

7111

148

VII. 1964



# HORIZONT

7

P 148

P  
III 501

P  
III 1760



# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

~~MA-368~~

BIBLIOTECA CENTRALĂ  
A REGIUNII B...

P.2764

7

Timișoara

iulie 1964

Anul XV (123)

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P-14.352-1

## CUPRINSUL

ANDREI A. LILLIN : Structura de caracter a eroului în romanul contemporan . . . . .	3
RADU THEODORU : Spre identificare cu istoria contemporană . . . . .	21
HEINZ STANESCU : Dezvoltarea romanului de limbă germană în R.P.R. . . . .	23
EUGEN JEBELEANU : Lasă-mă, versuri . . . . .	27
PETRU VINTILĂ : Octavian n-a murit, fragment de roman . . . . .	28
FLORIN MUGUR : Portret în munți, Femei și păsări, versuri . . . . .	42
NICOLAE CIOBANU : Un fluier simplu taie-și . . . . .	44
GEORGE SURU : Căderea lui Icar, versuri . . . . .	46
ENDRE KAROLY : Din elegia a IX-a, în rominește de Aurel Buteanu . . . . .	49
CRISIU DASCALIU : Pe pod și pe malul acesta, Miez de clipă, versuri . . . . .	51
HORIA GUIA : Desen, versuri . . . . .	52
ROMUL FABIAN : Zile de august, fragment de roman . . . . .	53

### POEȚI TINERI

NICOLAE DOLINGĂ : Aprilie . . . . .	61
MARCEL TURCU : Fata de primăvară . . . . .	62
AUREL TURCUȘ : Mare, Amintirile mamei . . . . .	62

SIMION MIOC : Proza literară a lui Eminescu . . . . .	64
---	----

### DIN LIRICA UNIVERSALĂ

T. S. ELIOT : Marină, Călătoria magilor, în rominește de Nina Cionca . . . . .	69
--	----

VICTOR IANCU : În memoriam . . . . .	72
--------------------------------------	----

### CRONICA LITERARĂ

LEONARD GAVRILIU : Mihai Beniuc : „Disparația unui om de rind” . . . . .	75
ALEXANDRA INDRIEȘ : D. R. Popescu : „Vara ottenitor” . . . . .	79
C. UNGUREANU : Laurențiu Fulga : „Steaua bunei speranțe” . . . . .	83

### ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

CEZAR APREOTESEI : Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa . . . . .	87
--	----

### CĂRȚI-REVISTE

TRAIAN LIVIU BIRAESCU : Ștefan Augustin Doinaș : „Cartea mareelor” . . . . .	93
LEONARD GAVRILIU : Op. S. Crohmălniceanu : „Lucian Blaga” . . . . .	95
H. ȚUGUI : Ion Brad : „În luna mai” . . . . .	96
DIMITRIE BALAN : Ieronim Șerbu : „Podul amintirilor” . . . . .	96
MARIA GALETARIU : Al. Săndulescu : „Defavrancea” . . . . .	97
CEZAR APREOTESEI : Tatiana Nicolescu : „Tolstoi și literatura română” . . . . .	98
SERGIU DRINCU : Limba română, XIII, (1964) nr. 1 . . . . .	99

### MINIATURI CRITICE

A. C. : Dezvelirea unei plăci comemorative la Oravița . . . . .	101
A. B. : Simpozionul de la Opera de Stat . . . . .	101
FLORIAN MOLDOVAN : Expoziția „Luceafărul poeziei rominești” . . . . .	101
VALERIU GANEA : Omagiul adus lui Eminescu în revistele noastre literare . . . . .	102
F. F. : Citeva cuvinte . . . . .	103

## STRUCTURA DE CARACTER A EROULUI ÎN ROMANUL CONTEMPORAN

**R**omanul nu este nicidecum o invenție a vremurilor mai apropiate de noi, precum greșit s-a afirmat de unii istorici literari. Doar denumirea de roman este mai modernă, ea însemnând o lucrare epică de largă respirație, creată în limba comună (romană) din evul mediu. Faptul că proza nu este nici ea un criteriu definitoriu, de vreme ce există destule romane scrise în întregime sau parțial în versuri.

Din definiția romanului, deci, atât criteriul falsului istorism cu privire la geneza sa cât și acela formal al utilizării exclusive a prozei trebuie excluse cu hotărâre ca neconforme cu adevărul istoric. Există astfel numeroase indicii despre o îndelungată tradiție populară a romanului în antichitate, chiar și dacă din literaturile respective ne-au fost transmise numai puține date cu privire la existența acestei tradiții. Amintim printre ele că în paragraful 4 din capitolul 5 al *Poeticii* sale, utilizată îndeobște ca text fundamental pentru definiția epopeii, Aristotel folosește din capul locului termenul mai cuprinzător de „poezie epică”. Textul, în redactarea sa actuală, nu este decât un alineat răzleț dintr-o analiză mai amplă. Mai mult, în paragraful premergător, Aristotel îl pomenește pe Krates, care cultivă printre primii la Atena „povestirea dialogată și miturile”. Putem conchide de aici la o cit mai largă tradiție populară a povestirii de anvergură în antichitatea grecească la fel cum pentru romanul neogrec, Prof. André Mirambel a demonstrat recent într-o conferință ținută la București sursele populare ale acestuia. De altfel, nivelul artistic înalt al unor creații ca *Daphnis și Chloë* sau *Satyricon* nu este explicabil fără o îndelungată practică premergătoare. Amintim în acest sens că cel mai vechi roman grecesc, *Povestea efeziană despre Anthia și Habrokomas*, este alif prin subiectul său cit și prin mijloacele de expresie un tipic produs al culturii micasiatice, care, de totdeauna, cunoaște tipul povestitorului popular (*Meddah* în limba turcă). Habrokomas cel neînfricat este un fel de erou popular, despre care din primul capitol al romanului se spune: „Efezenii îl poartă la inimă, dar și ceilalți locuitori ai Asiei își pun toate speranțele în el ca într-un viitor om de mare vază. Îl venerază ca pe un zeu, îl salută cu supunere și-l privește cu evlavie” etc. etc.

Aristotel, care și refuza dreptul de a construi teorii fără suport real, n-ar fi ajuns niciodată să folosească în *Poetica* sa termenul mai general de „poezie epică” în loc de „epopee”, dacă în practica zilei n-ar fi existat o tradiție epică — populară și cultă — corespunzătoare. De altfel, noi am văzut că textul fragmentat al analizei respective îl pomenește în prealabil pe Krates, autor de „povestiri dialogate și mituri”. Socotim că, în concepția antică, prin povestire dialogată trebuie să înțelegem aceeași specie literară care astăzi se numește roman. Structura celui mai impunător fragment în proza epică a antichității, *Satyriconul* lui Petronius, ne îndrumă cu hotărâre spre forma romanului dialogat care s-a păstrat în tradiția literaturilor apusene până în zilele noastre. Să ne amintim în acest sens de marele roman *Jean Barois*, de Roger Martin du Gard, sinteză îndrăzneată între ficțiune și text documentar.

Să ne amintim că în *Poetica* sa, Aristotel indică mitul drept izvorul tragediei antice. Despre poezia epică apoi ne spune că și ea se bazează ca „imitație a unor caractere nobile” pe aceeași realitate ca și tragedia, de care se deosebește doar prin înțeles și înfățișare. „Căci dacă tragedia caută să prezinte acțiunea în cadrul unui singur ciclu solar (adică 24 ore), poezia epică în privința timpului nu este limitată, ceea ce o deosebește în mod

esențial de tragedie.” Și apoi adaugă: „Cu privire la elementele lor, unele sînt comune, altele particulare numai tragediei. În felul acesta, cine poate cunoaște dacă o tragedie este bună sau rea, o poate ști și despre poezia epică.” (*Poetica* 5,1). Ulterior, ce e drept, Aristotel se limitează doar la analiza epopeii homerice. Procedul însă este explicabil prin caracterul paradigmatic al operei lui Homer...

În privința elementelor tragediei, atenția lui Aristotel se oprește — după ce în prealabil a definit mijloacele de expresie ale tragediei antice, fabula ca unitatea acțiunii între caractere opuse cît și înlănțuirea compozițională a motivelor — în mod deosebit asupra caracterului eroilor. „Ține de caracterul unei persoane tot prin ceea ce ieșe la iveală natura intențiilor sale morale.” Și Aristotel continuă: „Discursurile din care nu rezultă nimic cu privire la cele năzuite sau respinse de personaj, nu relevă nimic din caracterul acestuia. „Mai adăugăm în sfîrșit că într-un pasaj premergător, Aristotel a subliniat: „Poeții vechi i-au pus pe eroii lor să vorbească politic, în timp ce poeții de azi îi pun să vorbească retoric. „Critica la adresa autorilor mai noi este evidentă și ea ne arată cît de perceptibile în unele părți ale societății grecești din vremea lui Alexandru cel Mare erau semnele decăderii conștiinței cetățenești, ale oboselii și apolitismului, fapte fără de care victoria macedonianului asupra lumii antice n-ar fi fost posibilă...”

Criteriile estetice formulate de Aristotel cu privire la tragedia antică, minus cele formale, își găsesc o largă aplicare și cu privire la romanul antic, răsărit din tradiția epicii orale, în vers și proză, a popoarelor mediteraniene. Mai mult, locul central, pe care în cultura cetății antice îl ocupa tragedia și comedia, a adus după sine în perioada aristotelică a gândirii antice și crearea unei noi ramuri a științei despre om, fixată de Platon încă pe direcțiile principale ale politicii și eticii — caracterologia.

Primul tratat de caracterologie umană a fost întocmit de Theophrast, elevul și urmașul lui Aristotel, care a schițat câteva portrete realiste, de pătrunzătoare observație, a unor tipuri sociale bine definite din viața cetății antice, ca: zgîrcitul, lingușitorul, ușuraticul, hetera, mercenarul, sclavul isteț, bucătarul, parazitul etc. — figuri și ale comediei antice. Întrucît încă în atenția lui Aristotel s-a aflat și așa-zisa „activitate intelectuală” a personajului (*dianoia*), Theophrast n-a dat o simplă descriere exterioară a tipurilor amintite, ci o imagine cuprinzătoare a întregului lor fel de a fi — fizice și moral.

Să subliniem aici oare în mod special că această scurtă expunere de principii pe baza definiției celei mai vechi a romanului nu trebuie să fie urmată și de o recapitulare a tuturor definițiilor pe care, în decursul vremurilor, criticii literari le-au dat romanului? În felul acesta, amatorii de confruntări și disocieri, ce e drept, se vor simți înșelați în așteptările lor. Nu vom intra totuși în analiza subiectului acestui referat fără a ne fi oprit și asupra unei definiții flagrant antirealiste a romanului. „Un roman nu este un agent moral. El nu este un agent educativ. Un mare roman este un curent al imaginației — nimic mai mult! Și după mine aceasta este totul”, subliniază Charles Morgan, autorul celebrilor și mult cititelor romane *Fintina* și *Sparkenbrok*. Concepția aceasta, evident, se bazează pe principiul antirealist al artei ca iluzionare conștientă, formulat la începutul secolului de esteticianul Konrad Lange, principiu conceput în contrast cu tehnicitatea și scientismul timpului. Cum însă concepția aceasta coincide cu un moment de mari deziluzii sociale, cu un moment de jalnică eguare a elanurilor creatoare și revoluționare ale burgheziei vesteuropene asfixiată de profesionalismul și de excentricitatea specifice lumii anglo-saxone, cu abandonările și uitările de sine ce-i sînt particulare, caracterul de clasă al concepției despre roman, expusă de Charles Morgan, este evidentă. Pe de altă parte, prin nota accentuată de iluzionare conștientă, concepția aceasta nu trebuie confundată cu doctrina artei pentru artă, care, aplicată consecvent, duce în mod firesc la concluzia că arta are un caracter de elită, de gratuitate, de lux. Formula artei ca iluzionare conștientă are un caracter social mult mai larg. Prin ea, arta nu rămîne rezervată unei anumite tagme sociale, capabilă să-și ducă traiul după regulile unui cod al bunului plac. Negînd romanului cu hotărîre caracterul educativ, Charles Morgan nu se gîndește nici decum să-l separe de masele largi de cititori. El încearcă doar să-i desființeze vechea funcție educativă, pe care Goethe, bunăoară, a formulat-o încă în felul acesta: „Numai acea povestire merită să fie considerată morală, care ne arată că omul posedă puterea să acționeze sub imperiul unei convingeri mai bune împotriva înclinațiilor sale”. Căci, de fapt, în concepția clasică, adevărata antiteză care se cere depășită, nu se constituie, dialectic, între realitatea inconjurătoare și sinea noastră astfel ca sinea noastră să biruiască, indiferent de criteriul moral, ci între ceea ce în noi și în jurul nostru ne trage îndărăt față de ceea ce ne impulsionează spre mai bine, mai frumos...

Pentru a putea arăta cit mai convingător în ce anume constă noul pe care romanul românesc contemporan îl aduce în concertul literaturii universale, metoda cea mai eficace ni se pare metoda analizei structurii de caracter a eroului, cu ajutorul căreia putem urmări mai pe larg scara ascendentă a calităților sale morale. Am putea vorbi în acest sens cu Janet despre desăvârșirea eroului nostru contemporan în direcția acelei „fonction du réel”, adică a adaptării sale exacte la condițiile majore, materiale și morale, ale vieții, nu totuși fără a adăuga că în cazul eroului nostru contemporan, complexitatea condițiilor dezvoltării sale are un caracter social-istoric precis determinat de perspectivele largi ale desăvârșirii construcției socialiste.

Încă Aristotel ne-a arătat cit de importantă pentru definirea structurii unui caracter este așa-zisa activitate intelectuală a personajului (*dianoia*). În concepția marxist-leninistă a literaturii, valoarea sa artistică este determinată în primul rind de conținutul de idei și sentimente profund umane, de idealurile sociale: economice, politice, etice și estetice, care reflectă lupta oamenilor muncii pentru progresul social și care își găsește expresia în opera literară cu mijloacele specifice ale artei. Calitatea artistică a unei opere realist-socialiste vizează înainte de toate conținutul înaintat de idei, caracterul ei profund popular, umanismul ei partinic, marxist-leninist. Biruința principiilor marxism-leninismului nu deurge, însă, linear, fără adinei conflicte, astfel încît zugrăvirea eroului nostru contemporan pe planul vieții sale lăuntrice ne întoarce în mod firesc la problemele structurii caracterologice, repetate încă de Aristotel și de elevii săi, cit și la definiția cuprinzătoare pe care a dat-o romanului.

Noi, însă, mai recurgem la exemplul marelui stăgirit și dintr-un alt motiv — și anume: Socotim că în literatura noastră națională — literatură cu o bază largă populară în sensul unor tradiții orale multiseculare — există o seamă de trăsături de unine cu arta realistă a culturii antice greco-romane. Studiul acestora necesită, bine-înțeles, un alt cadru decît acesta al prezentului referat. Vom vedea, totuși, în cele ce urmează, că în unele lucrări din literatura noastră contemporană apar eroi populari cu un stăgiiu caracterologic bine definit, prin care se reacționează într-un nou dozaj, conform experienței sociale și politice a contemporaneității noastre, cele mai importante trăsături de caracter ale eroului antic. În felul acesta nici *Oedip* — geniala creație a lui George Enescu, capodoperă a teatrului muzical modern — și nici *Cocoana nesfîrșită* a lui Brăncuși nu mai apar izolate în cultura noastră actuală. Sudura uimitoare între elementele muzicale ale folclorului românesc și mesajul de umanitate reactualizat în haina tragediei antice se învederează ca un fenomen artistic de mare importanță. Putem conchide de aci că folclorul în totalitatea sa poate să pătrundă în creația noastră contemporană nu numai ca element de decor, datini străvechi și jocuri populare, ci că în cazul celor mai autentice creații contemporane, desăvârșite în climatul social, economic și cultural al socialismului, se produce o osmoză naturală între cele mai bune tradiții artistice și caracterologice ale artei populare și noul mesaj de umanitate socialistă.

## I

În analiza structurii de caracter a eroilor principali din romanele *Descult*, *Mormeji*, *Cordovanii* și *Muntele* — ne restringem atenția deocamdată la aceste patru opere fundamentale din literatura noastră contemporană din lumea satelor — determinarea istorică, socială a poziției de clasă a eroilor se impune ca o măsură elementară. „Conștiința nu poate fi niciodată altceva decît existența oglindită în conștiință, iar existența oamenilor este procesul real al vieții lor”, ne învață K. Marx (*Opere*, 3, p. 27). Poziția de clasă devine în felul acesta cheia structurii de caracter. Căci dacă în noțiunea de caracter se contopesc o seamă de note aparent disparate ca: constituție fizică, constituție psihică și intelectuală, fiecare cu o seamă de particularități, prin poziția individului în cadrul procesului real al vieții, aceste note primesc de la caz la caz o anumită orientare și un anumit conținut, din care rezultă o legitate precis determinată, profilul moral al eroului respectiv. Faptul acesta, dealtfel, nu este necunoscut nici criticii literare vesteuropene. „Un personaj de roman, spre a părea viu, trebuie să fie asemenea rezultantei exacte și clare între puterile sale înăscute și puterile diverse care l-au modelat în cursul existenței sale”, spune într-un loc criticul francez E. Faguet. Mai mult, experiența literare arată că toți eroii mari de roman: de la Don Quijote, Gil Blas și Tom Jones, Wilhelm Meister, David Copperfield și Rodion Raskolnikof la Klim Samghin, Charlus, Swann și Soames Forsythe sînt precis determinați din punct de vedere social și economic, ceea ce nu le

știrbeze nimic din personalitatea, specificul lor de a fi și de a acționa explicându-se absolut pe baza poziției lor sociale.

Darie, exponent și rapsod al categoriei sociale, indicată încă din titlul romanului, este caracterizat prin acea specifică îndirjire a memoriei: de a ține minte pentru a spune mai departe, răsărită în condițiile represaliilor din 1907, din indemnul mamei sale: „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...” (Cap. Brazdă îngustă și adincă, final.) În însăși orientarea memoriei se manifestă astfel cu vigoare spiritului revendicativ al țărânului aspru, colțuros, cu o demnitate ce nu se lasă strivită nici de cea mai sălbatecă mizerie și opresiune; demnitate prin care cele mai bune calități intelectuale și morale ale lumii satului sînt salvate pentru mai târziu, păstrîndu-și neștirbite puterile regeneratoare. Este deci de la început ceva metodice și intenționat în această orientare a memoriei, care pe planul tehnicii narative face ca povestitorul să repete în sine, în chip ostinat, în chiar timpul trăirii evenimentelor, elementele desfășurării lor. Faptul de viață își păstrează astfel pentru vremurile ce vor veni întreaga intensitate și întregul dramatism.

Un exemplu :

„Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botnițe, să nu ne atingem de strugurii lui. Nu te atinge, Tutanule ! / Nu te atinge, Trăcălie ! / Nu te atinge, Gîngule ! / Nu te atinge, Darie ! / . . . . . / Avem ochii uscați. / Buzele uscate. / Ni s-a uscat și ni s-a umflat limba în gură. / Ne-a pierit setea. / . . . . . / Culegem struguri, umplem coșnițele, le ducem la cazane. / Luăm altele goale. / . . . . . /

Toți care am venit și am rămas să culegem via boierului purtăm la gură botnițe de sirmă...” (*Desculț*, vol. I, p. 80).

Adăugăm: prin tehnica repetiției ostinate, faptele memorate sînt scutite de orice transfigurare ulterioară. Ele nu vor obține, cu vremea, o justificare oarecare, sugerată țărânului de instituțiile educative ale statului burghezo-moșieresc. El însă nu va trebui nici să-și sondeze memoria în mod special pentru a-și aminti de nedreptățile suferite în trecut. În felul acesta, tehnica repetiției ostinate ni se prezintă intrucitva la antipodul scrutărilor abisale povestite în romanele sale de Marcel Proust, scrutări iscate de un fragment de sonată cîntată la vioară, sau de gustul unei prăjituri oarecare. Paralelismul între planurile conștiinței și subconștiinței este, în consecință, mult mai puțin inhibat și viciat la un erou popular ca Darie, cu o clară și precoce poziție de clasă, decît la un reprezentant tipic al intelectualității rentiere franceze din aceeași perioadă, suflat în climatul individualismului și personalismului, cu numeroasele-i apeluri la „rațiune”, dealtfel cu totul motivate într-o lume a huzurului și a bunului plac. Cunoaștem de la Marcel Proust, André Gide, Virginie Woolf, Aldous Huxley și alții, cum decurge procesul de restaurare a rațiunii eroilor lor — aventurile pe plan fizic și moral ale acestora, rătăcirile erotice, căderile, marasmul și decăderea. În comparație cu Lafcadio, Walter Bidlake sau baronul de Charlus, adevărați monștri, despuiați de tot ce este uman, figura aventurierului din romanul *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, Diplomatul, decăzut din clasa sa, chiar și în capitolele în care Darie pare sătul de tovărășia lui nu totdeauna plăcută, își păstrează un rest de inimă. Cu totul altfel se prezintă spiritul de aventură ce-l animă pe Darie. Dacă pentru eroii amintitelor romane vesteuropene totul izvoarește din sentimentul neîmplinirii, a *spleenului*, vecin cînd cu insatisfacția fizică totală ce decurge dintr-un trai prea trîndav, cînd cu angoasele existențiale de diferite grade ca urmare a trecerii de neoprit a timpului, spiritul de aventură a eroului lui Zaharia Stancu poate fi redus la trei cauze fundamentale: nevoia de a-și câștiga o piine, dorința de a învăța carte și „dorul de a călători, de a merge cît mai departe (...), de a vedea mereu lucruri noi, de a întîlni mereu alți oameni, de a-i trece pe sub priviri (...) cît mai multe, cît mai neobișnuite priveliști” (*Desculț*, cap. Mai departe, p. 302). La acestea apoi, la un moment dat, se mai adaugă un al patrulea motiv: „Voi căuta să urc treaptă cu treaptă scara care duce spre lumină” (id., p. 304). Negreșit, impulsurile spre o viață în continuă mișcare, îmbogățire lăuntrică și maturizare, nu cheazăuiesc încă ascensiunea eroului. Totdeauna, impulsurile primare trebuie complinite printr-un efort susținut al voinței. Dar încă și atunci șansele reușitei sînt variate. În societatea împărțită în clase, precum a arătat Marx, instrăinarea omului este un proces legic, inevitabil. Biografia lui Darie, așa cum ea se desfășoară în romanul *Pădurea neburdă*, cunoaște în curînd stările de silă și urît care marchează procesul instrăinării. Văzînd în jurul său corupția, parvenitismul, dar și numeroase existențe zdrobite, are, în ciuda drumului său în general ascendent, multe momente cuprinse de dezgust. „... Inima îmi era uscată. Buzele îmi erau uscate. Mi-era silă de tot. Nu prea știam ce e cu mine. Totul mă apăsa. Totul mă dezgusta. Orașul, cu lincezeala lui de smirc, cu gilcevice, cu

dușmăniile și cu încăierările dintre oamenii lui, mi se părea a fi iad. Poate că și era. Poate numai mi se părea că este. Până la urmă ajunsesem să mă întreb cu îngrijorare dacă nu cumva mi s-a bolnăvit sufletul de o boală nemernică, fără leac..." (op. c. p. 82). Totuși, nimic în această stare de silă nu comportă o explicație metafizică. Ea nu izvorăște din lărmuri transeendentale, prin secarea harului divin sau a altor împasuri de natură fideistă, și nici nu se îndrumă spre ele. Dimpotrivă! Și deaceia ea nici nu poate fi înlăturată, depășită sau convertită într-o altă stare „superioară”, cu aromă spirituală — afectivă, cognitivă și volițională — cu ajutorul sofisticii sau a actului grațiat. Nimic în caracterul lui Darie, în ciuda rusticității sale care nu se va dezminți niciodată în decursul romanelor din ciclurile *Desculț* și *Rădăcinile sint amare*, nu poate fi identificat cu tarele ortodoxismului — a sofianicului, dacă vrei — din interpretarea satului românesc a unor teoreticieni ai specificului nostru național din anii 30 și 40. Mai mult, această rusticitate a lui cu solide rădăcini în peisajul câmpiei dunărene, românească — nu însă până a nega legăturile cu romanitatea sud-dunăreană ca și cu popoarele balcanice, cu datinile lor, cu specificul lor temperamental, cu aleaturile și nostalgia lor particulare (vezi în această privință îndeosebi capitolele din *Jocul cu moartea*) — nu numără printre determinantele sale populare nici una de ordin mistic. Destinul, categorie fundamentală în tradiția popoarelor balcanice, nu i se pare străin de logica omului de rând. „Cînd pleci să ucizi pe alții, trebuie să te aștepi să îți te însuși ucis”, este una din concluziile sale în această privință la o vîrstă destul de fragedă (cf. *Jocul cu moartea*, p. 159). S-o dăm drept ug fapt uimitor de precoce? Credem, totuși că e bine să ne amintim de următorul pasaj din *Desculț* (capitolul Pelin, p. 114): „Vezi, Darie — îmi spunea dascălul meu Bragadiru — oamenii cred o mulțime de lucruri la țară din pricina neștiinței lor. Cred în descințele babelor și ale vracilor. Cred în puteri nevăzute. Cred că undeva există o lume unde ajung, după moarte, sufletele oamenilor. Nu există nici o putere nevăzută care să hotărească soarta oamenilor pe pămînt. Oamenii hotărăsc singuri de soarta lor. Dincolo de moarte nimic nu există.” Realismul orientării sale este deci însuși realismul viu al oamenilor din jurul său, cu acel ascendent intelectual și moral pe care i-l conferă acel grad de luciditate mentală, care le refuză așa-zicînd să recurgă în toate momentele esențiale și toate problemele fundamentale ale vieții la mijlocul iertin al mistificării. De aceea Darie, din prima tinerețe, călît în jocul amar al silei față de gilceville, dușmăniile și încăierările dintre oameni, poate să conchidă, într-o discuție cu Diplomatul: „Pisica își acoperă sclerăvia cu cenușă. Oamenii de lume își acoperă ticăloșiile și minciunile cu...onoarea.” (*Jocul cu moartea*). Ambivalența noțiunilor de bază ale filozofiei, religiei, dreptului, moralei, conformă cu poziția de clasă, ține de bagajul de cunoștințe al unui tânăr care de mic copil a fost învățat să vadă, să țină minte și să nu erte. Procesul acesta nu-și găsește o prealabilă încheiere. Cu maturizarea treptată a eroului, el își schimbă doar imperativul. Astfel, dacă în *Desculț* — precum am mai văzut — îmboldul îi vine lui Darie încă din exterior, de la mama care-i repetă neobosită, ca un deșcîntec, formula: „Să nu uții, Darie. Nimic să nu uții”, în *Pădurea nebură*, eroul este acela care își spune sieși fără a obose: „Învăț, Darie, învață și ține minte învățătura” (p. 129).

