

NATALIA, FEMEIA-DROG

Prof. univ. dr. Al. CISTELECAN

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

The essay undertakes a monographic approach of the life and work of Natalia Negru. Besides being a feminist member of the 'sămănătorist' literary group, Natalia Negru was a leading character in one of the most tormented love triangles of the Romanian literature. Although she was, first, the wife of Șt. O. Iosif, then the mistress of Dimitrie Anghel, and finally the latter's wife (the two men being good friends), as a poet Natalia Negru was decisively influenced by Iosif. But the short stories she wrote were a proof of her talent for sharp observation and sensual writing. Her most important books represent though her attempts to justify the role she played in the love triangle. Our essay follows also this line of approach – the literature of guilt and sensuality.

Puține femei, poete ori ba (dar poete cu atât mai puțin), au avut onoarea unei apostrofe de felul celei primite de Natalia Negru de la „un glas ascuțit”: „Mizerabilo, care omori pe toți oamenii mari ai țării!”¹ Și încă s-o primească tocmai pe buza mormântului celui sinucis pentru ea! E drept, zice Călinescu, că apostrofa venea de la o „patrioată” și că nu era, prin urmare, caz de strictă invidie feminină, ci mai mult grijă pentru patrimoniul național; cu toate că, precum se vede din apostrofa rezolută, Natalia trecea de criminală, pentru el ea rezulta, totuși, ca „femeie fatală fără vină”.² Ca toate femeile fatale, de altfel, mari producătoare de victime, dar și ele, la rândul lor, victime; și nu doar ale oprobiului public (pe care Natalia l-a îndurat multă vreme și-n forme destul de isterice), ci și ale propriei „înzeștrări” (cel puțin așa s-ar putea deduce din literatura Nataliei, că altele, mult mai rezonabile și mai idilice, avea ea în sufletul său, nu tragedii cu pandalii de amor). Caz de frumusețe-blestem, desigur, cea a Nataliei.

Dar în ce melodramă de Hollywood joacă, totuși, Natalia! Melodramă cu de toate (idilă suavă, seducție cu strategie, iubire ca-n poezie, maternitate dedicată și apoi patimă cu răvășire funestă) și care o ia brutal spre tragedie. Și încă melodramă la vedere, melodramă cu mare public, jucată pe scenă (aparte că recompusă detaliat din corpus-ul de scrisori schimbate între cei trei eroi). Jucată, însă, nu atât de Natalia (care ar fi preferat, firește, discreție), cât de cei doi celebri îndrăgostiți simultan de ea, Șt. O. Iosif și D. Anghel, care nu ezitau niciunul să dea publicității suferințele și necazurile prin care treceau, cumulînd - ambii - compătimirea publică și lăsîndu-i femeii blamul. Iosif umbla cu o față atât de mortificată de durerea părăsirii încît era limpede pentru toată lumea că e prima victimă – și victima absolută, victima prin excelență (în imaginarul public el și moare de dragoste, în 1913, la trei ani după divorț, căzut

într-un doliu ireversibil) a telenovelei de epocă; lui Anghel însă îi plăceau scenele patetice în public și le juca cu mare artă dramatică, precum pe cea de la prima înfățișare de divorț, când o aștepta afară, pe treptele tribunalului și, zice Natalia, „s-a repezit la mine, a căzut în genunchi, mi-a îmbrățișat picioarele, hohotind în plîns. Un țăran care privea, a venit spre mine zicînd: - Cum vă-ndurați, conia?”³ Țăranul mișcat era, firește, în asentimentul întregului public literar al dramei. Și cum n-ar fi fost?! Sigur azi Anghel ar presta la „Trădați din dragoste” sau la alte emisiuni de tapaj sentimental și ar face națiunea să-i plîngă pe umăr.

Ca-n orice nuvelă cu triunghi de patimi casnice, fiecare erou își va fi avînd partea lui de dreptate; dar societatea – de atunci, însă și de mai tîrziu – n-a vrut s-o recunoască pe a Nataliei, așa încît aceasta și-a reconstituit-o singură în Helianta. Reconstituirea a fost, normal, primită cu suspiciuni. Pînă și un om mai puțin sensibil la melodramă, cum era Șerban Cioculescu, era înclinat de partea victimelor masculine ale romanțului. În „Preludiile unui roman de dragoste” el împarte rolurile cam așa: „de o parte, un mare naiv, nu însă lipsit de sclipiri lucide, dar dezarmat înaintea unei agresiuni bine calculate, de alta o tînră deșteaptă, îndrăzneată, mai mult actriță decît poetă, jucîndu-și cu desăvîrșire rolul, ca să-și atingă două ținte: matrimoniul și mai ales notorietatea literară”.⁴ Acestea sînt, însă, mai degrabă roluri bine determinate într-un scenariu tv decît roluri de viață, căci oricît de „mare naiv” ar fi fost Iosif la acea oră (și oricît ar fi fost „vremea dragostei la încetinitor, cînd bărbații se arătau timizi pînă în pragul vârstei de 30 de ani”)⁵, avea, totuși, 29 de ani (iar Natalia 22). Va fi fost, cu siguranță, și operă de seducție, dar și coup de foudre eminent inhibant pentru Iosif; inițiativa a aparținut în aceste condiții de blocaj Nataliei, căci altminteri Iosif se mulțumea s-o privească pe furiș în biblioteca universității (unde el era custode, iar ea studentă silitoare). Dar după ce s-au privit fără să-și vorbească „din toamnă pînă la mijlocul lui ianuarie”⁶, fata va fi fost excedată de atîta timiditate și a trecut la provocări în versuri cu țintă precis reglată: „E frumos, nu zic, prin codru; dar nu ți s-a mai urît?! N-ai dori și o fetiță ca să-ți ție de urît?”⁷ Improvizația de provocare intră și în sumarul volumului *O primăvară. Cîntece*⁸, dar epurată de acest distih prea ofensiv. Nu știu cine ar fi rezistat și nici dacă vreo rezistență, cît de firavă, ar fi fost gest cavaleresc. Iosif, în orice caz, nu rezistă, dar această parte delicat de naivă și de pură a idilei n-ar trebui considerată neapărat lucrătură de păianjen malefic.⁹ Ca poetă, Natalia e epigon de-al lui Iosif și-i de admis că-l va fi admirat pînă la confuzie (plus flatarea de a fi iubită de o glorie). În orice caz, idila ia repede de tot curs burghez și liniștit: se căsătoresc în 1904 și li se naște, în 1905, Corina, fetița care va înduioșa întreaga lume literară prin moartea ei (în timpul unui bombardament asupra Bucureștiului, în primul război) și care-i stîrnește mamei un mic ciclu de duioșii. Numai că între cei doi va fi fost mare diferență de energie vitală, de vreme ce Natalia e silită a recunoaște că „față de dînsul, nu aveam niciodată

