prin sol, precum visul lui Găman – „Gândul se împlinește, dar liniștea, liniștea n-o mai găsim“ – prevestesc hotărârea fatală a lui Manole de a accepta ideea jertfei. Prin urmare, promite lui Vodă desăvârșirea planului și își convinge zidarii dispuși înainte să abandoneze construirea bisericii să consimtă la jertfă. Aceștia se alătură Meșterului și ideii ca „O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică“. Prin urmare, zidarii se jură, dar apoi, în așteptarea tensionată a primei sosite la fața locului, îl bănuiesc pe Manole că și-a anunțat în prealabil soția, păcălindu-i. Ei cred că Manole i-a trădat și numai atunci își dau seama de sinceritatea Meșterului când apare Mira. Înainte toți se rugau noaptea, în taină, ca să scape de jertfă. La apariția Mirei, Manole, îngrozit, are un moment de criză acută, vrând să-și retrimită acasă soția, dar zidarii îi amintesc de cuvântul dat, de jurământ, și-l obligă să-l respecte.

Încă înainte de a începe zidirea Mirei în pereții bisericii, Manole devine ca și pierdut, conștientizându-i-se, într-un magistral dialog cu soția, prețul femeii: „Viață fără pereche ești. Trup tânăr. Sânge fără păcat. Ochii

aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri, de ape și de furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă. Noi, oameni răi, am speriat ochii și inima“. Soția, deși convinsă că nu există minuni înălțate pe moarte, se învoiește „jocului“ trist. Zidirea Mirei se face în mare viteză, căci Manole nu poate să sufere vaierul femeii: „Lucrați, băieți, lucrați zidari, vaierul să înceteze în zid“. Sentimentele care îl stăpânesc în acest moment tragic sunt remușcarea, jalea și o durere sfâșietoare: „Doare lumina, sunetul doare, lumea doare“. Remușcarea apare exprimată aici în auzul vaierului pe care Manole încearcă să-l acopere cu alte sunete: „Argeșul să se umfle cu vuiet, să se întetească șuier prin copaci. Să nu se mai audă chinul din zid. Doamne, jocul a fost scurt, dar vaierul e lung“. Manole nu-și mai găsește liniștea, acționează dezorientat, își pierde simțul timpului căci durerea îi dilată senzația timpului. Devine tot mai pierdut și neliniștit ca cel ce-și dă seama de valoarea fericirii trecute, irecuperabile. Remușcarea îl face să „audă“ vaierul din zid și nu-l mai consolează nici lăcașul (biserica) ridicat, căci acesta îi pare „un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte“ și care stă „între lumina de ieri și tristețea de azi“.

Autoînvinovățirea lui Manole în momentele de profundă durere se asociază cu cuvinte de blestem, și el dorește ca povestea cu biserica „să se cufunde în pământ, că a fost cea mai grea, cea mai tristă, mai fără de noimă, tulburătoare din toate poveștile purtate vreodată de vânt“. În aceeași stare încordată și tulbură încercă cu spărgătorul să dărâme ce zidarii clădeau, ca să-și elibereze soția: „Nu mai vreau minune, nu mai vreau nimic. Pe ea din piatră o vreau!“ Pe urmă, renunțând, rămâne pierdut și slăbit de tristețe și se gândește doar la autopedepsă.

Manole nu își va reveni nici când sosește Vodă (care constată mulțumit înfăptuirea lăcașului divin), ba înțelege dorul său de zămislire a frumuseții ca pe o pedeapsă. Amintirile îl năpădesc, liniștea, somnul nu-l atinge și caută parcă fără nădejde „odihnă de piatră“, căci Mira, stinsă în zid, continuă să vorbească în sufletul lui. La finalul piesei, cum el însuși o prevestise – „judecata mea mi-o voi face singur“ – Manole se aruncă în gol din înălțimea turnului bisericii, prăbușindu-se.

Cum se vede, împins de circumstanțe exterioare, precum și de dorința creației, Manole a acceptat, deși cu greu, ideea jertfei, dar apoi, jertfa fiind săvârșită, de fapt își revidează, prin sinucidere, decizia. Prin autope-

deapsă își exprimă adeziunea la viață și refuzul jertfei. În acest aspect Manole gândește cu totul diferit față de eroul baladei populare, împăcat cu ideea morții. Acest erou este un personaj mitic, pe când Manole din opera blagiană este o ființă umană, cu durerile lui proprii, un om în carne și oase, nu un simbol sau o abstracțiune. Din acest motiv drama din piesa lui Blaga este sfâșietoare, iar eroul va rămâne cu sufletul neîmpăcat. Căci vina este, de fapt, omuciderea. Manole este un

om creator mereu meditând, zbătându-se între pasiunea creației și ideea jertfei, motive pentru el incompatibile. Această sfâșiere interioară îi lipsește eroului din creația folclorică, acela fiind o fire mai simplu schițată. Prin ideile și semnificațiile pe care le poartă, și prin lirismul dramatic înfățișat, *Meșterul Manole* este una dintre capodoperele teatrului românesc modern, prezentate cu succes atât pe scenele din țară cât și pe cele din străinătate.