Ca mulți alți eroi din literatura noastră, născuți lângă Dunăre, Darie este obsedat de ideea marilor plecări. „Nu-mi găseam năcăeri nici astîmpărul, nici locul”, mărturisește el la un moment dat. „Îmi ardeau neconținut tălpile. Mereu mă mîna din urma, împungîndu-mă cu coarnea lui bîrligat, diavolul. Încotro alergam cu inima-n gît și cu sufletul la gură? Unde vroiam să ajung? Nu știam. Vedeam că mă asemuiam cu o buruiană ghimpoasă care nu prinde rădăcini” (ibid., p. 104). Romain Rolland a atribuit neastîmpărului asemănător al eroului principal din romanele lui Panait Istrati, erou urmărit în toate peripețiile vieții sale de vagabond cu neîmpărțită atenție, efectul final al unei „veselii tragice”. Îndeaproape înrudită cu katharsisul aristotelian. Și, în realitate, atît prin destinul eroului lor cît prin forma artistică prin care se relevă acest destin, romanele lui Zaharia Stancu prezintă numeroase trăsături de înrudire cu romanul antic grecesc. Întîi și întîi, eroul principal, aici ca și acolo, e hoitar și rapsod, aruncat din aventură în aventură, din cunoaștere în cunoaștere, în eternă căutare a unui loc în lume și exponent al durerilor celor mulți. Apoi structura romanului, determinată în întregime de structura specifică, mobilă și în continuă verificare morală a eroului, e peripeție și poezie, narațiune și cîntec, roman de formație și, totodată, frescă socială. Nu lipsesc, bineînțeles, nici celelalte tipuri caracterologice ale romanului popular grecesc: zgireitul — unchiul Tone, lingșitorul — Diplomatul, pușlamaua — Lăpturel, heterele — surorile Scuteinicu, mercenarul — jandarmul Juvete etc. și apoi, pe un plan social superior și într-o fază mai evoluată, figurile corespunzătoare din ciclul *Rădăcinile*



sint amare, îmbogățite prin câteva specimene noi, care în exclusiv de anii imediat premergători celui de-al doilea război mondial.

Daric, cînd se autocaracterizează, vorbește despre „Cinoșeniă” sa. Înzestrat cu o forță uriașă care „se ridică dirză și semeată împotriva raului”, el totuși, atacă numai cînd e în primejdie să fie furat, schilodit ori să i se ia viața (*Jocul cu moartea*, p. 80 și u.). E isteț în scornirea poreclelor; dar tot așa, el poate fi duios, tandru, chiar pasionat în sentimentele și avinturile sale, deși ursitoare, cum o arată într-o metăforă cu țile autocritice din *Jocul cu moartea*, i-au hărăzit numai puțini „stropi de bucurie de-a lungul vieții” (ibid., p. 199 și u.). O singură calitate îi lipsește — humorul.

Daric, fiu de țăran neînstărit, liber, cu dorul aventurii romantice, pleacă din sat. Evoluția sa ia o cale sinuoasă, în general ascendentă, în conformitate cu certitudinile obținute în lupta vieții și cu tendința sa mereu înoită de evadare din rigurozitatea prescripțiilor clasei stăpînitoare. O anumită porțiune din sufletul său rămîne mereu refractară normei sociale dominante, năzuind către altă ordine. De aci, disponibilitatea sa permanentă și irecuzabila sa spontaneitate.

Île Moromete, dimpotrivă, rămîne la țară, e împroprietărit și-și întemeiază o familie. Dezvoltarea sa coincide cu cea fază în viața satului, cînd în urma împroprietăririi fiecare se simte *altul*, crezîndu-se dezrobît de reprezentările colective ale bătrînilor, stăpîniți de un conformism mai riguros în perioada năzuințelor tuturor spre posesia pămîntului. Conduita acum e mai individual diferențiată. Privită mai de aproape se observă totuși o singură tendință principală: începînd procesul pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, în agricultură, unii se luptă pentru mărirea lotului agricol, alții împotriva pauperizării.

Eroul lui Marin Preda face parte din categoria țăranului mijlocăș amenințat de pauperizare. Iată felul său individual, cu sorți de tipicitate, de a reacționa față de acest destin al pauperizării:

Există de totdeauna câteva idei și sentimente care formează fondul vieții sufletești a țăranului: pămîntul, recolta, dările, grija de existență, valorificarea cit mai avantajoasă a produselor sale, viitorul copiilor. Dacă, acum, între tendința economică generală a timpului și năzuințele individuale ale lui Ilie Moromete este un divorț funcțional, între procesul de pauperizare și evoluția vieții sale sufletești, în schimb, există apropieri foarte strînse. Recrudescența grijilor materiale ale vieții sale fără umorul lui l-ar dovedi un suflet steril. În felul acesta, umorul lui ni se învederează ca acea calitate a sa cu ajutorul căreia stabilirea trăsăturilor sale caracterologice se poate întreprinde mai ușor.

Umorul lui Ilie Moromete, la o atentă analiză a romanului, nu este fără înfiorare în fața realității. Numeroase momente de inhibiție ca și repetatele sale monologuri interioare o dovedesc cu prisosință. În felul acesta el este fundamental diferit de bațjocura omului cu darul înăscut de a vedea totul sușit, frînt, răsturnat și caricatural deformat ca o oglindă convexă sau concavă. Dimpotrivă, în fața pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, viața satului n-are nimic armonios și coordonat; pretulîndeni răsar amănuntele luptei tuturorora contra tuturor de dragul profitului, a mării ogorului. Crește ipocrizia în relațiile între oameni în același timp cînd interesele meschine răsar și ele tot mai simțitor la suprafață.

Gama de la ironia mușcătoare la sarcasm, invecivă și stigmatizarea laturii oribile a sufletului omenească ca și a așezării sociale încearcă în aceste împrejurări o terapeutică purificatoare. Preeminența atitudinii de conștientă distanțare față de realitatea transformată în mociră sau cangrenă vizibilă de la mare distanță, înseamnă o reacție activă contra uritului vieții, servind ea un mijloc de definire a unei realități interioare — mai curată, mai integră — opusă celei empirice dinafara noastră. Marea fluiditate a expresiei, în aceste circumstanțe, este în raport cu transformarea încetată a conținutului sufletească, oglîndind totodată instabilitatea și variația la infinit a relațiilor de proprietate în viața satului; iar dacă lui Ilie Moromete îi place să-și dozeze și să-și savoreze singur umorul, aceasta ne descoperă cruzimea sa sublimată față de sine însuși în neputința-i de a birui vicisitudinile vieții. Bineînțeles, procedeul nu duce și la dezagregarea realității. Ilie Moromete întreprinde doar un fel de anatomie patologică a vremii, la nivelul minții țăranului. Retroactiv, pentru structura romanului însă, în centrul căruia el se află plasat ca personaj principal, umorul său specific face posibil ca viața satului, din faza pătrunderii relațiilor capitaliste, cu toate fenomenele frumose și urite, groțești și barbare, ridicole și sublime, să pătrundă în artă.

Procedeele umorului morometean sînt multiple: de la simpla vorbă de duh la comentarea plină de *skepsis* a presei timpului. Sub toate aspectele sale el însă este la fel de categoric. Totuși, definiția morală nu este în toate circumstanțele aceeași, căci în unele împrejurări Ilie Moromete nu este ferit de tendința autoiluzionării. Indesebi în situațiile cînd e handicapat de propriile sale interese materiale — interese ale țăranului mijlocăș care, în ciuda dificul-

tărilor, crede în prosperitatea sa — tendința de autoiluzionare este vădită. Numeroase pagini, îndesebi din prima jumătate a romanului, posedă de aceea un coeficient de amărăciune usturătoare care rezultă din confruntarea ridicolului situației cu umorul ușor edulcorat al eroului, mai înțelegător, mai tolerant și chiar mai indulgent decât în alte împrejurări. Variațiile procedeelelor apare astfel contrapunctată pe o vădită ambivalență a atitudinii care nu este scutită de o notă de tragism sui-generis. Căci în măsura în care Ilie Moromete își pierde tot mai vădit miza pusă în jocul mare al înavuțării, de care și-a legat speranțele, cu treptata sa sărăcire materială îi pierе și umorul. Astfel capitolele finale ale romanului, adesea depresive, pregătesc un alt Ilie Moromete — închis în sine, amărit, indecis, nedumerit...

Structura de caracter, precum s-a arătat și până aici, presupune un anumit plan de organizare individuală, psihică și fiziologică, a personajului în absolut toate manifestările sale. Tot de structura de caracter ține însă și specificul național, fără de care sufletul i s-ar impuțina, expresia ar sărăci. Am arătat în cele de mai sus interdependența între umorul lui Ilie Moromete și starea sa generală, materială și morală. Umorul acesta este colorat individual de anumite tonalități care se datoresc unei interferențe sui-generis între năzuințele eroului și posibilitățile obiective. Numai în felul acesta umorul lui ni s-a învădat ca expresia convingerilor sale despre viață și lume. În sfera convingerii intră și felul în care — cu totul personal — Ilie Moromete mînuște arma umorului: spre a se autoiluziona sau spre a-i iluziona pe alții. Semnificative în acest sens ni se par îndeosebi scenele cu Tudor Bălosu, în care Ilie Moromete nu este tocmai scutit de oarecare fățarnicie. Tragic doar că până în cele din urmă ea se dovedește a fi fără folos. Căci în ciuda umorului, lui Ilie Moromete nu-i este dat să se ridice deasupra propriilor sale iubiri, spre a distruge în mintea sa ceea ce adoră: gândul mărunț, individualist al posesiunii pămîntului. În felul acesta, el nu se poate ridica liber nici deasupra sa însuși: capacitate proteică, de continuă învoire, fără de care el cade rob acelei stări depresive, de inactivitate și capitulare, pe care critica noastră a denumit-o „ataraxia lui Ilie Moromete” (Dumitru Mîcu: *Romanul românesc contemporan*, p. 130). Or, tocmai în felul acesta se adevărește pentru el cuvîntul lui Faust: „Wie ich beharre, bin ich Knecht: De îndată ce rămîn inert, sînt slugă”.

Creдем că în îmbinarea specifică între istețimea lui Ilie Moromete și darul său de autoiluzionare ne întîmpină o variantă specifică muntenă a dorului românesc: dorul țărânului plugar, legat de glie — și de aceea imobil în comparație cu ciobanul care-și trăiește și-și cîntă peripatetic năzuințele, dorințele, aleanul, nostalgia și urîtul. Imobilitatea însă, după părerea noastră personală, sporește în mod considerabil darul autoiluzionării, dacă nu cumva îl multiplică la infinit. Astfel capacitatea de integrare și de întregire a omului (fapt cu totul evident în cazul lui Ilie Moromete) scade treptat, iar acel intangibil „gînd” către care năzuiește, conștient și inconștient, se dovedește până în cele din urmă o himeră.

Aș mai îndrăzni să afirm că în structura caracterologică a lui Ilie Moromete intră ca o ultimă determinantă lipsa totală a firului liric. Din această cauză, „gîndul” său nu-și găsește niciodată o exteriorizare în tiparele tradiționale ale stării de dor: împrejurare care până aici a împiedicat sesizarea de către critica literară a adevăratei naturi a ataraxiei sale.

Dacă Ilie Moromete evoluează de la seninătate falsă la mohorîre mai mult sau mai puțin deplină, Lae Cordovanu dimpotrivă parcurge așa zicînd drumul invers. Direcția să-i fie dictată numai și numai de momentul istoric? Ne indoim. Planul de organizare a structurii caracterologice a lui Lae Cordovanu este fundamental diferit de acela al lui Ilie Moromete. El ține de alt tip somatic, are alte însușiri sufletești, condițiile social-economice sînt cu desăvîrșire altele și, amănunt ce nu trebuie subestimat, tradițiile satului au și ele un conținut și o formă aparte.

Lae Cordovanu e țaran sărac, ardelean, din părțile Sebeș-Albei. Dar el se trage dintr-o familie care în trecut s-a bucurat de mare faimă. Amintirile acestea sînt nestîpse, ceea ce le conferă o cu totul particulară forță de mobilizare sufletească. Astfel, în toate momentele de cumpănă, Lae Cordovanu pune să i se cînte „Cordovan cu țandră sură” — cîntecul neamului din care se trage. Să mai amintim ca un amănunt nu lipsit de importanță că adevăratul său nume de familie este Lugojan. Porecla prin urmare a avut puterea să înlocuiască numele din acte — ceea ce arată că ea nu este o poreclă oarecare, urmare a unei scăderi fizice sau morale ca altele porecle. Dimpotrivă, le zice Cordovanu — cu o vădită nuanță admirativă — pentru firea lor aprigă.

Romanul lui Ion Lăncrăușan are un caracter de retrospecție. Aducerile amînte ale lui Lae Cordovanu au un puternic conținut afectiv. Memoria devine astfel teatrul unei dezbateri intime, dureroase, cu caracter de auto-proces. Eroul, fire aspră și colțoasă, are darul de a exagera. În felul acesta, faptele sale din trecut, prin rețrăire, cîștigă în adîncime și inten-

sitate emoțională. Apar remușcărilor eroului care duc la lămurirea mai deplină, analitică a mobililor acțiunilor sale din trecut.

Privit de aproape, Lae Cordovan este animat de un puternic simț gregar. Idealul său suprem este familia unită. Dar el se simte nădărnăc și, la întoarcerea sa de pe front, își găsește fratele instalat în casa părintească iar el se izbește de refuzul tatălui său de a-și împărți pământul între fii. De aici conflictul care treptat îl îndepărtează pe Lae Cordovan, întâi de familie și apoi de tot satul. Totuși, nu însingurarea este destinul său, întrucât după consumarea și a ultimului act al dramei proprietății individuale țărănești, ajunge să-și ceară primirea în colectivă.

Deznodământul acesta, precum am mai semnalat, este anticipat față de desfășurarea dramatică a evenimentelor. De aici, impresia de echilibru care se degajă din caracterul lui Lae Cordovan în ciuda violențelor de care e capabil. Violențele acestea sînt ale unui caracter puternic și nicidecum ale unui dement. În raport cu nota de forță a eroului este și felul său de a trăi timpul. Astfel, dacă la Dariu ne întâmpină caracterul acumulativ al memoriei, la eroul lui Ion Lăncrănjan dimpotrivă ne izbește confruntarea dramatică continuă a trecutului cu prezentul. Evoluția lui Dariu, din șirul lung al romanelor lui Zaharia Stancu, permite cititorului și ea o confruntare cu prezentul: îi cunoaștem experiența de viață și bănuim încotro se îndreaptă ea. În cazul lui Lae Cordovan, însă, confruntarea este a însuși eroului leșit din faza incertitudinilor. Contrastele între stările sufletești din trecut, încrîncenate, contorsionate și violente, și cele actuale de vădită împăcare cu lumea și cu sine însuși, și de înseninare — nu în ultimul rînd în raport cu frumusețea naturii din jur — nu duc spre o imagine idilică tocmai fiindcă procesul evolutiv este mereu deschis. Dacă autorul, îndeosebi în a doua jumătate a volumului II și în volumul III, ar fi mers și mai mult pe ideea de autoproces al individualismului: „atunci nu știam, acum însă știu”, deci pe dezbateri vie, s-ar fi dinamizat, devenind mai veridică, și fresca socială a satului cit și evoluția eroului...

De unde se trage romantismul avîntat al eroilor din romanul *Muntele* de Radu Theodoru, romantism avîntat care pe unii cititorilor neaveralizați ca și pe criticii i-a nedumerit atît de mult la prima luare de contact cu cartea? De la tipul caracterologic specific al părților muntoase din Banatul de sud, cu particularitățile sale geografice, economice, antropologice și folclorice. Banatul de sud este leagănul baladei noastre străvechi despre balauronul romîn, cîntat în versuri ca:

„Sus pră Cerna-n sus,  
Mulți voinici s-or dus,  
Dar a mai rămas  
Un român viteaz —  
Iovan Iorgovan  
Brad de bruzdigan...”

Tradiția voinicească a graniței, iată cheia spre înțelegerea structurală a caracterelor din *Muntele*.

Este adevărat că romanul, în forma sa actuală, are și multe aluvii de romantism livresc — mai ales în dialog — care îngreunează sesizarea filonului pur, realist, de bună tradiție populară, și care a permis autorului să creeze atît eroi pozitivi cît și eroi negativi veridici. Unde nu-l ajută viziunea folclorică, și anume, în problemele genezei conștiinței noi, romanul în schimb este palid și neconvîngător. Nu știm astfel, de unde vin ideile progresiste ale lui Pătru. Explicațiile autorului n-au substanță epică. Ele sînt de supralață. Cu ajutorul lor s-ar fi putut crea un număr nesfîrșit de personaje, cu același șir de probabilitate, fără, totuși, ca ele într-adevăr să trăiască. Datul istoric exprimat noțional nu este suficient pentru încheierea unei atmosfere epice în jurul unui personaj. Acesta sau este cuprins în procesul istoric ca un factor mai mult sau mai puțin activ, și atunci întreaga sa făptură nu poate fi separată de datele procesului istoric, sau raporturile între el și evenimentele istorice sînt de ordin secundar și atunci prin nici un artificiu al artei narative el nu poate fi galvanizat cu succes.

Cu eroii folclorului voinicesc bănățean Pătru are comun succesele în serie la fețe și neveste. Succesul acesta nu se datorește în mod exclusiv calităților sale fizice. Nici ele nu sînt neluate în seamă. Primează, totuși, fapta vitejească, umare a bărbăției. Și, lucru destul de curios, această bărbăție n-are nicidecum o bază rațională, deliberativă. Dimpotrivă. Îmbinarea de fudulie (și cu o nuanță pozitivă) cu un soi de cod vitejesc intrat în sine, ea îl pune pe erou să acționeze de cele mai multe ori în mod spontan și fără a ține seama de risc. Și tot de ordinul folclorului voinicesc mai ține și faptul că mai toldeaua din confruntările cu adversarul Pătru iese învingător sau cel puțin scapă cu viața.

Dacă, precum am arătat, în privința originii ideilor progresiste ale lui Pătru Dragalina, există un hiatus epic simțitor, prin însușirile voinicești ale caracterului său el ne apare ca un personaj veridic. Structura sa caracterologică deci va trebui definită mai ales în raport cu specificul local și tradițional al grănicerului bănățean — realitate pînă la Radu Theodoru încă nereperată în epica noastră.

Să mai adăugăm că și celelalte personaje din roman, pozitive sau negative, sînt îmbălate de același specific. Să ne oprim, de exemplu, la Voica. Cu ocazia discuției romanului în cenaclul Filialei, s-a văzut că e un personaj destul de controversat. Nu vom repeta argumentele pro și contra. Ținem doar să relevăm următoarele: Demnitatea ținutei sale este de o măreție aparte, care o detașează de restul femeilor din roman: Mădălina, Ruja, Livfa, Năstăsia și altele. E capabilă de dragoste pură, castă. E inzestrată cu forță fizică și curaj quasi fabulos (scena cu ursul, pe care-l doboară cu toporul). De Pătru, iubirea ei din tinerețe fără împlinire, o leagă după întoarcerea sa din război un nou sentiment de comunitate, în cauză și idei, foarte original în epica noastră prin puritate și frumusețe și foarte convingător. Substanța epicii în această parte a romanului este consistentă și emoționantă. (Adunarea în problema împroprietăririi cînd Pătru citește cărți poștale ale consătenilor căzuți, p. 312 și u.)

Un interes deosebit îl stîrnesc membrii familiei Tauru, caracterizați printr-o foarte mare forță fizică și morală. Autoritatea lor care se sprijină și pe averea lor dar și pe neînfrînarea lor este reală, explicînd rolul social pe care l-au jucat în vechea orînduire a graniței și de care nu vor să abdică pentru nimic în lume. La aceasta se mai adaugă și gradul lor înalt de inteligență. Îndeeșebî Stîngu Tauru strălucește prin aceste însușiri. Este un adevărat tip de tilhar, rudă bună cu vestiții tilhari de altădată ai Severinului, printre care unul, Vancea, a fost pînă și nobilul de împărații Austriei. Dușman de clasă de temut, faptele sale imbină todeauna ficăloșia cu îndrăzneala — tot în tradiția romantică a graniței. Dealtfel, atît prin structura lor de caracter cit și prin mentalitatea lor cu iz tribal, Tăureștii sînt strîns legați de cele mai străvechi datini și practici rituale ale locului. Lupta pentru învingerea lor devine astfel implicit lupta noului umanism al socialismului împotriva realității complexe a vechiului, constituită din indivizi puternici și tradiții petrificate.

În concluzie: Prin marea asemănare caracterologică între eroii săi, Radu Theodoru a învederat un fapt bine cunoscut sociologic, și anume, că așa-zisele grupări sociale închise — și grănicerii bănățeni au constituit pînă după Eliberare o asemenea grupare socială închisă, cu privilegii și datini străvechi — dau naștere unui tip uman cu un număr restrîns de însușiri dezvoltate la maximum. Calitatea morală, la acest tip, pare o însușire secundară. Sau mai precis: morală este de fiecare dată ceea ce slujește mai deplin interesele grupului. Dacă într-o asemenea grupare socială apare odată și odată exponentul unui nou cod de morală, momentul nu trebuie pur și simplu semnalat ci, ca să i se învedereze pe deplin importanța, surprins în realitatea sa complexă epică. Radu Theodoru tinde spre această realitate complexă epică, în care preumpănitor este încă de acum interesul pentru purtătorii idealurilor noi în lupta lor împotriva forței narbe, conservatoare ce se crede de esență eternă. De aici dramatismul înțeleșărilor, romantismul și spectaculozitatea unor scene și gesturi...