impresia că sunt cu un bărbat; aveam paza ce trebuie s-o ai în fața naivității și fragilității unui suflet de copil”.¹⁰ Nu-ncapă vorbă că Iosif suplinea acest deficit prin cult declarat: „Tu, pentru mine, ești altar, Helianta! Aș sta în genunchi lângă tine, și m-aș uita la tine cu evlavie, nemișcat o eternitate”.¹¹ Desigur că rolul de icoană strict (oricât de aprig) adorată nu e destul într-o căsnicie și tocmai adorația aceasta a lui Iosif, cam excesiv religioasă și deficitar senzuală, devine premisa favorabilă pentru succesul irumperii impetuoase a lui Anghel. Cît despre Natalia, ea se așează singură la o intersecție fatală și în mijlocul a două șantaje sentimentale patetice (vor fi fost): „Doi călători – veniau pe drumuri opuse – și m-au întâlnit în calea lor. Din două lumi deosebite veneau, și fiecare m-a îmbiat, m-a rugat, îngenunchind, plîngînd, amenințînd că moare – dacă nu-l urmez”.¹² Normal că Natalia, suflet bun, i-a urmat pe amîndoi, crezînd că face operă de caritate, nu de fatalitate. Pe primul l-a urmat din sentimente suave, dar preponderent compătimitoare: „Cel dintîi care a sosit, era trist, melancolic, bolnav, și așa de blînd și sfînt, încît mi-am zis, că nu-i un om... avea în glas și în privire – bunătatea lui Isus!”¹³ (îi și zice în romanul rememorării „Steluță”). Celălalt (numit Fulga) e, firește, contrariul: dominator, imperativ, năvalnic, adevărat haiduc de iatac: „Te vreau, și te am...Te chem... și te supui! /.../ Fac ce vreau din tine. Oricît nu vrei tu. Și, tare-s mulțămît!... Da, oricît n-ai vrea tu, sunt un mag, și te alung, ori te rechem cînd vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le gătesc cu lacrimi, le usuc cu sărutări, și tu crezi că poți să fugi de mine?”.¹⁴ Nu era chip, într-adevăr. Anghel s-a înșelat, însă, crezînd că poate juca în macho-ul absolut fără plată – și, mai ales, fără adversar. Natalia era și ea o Carmen.

Ce-a ieșit din împreunarea celor două temperamente (se căsătoresc în 1911, la un an după divorțul de Iosif) e un film de pandalii și istericale, de explozii senzuale și de nervi deopotrivă; un film pentru distracția cartierului. Patimă în cel mai violent, mai epic și mai clamoros stil, nebunie curată în doi, după însăși descripția Nataliei: „Ce sfîșieri, ce urlete desnădăjduite, cînd pe umărul unuia, cînd pe-al celuilalt, ce amestec de ură și adorare în viața mea cu Fulga, ce porniri furibunde și reveniri însvăpăiate, zbucium, înverșunare, lirism și delir, ce luptă, ce blestem”.¹⁵ Romantism tensionat de dragoste-ură, bun, desigur, de literatură (Natalia ar merita un film, dacă am avea o actriță atît de fatală), dar nu prea potrivit la căsnicie, recunoaște singură: „E cea mai nenorocită căsnicie!... Suntem doi întemnițați, doi osîndiți, doi dușmani, doi...nenorociți! Prin casa noastră, se abat vîrtejuri, furtuni, uragane, taifunuri, și rămîn dezastre morale, fizice și materiale! Rămînem bolnavi, deprimați, stupidificați, și tot ce e mai fragil în casă, se prefacă în cioburi”.¹⁶ Literal. E drept că Anghel era cam turbat și nu știu zău cine ar fi scos-o la capăt cu el. Mai ales că era turbare progresivă, gradată, care nu ezita în fața niciunei violențe. Gelos clinic, făcea sechestru de persoane cu Natalia: „La început, mă încuia în odaie, își lua cheia și se retrăgea la lucru. Nu lăsa pe nimeni