EXERCIȚII DE INTERPRETARE A LECTURII

1. Citiți integral balada *Monastirea Argeșului* și confrunțați structura ei cu structura operei blagiene. Care sunt părțile dezvoltate de Blaga, și care sunt cele abandonate sau reduse? Încercați să explicați fenomenul.
2. În *Meșterul Manole* apar, față de cele din creația folclorică, personaje noi, sau doar cu alt nume. Definiți rostul personajelor noi în economia piesei – Bogumil, Gheman –, dar mai ales surprindeți rolul schimbat al soției lui Manole și rolul lui Vodă, în comparație cu locul pe care îl îndeplinesc în baladă.
3. Redactați un scurt referat în care să meditați asupra conflictului interior al lui Manole. Care sunt elementele hotărâtoare și incompatibile ale acestui conflict, producătoare de sfâșiere interioară? În această prezentare puteți confrunța poziția față de jertfă a celor doi Manole (a celui din baladă cu a celui din opera blagiană).

Bibliografie

- Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, 1965
 D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici. Opera literară*, 1970
 Magdalena Popescu, *Slavici*, 1977
 Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, 1976
 Mircea Tomuș, *Opera lui I. L. Caragiale*, 1977
 Fl. Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, 1983
 V. Fanache, *Caragiale*, 1984
 Dobrogeanu Gherea, *Studii critice*, 1971
 Dumitru Micu, *George Coșbuc*, 1966
 Octav Suluțiu, *Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, 1970
 Lucian Valea, *Coșbuc. În căutarea universului liric*, 1980
 Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga*, 1971
Octavian Goga interpretat de..., 1974
 Dumitru Micu, *Istoria literaturii române*, 2000
 Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, 1972
 Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, 1962
 Mihail Petroveanu, *G. Bacovia*, 1962
 Ion Caraion, *Bacovia – sfârșitul continuu*, 1977
 V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, 2000
 Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976
 Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978
 Monica Spiridon, *Sadoveanu. Divanul înțeleptului cu lumea*, 1982
 Pompiliu Mircea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, 1976
 Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, 1980
 Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale I*, 1967
 Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, 1967
 Ion Simuț, *Rebreanu. Dincolo de realism*, 1997
 Marian Popa, *Camil Petrescu*, 1972
 Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, 1981
 Ov. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, 1960
 Șerban Cioculescu, *Introducere în opera lui Tudor Arghezi*, 1971
 Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, 1979
 Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, 1963
 George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, 1976
 Ion Pop, *Lucian Blaga în zece poeme*, 2008
 Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, 1981
 Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, 1985

Cuprins

Dragi elevi,	3
--------------------	---

UNITATEA I

I. LITERATURA MARILOR CLASICI	5
-------------------------------------	---

Literatura română în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și Junimea	5
Realismul	6
IOAN SLAVICI	7
Moara cu noroc	8
Mara	19
Popa Tanda	27
ION LUCA CARAGIALE	30
O scrisoare pierdută	31
Lanțul slăbiciunilor	41
D-l Goe	42

UNITATEA II

II. SFÂRȘIT ȘI ÎNCEPUT DE SECOL

(secolele XIX-XX)	47
Curentele literare ale epocii: Semănătorismul și Poporanismul	47
GEORGE COȘBUC	49
Nunta Zamfirei	50
Moartea lui Fulger	55
Idilele coșbuciene	62
La oglindă	62
Nu te-ai priceput	64
Numai una	65
O scrisoare de la Muselim-Selo	67

OCTAVIAN GOGA	68
Rugăciune	70
Bătrâni	72
Noi	73
Symbolismul	76
ALEXANDRU MACEDONSKI	77
Noaptea de decembrie	78
GEORGE BACOVIA	84
Plumb	86
Lacustră	88

UNITATEA III

III. LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ

RĂZBOAIE MONDIALE

Viața culturală, artistică și literară în perioada interbelică 90

PROZA

Romanul 95

MIHAIL SADOVEANU 96

Baltagul 97

Hanu Ancuței 105

LIVIU REBREANU 112

Pădurea spânzuraților 113

Ion 126

CAMIL PETRESCU 130

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război 131

Patul lui Procust 141

MIRCEA ELIADE 145

Maitreyi 146

POEZIA

TUDOR ARGHEZI 155

Testament 156

Psalmii 160

Psalm (1) 160

Psalm (2) 160

Psalm (3)	161
Psalm (4)	162
Psalm (5)	163
Psalm (6)	163
 LUCIAN BLAGA	167
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii	169
Gorunul	171
 DRAMATURGIA	174
Camil Petrescu: Act venețian	174
Lucian Blaga: Meșterul Manole	178
 BIBLIOGRAFIE	185

CROATICA

ISBN 978-615-5615-20-7

Croatica Nonprofit Kft. (CT-4121)

Felelős kiadó: Horváth Csaba ügyvezető igazgató

Terjedelem: 24,72 (A/5) ív

A könyv tömege: 760 gramm

Tartós tankönyv – 1. kiadás

Nyomdai előkészítés: TiMac Bt.

A nyomdai munkálatokat a Kiadó nyomdája végezte.