## 2

Ar mai fi de relevant o seamă de amănunte semnificative cu privire la structura caracterologică a eroilor din *Selea*, *Neumul Gondașilor*, *Cuscii*, *Casa* și alte romane inspirate din lupta satului pentru instaurarea și întărirea noilor relații socialiste. Intrucît însă critica noastră literară s-a preocupat cu precădere de aceste lucrări — ce e drept și cu un stagiul mai vechi — credem că cel puțin din partea noastră, în prezentul referat, nu este greșit dacă le subliniem valoarea fără a intra în analiza lor. Din aceleași motive nu vom detalia nici problemele caracterologice legate de Filip, eroul lui V. Em. Galan din romanul *Bărăgan*, căruia i-am închinat acum doi ani un studiu mai cuprinzător în *Scrisul bănățean*. Subliniem doar aci perspectiva largă în care și cuprinde Filip sarcina, perspectivă temeinică și avîntată de comunist, care justifică pe deplin mesajul cuprins în cuvintele, devenite între timp populare pînă la cristalizare într-un nou proverb, cu „în stat la noi, orice muncitor este un om de stat” (V. Em. Galan, *Bărăgan*, vol. I, p. 224). Forța educatoare a Partidului, dealtfel, nu poate fi mai convingător relevată decît prin acțiuni și fapte care să dea naștere unor asemenea maxime, asimilate de conștiința contemporană.

Din literatura epică în jurul unor figuri de muncitori care justifică proverbul de mai sus, ne vom opri cu precădere la Nea Vișu, eroul mult controversat al lui T. Mazilu din

**Bariera**, comparat — la apariția romanului — fără teme și nivelator, după părerea noastră, cu Ilie Moromete.

Ceva comun există într-adevăr între Nea Vițu și Ilie Moromete și tocmai de aceea problema merită a fi dezbătută mai pe larg. Oare Vițu e un om cu un suflet curat, căruia îi place să gândească și să glumească, să se bucure de viață, pentru că și Ilie Moromete e aproximativ așa, sau pentru că aceste trăsături erau specifice unei anumite categorii sociale în anii aceia?

Care era evoluția unui asuprit? Putea deveni un răzvrătit posac, întunecos și nefericit ca Țugurlan, un invins ca Ion al lui Mihai sau ca pictorul Rădulescu, un aspirant la parvenire ca Parascăvi, Achim sau Fănică, sau, în sfârșit, el putea încerca să salveze ce era mai bun și mai inalterabil în el — lumea sufletească, prin gândirea permanent reimprospătată, prin gluma tonifiantă, așa cum o fac Moromete și Vițu, sau cum au făcut-o, în felul lor, oamenii vii din care cei doi scriitorii și-au extras modelele lor.

Faptul că aceste atribute comune celor două personaje, provin în *Bariera* nu dintr-o influență literară ci sînt generate de realitate, devine încă mai evident dacă luăm în considerare specificul național al poporului nostru, tendința spre humor, glumă, săgălnicie, vizibilă în întreaga literatură populară și folclor, care, mai ales, abundă în cîntece și povestiri satirice, iar notele humoristice se infiltrează pînă și în basme. Un popor care l-a creat pe Păcală și care s-a exercsat secole de-a rîndul compunînd și dezlegînd ghicitori, poate foarte ușor să genereze nu doi, ci chiar mai mulți eroi literari capabili să iubească risul și gândirea.

În plus, nu trebuie să uităm că amîndoi eroii trăiesc în ultimul deceniu de existență a lumii burgheze, cînd, deci, exploatatul care se afla pe o înaltă treaptă de dezvoltare a potențelor sale sufletești, devenise mai complex, mai consistent moralmente, apt de a deveni conducător, de a-și transforma posibilitățile creatoare în realități.

M. Preda și T. Mazilu nu au avut darul de a demonstra prin personajele lor legitatea și caracterul necesar al revoluției socialiste și din punct de vedere psihologic, al spiritualității care nu mai încapă în vechile tipare și care e demnă de a ieși pe primul planul istoriei. În felul acesta se cuvine să cercetăm lucrurile în primul rînd în lumina condiționărilor sociale.

Ilie Moromete e un țaran mic proprietar, iar Vițu — un muncitor industrial înaintat, un comunist. Moromete e un individualist care se zbate singur și pentru sine, fără a înțelege mecanismul pauperizării iminente a micului proprietar în condițiile dezvoltării capitalismului, pe cînd Vițu dimpotrivă știe că nu se poate apăra pe sine decît apărîndu-i și pe ceilalți. E un umanitarist, are sentimentul solidarității, capacitatea de sacrificiu, conștiința de luptător. E, deci, cu totul altceva decît pur și simplu, un „Moromete comentat de Mazilu”, cum s-a exprimat cîndva un cunoscut critic.

Comparînd modurile în care cei doi scriitori dezvăluie interiorul personajelor lor, vom remarca fundamentale deosebiri.

Marin Preda obiectivează, sugerînd stările psihice ale lui Moromete printr-o serie de elemente exterioare, prin descrierea comportării lui în momentul psihologic respectiv. Iată un exemplu: „Moromete își privea două oară fiul, de astă dată mai pieziș, mai ascuns, etc.” (p. 82). Mazilu întirzie mai îndelung asupra mișcărilor din sufletul personajelor sale. Paginile de analiză psihologică propriu-zisă sînt mult mai frecvente în cartea sa (ingrijorarea lui Vițu față de apucăturile lui Fănică; analiza pe două pagini a gândurilor nemărturisite ale lui Treispemii și ale Răditei în paralele, în scena răspiidirii manifestelor, capitolele care îl arată pe Vițu în închisoare, etc.). Spre deosebire de Preda, Mazilu descrie aceste stări sufletești din lăuntru, ca și cum s-ar identifica cu eroii și le poate reda cele mai intime nuanțe ale gândirii și simțirii, lipsite de manifestări exterioare, gest, mimică, din care să poată fi deduse. La Vițu, apoi, nu există nicăieri o contradicție între gînd și exprimare, dimpotrivă, gândirea personajului constituie o potențare a celor spuse cu glas tare (dialogul cu Rădulescu din cap. VI o dovedește cu prisosință). Deci, nici nu este propriu-zis o vorbire dublă, ca la Ilie Moromete.

Intr-o cu totul altă realitate socială — lumea minerilor de la Anina — și într-un cu totul alt moment istoric de mari frămîntări — zilele mișcării revoluționare din centrul Europei de la sfîrșitul primului război mondial — este ancorat romanul *Lume fără cer* de Virgil Birou, remarcabil atît pentru puterea epică cu care zugrăvește procesele de conștiință a eroilor, de la directorul general al minelor Merwick la simplul ziler Pavel Toc din Socolari, cît mai ales prin diferențierea caracterologică a acestor eroi, extrem de variați în privința capacității lor intelectuale și morale care le determină locul și rolul în economia generală a romanului.

Să ne oprim, fie chiar în treacă, la următorul pasaj dintr-o discuție cu directorul general cu cadrele de conducere ale bazinului de exploatare carboniferă de la Anina: „... interesele Societății pot fi momentane și pot fi mai cuprinzătoare. Bunăoară, în cazul de față, interesele superioare ale societății cer să facem abstracție de neînsemnate pagube suferite în trecut și să avem în vedere numai liniștea, dezvoltarea producției fără șocuri, pașnică și eliminând orice prilejuri care ar putea produce fricțiuni”. Și mai departe, lămurind sensul acestei politici cu mânuși de glacă față de mineri: „Azi lucrătorii nu sînt aceiași ca înainte de război. Atunci erau mai ascultători, mișcau greoi și la urmă, obosiți de atîtea frămîntări, se grăbeau să primească o soluție care nu totdeauna era a lor, dar care li se imbia drept încheiere. Azi sînt mai conștienți, au ochii deschiși, au gînduri (...). Se cer tratați ca oameni...” (p. 363 și u.).

Evident, directorul general Merwick, care crede în eficacitatea politicii cu mânuși de glacă față de minerii de la Anina, se află la înălțimea exigențelor pe care Societatea, acest proprietar anonim cu drepturi nelimitate de exploatare al bazinului carbonifer cit și al mîinii de lucru, le poate formula față de un bun dirigitor al treburilor Societății. Este un critic rece al evenimentelor, cumpătat în vorbe și fapte, autoritar față de toți subalternii săi cînd o cere momentul istoric și, totodată, diplomat, uzînd cu deosebită elasticitate de mijloacele învăluirii, tergiversării și aplauării conflictelor. În multe momente poate să apară chiar simpatie. Sub aparența elegantă a unui gentilom modest și inimportun se ascunde totuși o umealtă cu totul josnică a unui regim nu mai puțin josnic de exploatare maximă a omului în condițiile anilor '20 și '30.

Față de figura compozită a lui Merwick, în care sub un strat de aparență elegantă și bunătațe se ascunde nu tocmai ușor sesizabil „dubla contabilitate” a Societății, inspectorul de mine Svoboda — om cu vederi înaintate, legat de ortaci și de mină printr-un sentiment profund al răspunderii — pare la prima vedere mai tăiat din topor. Are în unele scene ale romanului ceva de o forță telurică, primară, care la mare primejdie îi conferă un calm cu totul exemplar și o încredere oarbă în puterea omului de a învinge destinul; îi place, după mii de trude și privațiuni, să-și stingă aleaul în beții zgomotoase, alături de ortaci și în sunetele orchestrei de alămuri a mîinii; este de o mare ardență în pledăriile sale pentru un regim rațional de muncă în mină, iar dezgustul său față de intrigile din rîndul inspectorilor se manifestă vehement și fără precauțiuni. Privit mai atent, însă, descoperim în el un intelectual refulat care geme în sinea sa din cauza procesului de instrăinare la care omul este supus în condițiile societății împărțite în clase. „Toți sîntem robii și victimele pămîntului”, spune el într-un moment de disperare. „Toți sîntem instrăinați (...) Singur Merwick e universal. E cosmopolit. Oriunde l-ai pune, el tot ar trăi...” (p. 235).

Să nu uităm, totuși, că această teorie despre robia pămîntului a lui Svoboda se sprijină pe următorul silogism, greșit în termeni:

„Unde e cărbune, e mizerie.

Civilizația nu poate exista fără cărbune.

Ergo: Civilizația înseamnă mizerie”. (ibid, p. 237).

El repetă, îndeosebi, în momente de disperare, cînd e gata să dea dracului „toată filozofia din lume”, cînd nu posedă calmul necesar spre a cîntări logic nici enunțul premiselor și nici concluzia eu totul viciată de cazuistica *sui generis* a premiselor antirealiste și neștiințifice, corespunzătoare ideologiei voit superficiale a „Raubkapitalismului” (capitalism tîlhăresc). Arta de povestitor a lui Virgil Birou, atent aplecat asupra miezului din om neatinș de instrăinare, face însă ca în economia romanului *Lume fără cer* între Merwick și Svoboda să nu se producă o antiteză mai mult sau mai puțin dramatică. Acțiunea romanului nu joacă numai pe două planuri. Între Merwick și Svoboda se constituie astfel relații de cu totul altă natură. Aparent, Merwick îl protejează pe Svoboda chiar și atunci cînd nu se străduie să-l mențină pentru un timp în serviciul Societății, acceptîndu-i demisia.

Romanul acesta n-ar atinge nivelul superior al unei cuprinzătoare imagini a vieții minerilor de la Anina din preajma primului război mondial, dacă în textura lui n-ar fi intrat și tradiția locală a *ortăciei*, expresia vie, socială a unității de nezdruccinat a minerilor. „Ea îi face să nu vorbească niciodată despre necazuri proprii”, subliniază un personaj din roman. „Dacă se vaită un ocnar, durerea lui nu este numai a lui, prin vorbele unuia glăsuiesc toți. Iar forma plurală nu e numai un fel de a vorbi. Nu avem ce mîncă, spune unul. Dar foamea nu se referă numai la cel ce a pronunțat-o sau la familia lui. Ea cuprinde pe toți ocnarii din valea aceea...” (ibid, p. 104).

În ciuda titlului său întunecat, care pare să apese asupra destinului cuprins în el ca un verdict definitiv, romanul *Lume fără cer* al lui Virgil Birou se termină totuși cu mărturia credinței a celor obișnuiți în posibilitatea dreptății sociale: "...trebuie, trebuie să vină o lume mai bună", este formula simplă dar clară a acestei credințe, dinamizată lăuntric de ortăcia minerilor cărășeni, la care se adaugă exemplul Marelui Revoluții Socialiste din Octombrie.



În timp ce în Károly Bucsi, Nagy István „a compus elogiul perseverenței și al modestiei (...), eroismul muncii fără zărvă, de un patetism implicit (...) și al bătăliilor îndelungi și mărunte, al răbdării și al calculului precis” (S. Damian, *Incerări de analiză literară*, p. 83), în Filipache eroul romanului *Făcerea lumii*, Eugen Barbu încearcă să reconstituie pe baza aceluiași moment istoric, naționalizarea, imaginea complexă a conducătorului de tip nou, animat de îndrăzneală, fantezie și altruism. Comparația între Károly Bucsi și Filipache se impune, însă, și din alt punct de vedere. Urmăridu-le atenț evoluția, cititorii nu numai că sînt puși în situația de a descoperi mereu noi resurse ale rezistenței umane pentru disputa permanentă între vechi și nou, ci prin felul cum eroii din cele două romane intră în conflict cu realitatea: Károly Bucsi îmbinînd severitatea cu candoarea, Filipache — curajul răspunderii cu bunătatea, dominantele de caracter devenind cauza conflictelor, în cazul lui Filipache cu urmări tragice în viața familiei, iminența structurii caracterologice pentru desfășurarea unui destin devine evidentă.

Deviația de la morala nouă, Károly Bucsi o răscumpără prin sinceritate. „Uite, Bucsi, îți cunosc autobiografia”, i se adresează secretarul de partid. „Ai fost în stare să înduri chinurile interogatoriilor poliției fasciste și ai răzbit și prin anii cei mai grei de după eliberare. Trebuie și acum să faci față celor ce-or să mai urmeze după asta. Te întreb: Ți iubești nevasta? O iubești atât de mult încît ai să te înțorci acum frumos la ea și ai să-ți spui cînsit, în față: Nevastă, am greșit...”

Problema, găsim, este pusă în romanul lui Nagy István, *La cea mai înaltă tensiune*, relativ liniar, fără asiduități moralizatoare, inhibiții și zguduiri profunde. Nu se stăruie astfel destul nici asupra cauzelor intime ale devierii eroului. Totul este doar povestit ca într-un basm cu oameni mari și pentru oameni mari. Alegerea și utilizarea amintirilor este redusă, ceea ce face ca, pînă în cele din urmă, rezolvarea conflictului să aibe ceva de geometrie plană, fără chemări din a treia dimensiune, trecutul — la simpla intervenție parțică. Calea eroului către viitor, în felul acesta pare netedă ea în palmă.

Cu totul altfel se prezintă drama din familia lui Filipache. Aci, orice greșeală se plătește scump. Nu există perspectiva unei împăcări festive, prin care să se anuleze greșelile comise, întrucît concepția etică a personajului principal, mai puțin prin intransigență cît prin raza morală a răspunderii — rază supraindividuală — exclude orice rezolvare pe baza unor mobile, fie sugerate, fie propuse de-a gata din afară.

Nu vom analiza aici cu lux de detalii pierderea Evei, copil de oameni ciuștiți, care o ia razna. Vom scoate în evidență doar egocentrismul ei, opus dorinței de a fi drept a lui Filipache, tatăl ei. Dealtfel, nici în mentalitate nu este mai aptă de a-l pierde pe om, izolîndu-l în chiar siml familiei sale, decît egocentrismul. Bazele sale sînt ilistine. De unde, însă, țarele acestei mentalități, atît de străine clasei muncitoare, la un copil de muncitor?

Ceea ce-l caracterizează mai direct pe Filipache este, precum am mai amintit, îmbinarea curajului răspunderii cu bunătatea. În trecut curajul răspunderii l-a îndemnat, în luptă ilegală, la o participare doar modestă care, totuși, nu-l scutește de a face pușcărie. În acest timp Eva este expusă nemijlocit influențelor nefaste ale școlii burghuze, viciată de etica arivismului; etică ce găsește la ea un teren cu atît mai prielnic, cu cît este talentată la balet, visîndu-și o carieră strălucită. Bunătatea părintelui, întors din pușcărie, nu poate să anihileze influența școlii — în primul rînd, precum se confesează Filipache, fiindcă „niciodată nu mi-a trecut prin cap gîndul că față de un copil ești atît de responsabil”. Și mai adaugă: „Am crezut că el, văzînd și auzînd despre viața mea, va înțelege și va fi ca mine” (*Făcerea lumii*, p. 307). Filipache, însă, n-a putut sili că prin influența școlii burghuze, animată de ambiții orbe, omul pierde în primul rînd acel „spirit de discernămint”, fără de care și cel mai strălucit exemplu al unei vieți drepte și erotice, pentru celălalt, rămîne insesizabil și, deci, inexistent. Cînd Filipache, în cele din urmă, își dă seama de acest fapt, e prea tîrziu. Instrăinarea fiicei sale de mediul familiar și, implicit de clasă, este un fapt consumat, iar decăderea morală — oricît de dureroasă pentru părinte, care-și recunoaște partea de vină — un motiv cumpălit de distanțare. Unde-i rămîne în cazul acesta bunătatea, care — precum am amintit — îl definește pe Filipache? Simțim

nevoia unei precizări. Bunătatea sa nu are nimic din iubirea creștină a aproapei care iartă din mila evanghelică greșelile și păcatele semenilor. Ea nu se simte angajată, moral și practic, față de aceia care se leapădă de clasă și de familie. Or, Eva locmai această o face de dragul aventurii, al hâncerei huzurului și succesului, distanțându-se astfel tranșant de părințele său, în gândirea căruia stăpânește ideea unui determinism social bine definit. Este și se simte îndalorat față de clasa muncitoare, de care aparține prin naștere și formație și pe care o servește din convingere.

Pe o pagină a romanului, strâns legat de acest proces de conștiință cu implicații sociale și morale atât de variate, se încearcă un fel de tipologie, stabilindu-se trei categorii de oameni pe baza criteriului răspunderii: „... aventurierul, care crede orbește în instinctul său și nu se gîndește de loc la viitor; prudentul, adică acela care bijbie și nu realizează nimic în cele din urmă, decît numai în întîmplare, și, în sfîrșit, vizionarul, cel mai greu de înțeles, pentru că el are înainte numai sfîrșitul acțiunii sale, și amănunțele îl incomodează (op. c. p. 281).

Filipache, în mod evident, prin întreaga sa structură caracterologică, face parte din ultima categorie. Ar trebui să se urmărească în mod special cum aparține sa la tipul vizionar se manifestă pînă în cele mai mici amănunte. Există în privința aceasta, în textura romanului, pagini concludente: gîndirea sa consecventă în perspectivă, dar și idiolitisme ca acestea: „Ce vedeți voi rîu” etc., prin care-și introduce, în discuție, mereu argumentația, sau „O să vedeți voi mai tirziu... etc. Tipul acesta — s-o mai spunem? — răspunde perfect imperativului formulat de Lenin: „Trebuie să visăm!”, cu condiția, bineînțeles, „de a nu uita că, după Marx, omenirea își propune întotdeauna sarcini realizabile și că tactica este un proces de creștere a sarcinilor care cresc odată cu Partidul.” (Lenin, Despre literatură, p. 164).



Există în *Dispariția unui om de rînd*, romanul acad. M. Beniuc, un motiv de aparentă irelevanță în raport cu problematologia generală a personajului central: „Lada cu comoara” pe care Iulius, cumnatul lui Avram Proțap, o primește de la tatăl său în pază. „Dacă ți-o fi greu, Iulius, dragul tatii — să dea bunul și îndurătorul Dumnezeu să nu-ți fie! — atunci deschizi lada și ce-i acolo vă ajunge pentru orice greumînt, S-o deschizi, dar numai dacă v-a fi odată chiar greu, cînd îți vedeai voi că altfel nu merge” (p. 75). Într-o împrejurare ulterioară, pe care n-o mai detaliăm, se adevărește că lada aceasta miraculoasă este și a fost din totdeauna goală. Și, totuși, prin pura ei prezență în casa omului — nu altfel decît o comoară adevărată, să ne gîndim, bunăoară, la comoara Tăureștilor din romanul *Muntele* — ea exercită o funcție magică, dătătoare de iluzii, cari, dacă substanța morală a eroului ar fi permis-o, l-ar fi putut imboldi pe acesta la fapte mari. Iulius, biet eroitor la țară, nu simte niciodată vreo chemare spre asemenea fapte. Își vede de meserie, altfel eil se pricepe, își duce căsnicia, mediocru, cum i-e dat s-o ducă și, la urma urmelor, mai are parte și de o dezamăgire usturătoare. Luat la propriu, motivul lăzii îi permite autorului reliefaarea majoră a unui tip social destul de răspîndit, caracterizat din toate punctele de vedere ca *omul mediocru*.

Este ușor de înțeles că în economia romanului, reliefaarea acestui tip nu putea să ocupe prea mult spațiu. Diferențierea lui Iulius în contrast cu Sultana, sora lui Avram Proțap, femeie foarte lucidă, voluntară, îndrăzneată și de loc urîtă, odată făcută, se impune pentru critica literară întrebarea: În ce fel acest tip revine în paginile romanului în alte înfrunțări și în contrast cu tipul *omului de rînd*, reprezentat prin Avram Proțap?

Pentru a putea răspunde mai precis la această întrebare, nu e fără interes să ne amintim că în mentalitatea contemporană *gajul norocului* este un motiv eil se poate de răspîndit, fiind de magia raționalistă a unei întregi categorii sociale de oameni care, chiar dacă nu și-au însușit regulile calculului probabilităților, totuși, prin natura preocupărilor profesionale și extraprofesionale, se află angrenați în procese fizice și morale, în largul cărora anumite fenomene se repetă cu o ritmicitate sesizabilă statistic. Aproape nici un șofer fără mascotă, nici un marinar fără tatuaj și nici un contabil fără măcar simetria rituală a formularelor și ustensilelor de scris pe masa sa de lucru.

Omul de rînd, dimpotrivă, este caracterizat prin cu totul altceva. Dacă mai bate și el în lemn din cînd în cînd și — mereu prudent — ține seama de superstițiile altora, în privința obsesiilor sale — acestea își păstrează pînă la urmă caracterul subiectiv, îndrîjindu-l, impunîndu-i luări de poziție elare și ajutîndu-l să-și ducă angajamentele cu orice preț și în orice condiții, fie eil de anevoioase, la bun sfîrșit. Semnificative în acest sens rămîn epizodul de la Vadul Dracului, pe care Avram Proțap, în timpul unei inundații, îl



trece cu sulul de hirtie în care se află rochia surorii sale — apoi episodul transmiterii mesajului în timpul grevei forestierilor, ambele de un caracter volițional și de o uitare de sine cu totul excepționale. Și, bineînțeles, acțiunile întreprinse nu au nevoie de nici o mascotă, talisman sau amuleță, spre a putea reuși. Problema nici nu i se pune omului de rind, conștiința sa nefiind un cimp bintuit de fiori magici. Faptul, totuși, nu vrea de loc să spună că omul de rind este prin excelență o ființă cerebrală. Indirjirea de care e capabil și pe care i-o cunoaștem din epizodele amintite, n-are în fond nimic rațional. Dimpotrivă, ea ne arată că în foarte multe cazuri, actele sale excepționale de voință au la bază un imbold afectiv, la fel de puternic prin adincime cit și prin trăinicie. Pe de altă parte însă, omul de rind rămâne cu totul sau aproape cu totul înmățat de pornirile afective de origine instinctuală ale partenerului de sex opus. Nerealizarea sa pe plan erotic — una din cauzele marilor sale tristeți de mai tirziu — este oarecum anticipată și prefigurată de episodul cu Judith, fiica bogătaşului Farkas, eleva sa de meditații :

„— De ce nu mă săruți, în definitiv? Colegele mele, unele, nu toate, se sărută. (...) E adevărat, tu nu ești profesor de săruturi. Tu mă înveți verbele neregulate la limba franceză și ecuațiile de gradul al doilea la algebra. Cred că nici nu știi altceva. Așa-i?” Și răspunsul său: „Așa e” (*Dispariția unui om de rind*, p. 176). Ulterior, din perspectiva întregii sale vieți zbuciumate, contabilul-cercetător al problemei omului de rind, va da acestui episod o explicație oarecare, pe baza căreia crede a-l putea deosebi pe Avram Proșap, în sens tipologic, alif de categoria de amanți ingenui de tipul lui Candide, cit și de categoria celor pasionați și ariviști de tipul lui Julien Sorel (vezi I, c. p. 187 și u.). Ii scapă contabilului-cercetător, în schimb, o apropiere literară mult mai concludentă, și anume, aceea de eroii la fel de nerealizați în dragoste din opera lui Gustave Flaubert.