să pătrundă pînă la mine”.¹⁷ Viața zilnică trebuie să fi fost un iad (cu interesante reprize de compensare, desigur); cel puțin așa reiese de la Natalia: „Stătea încruntat la masă, îmi vorbea cu brutalitate, îmi dădea ordine, nimic nu-l mulțumia, mă ironiza, și la ripostările mele, îmi răspundea: haide, marș sau mă înjura ca un surugiu”.¹⁸ Unele scene sînt, totuși, de un naturalism excesiv, chiar și pentru un pasional ciclotimic; sclipește în ele nu doar perversiunea, ci și nebunia; căci iată ce rezultă după o ceartă la masă, cînd Natalia a fugit în dormitor, cu Anghel după ea, firește: „M-a tras, m-a întors, m-a sucit, m-a chinuit, ca să revin la masă... Eu n-am vrut. Atunci, m-a împins jos, cu saltea cu tot, și a turnat peste mine o cofă cu apă. Eu totuși nu m-am sculat. S-a dus furios, a luat cutia cu cremă neagră de ghete, și m-a uns pe toată fața /.../ În aceste momente, găsia de cuviință să mă întrebe dacă-l iubesc!... /.../ Fără veste, mă treziam cu o palmă peste ochi, sau se repezea, și mă strîngea de gît, cu furie de nebun”.¹⁹ Ce-i drept, și Anghel era victimă a propriei patimi, una de nestăpînit și care era oricînd dispusă să spargă ușile. Asta se întîmplă chiar așa, literal, nu doar ca figură de intensitate a sentimentului, ca-n versul lui Pablo Neruda („am intrat la tine dărîmînd ușa”); Anghel o dărîmă de-adevăratalea, tot după o ceartă (se vede că aceste certuri serveau de catalizator senzual), firește, și tot după o retragere a Nataliei: „Strică ușa, i-am răspuns, închipuindu-mi că lucrul acesta e cu neputință. Fulga a stricat ușa, pătrunzînd în odaia mea. A căzut în genunchi, mi-a îmbrățișat picioarele, și a plîns cu zbuciume”.²⁰ Plînsul cu „zbuciume” și scenele tari, de șantaj absolut, sînt specialitatea lui Anghel. Iată una, relatată de menajera lui Anghel, venită în disperare peste Natalia (e drept, după o ceartă mai gravă, căci Natalia îl surprinsese petrecînd într-un restaurant cu o mai veche amică; e de prisos să mai spunem că la restaurantul respectiv a condus-o chiar Iosif, cu speranța că o va întoarce din hotărîre; și nu era departe): „De o săptămîină întreagă nu mănîncă, nu doarme și plînge cu hohote. Azi, din zori, de cînd se trudește cu un revolver, îl încarcă, îl descarcă, îl încearcă la inimă, la tîmplă”.²¹ Teatru mare, desigur, dar teatru de sinceritate, căci Anghel era efectiv drogat, nu doar obsedat, și făcea repede sevraj: „Un singur lucru îmi stă ca un cuiu în cap – și acela ești tu. Mă doare, și sufăr, și ador suferința asta, cum adoră un opioman răul de care moare”.²² Delicatul poet, consacrat florilor, avea reprize grobiene și vedea singur, dar degeaba, că-l apucă toate nevricalele și patimile cînd se gîndește la Natalia. Dar baremi el se închipuie ca sinteză de contrarii și sfîșieri – și probabil că trăia oximoronic toată aventura: „Cînd îmi amintesc de tine, eu sunt ca un înger cu picioarele de faun, sunt o brută cu imaculate aripi de serafimi!”.²³ Cum se petreceau lucrurile în starea de serafim nu prea știm, dar în starea de brută era capabil de orice, inclusiv de canibalism erotic (traducere concretă a unei mari metafore de iubire, desigur): „Vedeți, cicatricea dela mîna sîngă! De-aici a mușcat el o bucată de carne vie!”²⁴, îi spune Helianta (alis Natalia, pacientă în spital după spatororia

lui Anghel) doctoriței R. În orice caz, amenințările cu moartea erau declarație frecventă – și ferventă nu mai puțin – de amor definitiv: „de atâtea ori îmi spusese, să nu mă gândesc vreodată că aş putea rămîne în libertate, fiindcă el era gata să vie după mine, și să mă omoare!”²⁵ Porniri siciliene Anghel avea din belșug; nu mai puțin rezolut spaniole, făcîndu-și faimă de provocator la ducele (tîrgul ăsta i-l propune și lui Iosif, cînd îi mărturisește că e îndrăgostit de nevastă-sa, urmînd ca Natalia să rămîna „celui care va supraviețui”;²⁶ iar în toiul bîrfelor de după divorțul de Iosif, „a provocat la duel doi inși odată”, pentru o notiță malițioasă²⁷; noroc doar că provocații și-au cerut iertare). Nu se poate zice însă că Natalia nu dădea motiv de explozie și geloziei lui Anghel, nu doar patimilor senzuale incontroabile și ieșirilor isterice tot așa de necontrolabile; căci după divorț făcuse dependență de Iosif, pe care trebuia să-l vadă zilnic: „dacă nu vedeam o zi pe Steluța, mi se răceau extremitățile picioarelor și mîinilor, și simțiam că asta înseamnă moartea”.²⁸ Va fi fost Iosif rival suav și cam evanescent cîta vreme era soțul Nataliei, dar devine rival redutabil după despărțire și de-a dreptul imbatabil după moarte. Pînă la urmă, soluția trebuia să fie tot radicală: pistolul. O nuvelă iute despre incident și urmările lui dramatice face G. Călinescu în *Istorie*.²⁹ Deși veșnic provocator la ducele, Anghel a fost nevoit să împrumute pentru asta pistolul lui Minulescu, cauzîndu-i apoi acestuia remușcări.³⁰ Făcînd regie romantică de dramă, Anghel trage mai întîi în Natalia, dar n-o nimerește decît în coapsă. Se vede că nu doar Anghel, ci și pistolul era psihanalizabil și avea aceeași obsesie. Ultimul gest e de galanterie impresionantă: „Ritul și felul – după care aş dori să-mi dorm ultimul somn, - ar fi cel al iubirii în brațele tale!”³¹ Dacă moartea e, cum zice Graham Greene, „o dovadă de sinceritate”, Anghel a dat-o. Iar Natalia va rămîne „beneficiara” acestor drame, măcar că a treia ei căsătorie (cu Ioan Gh. Savin, profesor la Facultatea de teologie din Chișinău)³² pare să fi fost una liniștită. Dar și viața ei a devenit una anonimă; un lung anonim, ca al multor poete ale vremii (născută în 1882, la Buciumeni, Galați, moare în 1962, la Tecuci); poate al ei și stigmatizat pe nedrept de dramele în care a fost protagonistă.

Iureșul acesta erotic, întins pe vreo zece ani buni, a condiționat, firește, definitiv și literatura Nataliei. Nu numai *Helianta*, carte de explicații anume dedicată, se trage din peripețiile celebrului triunghi, dar și *Legenda*³³ procesează – doar că alegoric – același material epic, ridicat acum la simbolic și lirico-feeric. Literatura Nataliei devine, după isprăvile amoroase, una explicativă, justificativă, încercînd să exorcizeze o conștiință vinovată – sau pe care o țineau alții vinovată. Nu va fi fost ușor, cu toată bravada - și bravura - Nataliei: „Simt o plăcere diabolică să biruiesc prin disprețul privirilor mele – toată lașitatea omenească, - eu, care duc pe umeri păcatele tuturor, eu care am fost prădată de tinereța, de energia, de viața mea... ca să rămîn în cel mai dezastruos faliment moral și material!”³⁴ E, desigur, și o

tendință de victimizare aici, de înțeles, la urma urmei, dar e, mai ales, o conștiință vinovată care ezită în fața spovedaniei (de unde și bravada). Nu doar lunga tăcere dintre evenimente și carte arată o traumă de vinovăție, dar și ezitarea în fața confesiunii, chiar odată hotărârea luată. Jumătate cartea e umplută cu rememorări și consemnări de tot colaterale: o galerie de școală, cu eleve, profesoare, și apoi o galerie de țară, cu țărânci și țărani pictați concret, plus o mică excursie meditativă prin istoria și soarta lumii. Abia apoi, când nu mai era pe unde ocoli, vine la mărturisirile dureroase, la chestiune. Dar și atunci cu scrupule greu surmontabile: „Aș vrea să-ți spun povestea /.../ Dar cum au să mă înțeleagă,/ dacă eu nu pot spune tot?/ Sunt amintiri așa de cumplite/, că-mi înjunghie inima, lacrimile/ mă îneacă și suferința geme/ - nu poate vorbi!”³⁵ Dar dacă reușește să scandeze scrupulele în versuri înseamnă că, într-un fel, le-a îmblânzit deja. Odată rana atinsă, se poate vorbi, într-adevăr, de „scenariul autentic al unei drame intime trăite alături de Iosif și Anghel” și de „adevărul confesiunii”, cum face Livia Grămadă.³⁶