Să nu simplificăm comparația. În însăși opera lui Flaubert, problema neîmplinirii în dragoste se pune divers, în conformitate alif cu puterile innăscute ale diferitelor personaje cit și cu puterile felurite care le modelează existența. A-i cuprinde deci pe toți deopotrivă, pripit și simplif, în categoria bovarismului, este inoperant. Cu totul distinct se prezintă cazul Emmei Bovary și a lui Frédéric Moreau pe de o parte, al sfintului pustnic Anton sau al bătrinei slujnice Fêlicité pe de altă parte. Gustave Flaubert care a fost totdeauna fascinat de prostia ancestrală a unor indivizi din categoria lui Homais, Bournissien, Char, Bovary, Bouvard și Pécuchet, a definit tragedia Emmei Bovary, sullet mediocr, în raport cu lumea oamenilor mediocri în care i-a fost sortit să trăiască. Amintim, între altele, pe linia celor spuse mai sus despre corelația caracterologică între omul mediocru și gajul norocului, rolul pe care în desăvârșirea adulterului comis de ea îl joacă pantofii de bal cu urme de ceară din sala de dans, unde l-a cunoscut pe Léon. Treptat apoi ea se infundă în mocirlă. În cu totul alte condiții se consumă drama sfintului pustnic sau a lui Fêlicité. Ambii au ceva infantil (nu neapărat în sensul patologic al cuvîntului), ceva nevinovat, fără nici un resentiment și nedisimulat. Prin aceasta, se justifică titlul sub care Flaubert a cuprins destiul sărmanei Fêlicité — : *O inimă simplă*. Ea deci face parte din acea „pauvre comédie de la vie” (cum o numește criticul francez Albert Thibaudet), caracterizată prin lipsa oricărui orizont social și oricărui dimensiuni sociale. Individul, în felul acesta, izolat în existența sa mărunță, sărmană, se consumă treptat într-o adevărată combustie a însingurării, cu tot ce ține de ea: doruri nestinse, tentații, decepții, halucinații, privațiuni și, sfârșind, cu viziuni exaltate. Căci elanurile omului simplu cer să se împartăsească și, dacă nimic în jurul său nu le răspunde, procesul ultimei însingurări ia mai totdeauna această întorsătură: intii omul simplu se atașează unui simulacru: crucea pustnicului Anton, în conformitate cu viața de monah, papagalul sărmanei Fêlicité, în conformitate cu viața ei de fată bătrână, apoi absolutizarea simulacrelui în focurile nestinse ale supremei misturi lăuntrice. Procesul acesta n-are nimic bovaric.

Omul de rind, prin definiție, nu are nimic comun nici cu omul mediocru, și nici cu omul simplu în tradiția lui Flaubert. Baza sa socială, cel puțin în faza descrisă de M. Beniuc, ascunde încă bogate infiltrații ale individualismului burghez. Toluși, „omul de rind nu se bagă bucuros în aventură. El, cind n-are încotro, face războaie, ocolește pămîntul, moare pentru o cauză sau alta, dar cum nu urmărește gloria și nu-l ispitește bogăția, singur nu se avintă. Cu alții, da, în colectiv, în masa populară. Căci așa-i omul de rind, e legat de masă, e supus legilor ei și-i ascultă glasul, chiar cind se găsește, dintr-o pricină sau alta, despărțit de ea” (*Dispariția...*, p. 265). Ulterior, într-o fază mai evoluată, Avram Proșap propune asimilarea termenului *om de rind* cu acela de *om din popor*. „Eu, unul, nu-s de acord ca un om să-și subordoneze integral destiul său propriu destiului altuia. Tu mi-ai spus azi ceva ce este adevărat, anume că eu cred într-un principiu — eu așa zice într-o realitate — care e mai presus de micile mele chestiuni personale, mai presus de neînscunata

mea persoană. Asta e cam cazul tuturor oamenilor de rind — mi se pare că tu ai rostit cuvîntul — eu aş zice — al oamenilor din popor. Adică, ei nu-şi subordonează principiile, atunci cînd cred în ele, ci se subordonează ei lor. Pe baza acestei subordonări, se împrieteneşte între ei, se întovărăşesc, dacă vrei, şi se duc pînă şi la moarte, cu condiţia ca să fie conţinută viaţa, viitorul, în principiul lor" (ibid., p. 394 şi u.). Situaţia, după cele văzute, este scutită de orice dubiu. Omul de rind, om din popor, poate să-şi realizeze deplin personalitatea fără a-şi pierde calitatea de om de rind, în sensul de *om de rind*, înregimentat, fiindcă el rămîne fidel atît bazei sociale, pe care s-a ridicat, cît şi principiilor specifice bazei sociale. Mai trebuie arătat că această concepţie se înscrie la antipodul „personalismului energetic" al lui C. Rădulescu-Motru, care în lăza sa finală a aderat făşiş la misticismul „duratei pure" a lui Bergson şi la misticismul „destinului" al lui Spengler cu succedaneul lor imediat ideologic: „schimbarea stării sufleteşti a poporului" prin adoptarea unei „noi spiritualităţi" (*Rominismul*, p. 212). Prin teoriile pseudo-ştiinţifice ale lui C. Rădulescu-Motru a fost codificată părăsirea şi a ultimelor rămăşiţe din concepţia democratică a paşoptiştilor din viaţa politică a ţării, ajunsă în pragul fascizării. Dealtfel, evoluţia ultimelor două decenii a arătat că toate „constantele psihologice" stabilite de Rădulescu-Motru poporului român şi în special sufletului ţăranului român (individualism, misticism, contemplaţivitate, spirit de imitaţie) au fost infirmate de practică. Povestea vieţii lui Avram Proţap se desfăşoară în anii confruntării teoriilor pseudo-ştiinţifice despre „perfecţionarea" spirituală a poporului român, emise de C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Emil Gioran şi alţii din aceeaşi plămădeală, cu mersul implacabil al evoluţiei istorice, care a dus la eliberarea poporului român de sub jugul exploatării şi cu aceasta la eliberarea imensei forţe creatoare a poporului muncitor, conştient că este singurul stăpîn al bogăşilor ţării şi că munceşte pentru binele său propriu. În focul luptei decisive, burghezia, bineînţeles, a încercat formularea unei doctrine capabile să abată masele largi de la mersul firesc al evoluţiei istorice. Niciodată, influenţa asupra conştiinţelor n-a fost tratată ca un fapt neglijabil. Nu mai puţin adevărat însă este, că exclusiv prin mijloace ideologice, represalii şi corupţie istoria niciodată n-a putut fi oprită. Un rol important în dinamica ei revine omului de rind, conştient atît de slăbia materială cît şi de cea morală a maselor largi. Avram Proţap, care a cunoscut încă de la vîrsta de 12 ani lupta revoluţionară (armată chiar) devine astfel simbolul literar al conştiinţei revoluţionare de jos în opoziţie făşişă cu năzuinţele reformatoare de sus ale coaliţiei burghezo-moşieresti.

Actul moral nu decurge niciodată în mod automat. El este totdeauna conştient şi deliberat. Precumpnirea elementelor afective — şi în *Dispariţia unui om de rind* există pagini care o confirmă — complică actul moral, provocînd aversuni, refuzuri, inconjurări, constrîngerii etc., care duc la momente de tumult etic, puţin compromise decizia morală.

Ceea ce adesea se uită, este faptul că orice act moral cuprinde un conflict, o rupere de echilibru între planuri, intrucît orice decizie morală promovează o stare superioară şi anulează una inferioară. Proverbul „Mai bunul e duşmanul bunului" surprinde cît se poate de relevant tendinţa ameliorativă a actului moral. Caracteristic în acest sens pentru etica omului de rind este caracterul obiectiv social al criteriilor morale cît şi ideea antidepăşirii prin promovarea felului moral. În felul acesta, în contextura romanului „a fi om de rind" şi „a fi om eumsecade" coincid, însemnînd acea stare lucidă şi vicariantă a cinei, capabilă să te faci să crezi meru în ceva ce trece peste interesele mărunte ale individului. Din această stare decurge pentru omul de rind şi etica succesului. „Omul de rind, subliniază romanul, atunci cînd a realizat ceva, are şi el dreptul la bucurie cu condiţia să nu-şi piardă capul şi să ştie că ceea ce face trebuie să treacă dincolo de interesele momentului şi deasupra buruienarului micilor ambiţii individuale, căci dacă-s numai individuale, toate-s mici" (p. 416).

Vedem deci cum concepţia etică a omului de rind în întregime, cît şi ideile sale despre cinste, muncă, succes, bucuria succesului etc., se definesc, vitalizîndu-se, în contact cu filozofia materialistă-marxistă, scuturîndu-se de „păienjenişul înrouat" al criteriilor etice burgheze a iubirii aproapei. Actul moral, în felul acesta, încetează definitiv a fi o chestiune personală, independentă de cauza generală a proletariatului. Şi pe latura sa etică, omul de rind este un înregimentat („om din rind"). Chiar pe culmea succesului el nu se simte supraom.

Structura de caracter antiburgheză, chiar burghezofobă, am putea spune, a omului de rind se răsfrînge compoziţional şi în structura epică a romanului. Împrejurarea că Avram Proţap, eroul romanului, în sine sa nu se considera niciodată om de rind îl determină pe autor să întreprindă o adevărată stratigrafie socială şi etică a personajului său, procedînd la scizionarea imaginată a personajului în trei ipostaze: Avram Proţap, academicianul,

contabilul, menite totuși să demonstreze unitatea personalității sale în diversele-i ipostaze, cât mai ales continuitatea între omul de rînd și omul excepțional. Problema, sub unghiul gnoseologic, în fond este destul de simplă. De pildă Husserl, în *Meditații carteziene*, arată că pe o anumită treaptă a evoluției sale, conștiința poate să construiască în chiar lăuntrul ei un *alter ego* și că pe această cale ea poate evita solipsismul. Fenomenul este cunoscut romanului românesc intructivă încă din *O moarte care nu dovedește nimic* de A. Holban : „... luam parte la scenă și în același timp observam ; eram în același timp, după obiceiul meu, actor și public, actor cuprins de pasiune a rolului și public prodigios de curios să audă toate vorbele, să vadă toate personajele și chiar decorul. Aș vrea să transeriu cu fidelitate tot ce gîndeam atunci...” (op. cit. p. 159 și u.). Psihologia occidentală numește acest fenomen introversiune. El a fost cunoscut și practicat ca atare încă de cîțiva romantici ca Tieck, Fr. Schlegel, Chateaubriand, Sènancour și Gérard de Nerval, și se află și la baza metodei lui Marcel Proust. Cu ajutorul unei proiecții tranșante pe plan fiziologic apare fenomenul dedublării persoanei, cunoscut, cu urmări fundamentale pentru geneza unor mituri, încă din era primitivă.

Descompunerea personajului Avram Proșap în cele trei ipostaze : Avram, academicianul și contabilul, are un caracter vădit polemic, urmărind indentificarea unității personalității, pe diversele trepte ale realizării sale, a personajului unic și indivizibil. Diversitatea ipostazelor devine astfel o demonstrație dramatică a totalității umane a omului de rînd, înțeleasă ca suma virtualităților cuprinse în el, și pe care nu greșim niciodată privind-o cu simpatie. Ipostazele își au fiecare propria condiționalitate istorică și socială. Avram Proșap, în condițiile anterioare lui 23 August, în ciuda calităților sale intelectuale, se poate dezvolta numai anevot, ajungînd în mie cereclător la un Institut de psihometrie în provincie, apoi — aparent — cade, în luptele din Tatra, în războiul antifascist. În realitate, însă, în vălmășagul luptei, nu se produce decît o mutație în conștiința eroului : un salt calitativ, prin care de aici înainte se va defini viața sa ca academician : „E adevărit că semănăm de păream gemeni (...). De atunci eu, Avram Proșap, un intelectual oarecare, cu ceva realizări științifice, cu unele veleități literare, am devenit în realitate omul *celălalt*, un *nume*, un om excepțional, al cărui mesaj, greu fără discuție, m-am însărcinat, vrînd-nevrînd, să-l duc mai departe” (*Dispariția...*, p. 92).

Motivul nu este fără paralelă în literatura universală. Ne gîndim mai ales la fantasmagoria *Călătoria domnului Renan*, de André Thérive. Și acolo, între paracliserul Antoine Pugeat, fost seminarist, apoi librar la Paris, și celebrul Ernest Renan, din cauza unei butade a naturii : asemănarea fizică, se produce de la un moment dat, o asemănătoare preluare de ștafetă, întrucît, intrigat de asemănarea dintre ei, celebrul profesor îi propune librarului locotenența. Și, de fapt, Antoine Pugeat nu numai că citește la Academie, în locul adevăratului Renan, cîteva comunicări ei îi și corectează în unele amănunte. În cele din urmă pleacă în locul dublului său într-o lungă călătorie în Africa, îmbogățind biografia academicianului cu un vast capitol de peripeții iar știința arheologică cu o inscripție, pe care o salvează de la pierire sigură. Să nu uităm, totuși, că în ciuda paralelismului motivic al afabulației, între cele două romane, în privința structurii caracterului există o deosebire fundamentală și cu urmări esențiale pentru desfășurarea mai departe a destinului personajelor. Astfel, Antoine Pugeat, om simplu din categoria oamenilor simpli descriși de Gustave Flaubert, în condițiile sociale ale Franței burgheze, după anevoiasele aventuri ale călătoriei sale africane, se întoarce în anonim, pe cînd academicianul Ernest Renan, specialistul cu adevărat răsfațat al civilizației din cea de-a treia Republică franceză, care îl frustrează pe dublul său în mod nerușinat de rezultatele călătoriei, mai crește cu o treaptă în ochii marelui public.

Structura de caracter a omului de rînd, prin aplicarea convergență a tuturor puterilor intelectuale și morale asupra unui anumit domeniu de activitate, cheazășuește, în interpretarea lui M. Beniuc, realizarea celor mai înalte calități morale și intelectuale, proprii maselor largi ajunse în socialism să-și desăvîrșească singure destinul. Astfel, structura de caracter a omului de rînd nu numai că se bazează pe virtualitățile creatoare ale poporului în luptă pentru realizarea sa deplină, socială și culturală, ci totodată, ea ajută personanța optimă a acestor virtualități, convertindu-le în valori sociale și morale condiționate, în ceea ce ele au mai esențial, mai dinamic și mai plin de consecințe, de cuceririle materiale și spirituale ale maselor în socialism.

Ajunși aici, ne amintim involuntar de cuvintele lui Leonid Leonov: „Nu mijloacele de expresie trebuie căutate, ci adîncimea viziunii, inspirația. Mijloacele vor veni singure cînd va fi nevoie de ele. Nu cunosc exemplul unui mare și genial artist care să nu fi putut exprima o idee. Dacă ideea s-a născut, ea însăși va căuta mijloacele pentru a se exprima pe sine. Vin să fie, o sticlă pentru a-l păstra se va găsi totdeauna...”



Pornind de la ideea că interesul epic se realizează ca o singură condiție: trebuie să-ți poți însușii voința ta în făgașul aceluiași scopuri pe care le urmărește eroul, ceea ce presupune fundamentarea finalității noastre, concomitent cu a eroului, dacă nu în chiar același sistem etic, cel puțin în umanitarismul generos al marilor clasici, am încercat în cele expuse definiția structurii de caracter a eroului din romanul nostru contemporan în conformitate cu felul său de a reacționa față de problemele pe care i le pune viața. Interesul epic, în această concepție, coincide cu interesul nostru pentru un plan al valorilor fundamentat etic.

Preocuparea de a determina structura caracterologică a tipurilor umane predominante pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății răsare de totdeauna pe făgașe etice, avînd ca scop final explicarea omului care variază de la epocă la epocă, în conformitate cu structura socială a omenirii.

În decursul istoriei culturii s-au definit astfel mai multe tipuri caracterologice fundamentale în raport cu epoca, esențial diferite între ele. Să ne gîndim la deosebirea care există, de pildă, între tipul eroului homeric și omul universal al Renașterii, deși aceasta din urmă se prolinea urmașa antichității greco-romane. Și la fel, să ne gîndim la deosebirea între „omul natural”, în care și *prin* care premergătorii Revoluției Franceze au încercat eliberarea omului de sub povara convenționalismelor lumii feudale, și „omul scop în sine”, inestrat de doctrinarii individualismului vest-european de la Carlyle, Nietzsche și Strindberg la Chestov, Heidegger și Jaspers cu un fel de suveranitate paroxistică a „interiorului”. Încă Kierkegaard, tinzînd să redobîndească „totalitatea concretă a omului” și „integrarea lui în lume”, n-a izbutit să propună, totuși, nici o altă soluție decît orientarea omului spre propria sa „adîncime”. Dar, așa cum subliniază Karl Marx încă în *Sfînta Familie*, „pentru a te ridica nu este de ajuns să faci acest lucru în *gînd* și să lași ca deasupra capului tău *real* și *perceptibil* să atîrne jugul *real* și *perceptibil*, care nu poate fi doborît cu ajutorul ideilor.” (*Marx-Engels*, Opere, 2, p. 92).

În centrul concepției marxiste despre om stă celebra teză din *Introducere la critica filozofiei hegeliene a dreptului*: „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul.” (*Marx-Engels*, Opere, 1, p. 421).

În noua noastră literatură, literatură a realismului socialist, „dușman al oricărei nivelări sau egalizări mecanice în materie de creație, oferind creatorului cele mai largi posibilități de manifestare a personalității sale artistice, dînd frîu liber unei mari varietăți de stiluri și gusturi artistice”, precum o subliniază tov. Gh. Gheorghiu-Dej, problema omului contem-

poran se află în centrul preocupărilor. În felul acesta definirea pe planul creației literare a structurii caracterologice a omului contemporan nu putea întârzia.

Eroul contemporan, om de rind, om din popor, poate fi un titan al fanteziei constructive și un colecător al tuturor visurilor: comoră a mii și mii de suflete.

Preocupările politice, filozofice, morale și estetice sînt apanajul său de care nu se separă ușor. Pentru realizarea lor nu pregetă nici un efort. Calea împlinirii îl pune, însă, mereu în fața unor noi probleme. Și, totuși, el în continua sa încredere nu devine un anxios sau desnădăjduit, fiindcă pe toate treptele desăvîșirii sale lui i se oferă nenumărate căi de acces direct spre viața cea mare, în care să se confunde cu spontaneitate, luînd parte la ea, nu însă fără s-o judece, chiar s-o combată cînd ea se dovedește a fi contrară scopurilor înalte ale colectivului.

Am deschis o perspectivă capabilă să ne arate cît din toate acestea se oglindește în romanul nostru contemporan. Am omis nereușitele — nu fiindcă din ele nu s-ar putea extrage la fel învățăminte de mare folos. Am socotit, totuși, că exemplele pozitive sînt mai rodnice pentru descifrarea structurii de caracter a eroului contemporan decît exemplele negative.

A ne ocupa exclusiv de structura de caracter nu înseamnă a nu avea, de la caz la caz, și unele rezerve justificate față de romanele analizate, chiar dacă cu această ocazie nu intrăm și în analiza detaliată a acestor rezerve. Restrîngerea la o singură problemă nu înseamnă ignorarea celorlalte probleme și nu trebuie interpretată ca un act apologetic.

Am încercat în cele expuse să urmărim metodele unor scriitori, folosite pentru definirea caracterologică a omului contemporan eî și rezultatul strădaniilor, cristalizat în opera lor. Tabloul este variat și el mai poate fi îmbogățit.

ANDREI A. LILIN

## SPRE IDENTIFICARE CU ISTORIA CONTEMPORANĂ

*D*ezbătută cu sirguință, de critici, obiect al unor studii de sinteză, raportată la cuceririle prozei contemporane pe planuri mai largi, proza noastră și-a definit personalitatea în cadrul realismului socialist, pe coordonate majore. Cu puține excepții și-a refuzat exhibismul formal, evaziunea din concretul istoric, a năzuit în aste două decenii, ele inesele de mare intensitate epică — la o reflectare pasionată a trăsăturilor esențiale care definesc epoca — n-a ocolit dramatismul revoluției — a năzuit sincer să-l surprindă pe omul contemporan, în diversitatea nu rareori contradictorie a ipostazelor, uneori necunoscute literaturii, de pînă la noi.

Se pare că discuțiile din ultima vreme deplasează centrul lor de greutate spre zonele formale: spre modalitatea romanului, neglijînd ceea ce proza de amploare epică datorează cititorilor și acestui început de ev literar: realizarea acelor eroi și împrejurări care „prin unitatea dialectică a trăsăturilor esențiale să imbine în mod organic logicul și elementul fenomenal concret, elementul general uman și cel istoricesc trecător, social universalul și individualul”, după definiția clasică-marxistă a ceea ce noi numim tipic în artă. Dezvoltînd în condițiile revoluției socialiste tradiția romanului fără-nese realist critic — tradiție generoasă — proza noastră are prea multe zone albe în harta contemporaneității: omul industriei, devenirea lui vertiginosă, parcurgerea cîtorva etape istorice în pușinii ani de la munca fizică la marile responsabilități social-politice, dezbaterile nu rareori contradictorii din dezvoltarea intelectualității, reflectarea în conștiință a acestor condiții noi create de socialism, începînd cu raporturile concret sociale, cele etice, cu noile habitudini ale unor profesii pînă astăzi necunoscute; regăsirea linerefului în cărțile care l-ar putea descoperi acolo unde se laudă citeodată cu incertitudini, teme stringente, care cer experiența unui front larg de prozatori, nemulțumindu-se doar cu „Risipitorii” și „Facerea lumii” — iată, după părerea mea, obiect de dezbateri, cel puțin tot afit de importante ca cele hărăzite epice pure, transcrierii nude sau mai puțin nude, la persoana întii sau la modul clasic obiectiv etc., etc.

Este hazardat și nemodest să faci însemnări de cîteva pagini, pe marginea unei experiențe literare de două decenii variate în conținul, interesant organizată formal. Cel mult, în asemenea ocazie se poate exprima un punct de vedere personal, asupra concepției pe care o încerci tradusă în literatură. Mi se pare că modalități de abordare a contemporaneității sînt practic înfi-

nite. Năzuind la o cuprindere largă a fenomenului Revoluție, este naturală abordarea temei cu mijloacele romanului istoric și cred că epoca solicită prozatorului de mai largă respirație, acest examen; de unde un profil bine conturat a ceea ce Ion Ianoși a numit roman monumental. Iată deci romanul monumental, izvorit dialectic din raporturile de condiționare ale subiectului cu arta. Atunci când autorul cantonează într-un spațiu social strict definit și bine înscris într-un timp care nu afectează mari seisme; nu văd de ce nu s-ar putea scrie romane scurte, cu personaje puține, romane de subtile mișcări interioare, eventual exclusiv psihologice, lucru început cu talent și originalitate de prozatorii tineri care se străduiesc cu succes să creieze raporturile etice în spațiu epic interesant și nu rareori subtil.

Fecundată de o realitate diversă, succulentă, de o experiență istorică de copleșitoare importanță, ancorată într-un specific național viguros, cu profunde posibilități de individualizare și originalitate, proza noastră contemporană a ajuns în stadiul maturității. Liberă de constrângeri, de imixțiuni după criteriul „îmi place, nu-mi place”, cu sarcinile nobile de intens umanism și patriotism fierbinte, legată cu tot ce are bun de popor și destinul lui istoric, de partid și înțelepciunea lui, prozei îi stau deschise toate orizonturile, toate adâncimile omului contemporan. Prețuită și respectată, iubită și-nțeleasă, ce și-ar putea dori altceva decât identificarea ei cu însăși istoria acestei epoci?

RADU THEODORU

## DEZVOLTAREA ROMANULUI DE LIMBĂ GERMANĂ ÎN R.P.R.

**G**loriosul August 23 a creat premisele înfrățirii și adâncirii unității electivă și de nezdrușcinat dintre scriitorii români și cei din rândurile minorităților naționale, unitate principială în spiritul patriotismului. Alături de noua literatură românească s-a dezvoltat și scrisul consecvent progresist în limbile naționalităților conlocuitoare întregind panorama literaturii socialiste din Republica Populară Română.