Interesantă – mai mult psihologic – e prelucrarea acelorași teme (faptele au dispărut în subtextul alegoric) în *Legenda*, venită la un an după *Helianta*. *Legenda* e o alegorie cu feerie, din categoria literaturii cu teză: creștinismul triumfă peste miturile și legendele păgâne. Dar dezbateră se duce, în principal, între *Legendă*, *Mit*, *Cînt* și *Viață* – toate precreștine. Adoratori ai *Legendei*, frumoasă precum *Natalia*, *Cîntul* și *Mitul* nu sînt însă decît Iosif și Anghel mascați vag alegoric, după cum se vede din această discuție între *Legenda* și *Mitul* gelos: „iubirea *Cîntului*, mă adaugă pe mine însă-mi, îmi dă viață și voieșie... Iubirea ta îmi cere jertfe, mă pradă, mă turbură, mă doare”.³⁷ Identificarea e de tot transparentă, căci *Mitul* (*Mitif*, de!) vorbește direct cu citate din Anghel: „nu-nțelegi tu că viața e făcută din bucăți, că ieri și azi nu se aseamănă, că am uitat tot ce-a fost, că la focul dragostei de-acum amintirile toate au ars”.³⁸ E ceea ce propagă Anghel în *Helianta*, luînd-o spre postmodernism: „El susținea că viața e făcută din bucăți”.³⁹ Obsesia istoriei de amor e afit de acută încît nu există nici o ambiguitate (darmite confuzie!), căci *Mitul* practică același temperament impetuos ca și Anghel, declarînd radical: „ori te voi învinge, ori voi muri...”.⁴⁰ Și proferînd aceleași amenințări teribile: „Hm... dar te voi ucide mai înainte... Crezi tu, că te voi lăsa o clipă pe lume? Ești legată de mine, fatalitatea și nu-mi vei scăpa”.⁴¹ *Fantasmele Legendei*, dacă nu și ale *Heliantei* (dacă nu și...), merg însă spre reveria unui triumf amoros de maximă idilitate: „Între tine și între *Cînt* eu aș sta ca între doi prieteni, doi tovarăși, doi frați, căci nu-ți dai seama tu, cîtă înrudire este între noi trei?”.⁴² Ba încă și mai vîrtos, căci, rămînînd „un loc liber” în inimă, *Legenda* se dăruie *Fluturului*, în mare beatitudine: „M-ai robit, m-ai absorbit! O, supremă beatitudine de-a putea spune în sfîrșit cuvîntul: iubesc...”⁴³. Extazele senzuale sînt intens telegrafiate: „O nu... încă nu... Vreau să mai dureze clipa fermecată... Aș geme... Aș

plînge cu hohot”.⁴⁴ Asta, desigur, în vreme ce Fluturul o iubește pe Cicoarea, care și ea îl iubește pe Cînt, care o iubește pe Legenda, care-i iubește și pe Mit și pe Cînt și pe Flutur, într-o reverie de concupiscentă maximală: „Ce frumos e simțimîntul de înfrățire, de iubire fără prihană, fără umbre, fără gelozie, fără patimi... Ce spuneți voi, nu-i așa?”⁴⁵ Firește, toată lumea e de acord cu această perspectivă juisantă a amorului liber și general; consimte chiar și Mitul furibund. Alegoria Nataliei e, de fapt, o reverie de amor liber, vis pur de beție senzuală, fără tulburări morale sau sentimentale. Nu-ncape vorbă că Natalia era o hippie cu anticipație.

Ar fi fost și de mirare ca fatala Natalie să nu dovedească surplus de calinitate și senzualitate debordantă (bine măcar că a fost așa; nici nu vreau să mă gîndesc ce dezastre ar fi ieșit dacă ar fi fost frigidă). Structura ei de bombă cu hormoni, de rachetă senzuală, iese la iveală unde te aștepti mai puțin – și unde se așteaptă mai puțin și Natalia, desigur. Iese la iveală chiar și într-o carte de căință – sau de explicații, totuna – cum e Helianta; pledoaria de sine pornește chiar de la definiția senzuală a protagonistei: „Sînt pisica mlădioasă și zburdalnică, ori mînza elegantă și sprintenă” pentru care „dragostea e legea și înțelesul creațiunii”.⁴⁶ Scrisul fuge spontan spre reveria senzuală, indiferent de materia sau specia în care se exercită. Pînă și eseurile (căci altceva nu pot fi) din Amazoana⁴⁷ pledează cauza feministă prin reverii senzuale abrupte și intense, făcînd din năvala amazoanelor o cavalcadă senzuală: „Veniau semețe și viteze, dînd pinteni cailor năpraznici, cu tolba de săgeți pe spate, mînuind lancea și arcul, în chipul Dianei și al Minervei – walkirii nesățioase de cuceriri și prăzi, invazie de strălucire, furtună ritmică de mișcări îndemînatece și grațioase, simfonie de chiuituri ațfătoare de mîinii și patimi...”⁴⁸ Veneau, în viziunea Nataliei, la luptă cu tîmbălău erotic. Iar lupta dintre Ahile și Pentesilea devine, firește, luptă înfocată de alcov: „Cu ce foc se vor fi luptat!... Cu ce diversitate de simțiminte... Cîte înțelesuri nu vor fi avut fulgerele ochilor, ce descîntece nu vor fi însoțit zborul săgeților”.⁴⁹ Soarta femeilor e admirată numai pentru Egiptul antic, unde viața lor era pură orgie senzuală și rafinement de salon. În rest, din rău în mai rău, pînă la eternul feminin contemporan cu Natalia și cultivat de moderni, dar care „înseamnă moliciunea mușchilor, lenea mișcărilor, adormirea voinței, banalizarea minții, și... cultul unui singur instinct”.⁵⁰ În atari condiții de decădere a sosit, desigur, timpul răscoalei, după cum anunță Natalia: „Păpușa de lîngă tine se trezește, nu mai primește rolul de fantoșă trasă de sforile tale, vrea viață adevărată, vrea să-și regăsească energiile pierdute”,⁵¹ energii bune la ambele lupte. Chiar dacă amazoana modernă e „intelectuala”, feminismul Nataliei are mare încărcătură de senzualitate.

Cu atît mai spontan țîșnește senzualitatea Nataliei în literatura de dinaintea episoadelor cu vinovăție, care, oricît va fi fost de sedată, impune totuși o conduită oarecum moralistă – ori baremi precauții morale. Cînd nu are astfel de complexe sau încurcături, Natalia frecventează

direct scriitura orgasmică, trăind reveria pe malul Siretului cu gramatica și intensitatea unui orgasm veritabil: „Am stat culcată în iarbă, mi-am înfipt mâinile în rădăcinile ei, am simțit contactul lutului cu tot trupul meu plătând, cum era pe-atunci, mi-am îngropat picioarele în țărână, părul mi se-mprăștiase și se-ncurcase printre buruieni, și după ce-am rămas un timp istovită par’că, obosită de-atâtea sunete și culori, am tresărit deodată”.⁵² Scriitoarele de orgasme de azi n-au nici pe departe concizia și intensitatea Nataliei; ce să mai vorbim de capacitatea sugestivă a discreției! Firește, Nataliei nu i-a scăpat propriul temperament, chiar dacă pretinde că și-a luat impetuozitatea senzuală de la Siret și că e un fel de stihie slobozită în lume: „sîngelui meu i-ai împrumutat clocotirea năvalnică a valurilor tale, și mi-ai ursit ca vijelia patimilor să rupă zăgazurile toate, cum tu le rupi – însă tot mai larg și mai liber să-mi cuceresc drumul”.⁵³ Oricum, asemenea motivație de temperament e un bun temei pentru a practica etica naturii, cu libertățile garantate de ea: „viața era prea abundentă în mine, și-și cerea drepturile ei”.⁵⁴ Drepturi care, firește, i-au fost acordate. Deși cu neplăcute urmări. Asta pentru că etica naturală vine în conflict cu etica de societate și obligă la complicații și nesincerități pentru a putea fi, totuși, cât de cât, profesată: „Viața? Ce stranie întretăsare de robie, minciună și suferinți!... Minți ca să poți trăi, iubești ca să poți uita ce-ai iubit, și, iarăși, minți ca să poți iubi!”⁵⁵ Altminteri, Natalia are privirea electricizată de senzualitate și exersează cu intensitate pe detalii: „Să mă crezi: are cele mai frumoase mâini pe cari le-am putut vedea vreodată. Degete ideale, parc-ar fi sculptate în marmoră. Nu-i de mirare, că în orice mișcare a lor, are atîta grație! E o plăcere să-l vezi apucînd lingurița cu dulceață sau ridicînd la gură ceșcuța cu cafea”.⁵⁶ Natalia are întotdeauna privirea aprinsă, iradiată și iradiantă deopotrivă. E ceea ce se vede și din prozele de observație sau de caracterologie.

Cu poezia trebuie să fi fost însă o greșală de închipuire (de nu va fi fost pe jumătate vina lui Iosif, admirator a toate cele ce țineau de Natalia). E. Lovinescu are dreptate s-o înscrie „în competiția lipsei de originalitate a poeteselor sămănătoriste”⁵⁷, admițîndu-i doar că „a înjghebat mici expansiuni sentimentale”⁵⁸ cu materialul sămănătorist tipic și deja uzat. Nimeni apoi nu-i mai spune o vorbă bună. Pentru Const. Ciopraga, „cîntecele și confesiunile din O primăvară”, „saturate de idilism”, „se confundă cu producțiile analoage din epocă”⁵⁹; iar pentru Al. Piru e și mai rău, căci, zice el, „nimic nu se poate reține din cîntecele acesteia din O primăvară”.⁶⁰ (Din păcate, cam așa e). Doar Victor Durnea ce-i mai acordă „o anume sensibilitate lirică, ingenuă” ce „se întrevede /.../ în recuperarea unor trăiri ale copilăriei și adolescenței”⁶¹, dar și asta mai mult pentru proză.

Poeziile sînt copilăroase (cu majoritatea Natalia ar fi pierdut și la competiția cu sămănătoristele), semn că vor fi fost din perioada liceului. Iată cum sună Liceul bacovian în varianta Nataliei, intitulată În clas: „Mă uit cu dor/ Prin geam afară,/ Urmînd în zbor/ Pe raza