În focul luptei deosebit de ascuțite și de necesare pentru lichidarea urmărilor ideologice ale hitlerismului și ale doctrinei burghez-conservatoare a „unității naționale”, și-au făcut apariția la minoritatea națională germană încă din primii ani de după 1944 publicistica și poezia revoluționară. Dezvoltarea navelisticii și cea a dramaturgiei — care cer o gestație creatoare mai îndelungată — a fost mai lentă. În măsura în care publicarea unor periodice și a unor culegeri poate caracteriza un anumit stadiu de dezvoltare și poate constitui o trecere în revistă a forțelor existente, indicațiile de mai jos sînt elocvente. Din 1949 apar: ziarul central „Neuer Weg”, îndrumătorul cultural „Volk und Kultur” (*Popor și cultură*, inițial „Kultureller Wegweiser”) și revista „Neue Literatur” (*Literatură nouă*, inițial almanahul *Banater Schrifttum — Scrisul bănățean*). După ce prima antologie poetică *Aufbau und Friede (Construcție și pace)* apăruse deja în 1950 și cea de-a doua *Deutsche Dichter der RVR* (Poeți germani din R.P.R.) în 1953, de abia anul 1955 aduce, alături de noul florilegiu de versuri *Freiheit* (Libertate), volumul *Deutsche Erzähler der RVR* (Povestitori germani din R.P.R.), precum și culegerea *Bühnenspiele für die Jugend* (Piese pentru tineret), bazat încă parțial pe traduceri.

Dar la această dată, dacă apăruseră două povestiri de un suflu epic mai amplu pe care autorii lor le-au intitulat — numai cu parțială îndreptățire — romane și anume: *Steg in der Arbeiterstadt* (*Victorie în orașul muncitoresc* — 1951) de Anton Breitenhofer (n. 1912) și *Andreas* (Andrei — 1953) de Maria Haydl (n. 1910). Aceste cărți sînt însă prea puțin concludente pentru a permite să se arunce măcar o primă privire de ansamblu asupra dezvoltării romanului german în R.P.R. între anii 1944 și 1954.

Această stare de fapt de acum zece ani nu trebuie să ne mire, știute fiind greutățile obiective ale reflectării veridice a realității în aceste „*complexe epopei ale vremurilor noastre*” care sînt romanele, după pregnanta definiție a lui Ion Ianoși, epopei care prelung, în vederea realizării lor la un înalt nivel artistic, o maturizare efectivă a scriitorilor, o adâncire creatoare a problematicii în lumina perspectivei istorice realist-socialiste, precum și o perioadă de pregătire și elaborare mult mai lungă.

Astăzi însă ne putem da seama că s-a realizat tocmai în ultimul deceniu un progres hotărîtor, că roadele, întrevăzute parțial încă din 1955 datorită publicării în periodice și chiar în antologia *Deutsche Erzähler der RVR*, a unor fragmente din romanele editate ulterior, s-au pîrguit de-a binelea. Nu este vorba aci numai de o creștere cantitativă, deși și aceasta este remarcabilă — față de cele două romane pînă în 1954, cincisprezece pînă la 23 August 1964, — ci și de un alt calitativ, devenit evident odată cu apariția masivei cronici de familie: *Die Heilmanns, schwäbischer Bauernroman* (*Heilmann-ii, roman jărănesc șwab* — 1956), de Jakob Hübner (n. 1915).

Astfel, din 1954 înainte, alături de prozatori cu experiență ca Otto Fritz Jickeli (1888—1961) și Oscar Walter Cisek (n. 1897) s-au avîntat în acest domeniu și tineri povesti-



tori ca Franz Storch (n. 1927) și Paul Schuster (n. 1930); alături de romane-fluviu despre trecutul îndepărtat ca *Reisigfeuer, erstes Buch Crisan, zweites Buch Horia (Foc de vreasuri, cartea I-a — 1960, cartea II-a — 1963)* de O. W. Cisek, au apărut vaste fresce din istoria recentă a patriei noastre ca *Jetzt, da das Korn gemahlen (Acum cind griul e macinat — 1957)* de Andreas A. Lillin; alături de biografii romanțate ca *Das Märchen eines Lebens (Basmul unei vieți — 1958)* de Albert Emilian (n. 1912), evocări din lupta antifascistă europeană ca *Die Sterne verlöschen nicht (Stelele nu se sting — 1959)* de Hertha Ligeti (n. 1920); alături de cărți ancorate exclusiv în prezent, ca romanul pionieresc *Anne (1963)* de Pauline Schneider (n. 1914), ample narațiuni ce fac meru apel la amintirile și asociațiile de idei ale celor maturi ca *Auf der großen Bach (Strada girlei — 1957)* de O. Fr. Jickeli.

Această varietate de preocupări, această înmulțire a numărului de romaneieri a dus la un salt calitativ, adevărat pe de o parte de traducerea tot mai frecventă a unora din aceste romane, iar pe de altă de succesul lor peste hotare, de popularizarea lor în țările de limbă germană. După traducerea romanului științifico-fantastic *Gebannte Schatten (1959)* de Fr. Storch; *Umbre încăușate (1961)*, a urmat *Die Sterne verlöschen nicht (1959)* de H. Ligeti, transpus mai întâi în românește (*Stelele nu apun, 1962*), și, recent, în limba maghiară: *Nem hunyvak ki a csillagok (1964)*; cele două părți ale romanului lui O. W. Cisek au primit, cu ocazia traducerii lor, titlul cu totul nou de *Pirjelul, primul volum, Crisan*, aparținând în 1963, iar cel de-al doilea, *Horia* în 1964. Pe de altă parte, prima carte din romanul evoluiv *Fünf Liter Tzuika (Cinci litri de juca — 1961)* de P. Schuster a fost retipărită pentru difuzare în străinătate în 1963, iar *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli a fost reeditat în același scop în 1962 sub titlul de *Siebenbürgisch-Sächsische Familiengeschichte (Poestea unei familii săsești din Transilvania)*.

Ținând seamă de toate cele de mai sus, putem încerca să schișăm caracterele specifice ale romanelor de limbă germană, apărute la noi din 1944 încoace, definindu-le cu această ocazie și locul ce-l ocupa în cadrul variat și cuprinzător al întregii literaturi a R.P.R.

Studiind aceste opere în primul rind din punct de vedere tematic, remarcăm că ele oglindesc, în marea lor majoritate, teme din viața poporului român și a minorităților naționale și cu precădere din cea a naționalității conlocuitoare germane, romane ca *Das Märchen eines Lebens* de A. Emilian, o biografie romanțată a lui Hans Christian Andersen, sau ca *Die Sterne verlöschen nicht* de H. Ligeti, în care nu se promenește decât în trecut de lupta antifascistă din România, constituind o excepție; până și acțiunea din *Gebannte Schatten* de Fr. Storch este localizată în viitorul nu prea îndepărtat al țării noastre.

Cel mai adine pătrunde în trecut capitolul *Klio — unvergessliche Geschichte (Klio — istorie de neuitat)* din romanul *Die zehnte Muse, (Cea de-a zecea muza — 1962)* de A. A. Lillin, capitol în care apar, în ulara legendarului Till Eulenspiegel, Gheorghe Deja și Claudius Florimond, conte de Mercy, guvernator al Banatului între 1720 și 1733. *Reisigfeuer* de O. W. Cisek se deschide printr-o panoramă vastă a Ardealului în preajma marii răscoale din 1784; evocând viața uneori idilică, alteori cumplit de chinuță a populației, duce pe cititorii prin castele, cazărni, case parohiale, dar mai ales prin colibele celor obișnuiți, luminează cu răbdare cauzele izbucnirii iminente a mișcărilor revoluționare, urmărește activitatea clocoțitoare a lui Crisan și lasă mai mult să se întrevadă decât pune în evidență rolul celui mai mare reprezentant al moșilor, Horia. În cea de-a doua carte, în care și orașenii joacă un rol de seamă, din frământarea tot mai violentă a tuturor păturilor sociale, dar mai ales a țăranilor români din Munții Apuseni, se ridică porneitoare figura lui Horia, tratat mai puțin ca un om în carne și oase și mai mult ca o intruchipare a voinții generale de luptă. *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli reflectă într-un mod judicios și încheșat din punct de vedere literar evoluția unei familii din mediul burgheziei săsești în deceniul ce se încheie seurt timp după începutul primului război mondial. În prima parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hübner, destinată evocării vieții primei generații din această familie, este descrisă și răscoala țăranilor împilați din Sintana din anul 1809. Episoadele de la sfârșitul veacului al XIX-lea ce constituie introducerea la *Jetzt da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin și formulează unele din motivele întregului nu joacă totuși vreun rol deosebit în economia romanului.

În cea de-a doua parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hübner, personajul central este Johann Heilmann care a trăit în Rusia Marea Revoluție Socialistă, și care, revenit în comuna natală, demaseă manevrele exploataților și-și manifestă simpatia pentru mișcarea muncitorească organizată. *Freunde, die uns begegnen (Prietenii care se întîlnesc — 1961)* de Hein-

rich Símonis (n. 1898) constituie povestea mai mult sau mai puțin încheagată a unei familii de antifasciști bănățeni, tatăl Herbert Bayer fiind antrenat în acțiunile „Ajutorul Rusu” și apoi intermișat, fiul fiind educat în condițiile grele ale ilegalității mai întâi de către U.T.C., înăinte de a primi sarcini de răspundere din partea Partidului. În primul volum din *Fünf Liter Tzuiku* — cel de-al doilea vede lumina tiparului în toamna acestui an — educarea personajului central, ȋiramil muncitor sas Thummes (Thomas) Schieb, prins în mrejele mitului „unității naționale”, scizează cu greu importanța alianței țărănimii cu clasa muncitoare, semnificația profundă a masacrului de la Lupeni din 1929, și face de abia primii pași pe linia evoluției sale ascendente, care însă apare clar schițată și ireversibilă. Cele două volume masive ale romanului *Jetzt da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin constituie în primul rând o vastă și până în prezent neîntrecută sinteză literară a evoluției șvabilor bănățeni între 1933 și 1941. Autorul evocă atât activitatea organizațiilor marxist-leniniste cât și cea a cercurilor exploataților, a partidelor burgheze și a organizațiilor fasciste și acordă o atenție tot atât de susținută țărănimii sărace și mijloace. Pentru a asigura coeziunea necesară multiplicității de episoade și personaje — ce aminteste pe cea din *Rădăcinile sint unare* de Z. Stancu! — autorul pune totul în legătură nemijlocită cu moșierul și bancherul Georg Neithart și cu nepotul acestuia, Rother Neithart. Paginile cele mai dense și mai strălucite ale romanului sînt cele în care elementele negative, creaționate cu vervă satirică, sînt lăsate să se demaște prin gîndurile, cuvintele și prin acțiunile lor.

Oarecum paradoxal, perioada istorică cea mai nouă, inaugurată de neuitatul August 23, deși pînă în prezent cel mai puțin adincită de romancierii de limbă germană din R.P.R., a fost totuși abordată mai întii și anume încă din 1951 de A. Breitenhofer în *Sieg in der Arbeiterstadt*, modestă evocare cu caracter autobiografic a luptei muncitorilor de toate naționalitățile dintr-un mare combinat bănățean în vederea refacerii producției și a curmării sabotajului.

H. Símonis povestește idilizant, în *Freunde, die uns begegnen*, reunirea familiei Bayer în libertate și începutul activității politice legale de către membrii ei. Și cea de-a treia parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hühner, dedicată celei de-a treia generații a familiei, parte ce duce acțiunea pînă la înființarea în 1949 a gospodăriei agricole colective în comună, este ceva mai lăinară și mai puțin încheagată decit primele două.

Adresîndu-se școlărilor, romanele: *Andreas* de M. Haydl și *Anne* de P. Schneider sînt relativ simplu construite și pe de-a-ntregul ancorate în actualitate, descriînd viața pionierilor din R.P.R., înfrățirea elevilor de toate naționalitățile, marile bucurii ale lăneretului de azi.

Singurul roman care-și propune să cuprindă actualitatea în toată complexitatea ei este *Die zehnte Muse* de A. A. Lillin, al cărui titlu însuși este programatic din acest punct de vedere, cea de-a zecea inspiratoare fiind în mod evident contemporaneitatea, viața noastră nouă. Această muză domină hora celorlalte nouă care străjuiesc — fiecare în parte — cite un capitol, totalitatea carora însumează, în esență, cele văzute, trăite și auzite de scriitorul Gustav Gersdorf, venit în Banat pentru ea să în contact cu realitatea. Klio, „patroana” istoriei, îi prilejuește — după cum s-a arătat mai înainte — o incursiune în trecutul îndepărtat; sub egida Euterpoi, muză s-a poeziei lirice și a muzicii, scriitorul se apropie de Katharina Schmidt care avea să joace un rol atât de mare în viața lui etc. Fiecare muză își pune în general într-un mod atât de evident amprenta pe capitolul respectiv, încît cartea este transformată într-o înșiruire de povestiri, diferind între ele foarte mult din punct de vedere stilistic, dar legate firesc prin firul narațiunii-cadru și prin existența personajului principal.

Analizînd toate aceste romane și din perspectiva realizării lor artistice, nu se poate să nu remarcăm varietatea mijloacelor compoziționale și stilistice utilizate. O parte din acestea au și fost amintite, fiind doar într-o firească legătură cu însăși exprimarea tematicii: la *Reisigfeuer* de O. W. Cisek s-a pomenit de pildă de puzderia de scene, în parte fără legătură aparentă cu subiectul, din care este construit fundalul acțiunii; la *Die Heilmanns* este evidentă organizarea evenimentelor pe trei cărți, corespunzînd celor trei generații de țărani șvabi din Sintana; la *Die zehnte Muse* de A. A. Lillin s-a vorbit și despre organizarea materialului faptic după schema domeniilor muzelor, interpretate desigur în modul cel mai general.

Dar acestea nu epuizează problema; alte caracteristici merită să fie de asemenea relevate; așa, de pildă personajele create oscilează între cele istorice, tratate cât mai fidel, ca de pildă în *Das Märchen eines Lebens* de A. Emilian, sau mai liber, cu trăsături autobiografice clare, ca cele din *Sieg in der Arbeiterstadt* de A. Breitenhofer, *Die Sterne vor-*

*löschen nicht* de H. Ligeti sau *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli. Tratarea tematicii oscilează între identificarea autorilor cu eroii lor, ceea ce asigură fluența deosebită a narațiunii și sinceritatea ei — ca de exemplu în *Die Sterne verlöschen nicht* sau în *Die Heilmanns* —, și detașarea romancierilor, realizată fie prin ironie — ca în *Fünf Lier Tzuiku* de P. Schuster sau în *Jetzt, da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin — fie printr-o distanțare căutată — ca în *Reisigfeuer* de O. W. Cisek —, ceea ce impune cititorilor efortul să cuprindă cele două planuri care nu trebuie să fie confundate: cel al povestitorilor și cel al eroilor lor.

Întrepătrunse cu aceste caracteristici compoziționale sînt și cele stilistice în sensul cel mai restrîns al acestui concept. Așa de pildă O. W. Cisek cultivă o proză densă, complicat structurată — oarecum pe urmele lui Thomas Mann, fie că este vorbă de narațiune, fie de monologurile interioare ale personajelor, fie chiar în vorbirea acestora. J. Hübner formulează vorbirea directă a eroilor săi astfel încît caracteristicile dialectului șvăbesc să poată fi întrevăzute între ochiurile exprimării sale literare; P. Schuster procedează într-o oarecare măsură similar și-și îmbogățește pe alocuri narațiunea chiar cu anumite calchieri, în marea lor majoritate reușite, și contribuind la crearea atmosferei dorite, după graiul popular săsesc. Personajele lui H. Ligeti, Fr. Storch, O. Fr. Jickeli vorbesc în schimb germană literară fără tonalități aparte; fluența narațiunii lor se bazează pe o plăcută simplitate în minuirea limbii literare, fără concesii pe care le face limbajului publicist H. Simonis.

La capătul acestei sumare prezentări, se cuvine a sublinia că aceste romane ale scriitorilor de limbă germană din R.P.R. cu toate slăbiciunile lor — care au fost amintite — constituie totuși o contribuție evidentă la dezvoltarea literaturii noi din țara noastră.

HEINZ STANESCU

*L*asă-mă să te mângii  
 lasă-mă să te mângii pe coapse  
 lasă-mă să-ți mângii inima  
 lasă-mă să-ți mângii ochii  
 lasă-mă să te mângii  
 să te mângii.

*Lasă-mă să-ți mângii  
 coapsele șerpuitoare  
 ale mirezmelor tale  
 lasă-mă să-ți mângii  
 dogoritorul scut  
 cu care-ți aperi inima.  
 Lasă-mă să te mângii.  
 Pentru tine  
 mi-am făcut ghiarele.  
 Privește : zece semilune  
 scipesc, printre stelele umede.  
 Lasă-mă să te mângii  
 Nu vreau să te sfișiu.*

EUGEN IEBELEANU

# OCTAVIAN N-A MURIT\*

**I**n zorii zilei de 25 aprilie 1944, pe la orele patru și jumătate, cursa care trebuia să plece din Timișoara spre Berzovia era gata să de obicei pe linia a opta, dar nu în fața gării, ci undeva în dreptul magaziiilor de mărfuri.

Cu coatele sprijinite de marginea cabinei sale, mecanicul locomotivei sta și se uita în direcția peronului, cu aerul preocupat al tuturor mecanicilor feroviari când așteaptă ivirea impiegatului să le dea foaia de parcurs și semnalul de plecare. Impiegatul se ivise la capătul peronului, dar mecanicul deveni deodată neliniștit. Își dezlipi coatele de pe marginea ferestruicii la care stătuse până atunci nepăsător și deschizind ușa de fier, cobori repede. Impiegatul de mișcare sosi, îi întinse foaia de parcurs, dar în clipa următoare se opri lângă el un civil care alergase de-a lungul vagoanelor și rosti pe un ton foarte surescitat și grav:

— Trenul acesta nu pleacă încă!

Își întoarse reverul hainei, unde luci o înșignă și adause cu același ton grav:

— Aven de lucru citeva minute.

Mecanicul nu se mai urcă în cabina lui, curios și neliniștit să observe ce se întâmplase. După citeva minute, unul din călători fu dat jos din tren. Coborise strins între doi oameni și părea să fie foarte surprins de toată întâmplarea aceea, ca și cum la mijloc ar fi fost o neînțelegere. Repeta mereu aceeași întrebare:

— Ce aveți cu mine? Ce aveți cu mine?

Unul dintre oamenii care se foliau de colo până colo pe peron, dar care observase acest incident, se desprinse din mulțime și trecind cu repeziune prin holul gării, ieși în mica piață din spatele stației. Acolo se aruncă din fugă pe scara unui tramvai fără să mai privească îndărăt. La citeva minute după aceea, călătorul strins între cei doi bărbați tăcuți și amenințatori se ivi pe scările de piatră și fu repede împins într-o mașină care demară cu repeziune. Totul se petrecuse în citeva secunde, așa încât nimeni dintre cei ce se învârtuiau la ora aceea prin gară nu băgaseră de seamă aceasta întâmplare tăcută și neobișnuită.

La citeva ore după aceea, o femeie îndoliată intră în clădirea mare a societății de telefoane, din fața cinematografului „Capitol”, și făcu o comandă urgentă, cerind să vorbească cu doctorul Mircea Vancea din orașul N. După o jumătate de ceas avu loc următoarea convorbire cu totul obișnuită și nevinovată, pe care agentul de siguranță de la serviciul de interceptare a convorbirilor o ascultă plictisit și fără nici un interes:

— Mircea, tu ești?

— Cine e la aparat?

— Sunt Nora, dragul meu, și sunt foarte nenorocită. Sunt distrusă!

— Dar ce s-a întâmplat?

— A murit Tavi. L-au operat de ulcer și a murit pe masa de operație. Acum e numai tanti Varvara lângă el.

După această convorbire, femeia îndoliată părăsi cabina. Plăti liniștită convorbirea și plecă. Ajunsă afară, trecu strada, pe partea cinematografului „Capitol”. Acolo era lume multă, care aștepta, sau care intra și ieșea de la film. O luă apoi la stînga, spre Politehnică, și, abia după ce făcu vreo douăzeci de pași, observă că podul era păzit de patru militari și că se făcea controlul buletinelor de identitate. Era prea târziu ca să se mai poată întoarce

\* Fragment de roman

din drum. I se păru că în partea aceea a podului era mai multă lume și trecu dincolo. Era hotărâtă să fie calmă. Cu disperarea pe care o dau numai situațiile fără alternative, luase într-o clipă, aproape fără să mai gândească, hotărârea să fie calmă. O cherna Nora Vanceiu și era fiica unui bătrîn profesor de la liceul „Traian Doda” din Caransebeș. Avea buletinul de populație în ordine, avea un serviciu stabil pe care nu-l schimbase niciodată, pianistă în orchestra Operei Române, trecuse de zece de ori pînă atunci prin cordoane de poliție și i se controlaseră actele, dar de data aceasta i se părea că trebuie să treacă printr-o încercare foarte grea. Ajunse la pod și un comisar de poliție îi spusese ca tuturor celorlalți pietoni care trecuseră pînă atunci :

— Buletinul dumneavoastră, vă rog.

Scoase buletinul din poșetă și-l întinse comisarului. Acesta citi cu un aer absent datele înscrise în buletin și ridicîndu-și privirea spre Nora Vanceiu îi spuse pe un ton de imputare :

— De ce nu-l păstrați mai bine? O apărătoare de buletin costă exact doi lei.

— Am să-mi cumpăr o apărătoare.

— Veniți înții la noi și-l preschimbați spuse comisarul, pe tonul curtenitor al unui om care cere să i se acorde o întîlnire.

Apoi Nora plecă și comisarul se uită lung după ea.

Bărbatul arestat înainte de plecarea trenului în împrejurări atât de neașteptate, n-a fost transportat la sediul chesturii de poliție, ci într-o clădire de la marginea dinspre Pădurea Verde a orașului, nu departe de stadionul „Electrică”. Erau acolo pe vremea aceea câteva case mici și un grup de vile răzlețe, unele ridicate abia în roșu, netencuite, și care păreau nelocuite. Periferia aceasta de mare oraș industrial ezita parcă între rural și citadin. În căsuțele modeste locuiau mici proprietari de grădini cu zarzavat, în preajma lor mirosă a bălegar și a mraniiță, dar la cincizeci de pași mai încolo, vilele cu un etaj sau două, cu acoperișuri de tablă zincată, cu ferestre mari, închise cu rolouri de lemn, păreau să fie proprietatea unor oameni foarte boğași, negustori cu magazine în centrul orașului, sau cu ateliere de mici industrii și porții pe o creștere laconică și rapidă. Într-una din aceste vile a fost adus bărbatul arestat în zorii zilei în tren, dar mașina în care fusese transportat oprise nu în strada nepelrîntă și nepavală, ci, ocolind pe un teren viran plin de mărăcini și rămășițe de materiale de construcție, intrase pe la spatele clădirii într-o curte împrejmuită cu un zid înalt de cărămidă. Acolo începu, pe la orele opt sau nouă dimineața, ancheta celui arestat. Pînă la sosirea ofiterului de siguranță, însărcinat cu anchetarea lui, bărbatul fusese ținut izolat într-o încăpere mică și goală, pardosită cu plăci de faianță și ale cărei instalații sanitare, încă neterminate, arătau că aci trebuia să fie o baie obișnuită. Încăperea avea o singură ferestra, cu un geam jivrat, gros, care părea acoperit de gheață și nu permitea să treacă prin el decît o lumina înșelătoare și rarefiată. Dinăuntru nu se putea observa nici măcar decît ferestra jivrată avea sau nu gratii în partea exterioară. De altfel, introdus în această încăpere, bărbatul nu încercă să verifice acest lucru, închiupîndu-și cu vîla era discret și puternic păzită. Stătu cîteva minute în picioare, rezemat de peretele tencuit, dar încă nezugrăvit, apoi, dorind parcă să-și adune și să-și liniștească gîndurile se așeză pe pardoseala de mozaic, pătată de var și mortar uscat. Acum pe fața lui se putea citi o mare contereare interioară. Fără îndoială că mai trecuse pînă atunci prin împrejurări critice, pentru că în cînda aerului posomorît și aspru pe care îl avea, nu manifesta spaima irațională pe care o au în astfel de întîmplări oamenii cu firi slabe și disperate. Știa că va urma ancheta, și, în tăcere și singurătate, se gîndi în amanunt la întrebările pe care le aștepta și la răspunsurile ce trebuiau date. Întîi se gîndi că un om arestat nu e încă un om învins și nimicil, se gîndi — ceea ce era perfect adevărat pentru un caracter ca al său — că un arestat este în cel mai rău caz un om în primejdie de a fi torturat pentru a mărturisii un adevăr ascuns. Nu este un secret psihologic faptul că în astfel de împrejurări, în răstimp de două sau trei ceasuri, omul e în stare a-și rememora viața întreagă, sau în orice caz toate acele porțiuni și amănunte ale ei care aleătuiesc, ca într-un film rulat cu repeziune, epica ei esențială. În cazul de față, omul își amînti de ceea ce, cu unsprezece ani în urmă, în 1933, fiind avea numai șaptesprezece ani, fusese prima sa cădere. Era ucenic la atelierele feroviare Grivița, la cîteva zile după înabuşirea și reprimarea grevei. El fusese arestat pentru o acțiune de împrăștiere a manifestelor comuniste. Locuia pe atunci împreună cu mamă-sa, dincolo de podul Grand, într-o îngrămădire dezolantă și haotică de căsuțe ce inconjurau o curte plină de noroi și gunoaie pestilențiale. Fusese arestat de acasă, în țipetele mamei sale care trăgea de el ca o leoaică, împlo-rîndu-i pe agenți, să-i lase bătutul. Bineînțeles, agenții n-au fost de fel impresionați, pro-

babil că văzuseră lucruri și mai îngrozitoare, dar el simțise că pleacă, între ei, cu un cuțit în inimă. Totuși a rezistat anchetei, a ținut câteva zile în șir una și bună, că nu știe nimic și că n-a văzut nici un manifest. Cît de sălbatic a fost bătut atunci era totuși o chestiune a lui, simțea că putea fi zdrobit și trecut printr-o mașină de măcinat carne, fără a sufla un cuvânt despre manifeste și despre celula de uțeciști în care lucra. Dar agenții care-l ridicaseră de-acasă și-au adus aminte de mama lui, de țipetele ei disperate și au organizat în biroul de anchete o confruntare. În fața ei l-au adus pe adolescentul snopit în bătaie și i-au spus :

— Doamnă, după cum vezi, copilul dumneata a fost foarte rău bătut și chinuit pînă în prezent, dar n-a vrut să divulge numele tovarășilor săi. După cum știi, avem stare de asediu și lucrul cel mai simplu este să-l anchetăm pînă cînd îl trimitem pe lumea cealaltă. Tocmai de-aceea te-am adus aici, să-l vezi și să ne spui dacă vrei sau nu să se preteacă acest lucru...