clară,/ O rîndunea.//...// Frumos, frumos.../ Copaci în floare.../ Și-un crîng umbros.../ Glas de izvoare.../ Ce vis!...ce chin!...// Tot minus, plus/ Scade și-adună.../ Dar iată! – sus/ Un clopot sună!.../ Ah! Ce divin!...”. Dacă ar fi reușit să chiulească, Natalia ar fi chiulit tot pentru sămănătorism. Dar măcar, cum poate, vine în întâmpinarea biografismului de mai târziu; căci asta versifică ea obișnuit, momente prin care trece, secvențe de viață. Cum e drumul cu trenul: „Aleargă trenul ca în sbor/ Țipînd izbește-n întuneric,/ Răsar scînteii, răsar cu spor/ Scînteii și fum – un nor feeric” (Aleargă trenul...). Firește că feeria e cu cenzură sămănătoristă în final, căci toată frenezia de abur și fier nu duce decît la înstrăinare. Mai concret biografistă e Isprăvi, poezie de mamă încîntată: „Îmi semănasem flori, s-avem grădină/ Cu maci, rozete și zorele./ Mă mir! E liniște-n casă! O fi-adormit?! Aș, da de unde!.../ Priviți! La flori cu grămada culege tignit./ Și cum s-ascunde!// O prind cu buzunarul, mîna plină:/ Culeze Coca focicele”. Tăticii așa de încîntați vor veni abia mai târziu, odată cu Cărtărescu, și vor da buzna doar odată cu Dan Coman, Marius Ianuș, Robert Șerban ș.a. Pînă atunci, afectele astea de trandrețe și încîntare erau strict pentru mămici. Dar nu-i alta topirea de drag la Natalia decît la Dan Coman, bunăoară. De regimul biografist țin și poemele cu grijă de Iosif (nu numai provocarea din Unui poet), Natalia făcînd un fel de poezie curativă („utilitară” de azi a lui Adrian Urmanov): „Obosit pășești și capul trist ți-l legeni între umeri,/ Parc-ai fi bătrîn și anii tot ți-i depeni și ți-i numeri/...// Ce te lași bătut de gînduri?” etc. (Cîntărețului). Tot terapie face și în Nu mai fii trist: „Nu mai fii trist, ci uită lumea-ntreagă./ Grăbit cînd tragi zăvorul ușii tale,/ Un colț de raiu ți se deschide-n față,/ Și-n urmă tot pămîntul se prăvale.// Și-n raiu... un înger cu ochi mari, albaștri -/ Ce fericiți oglinda lor ne-arată -/ Ce gungurit! Și cum dă din mînuțe:/ Trăgînd la tine-ar vrea să-ngîne: tată!” Ca poetă, Natalia pare preocupată mereu de Iosif, dîndu-i tot felul de întăritoare. Așa se împlinște și în prelucrarea după Alfred de Musset, Noaptea de maiu, cînd Muza vrea să-l trezească pe poetul veșnic depresiv. Și nu-l trezește doar cu inspirații, ci cu îndemnuri mult mai carnale: „Poete, ia-ți harfa și dă-mi o sărutare!”. N-a fost însă chip, căci deprimarea lui Iosif era structurală. Dar că Natalia și-a propus lirism de solitudine nu e îndoială.

Sigur că mai cîntă și pentru/de inima ei. Florile erau ofertă sămănătoristă obligatorie, așa încît le cultivă și Natalia. Florile ei sînt, însă, strict alegorice, și nu trebuie suspectate de vreo contaminare cu grădina lui Anghel. Ca poetă, Natalia e numai eleva lui Iosif (fără lirică de haiduci însă): efuziuni de sentiment, creioane de stări, mici biografii alegorice. Cum sînt cele dedicate florilor, toate „simbol” al frumuseții trecătoare: „De colbul drumului bătută,/ Jelești, sărmană floritică;/ O rază nu te mai sărută,/ Un strop de rouă nu-ți mai pică.// Podoaba darurilor tale/ Trecută-i făr’ de mîngîiere;/ S-au stins culorile-n petale,/ Mirezma sufletului pier” (Unei flori). Angoase juste, desigur, la o femeie frumoasă. Iar cum viața frumuseții e

scurtă, se impune numaidecât etica lui carpe diem: „Curînd veni-va iarna!/ dar cît e primăvară,/ Ia-mi mîna, hai să mergem/ Mereu, mereu!/ Să strîngem/ Din toate-un strop de miere” (Chemare). Simbolurile „cîntării” și „cîntărețului” au și ele parte de alegoriile lor; preferată e ciocîrlia, invidiată de tot codrul (alegorează subită, desigur): „Adînc în codru, pe o cracă,/ Își drege glasu-ncetișor,/ Dar mii de paseri vor s-o-ntreacă/ Și-și rîd în ciripitul lor.//...// Nici nu le-ascultă, nici nu-i pasă,/ Mereu cîntînd c-un dos nespuns,/ S-avîntă-n sfere și le lasă,/ Se-nnalță tot mai sus, mai sus...” (Cîntăreța). Crezul cîntăreței e pe fond romantic, cu jertfe din sine, doar că transformat în concurență: „Să-mi rump bucăți din suflet, să cînt, să cînt, să cînt,/ Să nu mă-ntreacă nimeni în cer și pe pămînt” (Visînd). Nu puteau, firește, lipsi reveriile de natură, traduse în suavități de o naivitate eclatantă: „Viorica e mireasă,/ Toporașu-i este mire -/ E pornită nuntă-aleasă/ Printre verzi de iarbă fire” (Nuntă). Diafane mai toate (fie ele cum or fi), poeziile Nataliei sînt scrise cu alt temperament decît cel propriu, de vulcan senzual în erupție incontrollabilă; se vede că Natalia le-a scris cu temperamentul lui Iosif, nu cu al ei. Natalia e un Iosif feminin (și mai feminin adică), inaugurînd seria poetelor care reproduc poezia soților (și-n care se vor înscrie apoi Claudia Millian, Agatha Grigorescu și alte neveste). Dar cît a mai rămas neconsumat în viață din acest temperament cu aprindere senzuală instantanee apare - ce-i drept, doar din loc în loc - în proză. Mare păcat că Natalia nu s-a folosit de el și în poezie. Dintre toate poetele noastre ar fi fost cel mai în drept să scrie o poezie de mantis religiosa.

O editură isteată îi poate transforma oricînd viața într-un brand de succes, chiar dacă literatura ei e ca și inexistentă. Cu o banderolă adecvată, succesul Nataliei e sigur. În fond, cîte succesuri (dacă mă pot folosi de această inovație) nu s-au bazat pe mai puține merite și virtuți (inclusiv literare)?!

Note

¹ Natalia Negru, *Helianta. Două vieți stinse*. Mărturisiri, București, Editura Viața Românească, 1921, p. 215.

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 691.

³ Natalia Negru, *op. cit.*, p. 209. Cînd Anghel vine după ea, la Paris, unde fugise, după primul divorț, de bîrfele care vuiiau în tîrg, îi reproșează direct acest comportament de actori indiscreți: „Și de ce nu aveți bărbăția de a vă stăpîni, de a nu vă da în spectacol, și de a nu provoca lumea, să se preocupe atît de voi, și mai ales... de mine!”, p. 198.

⁴ Șerban Cioculescu, *Itinerar critic* (I), București, Editura Eminescu, 1973, p. 156. Mult mai dur cu Natalia se face el în *Itinerar critic*, II, București, Editura Eminescu, 1976, cu prilejul publicării corespondenței dintre cei trei (și alții) de către Horia Oprescu. Aici nu ezită să se întrebă (p. 261) „cum de au putut cei doi poeți să presupună *suflet* unei fetișcane drăguțe și apoi aceleiași femei frumoase?”. Iosif îi rezultă în continuare naiv, Anghel prea predispus la plăceri, dar Natalia devine o mondenă meschină absolut și o carieristă fără jenă: „Personal cred că nu demonia reală a lui Anghel a cucerit-o, ci înșelătoarele perspective de viață mai bună, de mondenitate și de afirmație literară, grație mai pozitivului poet al florilor, deloc fantezist în rostuirea vieții sale. Dovada? Elegantele ei toalete” plătite, presupune Cioculescu, de Anghel (p. 260). Fie și așa, deși nu cred.

⁵ *Itinerar*, I, ibidem.

-
- ⁶ Idem, p. 154.
- ⁷ Idem, p. 155.
- ⁸ București, Editura Minerva, 1909. E ediția din care vom cita.
- ⁹ „Păianjenul își ținea însă prada”, zice Cioculescu, op. cit., p. 156.
- ¹⁰ Natalia Negru, *Helianta...*, p. 169.
- ¹¹ Idem, p. 126.
- ¹² Idem, p. 124.
- ¹³ Idem, ibidem.
- ¹⁴ Idem, p. 136.
- ¹⁵ Idem, p. 222.
- ¹⁶ Idem, pp. 204-205.
- ¹⁷ Idem, p. 205.
- ¹⁸ Idem, ibidem.
- ¹⁹ Idem, pp. 206-207.
- ²⁰ Idem, p. 157.
- ²¹ Idem, p. 186.
- ²² Idem, p. 156.
- ²³ Idem, p. 158.
- ²⁴ Idem, p. 211.
- ²⁵ Idem, p. 193.
- ²⁶ Idem, p. 152.
- ²⁷ Idem, p. 210.
- ²⁸ Idem, p. 180.
- ²⁹ G. Călinescu, op. cit., p. 691.
- ³⁰ Claudia Millian, *Despre Ion Minulescu*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 95.
- ³¹ Natalia Negru, *Helianta...*, p. 224.
- ³² Victor Durnea, *Dicționarul general al literaturii române, L-O*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 591.
- ³³ *Legenda*. Poem dramatic, București, Editura Casa Școalelor, 1922. (Ce tristă soartă au unele cărți. Paginile exemplarului citit de noi n-au fost tăiate, iată, aproape o sută de ani).
- ³⁴ Natalia Negru, *Helianta...*, pp. 44-45.
- ³⁵ Idem, p. 122.
- ³⁶ *Dicționarul Scriitorilor români, M-Q*, București, Editura Albatros, 2001, p. 429.
- ³⁷ *Legenda*, ed. cit., p. 20.
- ³⁸ Idem, p. 21.
- ³⁹ Natalia Negru, *Helianta...*, p. 171.
- ⁴⁰ Natalia Negru, *Legenda*, p. 22.
- ⁴¹ Idem, p. 41.
- ⁴² Idem, p. 21.
- ⁴³ Idem, p. 32.
- ⁴⁴ Idem, p. 61.
- ⁴⁵ Idem, p. 66.
- ⁴⁶ *Helianta...*, p. 13.
- ⁴⁷ *Amazoana. Femeia prin veacuri*, București, Editura Adevărul, /f.a./ (1925).
- ⁴⁸ Natalia Negru, op. cit., p. 4.
- ⁴⁹ Idem, ibidem.
- ⁵⁰ Idem, p. 12.
- ⁵¹ Idem, p. 14.
- ⁵² Povestirea „Siretului”, din vol. *Mărturisiri*. Nuvele, București, Editura Institutului „Flacăra”, /f.a./ (1913), p. 6. Carte norocoasă, căci, spre deosebire de *Legenda*, a mai avut un cititor, după cum scrie pe cop. III: *Citită de Ghidiu Iosif anul III A Școala Medie tehnică Metalurgică, Tîrgu Mureș, 12 – XII – 1952*.
- ⁵³ Idem, p. 12.
- ⁵⁴ Idem, p. 10.
- ⁵⁵ Idem, p. 26.
- ⁵⁶ Idem, p. 16.
- ⁵⁷ E. Lovinescu, *Scieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, Ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1973, p. 404.
- ⁵⁸ Idem, p. 405.
- ⁵⁹ *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 214.
- ⁶⁰ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 205.
- ⁶¹ *Dicționarul general...*, p. 591.