Toată rezistența lui se prăbușise atunci într-o secundă, dar în clipa următoare, întîlnind privirea plină de o disperată demnitate a mamei sale și-a revenit. Ea a spus :

— Nimeni pe lumea asta nu poate să-l cunoască pe copilul meu decît mine. El e un copil bun, n-a făcut rău nimănui, e un copil blind și cuminte. Poate că vreți să-l omoriți, dar el nu are ce spune.

Octavian n-a scăpat de pușcărie și, cu toate că nu era nici o dovadă concretă împotriva lui, a stat la Văcărești un an și jumătate. Cînd a ieșit de acolo, Tavi n-a mai găsit-o. Murise de inimă rea și singurătate, în acel fel discret și încet în care se slîrșesc oamenii ce tînjesc după cei dragi. Tavi mai avea un frate care zăcea închis, tot pentru activitate comunistă, din anul 1929. Era mai vîrstnic decît el, avea în 1929, în momentul arestării, douăzeci și trei de ani și era muncitor lăcătuș la depoul căilor ferate din Timișoara. Il cheama Valeriu. A stat în temnița din Caransebeș pînă în 1935, apoi a lucrat la fabrica de vagoane „Astra”, din Arad, pînă în 1936, cînd a trecut fraudulos frontiera și a plecat voluntar pe frontul războiului civil spaniol, încadrîndu-se în regimentul român de artilerie al brigăzilor internaționale. În 1937, în luptele pentru apărarea Madridului, a murit și n-a mai știut nimic de el, pînă în vara anului 1939, cînd, pe ce căi n-a aflat sigur nici-odată, a prînit singurul obiect rămas de la el, un caiet care cuprîndea circa două sute de pagini cu însemnări zilnice. Tatăl lor murise în 1920, într-o catastrofă feroviară lângă Craiova. Fusese mecanic de locomotivă. Astfel, Octavian rămase singur. Familia lor se fărâmițase pe încetul, ca și cum fiecare din cei pieriți ar fi fost o bobită de piper introdusă într-o rîșniță și măcinată pînă la completa ei pulverizare. Pentru a doua oară în viața lui bărbatul acela se afla iar în mîinile siguranței, după ce multă vreme lucrase fără nici un incident, cu certitudinea că i se pierduse definitiv urmele. Avea un buletin de populație în care scria negru pe alb că-l cheamă Ion Galetaru și că este refugiat de la Baia Mare, din Ardealul de Nord. Trecutul real, adevărat, era numai în el. Și totuși acum se afla în mîinile siguranței. Iși dădea seama că undeva, în complicata și discretă sa viață de ilegalist, se va fi produs un lucru neașteptat și singur acest lucru îl neliniștea. Era pregătit totuși să nu scape nici o mărturisire, orice s-ar fi întîmplat. Se gîndea : am rămas ultimul dintr-o familie pe care soarta a nimicîl-o pe încetul și fără crutare. Poate că acum a venit și rîndul meu. Dar eu sînt dator să lupt pînă la capăt împotriva nimicirii totale...

După cîteva ore, pe la nouă, bărbatul acela fu scos din încăpere și dus în alta, la capătul unui coridor, în fața anchetatorului. Acesta era îmbrăcat civil și nu părea să aibe mai mult de treizeci și cinci de ani. Avea un trup athletic, care părea stînjinit foarte mult în costumul bun de haine în care era îmbrăcat. Ținea mîinile în buzunare, vrînd parcă, în felul acela degajat și oarecum neglijent, să dea impresia că ar fi ținut palma încleștată de un pistol, gata să tragă, deși, fiind numai ei doi în camera cu ferestrele acoperite pe draperii grele și luminată cu un policandru de vreo șase becuri, totul era în ordine, la cel mai mic zgomot putînd să năvălească înăuntru cîțiva agenți inarmați. Anchetatorul părea cu desăvîrșire calm și sigur de sine, cu toate că privirea sa pătrunzătoare era plină de curiozitate arzătoare și avea în ea ceva ciudat, pătimași aproape fanatic. Il polți pe arestat să se așeze într-unul din fotoliile adînci, plasate în mijlocul încăperii, departe de biroul pe care stătea misterios un singur dosar, o mapă cu scoarțe gri, aproape negre. El continuă să stea în picioare, la cîțiva pași în fața arestatului, și păru mulțumit că prizonierul său dovedise încă din primul moment o ascultare atît de simplă și supusă. Era evident că ar fi vrut să treacă de îndată la subiect, dar părea că — el însuși surprins la vederea arestatului — dorea în același timp, cu o voluptate abia disimulată, să se mai prelungească fără un rost precis tensiunea acelor clipe, așa cum pisica se joacă pe tăcut

cu un șoarece înainte de a se rezozi la el ca să-l devoreze. Apoi, pe neașteptate, obrazul său se posomorî, ca și cum i-ar fi părut rău, păstrînd un aer misterios, parcă ar fi știut totul și acum nu mai aștepta decît un flecușeț de confirmare, de care la urma urmei s-ar fi putut lipsi.

— Domnul meu, ca să nu mai lungim vorbele, am o propunere sinceră și tranșantă: fie loc la acest birou, îți dau hîrtie, loc și cerneală și scrii un fel de „curriculum vitae”. Tot ce-ai făcut pînă azi de dimineață. Bine-înțeles, dorim să ne scrii cu amănunte, cu numele tuturor celor pe care îi cunoști, cu adrese și lingă numele lor adevărate să pui în paranteze și numele lor conspirative. Ai toată dimineața la dispoziție, mai precis de la orele nouă și un sfert, cit este acum, pînă la douăsprezece și un sfert punct. Dacă scrii ceea ce trebuie, la orele unu vei putea pleca de aici absolut liber și nestinjenit. Sînt îndreptățit să-ți spun că vei primi un ceș reprezentînd o sumă cu care un om cumpătat ar putea trăi de azi înainte cel puțin cinci ani fără să ridice un deget. Ce ar urma să pătești, dacă nu vei trece în declarație ceea ce ne interesează, este inutil să-ți mai spun, ca să nu crezi că uzăm de o amenințare cît de mică.

Roșind aceste cuvinte care sunau ca un discurs concentrat și foarte aluziv, anchetatorul luă dosarul de pe birou. Sună apăsînd pe un buton fixat la marginea biroului și intră un bărbat. Îi spuse ce anume să aducă și acesta, ca și cum toate rechizițele ar fi fost chiar lingă ușă, pe coridor, reveni repede, încercat cu un vraf de hîrtie, tampon, loc și cerneală, pe care le depuse pe arestatul biroului. Apoi ieșiră amîndoi, dar în momentul cînd se afla în ușă, anchetatorul se oprî pentru o secundă ca să-i mai spună ceva foarte important prizonierului:

— Ferestrele, după cum vezi, n-au gratii. O evadare, posibilă teoretic, exact pînă în curte, duce în mod sigur fie la împușcarea dumentale, fie la punerea în cătușe.

Arestatul înțese că dobîndise un spațiu de timp pînă la orele douăsprezece și un sfert, dar știa în același timp că filele depuse în fața sa vor rămîne albe, sau că, în cel mai bun caz, te va umple cu un text inofensiv. După cîteva minute de gîndire ajunse la concluzia că, într-adevăr, trebuia să negrească foarte multe pagini, dar în care să nu fie vorba despre el, ci despre Ion Galetaru. Și începu să scrie. Pînă la orele douăsprezece scrisese vreo cincisprezece pagini și, anchetatorului care veni să vadă care-i situația, îi spuse că încă n-a terminat și că mai are nevoie cel puțin de încă două ore. Anchetatorul admise acest lucru cu aerul acelor oameni care se cred în mod atît de absolut stăpîni pe situație, încît socotese că scurgerea minutelor e menită să elucideze pe deplin chiar și cea mai tenebroasă afacere. La ora unu reveni în cameră. Arestatul fu scos de acolo și introdus în încăperea băii. Anchetatorul citi repede textul scris de arestat și ceru ca acesta să fie readus în birou. Îi primi nu cu o indignare violentă, așa cum ar fi bînuît prizonierul, ci cu un aer mîhorit și sincer dezolat, parcă i-ar fi părut rău că trebuie să ducă mai departe o plictisitoare și extenuantă treabă de lămurire:

— Vezi, eu sînt singurul ofițer de siguranță care nu a maltratat niciodată pe nimeni. Să bați este cît se poate de simplu, dar e vulgar. Eu sînt un om fin, și îmi place să lucrez cu o manieră civilizată. Ești conștient că pot să întorc foaia chiar în clipa asta, și, ca să folosesc limbajul colegilor mei, să te innebunesc cu bătaia, să te nănesc, să te aduc în fire și iar să te nănesc, pînă faci pipi pe dîmneata, și pînă cînd, cerîndu-ți iertare, spui și ce lapte ai supt în fașă...

Obrazul anchetatorului arătă iar foarte posomorît și scribit, ca și cum uitîndu-se la arestat îl vedea plin de răni și de sînge. „E un om al dracului” — se gîndi arestatul. „Să ajung numai în amurg, să vină seara și noaptea” — își spuse el, fără să știe precis de ce așteaptă lucrul acela, dorînd numai să rupă din timp, ca și cum timpul și nu anchetatorul era dușmanul împotriva căruia trebuia să lupte. Prizonierul n-avea cum să știe că de fapt nici anchetatorul nu se grăbea, fiindcă în timp ce Octavian Danșa se afla aici, în minile ei, Siguranța poraise în căutarea tuturor celorlalți cu care Danșa venise în contact. Anchetatorul aștepta să cadă restul nucleului în cîteva ore, în orice caz în ziua aceea și nu mai tîrziu. Așa se explică faptul că Nora Vanceu, membra aceea modestă și anonimă a orchestrei de la Operă, întîlnise în aceeași dimineață cordoanele de poliție postate la marile intersecții din oraș pentru efectuarea unei razii de proporții neobișnuite. Totuși, alarma rapidă provocată de subita arestare în gară a lui Tavi, obligă organizația de partid din Timișoara să ia cele mai severe măsuri de apărare. Așa că razia care, cuprinzînd întreg orașul, se sîrîngea încetul cu încetul, în cîteva inele pe un spațiu tot mai mic, ca și cercetarea și căutarea minuțioasă a Siguranței mobilizată pentru ceea ce ea considera că va fi o mare și senzațională lovitură, nu duse toată ziua, pînă seara tîrziu, la nici un efect practic, Octavian Danșa rămînînd pînă la urmă singurul om arestat.



Dar, seara, pe la orele nouă și jumătate, cind toate echipele de agenți care împinzisera orașul raportară că n-au găsit și n-au arestat nimic, dovedind astfel clar eșecul total al Siguranței, anchetatorul prizonierului din vila aceea mărginașă era atît de extenuat de speranța irosită și de așteptarea prelungită, încît socoti că adevărata sa muncă de investigație și interogatoriul celui arestat trebuiau amînate pentru dimineața zilei următoare. Vroia să fie cu capul limpede, mai erau necesare niște îndrumări și consemne pe care trebuia să i le dea chestorul Siguranței, lucru pe care îl și făcu seara tîrziu. Dar eșecul total și lamentabil al Siguranței în acțiunea ei de nimicire a organizației de partid făcu să se alcătuiască în grabă un nou plan. Conform acestuia, singurul comunist arestat urma să fie pus în libertate a doua zi, presupunîndu-se că, urmărît cu tenacitate, dar și cu discreția necesară, mișcările și activitatea lui vor duce la descoperirea tovarășilor săi. Dar, în aceeași noapte, devansînd planul ticluit de către Siguranță, arestatul reuși să evadeze.

Casa în care era arestat Octavian Damsa nu era mai puțin păzită decît un sediu obișnuit de chestură, sau de închisoare preventivă, dar, datorită tot atît de mult norocului ca și ideii clare și simple care îl îndemnară în noaptea aceea pe arestat să aleagă alternativa evadării, celei unei așteptări pasive a evenimentelor, evadarea acestuia reuși fără nici un incident, de la început pînă la capăt. Era o acțiune disperată și irepetabilă care avea destui sorți să se termine fie prin impușcarea lui, fie prin înhățarea și punerea lui în cătușe, dar omul porni la realizarea ei cu îndrăzneala celor care, punînd totul într-o singură balanță, riscîndu-și viața, ies învingători și prin concursul împrejurărilor, dar și prin tenacitatea și voința lor împinsă pînă la suprema limită. Filmul evadării a durat aproape două ore, de la deschiderea ferestrei băii care se afla la primul etaj al clădirii, pînă la ieșirea pe o unică terasă și de aci, de la alunecarea feiței pe gheabul metalic, pînă la pinda cu spatele lipit de zidul împrejmuitoar al micului parc. Dincolo de zid era libertatea. Intrarea vilei era păzită de doi agenți. Un al treilea agent avea postul pe coridorul unde se afla baia cu ușa închisă și alți doi agenți patrolau la un interval de o jumătate de oră, înconjurînd zidul împrejmuitoar, unul în interiorul parcului, iar celălalt în exteriorul său. În afara de asta, se mai aflau cîteva posturi fixe de pază la capetele celor trei străzi care duceau spre zona vilei mărginașe. Evadatul însă, o dată ieșit dincolo de zidul ce înconjură parcul vilei, o luă peste cîmp, tîind în curmezis grădinile de zarzavat, ale căror straturi proaspăt săpate și greblate aveau un pămînt afînat și călduț, emanînd un abur plin de prospețime. Asta se petrecea între orele unu și trei noaptea. În zori, cunoscînd bine periferia marelui oraș, după ce ajunsese la gara Fratelia, evadatul se afla culcat pe burtă, pe cărbunii unui vagon dintr-o lungă garnitură de marfă care alerga spre Berzovia. De la Berzovia, omul se aruncă într-un alt tren, tot de marfă, și călători astfel pînă în orașul N.

Doctorul Mircea Vanceu locuia pe una din străzile periferice ale orașului și anume pe strada Ogașului. Localnicii care îl cunosc din anii aceia, vorbesc și astăzi despre el ca despre un om de o rară modestie și cumpătate. Un medic, și încă un chirurg, stabilit într-un oraș din provincie, avea, dacă nu prin altceva măcar prin raritate, prestigiul acelei categorii de oameni de care nu știi cînd ai nevoie și cu care toamă din pricina asta trebuie să traiești în cele mai bune relații.

Încăperea în care locuia și consulta doctorul Mircea Vanceu impunea tuturor celor ce intrau pentru prima oară acolo, printr-o simplitate necăutată și firească. Un pat de lemn, cu tăblii înalte, un șifonier cu două uși, un perete întreg ocupat cu o bibliotecă simplă, de lag, încărcată cu cărți, o masă rotundă cu cîteva scaune vechi și cu tapiseria uzată, un covor fărâncos pe jos, cu motive florale în culori stînse și de un frumos efect cromatic, un lavabou de lemn cu un lighean adiac, de porcelan verzui, o adevărată piesă de muzeu, iar pe pereți cîteva tablouri semnate de C. Lîmba, Corneliu Baba și Catol Bogdan, surprinzătoare pentru valoarea lor în acel loc, probabil proprietatea doctorului Mircea Vanceu, dădeau încăperii un aer intim și elevat.

În ziua despre care vorbim, spre orele șapte seara, doctorul încă nu venise acasă. Nu fusese nici la prînz și mîncarea, de cîteva ori încălzită la focul micuț al plitei, aștepta venirea doctorului. Vela aflase de la bărbatul ei că sosise un tren-spital și bănuia că doctorul avea mult de lucru, totuși, ca toate femeile care n-au copii și care sînt astfel nevoite să-și reverse dragostea maternă chiar asupra unui străin, era îngrijorată de această întîrziere neașteptată și prelungită. De pe la orele patru începură să vină bolnavii la consultație și acum ei îl așteptau pe doctor. Așteptau gînditori și îngrijorați, așa cum sînt toți bolnavii din lume cînd stau în sala de așteptare a unui medic. Învîrtindu-se prin bucatăria

Încăpătoare, Veta îi incuraja, îi cerceta ce suferințe au, ba chiar, cu aerul omului care stă de multă vreme în preajma unui doctor și știe nenumărate secrete medicale, dădu sfaturi în stînga și-n dreapta.

— Dacă te doare în spate, poate că ai reumatism. Zvîcnește durerea și răspunde pînă în umăr? Să umbli cu pieptar de lînă și să te ferești de răceală.

Se adunaseră vreo zece bolnavi în bucătărie. Doi dintre ei plecaseră, spunînd că vor veni mai tîrziu. În sfîrșit, sosi, palid și frînt de oboseală, doctorul Vanciu Mircea, ca de obicei, cu trăsura spitalului. Veta auzi uruiul roților pe dalele de piatră ale uliței, se uită triumfătoare spre bolnavi și spuse:

— Gala, a venit domnu' doctor!

Apoi auziră și el pasul inegal al medicului și se ridicară în picioare. Veta se repezi să-l deschidă ușa. Îi luă pălăria din mînă, o puse pe cuier și, văzînd că doctorul nici nu se uită la pila cu oale și crățiți, întrebă ușor alarmată:

— Nu mincați toții, domnu' Mircea?

Doctorul făcu un semn negativ cu mîna și abia atunci Veta băgă de seamă că doctorul era, fie foarte obosit, fie milnit adînc de ceva nelămurit pentru ea. Doctorul intră în cameră și Veta se adresă bolnavilor cu un glas stîns și îngrijorat:

— Să nu-l țineți mult, e tare obosit!

Consultația era pe sfîrșite, pe la orele nouă și jumătate, cînd sosi un nou bolnav. Era un bărbat înalt, solid, cu umeri lași, neras, cu o barbă neagră și deasă ca peria și cu ochi verzi, obosiți și ușor neliniștiți. Părea să fie foarte sănătos. Intrînd în bucătărie, a întrebă:

— Domnul doctor e acasă?

— E acasă, îi răspunse Veta, care tocmai pregătea cina chiriașului. E acasă, dar nu știu dacă mai consultă. Adineaori a intrat ultimul bolnav și domnul doctor a zis „bine că s-a terminat pe ziua de azi, fiindcă sint tare obosit.”

— Dar e ceva grav.

— Mîine nu puteți veni?

— Azi, trebuie să mă vadă, azi!

Veta îl privi cu oarecare neîncredere. Bărbatul acela solid și lat în spate, nu prea părea să fie bolnav. Bănuind pricina pentru care femeia se uita la el alit de atent, bărbatul își duse palma la gură și tuși de cîteva ori, fals și forțat.

— Suferiți de piept?

— De piept.

— Atunci așteptați-l pe domnu' doctor.

— Îl aștept.

— Parcă nu sinteți din oraș, că nu v-am văzut niciodată.

— Sint refugiat din Moldova.

— De la Iași?

— De acolo.

— S-a mărit populația orașului. A venit tare multă lume din Moldova.

Era evident că bărbatul nu avea chef de vorbă, fapt pentru care răspundea sec, în cuvinte puține, și Veta îl lăsă în pace. Nici ei nu-i plăceau oamenii ursuzi. Cînd ultimul bolnav plecă, mulțumînd medicului în felul oamenilor simpli care-și pun toată speranța într-un slăt și un cuvînt bun, bărbatul care venise cel din urmă se ridică în picioare. Era înalt și puternic, aproape că atîngea cu creștetul plafonul de lemn aiumat al bucătăriei. Imbrăcat într-un halat alb, scurt ca o haină, doctorul Vanciu îl pofti înăuntru.

— Ce vă doare? întrebă Vanciu, fără să se uite la el, în timp ce aranja în cutiuța cromată seringă și aclele subțiri așezate pe un tifon alb pe masă.

— Tratați după metoda doctorului Aberfeld?

Părea să fie o întrebare cu totul obișnuită, într-un cabinet de consultații medicale, dar doctorul Vanciu ridică brusc ochii spre bărbatul necunoscut și păru să fie foarte surprins de cuvintele pe care acesta le rostise clar, cu ușoare și abia perceptibile pauze, parcă anume ținute ca să nuanțeze și să descopere un lucru ascuns și grav. Doctorul Vanciu răspunse:

— Nu înțeleg ce vreți să spuneți.

— Tratați după metoda doctorului Aberfeld? repetă necunoscutul întrebarea, uitîndu-se pătrunzător și neliniștit în ochii lui Vanciu.

— Am impresia că ați nimerit greșit. Eu nu sint doctorul Aberfeld.

Necunoscutul părea stupefiat. Începu să-i tremure mîinile și simți că șpatele și gîtul i s-au umplut de o sudoare abundentă.

— Știu că nu sînteți Aberfeld. Am întrebat altceva. Nu se poate să nu înțelegeți. Vin de la Timișoara.

— Nu înțeleg cuvintele dumneavoastră. Vă asigur că ați greșit. Vă rog să plecați.

În loc să plece, necunoscutul se lăsă slîrșit pe un scaun și își cuprinse fața cu palmile sale mari, bătucite. Apoi iar se uită la Vanciu. Păru consternat și îndurerat că medicul nu înțelegea nimic.

— Nu tratați după metoda doctorului Aberfeld? mai încercați el să-l convingă pe doctor, repelind întrebarea care acum suna foarte ciudat.

— Nu.

Necunoscutul păru intrigat la culme de acest lucru. Se mai uită o dată în ochii doctorului și abia atunci înțelese, ori bănuia măcar, că se afla într-o situație disperată. Cîteva clipe stătu în tăcere, descumpănit, îngrozit, apoi se ridică de pe scaun, pîrînd foarte grăbit să iasă din casa ceea, ca dintr-un loc extrem de primejdios. Luîndu-și pălăria, spuse :

— Vă rog să mă iertați.

Peste cîteva minute se afla în stradă.

Octavian stătea lihnit de foame și istovit într-o mică piață a orașului, în mijlocul căreia se afla un havuz sec și neîngrijit. Fusese încă o dată la doctorul Vanciu, hotărît să încerce din nou a lămuri lucrurile, dar nu-l găsi acasă. Proprietăreasa îi spusese că „domnul doctor e plecat la Timișoara și nu se întoarce decît peste două zile” și din nou își dădu seama că se afla într-o situație grea, fără nici o ieșire vizibilă. Se oprise în piața cu havuz, așezîndu-se pe o bancă, numai ca să poată gîndi în liniște, să cîntărească lucrurile cu calm, să vadă ce i-a rămas de făcut în situația grea în care se găsea. Piața aceea era locul unde se adunau și stăteau în fiecare zi numeroși tăietori de lemne. Aveau capre de lemn și fierăstraie de mină. Așezat într-o margine, pe o bancă de fier forjat, Octavian părea a fi și el tăietor de lemne. În dimineața aceea, venise în piața cu havuz o femeie. Căuta un tăietor de lemne și se opri în dreptul lui Octavian.

— Vrei să-mi tai niște lemne? îl întrebă ea, și, ridicîndu-se în picioare, Octavian răspunse oarecum surprins :

— Aș tăia și un vagon întreg, doamnă!

— Nu sînt decît doi metri steri.

— Dar n-am fierăstrău și secure...

— Am eu fierăstrău și topor.

Porni în urma ei pe străzile încă pustii la ora aceea matinală. Pe drum răspunse cam fără chef la întrebările femeii, ezitînd într-una să pașcască pe trotuar alături de ea, mergînd la un pas în urma ei.

— Nu pari să fii de pe aici...

— Nu sînt de aici.

— Ești refugiat?

— Da.

— Ai familie?

— Nu mai am nimic.

— Ai venit singur aici?

— Singur.

— Dar familia unde a rămas?

— N-am pe nimeni.

— Asta-i foarte greu.

— E greu.

Mergeau pe o uliță în pantă. Ureau prin mijlocul străzii pavate cu bolovani de riu, rotunzi, albi și lucioși. Centrul orașului, cu strada principală, rămase undeva jos, pe fundul văii lungi și șerpuitoare. În partea aceasta orașul aducea cu un sat italian de munte și casele stăteau ascunse în frunzișul bogat al pomilor înfloriți. De la o răscruce de ulițe, îndărătul lor, răsuna cornul unui văcar și, ca la țară, se auzeau acum vile mugînd prelung, slîșietor, se auzeau porțile de lemn scîrțîind, deschise larg ca să iasă vitele la pășune.

— În Moldova e tot așa? întrebă femeia cu un glas foarte binevoitor, dar intrigată de tăcerea bărbatului și de zgîrcenia răspunsurilor pe care le primea.

— Tot așa e și în Moldova.

— Din care parte ești?

— De la Botoșani, spuse bărbatul repede.

— Uite că am ajuns. Aici stau.

Femeia se opri în fața unei porți de lemn cu boltă, care făcea un corp unitar cu zidul casei. Era o casă cu două ferestre la stradă, cu obloane verzi împinse în afară, și se zăreau, așezate în șir, acoperind întunericul odăii, numeroase ghiwece cu mușcate. Curtea nu se vedea de fel din pricina porții mari, boltite și din pricina unui nuc enorm care-și apleca ramurile peste zidul de cărămidă, în stradă. Femeia bătu tare în poartă și se auzi lipăitul unor saboți cu tălpi de lemn. O bătrână mărunță, cu fața smochinită și cu ochi mici și umezi, deschise cănațul porții. Întrară în curte care era împărțită în două printr-un gard de sirmă împletită. Dincolo de acest gard măcinau cîteva rațe și scurtau nisipul vreo opt găini. Descărcate în fața unui șopron deschis, aruncate în neorînduială, stăteau lemnele de fag, uscate și butucănoase.

— Te-ai înțeles cu omul cît ne cere? întrebă bătrîna care părea să fie mama femeii.

Femeia, care-l luase din piațeta cu havuz, se uită la omul cu care venise și păru dînr-odată surprinsă și rușinată de un lucru neobservat pînă atunci. Îl măsură din creștet pînă la pantofi, își opri privirile asupra hainelor în care acela era îmbrăcat, se uită îndelung la fața lui nerasă, neagră, dar care nu părea de fel să fie fața unui om simplu și grosolan, a unui tăietor de lemne, și abia rosti cu glasul scăzut:

— N-am vorbit.

— Păi întrebă și tu omul. Dacă cere cît nu face?

Femeia zîlă să-l întrebe și continuă să se uite la el în tăcere, bănuitoare, cercetătoare, dar nu cu teamă, ci cu un aer peste măsură de binevoitor.

— Îmi dați cît vreți dumneavoastră, spuse omul.

— Nu-i așa, zise bătrîna, fără răutate, dar zeloasă să stabilească prețul anticipat.

— Am zis cît vreți dumneavoastră.

— Douăzeci de lei e bine? întrebă bătrîna.

— Douăzeci de lei și mîncare, adaugă femeia tinăra.

Bărbatul se uită la ea cu o privire plină de recunoștință, dar și cu o demnitate discretă, de care femeia tinăra se simți încă o dată contrariată. Bătrîna intrase sub șopron și, rămasă singură în mijlocul ogrăzii cu Octavian, femeia îi spuse, de data asta pe un ton prevăzător, ca și cum n-ar fi vrut să-l jignească.

— Nu păreți să fiți tăietor de lemne.

— Omul trebuie să facă multe lucruri în viață. Chiar și o treabă umiltoare, în alte condiții, el e dator s-o ducă la capăt cu cinste.

Femeia păru din nou surprinsă la auzul acestui răspuns care suna ca un proverb plin de tristețe. Ceva nelămurit o îndemnă să nu ducă discuția mai departe, să se prefacă a nu fi înțeles nimic, nici bun nici rău, din puținul spus de străin, și intră în casă. De sub șopron, bătrîna îl chemă, făcîndu-i semne cu mîna.

— Uite, vino și ia capra asta de tăiat lemne. Vezi că s-a desfăcut, așa că trebuie s-o închei cumva la loc.

Femeia cea tinăra auzea din casă ceea ce bătrîna vorbea cu străinul și păru foarte îngîndurată ascultînd cuvintele acelea simple, dar care sunau într-un fel neobișnuit, politic și binevoitor:

— Lăsați, doamnă că o fac eu la loc.

— Așa-i dacă nu-i bărbat în casă.

— Nu-i nimic, doamnă, repar capra în zece minute.

— Fata mea e văduvă și tare greu ne vine singure.

Bărbatul tăcu, apucîndu-se să repare capra de lemn.

— Și fierăstrăul ar trebui ascuțit. Îți aduc eu o pilă în casă, trebuie s-o cau.

— Ascult și fierăstrăul, doamnă.

— Pe urmă lemnele le despici mărunț, ca să încapă în sobe. Avem guri mici la sobe. Să nu ne chinuim la iarnă cu tăiatul lemnului.

— Fiți fără grijă, doamnă.

— Dar cum de n-ai fierăstrău, capră și secură?

— ...

— Nu ești din oraș?

— Sint refugiat din Moldova.

— Așa, înțeleg. Războiul ăsta spurcat a scos din casele lor o mulțime de lunde. Dar ai mîncat ceva?

— N-am mîncat nimic.

— Uite, mă duc în casă și-ți aduc o gustare.

— Mulțumesc, doamnă.

Femeia tinără stătea îndărătul ferestrei și se uita la necunoscut cum se străduia să repare capra de tăiat lemne. Nu înceta să fie contrariată de mișcările acestui om puternic și sănătos, dar neînvațat să meșterească un lucru atât de simplu și precis. Întrind în bucătărie, bătrina tăie un colțuc de piine, o felle de slănină afumată, și curăță două cepe dulci, de apă. Le așază pe o farfurie adincă, și-l chemă pe tăietorul de lemne în bucătărie să mănince. Și spuse cu un fel de mândrie copilărească :

— Asta-i mîncarea noastră, bănașeană. Slană cu pită și ceapă.

Femeia cea tinără se întoarse acum cu spatele la fereastră, rezemată de colțul peretelui, și perdeaua subțire tremură ușor. Ținea brațele în jos. Părea îngîndurată și posomorită. Avea o frunte boltită și înaltă, iar părul negru, lucios ca păcura, îi adumbrea fața ovală, aducîndu-i un spor de tristețe și îngîndurare. Străinul era strîmțorat de faptul că femeia se uita la el atât de insistent și tăcut. Scăpă cuțitul din mînă, tuși de cîteva ori, fals, apoi începu să mănince cu privirile în farfurie, grăbit parcă să termine cu aceasta treabă de care oamenii sînt totdeauna stînjețiți, cînd stau ațîntiți asupra lor ochi străini, ori hi arzîndu-mocnit de o curiozitate vecină cu neliniștea.

Pînă la amiază tăie cu fereștrăul toate lemnele și începu să le crape cu securea. Avea mult de lucru. Era o treabă grea și, cu toate că era puternic, munca asta îl obosi și-l îndirji. Femeia cea tinără, cu toate că spusese că are servicii la uzina electrică a orașului, încasatoare de abonamente, stătu acasă. Era în concediu, ori era bolnavă, dar, preocupat de munca sa, nu o luă în seamă, cu toate că în dese rînduri ea se învîrtise prin ogradă, parcă fără rost, parcă ezitînd în mersul ei ușor. La amiază prînziră toți trei în bucătărie. Și, de ceea ce omul părea că se teme și se lezea să nu se împlinse, se petrecu pe nesimțite în timpul prînzului.

— Sînteți de mult în oraș ? îl întrebă femeia cea tinără.

— De vreo cinci zile, miști străinul fără să se gîndească.

— Cum vi se par oamenii pe la noi ?

— Buni, primitori și cumsecade.

— Nu prea este așa. S-au speriat de atîta lume străină care a căzut din senin peste ei.

— E greu. Refugiații și-au lăsat roștul lor, aici n-au nimic.

— Unde stați ? Ați găsit locuință ?

Necunoscutul se uită la femeia tinără și ea zîmbi cu bună voință. El răspunse cu o ușoară ezitare :

— Deocamdată n-am o locuință precisă . . .

— Se găsesc greu camere de închiriat, spuse bătrîna. Aud că refugiații dorm prin gară, prin grădina de tir, pe la internatul liceului, pe unde nimeresc.

Prînzul deveni chinuitor pentru străin din pricina discuției care era dusă în așa fel, încît părea că se urmărește limpezirea unei taine. Bărbatul începu să mănince grabit, dădu numai răspunsuri scurte, evazive, și ieși în ogradă, apucîndu-se iar de lucrul său. Se lăsase seara și tot nu terminase spartul butucilor. Erau mulți butuci cu noduri tari ca fierul, se frînsese și dirjala securii la un moment dat și omul păru dezolat de împlinirea aceea neprevăzută. Bătrîna veni sub șopron să-i spună :

— Hai acum la cină, că-i întinerie. E noapte. Dormi la noi și dimineață termini lucrul cu bine.

Ciudat, acum străinului îi părea bine că era chemat la cină, părea mulțumit că avea să doarmă aici, sub șopron, ca și cînd toată viața dormise acolo, ca un cîine, ori ca un om de-al casei.

Cîna se desfășură într-o tăcere care contrasta cu discuția întortochiată și cercelătoare de la prînz. În tot timpul cînei nu s-au rostit decît două sau trei vorbe. Femeia tinără se așezase la masă în fața bărbatului. Bătrîna mîncă și ea la masă, dar se ridică mereu ca să-i servească. Octavian mîncă în felul său, cu o poftă evidentă, dar reținută. Femeia tinără îi urmărea și-i cîntărea fiecare gest. Și din ce se uita mai mult la el, își dădea seama că de fapt nu era tăietor de lemne. Pe masă fusese adusă o sticlă cu șliboviță, dar, spre deosebire de ceilalți tăietori de lemne, spre deosebire de lucrătorii ocazionali pe care-i văzuse în mica piață cu havuz, acesta avea un fel neobișnuit de a se purta. Sticla de țuică așezată pe masă rămase neîncepută.

— Nu obișnuiesc alcool, spuse el cu demnitate.

Neînvațat să lucreze cu spor la tăiatul lemnului, treabă istovitoare și care cere îndemnare, Octavian sfîrși lucrul abia la amiază zilei următoare. Femeia tinără care plecase

de dimineață la servicii, se întorsese acasă pe la orele zece sau unsprezece și, intrând în șopronul unde Octavian despica butucii cu securea, îi spuse:

— Am mai avea ceva de lucru, dar nu știu dacă are să-ți convină.

— Ce anume, doamnă?

Grădina din spatele casei e nesăpată. Ne-am gândit să facem niște straturi, să punem și noi răsaduri de ardei de salată.

— Dacă aveți un hirieț, nu-i greu.

Omul părea foarte bucuros că i se mai dădea ceva de lucru și femeia tină observă fără greutate mica lui tresărare. La amiază mîncară iar împreună, tot în bucătăria casei, în acea atmosferă plină de bunăvoință care face ca oamenii de stare modestă, fără luminari și prejudecăți, să nu traseze o linie despărțitoare între ei și cel plătit ca să îndeplinească o muncă oarecare, ocazională. Apoi, după amiază, cînd el începu să sapa în mica grădină din spatele casei, femeia tină stătu pe lingă el, greblînd straturile, făcînd cu sapa șanțurile despărțitoare puțînd în pămîntul afînat semințele de fasole și castraveți; dar foarte evident preocupată de a discuta cu omul acela pe care, cu tot mai multă certitudine, înceta să-l creadă tăietor de lemne. El nu întrebasese nici de prețul acestei munci care o continua pe aceea a tăiatului lemnului. Era evident că oricît s-ar fi oferit, chiar o sumă cu totul derizorie, el ar fi muncit, bucuros, în tăcere și cu o discretă umilință că nu era alungat, ca și cum s-ar fi temut de ceva neîmunit și acum era fericit că aflase un loc unde era la adăpost. Așară, mama femeii tinere, cu toate că nu acuzase nimic precis și vorbele ei sunară vag, fără adresă, întrebase de numeroase ori înainte de culcare: ai închis ușa de la bucătărie? Ai pus securea după ușă? Dar poarta de la stradă ai închis-o? Ai tras obloanele? Era limpede că se temea acum mai mult, știînd că era un barbat străin în aretul casei, decît altădată, cînd erau numai ele două. Și femeia tină se temea, dar îi era frică să se gîndească la motivul aceluia simțămînt pe care de multă vreme nu-l mai încercase. O intuiție pe care îi plăcea s-o aștie, și să se gîndească meru la ea îi spunea că omul acela străin nu era un tăietor de lemne și că e datoare, într-un fel pe care încă nu știa cum să-l aplice, să-l ajute. Intuiția este deseori un seismograf mult mai precis și mai sensibil decît rațiunea lucidă și, stăpînită de acel sentiment ciudat, ea își dădu totuși seama că putea face o greșeală ireparabilă. Din această cauză continuă să se uite la omul acela cum lucra în grădină, harnic și îngîndurat, dar cu mișcări greoaie, căutînd fără încetare să afle ce anume se ascundea dîncolo de înfașurarea aceea atît de neobișnuită și de nepotrivită cu un tăietor de lemne autentic. Intuiția ei era dublată de un sentiment de așteptare, de nesigurantă și de autocontrol. Ea n-avea de unde să știe că omul, cu toate că părea acum foarte mulțumit pentru că avea o ocupație și nu era silit să stea pe străzi, se simțea stînjent de pînda ei discretă și îndelungată. „Ar fi foarte simplu să chem poliția” — se gîndi el pe neașteptate și în aceeași secundă se opri din lucru și se uită la ea. Dar femeia era cu spatele spre el și nu i se vedea fața. Atunci își dădu seama că acel lucru era — în circumstanțele date — imposibil. Se gîndi: „e o femeie simplă, nu pare să lucreze cu poliția. Și dacă ar lucra cu poliția, ar fi chemat încă de aseară doi sau trei agenți, atunci cînd eu dormeam în șopron și m-ar fi ridicat ca din oală.” Neștiînd încotro avea s-o apuce, lucrurile i se păreau foarte tulburi, hotărî să plece în noaptea aceea și să nu se mai întoarcă. Știa doar începutul drumului. Știa că trebuia să mai încerce odată a intra în legătură cu doctorul Vanciu, dar după aceea, în caz că doctorul s-ar fi încăpățînat să nu-l recunoască, nu știa încotro e bine să apuce. Pe urmă îi veni ideea să se întoarcă la Timișoara, să-și caute legătura de-acolo, să-i relateze tot ceea ce s-a întîmplat și să aștepte hotărîrea partidului. Toate aceste planuri construite mîntal, îi veniră în timp ce lucra în grădină, în după amiază ce se micșora și se întunea ușor, ca sub un fîm de vreascuri și frunzișuri uscate ce ardeau mocnit. După ce nu mai putură lucra din pricina întunericului, ea îi spuse pe un ton liniștit, ca și cum faptul acela era de la sine înțeles: „n-am săpat decît jumătate din grădină, așa că lăsăm acum hiriețul și continui dimineața lucru mîine de dimineață.” După cină, el spuse că-l frînt de oboseală și intră în șopron, trîntindu-se cu fața în sus pe laviță. Tirziu, după cîteva ore, cînd liniștea nopții cuprinsese casa întreagă, el ieși din șopron și, înaintînd pe lingă zidul casei cu umerii îndoiți, se apropie de poartă. Era închisă cu ivărul, o piesă mare și grosolană de fier, care mișcată din loc, scîrțîi ușor. Speriat de sgomotoul acela, stătu lipit cu spatele de poartă, apoi își dădu seama că sgomotul acela nu trezise pe nimeni și se strecură în stradă. O luă în jos, spre centrul orașului. Unui simplu, trecător omul acela nu i-ar fi atras atenția prin nimic deosebit. Dar nu era nici măcar cine să-l observe, deoarece străzile orașului erau aproape cu desăvîrșire pustii. Într-un singur loc, la o răspîntie, se auziră niște glasuri, între care unul părea să fie foarte supărat și vehement.

Octavian se opri, destul de tirziu, la cîțiva zeci de metri de grupul pe care nu-l vedea din pricina întinericului și ascultă acest dialog :

— Ești nebun, dom'le? Nu vezi că sînt „făcut” de la un pahar de țuică și n-am actele la mîncă, dar dacă nu mă crezi, haide acasă și să spună nevastă-mea dacă nu sînt eu cutare, adică soțul ei.

Celălalt om cu care petrecuse seara, îi spunea :

— Vorbește frumos cu dom'ni, că n-am băut cu dumnealor și dacă ne cer actele știu ei ceva, pe noi nu ne interesează ce.

— Veniți la chestură cu noi și după ce vă stabilim identitatea, plecați.

— Eu la chestură? Păi nu s-a născut încă omul care să mă ducă pe mine de guler acolo!

— Haide, fără prea multă vorbă, că timpul nostru e măsurat.

Octavian își dădu seama că nu putea trece mai departe și hotărî să se întoarcă s-o ia pe altă stradă, spre locuința doctorului Vanciu. Dar tocmai în clipa cînd se întoarse, din direcția grupului de oameni țîșni un fascicol puternic de lumină care, măturînd strada de la o margine la alta, se opri brusc asupra lui. Era o lanternă puternică, care arunca pînă departe fascicolul ei de lumină albă. În aceeași secundă Octavian închise ochii, și o luă la fugă în direcția opusă izvorului de lumină. Auzi sornația să stea. Îi strigase un glas puternic și surescital al unui om uimit să-l descopere acolo, dar el își luă fuga. Alunei răsună o împușcătură căreia îi urmărea repede alte două împușcături, Octavian simți o durere ascuțită în umăr, dar nu-și înecă în gaoana, repetînd în gînd niște cuvinte repezi și desperate: „numai să nu mă ochească în picioare și să mă prăbușesc”. În spatele lui alergau doi sau trei oameni, dar cel pe care îl urmăreau avea un avans de aproape trei sute de metri și distanța dintre ei se mărea vertiginos. Omul recurse la un șiretlic, luînd-o pe neașteptate pe o straduță laterală, apoi colți încă odată pe o altă uliță, cauțînd în acest fel să scape și să se facă nevăzută. Ajunse în sfîrșit pe strada Oanei de aur. Agenții alergau orbește pe alte străzi și abia se mai auzeau țîpînd cu desperare fluierelor lor ascuțite, apoi zgomotul încetă. Octavian se opri în fața casei din care plecase numai cu o jumătate de ora în urmă. Apăsă pe clampă și împinse ușa cu umărul. Intră în ogradă, închise poarta în urma lui, și se îndreptă spre șopron, simțînd că pămîntul începuse deodată a se învîrți cu el ca și cum s-ar fi aflat într-un scrincioab.

Se luminase de mult de ziuă. Femeia cea tinăără se trezise ca de obicei, se îmbrăcase, luase micul dejun gata să plece la servici, dar nu pleca încă, uitîndu-se mirată prin fereastra bucătăriei spre ușa întredeschisă a șopronului, contrariată că de acolo nu venea nici o mișcare și că nu-l vedea pe tătătorul de lemn. Bătrîna îi spuse :

— Du-te tu la servici că știu eu ce am de făcut. Săpăm grădina și la amiază cînd te întorci acasă o găsești gata. Plătești omului și pleacă în treburile lui. Nu s-a sculat încă omul acela?

Femeia cea tinăără nu-i dădu nici un răspuns, deschise ușa bucătăriei, coborînd cele trei trepte de piatră și îndreptîndu-se spre șopron. Îi strigă încet pe omul acela, oprită în fața porții de lemn, crezînd că străinul se trezise tirziu și acum se îmbrăca, dar neprimînd nici un răspuns intră în șopron. Omul stătea pe lavița aceea de lemn, culcat pe spate, acoperit cu pătura pînă la gît, încît nu i se vedea decît capul cu obrazul alb. Omul părea foarte înspăimîntat, sau numai îngrijorat, din cauza unui lucru îngrozitor și în clipa cînd femeia deschisese poarta șopronului ochii săi o priviră într-un fel ciudat, ca și cum nu mai avea nimic altceva de făcut decît să se predea în mîinile ei, în voia ei, cu tot ce avea el, cu soarta și cu viața lui. Femeia nu înțelese în prima clipă despre ce era vorba, cu toate că, aflîndu-l culcat, își închipuia că se petrecuse ceva neobișnuit și neplăcut.

— Am crezut că te-ai trezit de mult și că ești în grădină, spuse ea fără nici un ton de reproș, ci simplu, ca și cum ar fi constatat un lucru absolut fără nici o importanță. Continua s-o contrarieze privirea aceea a omului, în care strălucea ca o flacără, ciudat de insistență și puternică, strigătul mut al unui om care cere ajutor.

— Vă rog să nu vă speriați, doamnă, spuse el în sfîrșit, uitîndu-se mereu la ea cu aceeași privire fierbinte. Vă rog să nu vă alarmați, să nu țîpați, să nu vă înspăimîntați.

— Dar ce s-a întimplat? întrebă femeia lipindu-se cu spatele de peretele de lemn al șopronului.

Se vedea că străinul încă nu avea încredere în femeia aceea, cu toate că ochii săi o implorau fără încetare, îi cereau mereu să nu se înspăimînte, să nu facă zgomot și mai ales să înțeleagă tot ceea ce el nu-i putea spune.

— Aseară am călcat desculț peste tăișul toporului și m-am rănit la picior. Mi-am făcut o rană urâtă, a curs mult sânge, dar n-am vrut să vă trezesc... Mă gândeam că veți veni de dimineață și mă veți afla aici...

— Cum s-a putut întâmpla un lucru ca ăsta? întrebă femeia și în aceeași clipă ridică marginea păturii. El își strânse picioarele, dar ea observă că erau sănătoase și că nu aveau nici o rană. El era îmbrăcat și încălțat cu pantofii. Așa se urcase în pat, dar sub el cearceaful era plin de sânge și femeia îl întrebă îngrozită:

— Unde ești rănit? De unde a curs atâtă lac de sânge?

Ca și cum nu i-ar fi auzit întrebarea, omul răspunde decis:

— Un singur om mă poate salva. Poate că dumneavoastră îl cunoașteți. Nu se poate să nu-l cunoașteți. Il cheamă Mircea Vanciu, doctorul Mircea Vanciu. Căutați-l, spuneți-i că eu sînt aici și că-l aștept și că dacă nu vine pînă la prînz, se poate întâmpla să mor...

Femeia păru că vrea să spună ceva, să-l întrebe un lucru foarte important, dar Octavian o rugă:

— Să nu-mi spuneți nimic acum. Vă rog, să nu întrebați nimic, continuă el pe un ton de implorare și de recunoștință.

— Am să alerg chiar acum la doctorul Vanciu.

Și adaugă: „dacă spui că te cunoaște, atunci totul e în regulă. Stai aici liniștit. Într-o oră doctorul Vanciu va fi aici.”

Apoi plecă repede, nînd să-și ia poșeta, dar nu înainte de a-i fi spus mamei sale:

— Nu deschizi ușa nimănui. Și nici nu răspunzi. Să stai în bucătărie, parcă nici n-ai fi acasă. Am să mă întorc într-un ceas, poate chiar și mai de vreme.

Își apoi repede în stradă, dar nu se îndreptă spre uzina electrică, așa cum făcuse pînă atunci în fiecare dimineață, ci spre clădirea spitalului militar. Mergea repede, nu se uita la trecători, parcă nici nu azea în răstimpuri salutarile ce i se adresau de către persoanele cunoscute. Era consternată de cele petrecute, dar înțelegea acum limpede un lucru pe care ea doar îl intuise pînă atunci și era într-un fel chiar lericită, ca de-o victorie, sau ca de-o revelație, că lucrurile luaseră o astfel de întorsătură. Il știa pe doctorul Vanciu, fostul ei soț fusese prieten cu Vanciu, ea știa că ei lucraseră împreună și, mai ales, știa acum precis că străinul acela nu era tăietor de lemne și nici un om fără căpătîi. Intuiția ei nu greșise, intuiția ei părea că primise în dimineața aceea o confirmare netă. Ajunse la spitalul militar și ceru să vorbească cu „domnul doctor Vanciu”. Un soldat o conduse pe lungile coridoare, în care aerul mirosea a iodoforn, pînă în dreptul unei uși pe care scria: „Sala pansamentelor aseptice”. Soldatul îi spuse:

— Domnul doctor e aici.

Ezită să intre sau să bată la ușă. Soldatul o îndemnă pe un ton plin de bunăvoință:

— Intrați. V-am spus că e aici.

Maria apăsă pe mînerul de alamă și intră într-un fel de hol mic din care, prin ușă deschisă, se zărea încăperea următoare, mobilată cu o canapea acoperită cu un cearceaf galben, de gutaperca, de culoarea plicurilor oficiale, cu un dulap metalic, prin vitrina căruia se vedeau tot felul de instrumente medicale: pensete, seringi, clești, și bisturie. Un scaunel rotund, în genul scaunelor de pian, fără spetează, stătea în fața dulapului. Doctorul Vanciu se afla în dreptul singurei ferestre din încăpere și se uita la ceva ce se petrecea în curtea inferioară a spitalului. Tînea ridicată cu mîna stîngă marginea draperiei subțiri de tifon alb și era atât de îngîndurat, încît nici nu observă că intrase o altă persoană în cameră.

— Domnul doctor, spuse ea ușor emoționată.

— Da. Ce dorești? răspunse doctorul fără să întoarcă fața spre ea, preocupat să urmărească același lucru care se petrecea în curte. Acolo se încăreau într-o dubă trei cadavre purtate pe tîrghi și acoperite cu cearceafuri. Doctorul se uita de vreo zece minute la treaba aceea care se îndeplinea în tăcere, ca într-un ritual aproape religios. Se întoarse cu fața spre Maria și necunoscînd-o, sau ne-amintindu-și de ea — ochii săi o priviră întrebători și posomorîți:

— Vreau să vă vorbesc ceva.

— Aveți pe cineva internat în spital? întrebă el liniștit, fără curiozitate și interes.

— Nu ne-aude nimeni? răspunse ea, trecînd pe lângă întrebarea doctorului și în clipa aceea el o privi într-un fel ciudat și bănuitor, cum face oamenii cînd au dintr-o dată sentimentul că se află în fața unei primejdii neprevăzute sau uitată.

— E cineva grav bolnav. S-ar putea să fie pe moarte și sînt îngrozită la gîndul că — ...

— E internat în spitalul nostru?



- E arasă.
- De ce nu v-ați adresat la medicul orașului?
- Am venit la dumneavoastră. E nevoie de un chirurg.
- Dar chirurgi se află și la spitalul orașenesc.
- Vreau să-l vedeți dumneavoastră.
- Nu pot veni să-l văd decât după amiază, după ce termin serviciul.
- Să nu fie prea târziu.
- Doamnă, răspunse doctorul contrariat de insistențele Mariei, trebuie să înțelegi

că la nouă întru în operație și ies de acolo numai la orele trei după amiază. Până atunci nu pot să fac nimic.

Femeia păru dezolată de această perspectivă, dar neavînd încotro, mulțumi din cap și dădu să iasă din camera.

- Nu mi-ai dat adresa, o opri doctorul, de astă dată mai atent și binevoitor.
- Strada Ocenei de aur, numărul 35. La doamna Maria Davidescu.

Vanciu care se pregătise să-și înscrie adresa în carnet, o privi brusc cu un aer surprins. O roșeață ușoară îi aprinse fața și întrebă:

- Sinteți văduva tipografului?
- Da.
- Cine-i bolnav? Mama dumneavoastră?

— Altcineva, rosti Maria cu o tulburare a glasului atât de evidentă, încît doctorul Vanciu înțelese că la mijloc era un lucru atât de grav și de important, încît orice discuție și lămuriri erau de prisos.

- Merg chiar acum, cu dumneavoastră.

Mariei îi se păru că în vorbele lui Vanciu descoperise un răspuns limpede și precis nu numai privitor la ajutorul pe care orice doctor e dator să-l dea unui bolnav, dar și la acele ceva tainic care-i mistuia inima ca o febră istovitoare și insuportabilă.

La cîteva minute după aceea, trăsura spitalului militar în care se afla doctorul Vanciu împreună cu Maria urcă pe strada Ocenei de aur. Pornise pe neașteptate o ploaie torențială și trăsura mergea cu poelitul ridicat. Nu se vedea cine era înăuntru. Trăsura era de tipul cu totul obișnuit al acelor vehicule vechi și demodate atât de familiare alta dată orașelelor de provincie. În vremea aceea în orașul N. se mai aflau cel puțin treizeci de alte trăsuri asemănătoare. Ajuns în dreptul casei pe care el și-o amintea, Vanciu îi spuse vizitului să oprească. Cobori și, proptit în baston, intra însoțit de Maria în curtea devastată de șiroaiele ploii torențiale. Trăsura porni îndărăt spre centrul orașului. Doctorul nu păru mirat că în loc să fie condus în casa, i se spuse că persoana în cauză se afla în șopron, unde intrară amîndoi. Acolo era lumină puțină și în prima clipă doctorul nu putu să delimiteze conturul numeroaselor obiecte care zăceau grămădite ca în orice magazie. Apoi zări lavița și persoana ce stătea cu ochii închiși, cu pătura trasă pînă sub bărbie. Omul părea acum leșinat, fără cunoștință, sau chiar mort și Maria țină înăbușită, înspăimîntată:

- Domnul doctor, a murit.

— N-a murit, spuse doctorul care puse palma pe obrazul rănitului. El încă nu recunoscuse în acesta pe omul care venise să-l întrebze dacă lucra după metoda doctorului Aberfeld, dar acum, dintr-o dată, apropiindu-și privirea de fața bolnavului, rămase impietrit de uimire.

— Cum a ajuns aici? întrebă el fără să-și întoarcă ochii spre femeia care stătea în picioare într-o atitudine de om îndurerat de o nenorocire neașteptată.

— L-am găsit alaltăieri la havuz, și l-am chemat să taie lemne. Credeam că-i nu tăietor de lemne, ca toți ceilalți.

Doctorul trăsese între timp pătura la o parte și descoperise rana din umăr, năclăită de sînge gros, uscat, înfundată cu o ruptură din cămașă, făcută ghem și apăsată acolo ca să oprească hemoragia. Maria își întorsese privirile, neputînd să vadă rana aceea oribilă, dar continuă să vorbească, spunîndu-i doctorului că omul pe care ea îl crezuse la început a fi tăietor de lemne, o rugase insistent să nu se ducă nicăieri decît „la doctorul Mircea Vanciu” care este singurul în stare să-l salveze. Zicea că îl cunoașteți, zicea că dacă aflați că el e rănit, neapărat veți veni...

— Am venit... Sînt aici, spuse Vanciu, ca și cum vorbele sale ar fi fost adresate nu femeii, ci rănitului care zăcea pe laviță. După un control sumar, Vanciu spuse cu o gravitate ce nu lăsa loc nici unei îndoicli:

— Trebuie să-l transportăm repede în casă. Și am nevoie de liniște. Și poarla să rămînă închisă.

— Nu vine nimeni la noi, spuse femeia pe un ton care dădea a se înțelege că totul este în ordine și că așa cum au avut anumiți oameni (între alții chiar și Vanciu), încredere în soțul ei, pot avea aceeași încredere și în ea.

Îl transportară pe rănit în casă, ridicându-l și purtându-l între ei, sprijinindu-l în toată greutatea lui, greutate sporită de faptul că el abia se mai ținea pe picioare. Curtea era împrejmuită cu un zid înalt de cărămidă și umbrită de frunzișul a doi nuci enormi și bătrâni. Ploaia torențială, primăvărată, se oprise de câteva minute, dar aerul curat continua să fie sticlos și umed. Rănitul fu așezat în odaia mare pe un divan. Ceea ce se petrecu după aceea era lucrul cel mai puțin riscant dintr-o serie de lucruri toate primejdioase la extrem. Era limpede că rănitul nu putea fi transportat nici la spitalul orașenesc, nici la spitalul militar de zonă interioară, niciăieri în altă parte decât în odaia aceea care, pentru un ceas sau două, trebuia să se transforme într-o sală de operații. Doctorul Vanciu începu să lucreze, tăcut, cu o rivnă plină de patimă. Spălă și curăță plaga produsă în umăr de glonte și, spunându-i într-una rănitului să nu scoală un geamăt, să nu țipe, și să stea liniștit, căută pe traiectul deschis, cu o pensetă subțire și lungă urma glontelui. Acesta se oprise undeva în țesutul interior, fără să atingă vreo zonă vitală, dar, făcută în astfel de condiții, aflarea și extragerea glontelui se dovedi dureroasă și dificilă. Rănitul își ținea maxilarele încheștate ca să nu geamă din pricina durerii, cu toate că tăcea, doctorul Vanciu îi spunea fără încetare același lucru „să nu țipi... să nu gemi... să nu te miști din loc”. Singele pornise din nou și Vanciu izbuti cu destulă dificultate să oprească hemoragia. Apoi, după ce extrase glonte, pansă plaga. Intervenția reușise. La operațiile obișnuite, întocmai ca toți chirurgii din lume, Vanciu vorbea cu colegii și cu sora, despre filme sau despre vreme, ridea chiar, cu gura ascunsă sub masca de tifon, care-i lasă descoperiți doar ochii, fruntea și partea de sus a nasului. Acum însă se purtase cu totul altfel, ca și cum însăși viața sa ar fi fost în joc: posomorit și îndrjtit, aspru și necruțător, dar, vizibil, însuflețit de o mare și adâncă bucurie interioară ca și cum, descoperind cu întârziere un adevăr pe care îl lăsase a se depărta, căuta acum să-și răzbune timpul pierdut și să-l recâștige cu orice preț. După ce termină, în timp ce se spăla pe mâini, într-un lighean de tablă emailată, îi spuse Mariei:

— Poate e-o să-l transportăm de la dumneavoastră în altă parte, dar până atunci, deocamdată, va rămâne imobilizat câteva zile, e bine să nu primiți nici o vizită, absolut nici o vizită. Acest lucru este foarte important și vă rog să nu-l uitați nici o clipă. Eu am să trec deseară între orele opt și nouă. Voi bate de trei ori în oblonul ferestrei din dreapta. Și să nu vorbiți nimănui despre cele întâmplate. Atrageți atenția asupra acestui lucru bătrinei, mamei dumneavoastră.

— N-am uitat nimic, zise femeia. Pe vremea când trăia soțul meu făceam la fel. Și totul, până la plecarea lui pe front, a fost în ordine. Vă rog să comunicați acolo unde știți dumneavoastră, că voi ști să-mi fac datoria până la capăt. Acest lucru este mai mult decât o promisiune. Este un angajament.

PETRU VINTILA

**C**oboară umbra mea nepotolită  
 spre-ntunecime, ca o sulită de fier.  
 E-o răzvrătire de lumini ce mă-nconjoară.  
 E o dezvăluire de puteri.

Pădurea mi se reazimă de piept  
 cu-n gest puternic, de fraternitate.  
 Și-mi pare bine de cuvântul treaz  
 pe care mintea mi-l alege dintre toate,

și nu mă indoiesc de trupul propriu  
 cu umeri încă nedesăvirșiți,  
 cum încordat din piatra grea se smulge,  
 zvrîlind lungi fâdări de meteorit.

Decît pădurea nu mă simt mai slab :  
 pe fruntea mea își luminează ceafa.  
 Și nu-s mai slab, cu truda mea, decît  
 ileia care-mi stăpînește viața.

Nu-s mai puțin perfect decît natura,  
 în lupta mea la care nu renunț.  
 Am sentimentul îndărătnicului soare.  
 Am sentimentul tinerilor munți.

**A**ici trăiește ea,  
 Mă apropii  
 și toate obiectele ei se retrag.  
 Mă apropii  
 și femeia pe care-o iubesc  
 își pune ochelarii dreptunghiulari, de soare,

îndepărtându-se de mine și cu ochii.  
Și camera se umple de dreptunghiuri  
și le-aș desface,  
și le-aș desface,  
dar nu se poate.  
Umărul ei, tăcerea — nu se poate.  
Și aș chema în ajutor zgomotul străzii,  
dar apa din termosul verde și -nalt  
îndepărtează rece și orașul  
la o distanță de-o excursie mihnilă.  
Da, nu se poate.  
Spune-ncet cuvinte  
despre lucioase păsări alungite,  
pe care le gîndește mai frumoase  
decît femeile.  
Și suflă aer rece  
în toate sunetele, pînă-ngheață  
ca niște sticle goale, incolore.

Iar eu, nemaîștiind ce-aș putea face,  
stau nemișcat, înșepenit, stau ca un cub  
și toată forța mi se-adună-n umbră  
așa, mirîndu-mă, se-adună-n umbră  
și umbra mea acoperă obiectele  
și le ridică de la locul lor  
descumpănite  
și le-apropie de mine.  
Iar ea se clatină, se clatină la marginea  
acestei mari speranțe bărbătești,  
se clatină prea slabă, covârșitor frumoasă,  
mult mai frumoasă decît orice pasăre  
și decît orice altă ființă vie . . .

FLORIN MUGUR

## UN FLUIER SIMPLU TAIE-ȚI...

**N**oi, cei din generația tânără, mi se pare, nu sîntem întotdeauna conștienți de marea noșcă ce-l avem de a fi — ție-ți-mi-se îndrăzneala de a o spune atît de direct — contemporani cu o mare parte dintre cei mai străluciți maeștri ai scrisului românesc din veacul XX. Căci, fără indoială, așa cum îi invidiem noi pe cei care mărturisesc a-l fi văzut pe Eminescu sau a-l fi auzit vorbind pe Caragiale, slujitorii literaturii noastre de peste multe decenții și din veacurile viitoare, și nu numai aceștia, ci toți iubitorii literaturii romine de atunci — care, în trecut fie spus, nu vor fi deloc pușini! — ne vor pîsmui pentru o asemenea irepetabilă fericire.

Datorită unei aparent ciudate legi a compensației, am udecea impresia că celor mai mari dintre scriitorii noștri contemporani le este dat, într-un fel, să împlinească, complet și armonios, idealul estetic și uman al înaintașilor; pur și simplu, se iscă chiar senzația unei „răzbunări” peste timp, în acest sens. George Călinescu, la o simplă contemplare a personalității sale de artist și de savant, impune stăruitor o asemenea senzație, devenită de îndată certitudine. Creatorul inegalabilului monument care este Opera lui Mihai Eminescu reprezintă culmea cea mai de sus a ceea ce istoria culturii rominești a produs vreodată, cînd este vorba de scriitorul de tip enciclopedic, în accepția acordată expresiei de către cultura europeană a secolului XVII și XVIII. Din familia de spirite a lui Cantemir, Eliade, Hașdeu și Iorga, G. Călinescu realizează într-adevăr „răzbunarea” despre care vorbeam mai sus. În opera sa, puțin obișnuită prin vastitatea și diversitatea ei, sînt puse de acord, de fapt relopîte într-o sinteză superioară, de o originalitate uluitoare, cele mai caracteristice însușiri ale înaintașilor amintiți. Își dau astfel mina turburdăoarea putere de cuprindere a descoperirilor minșii umane, proprie lui Cantemir, cu cutezanța polivalentă, pătrunsă de patos și ardore, a lui Eliade, ambiția fabuloasă spre „epuizare” în planul sistematizărilor a unor domenii adiacente ale culturii a lui Hașdeu cu uneor de-a dreptul descurajata capacitate de a descoperi și valorifica absolut totul ce ține de „inventarul” documentar al unei probleme, asemenea celui mai de seamă istoric român, Nicolae Iorga.

Rezultatul cel mai frapant al unui atare fenomen osmatic, la G. Călinescu (datorită înlăturării superflului și a anomaliilor care i-au mînat adesea pe unii dintre înaintașii săi direcți) este prezența unei opere de o valoare excepțională și, fapt rar înlînit, în ciuda diversității ei, a unei opere egală cu sine tocmai la un asemenea ridicat nivel valoric.

Niciodată nu se va putea discuta cu seriozitate și cu temei pe tema primatului unuia din domeniile căruiua scriitorul i s-a consacrat; istorie și critică literară, estetică și folclor, eseistică și jurnalistică, roman și poezie, însemnări de călătorie și studiu biografic etc. De ce se întimplă așa, „strict științific”, în cadrele unui modest omagiu ca cel de față, este cu neputință de demonstrat; tot ce se poate spune aici este faptul că, în toate domeniile enumerate, G. Călinescu, dîncolo de natura aparte, specifică a unei științe, discipline sau a unui gen literar, este, fără abatere, el însuși. Și aceasta atît în latura temperamentului intelectual-artistice cît și în aceea a formației cărturărești, a perspectivei estetic-filozofice. Alfel spus, unitatea desăvîrșită în diversitatea ei extraordinară a operei călinesciene rezidă în unicătatea punctului de vedere fundamental. Cum s-a observat adesea, biograful lui Eminescu, Creangă, Filimon și Grigore Alexandrescu (grație unui excepțional proces de asimilare organică a unor elemente multă vreme socolite inaderente) își trădează magistral prezența în persoana celui care îi plămăiește pe Otilia, Felix și Pascalopol, Stănică Rașiu și Costache Giurgiuveanu, pe Ioanide, Căly, Cucly și Gaittany, Pomponescu, Hagianuș, prințesa Hangerliu, Confescu, Gulimanescu și monseniorul Andrei de Băleanu etc. etc.

Și invers, fiind vorba de personalități artistice cu o biografie individuală și social-istoric atestată de o cantitate enormă de documente, cititorul se simte cuprins în mrejele celei mai captivante evocări românești, produs ciudat al unei alchimii unice, în care documentul Juzionează cu ficțiunea până la ștergerea totală a hotarelor dintre ele.

Unii își imaginează că această egalitate cu sine și această surprinzătoare predispoziție spre multitudinea zonelor creației și ale gândirii au drept fundament structura presupusă exclusiv livrescă a personalității scriitorului. Ni se pare însă ca, cel puțin în parte, ne aflăm în fața unei erori; aforistic și paradoxal, capabil de asocieri pentru moment derutante, grav până la solemnitate, academic și malițios, totuși, G. Călinescu refuză absolut întotdeauna abstracția și speculația doctă. Oricât de multe straturi de cultură și-a însușit, marele scriitor și-a păstrat întotdeauna candoarea, a vegheat cu strășnicie asupra aceea ce el numește darul omului de a fi mereu ingenuu, de a se uimi și mira copilărește în fața sublimului spectacol al vieții de fiecare zi.

Aderența la concret, la fluxul tulburător al vieții este organică, la G. Călinescu, atât pe cuprinsul operei sale artistice și științifice, cât și în sfera activității cetățenești, și aceasta din urmă mereu pasionantă pentru semnatarul obișnuitelor și mereu așteptărilor „cronici ale optimistului”. Aderința totală la filozofia clasei muncitoare — marxism-leninismul — în epoca noastră, conferă scrisului actual al lui G. Călinescu dimensiunea principală.

Scrind următoarele, poetul George Călinescu, inspirat, nu realizează doar niște stihuri foarte frumoase, rezultat al unui „joc” avântat al imaginației, ci, grav și tranșant, exprimă un punct de vedere esențial :

„Descălecai. Le-am zis : În obște mă prenumăr  
Lăsați-mă bușteantul să-l țin și eu pe umăr,  
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,  
Să trag cu voi din balta de pește plasa plină.  
Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele  
Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.  
Frățește mi-au strins mina : — Tovarășe fii cu noi  
Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cinturi noi.”

Invidiat de cei tineri pentru superba sa tinerețe perpetuă, G. Călinescu, la 65 de ani, trăiește și crează într-o asemenea stare de spirit încât ai zice că himera eroului din basmul Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte a devenit o realitate neîndoioasă.

N. CIOBANU

*L*a un pas de creste treceau norii . . .  
 Jumătate de trup îi era pe pământ,  
 Jumătate de trup îi era peste nori  
 Și-nainte-i era nemărginirea . . .  
 Îi izbea vîntul mîinile circulare,  
 Înșiorîndu-i jumătate de trup,  
 Îi vibrau pe creste gîezele, întinse  
 Ca două corzi de arcuri,  
 În mijlocul pieptului se contura piscul  
 Cioplit de unul singur și ziua și noaptea,  
 Piscul alb, fără precedent,  
 Piscul său, mai înalt ca pămîntul !

*Apoi și-a pus aripile, aripile sale,  
 Nevăzute vreodată de-o privire,  
 Triumful îi bătea în sînge ca o pasăre  
 Închisă-n colivie,  
 Și apoi într-un strigăt prelung de izbîndă  
 Și-a rupt jumătatea de trup de pe creste :*

*Zbura !*

*La început a desenat în văzduh o roată,  
 Apoi încă una,  
 Un car pentru soare și lună și astre,  
 Apoi a desenat în văzduh o floare  
 Și apoi o întreagă grădină  
 Și apoi a cules floare cu floare,  
 A cules întreaga grădină  
 Și a pus-o corovană pe piscul său alb  
 Din mijlocul pieptului, mai înalt ca pămîntul !  
 Apoi a desenat în văzduh o făclie,  
 O făclie aprinsă a desenat,  
 O făclie la care toate zburătoarele  
 Își vor pierde aripile și singur va rămîne  
 Zburînd în văzduh . . .*

*Zbura ! . . . Zbura ! . . .*

*Se rotea, se unduia demonicul zburător,  
Și nu mai auzea sapete izbînd  
Pămîntul arid și plugul tocindu-se-n  
Brazde stîlcoase,  
Nu mai auzea barosul fierarului  
Și nici barda făietorului de lemne,  
Nu mai auzea nici cîntece de nuntă  
Și nici bocete lîngă rugurile aprinse,  
Tot trupu-i se cînta pe sine,  
Tot gîndu-i se slăvea pe sine,  
Și vedea pămîntul, pămîntul străbun,  
Ca o oglindă pentru zborul său,  
Și vedea văzduhul, vedea nemărginirea,  
Ca pe pămîntul său !*

*Zbura ! ... Zbura ! ... Zbura ! ...*

*Apoi,  
L-a cuprins tăcerea ... Incepuse să uite cuvintele,  
Și numele arborilor începuse să-l uite,  
Și numele floricilor și numele ierbiilor,  
Și numele cetății și numele oamenilor,  
Un singur nume îi umplea trupul :  
Icar, Icar ... Și zbura, zbura,  
Cuprins de o teamă fără sfîrșit  
Fujă de cîntecul său torid, incandescent,  
Ce-i topea piscul, piscul său alb,  
Din mijlocul pieptului, mai înalt ca pămîntul ...*

*Apoi a căzut și șuierul căderii  
I-a deschis timpanele și pleoapele strînse :  
Cine va ști de aripile sale ? ...  
Ar fi vrut acum să le dăruiască,  
Ii scurtau limplele nespusele planuri,  
Ii mușcau trupul singurele aripi ...  
Auzea bătăile din obloanele închise  
Cînd îl chemau prietenii,  
O, de ce nu le-a spus, nu le-a spus,  
Un lac ar fi săpat acum, un lac adînc,  
Cu unde ușoare, ca să-i primească trupul,  
Auzea glasul tatălui chemîndu-l pe nume,  
De după incuiata ușă cu zăvoare,  
O, de ce nu i-a spus, nu i-a spus,  
O luntre-ar fi cioplit, o luntre ușoară,  
O repede luntre ar fi cioplit  
Ca să-i culeagă trupul din undele line,  
Auzea glasul soției chemîndu-l  
După miez de noapte, cînd făurea aripi,  
O, de ce nu i-a spus, nu i-a spus,*



*O mulțime de năframe ar fi țesut  
Și le-ar fi prins una de alta  
Și mulțime de oameni le-ar fi ținut cu mâinile  
Ocroțindu-i trupul de aspra cădere,  
O, de ce nu le-a spus, nu le-a spus . . .*

*Și cădea și cădea și se prăbușea . . .*

*Și înainte de-a sfredeli pământul  
Și-a desprins aripile, aripile sale,  
Pentru a nu pieri odată cu trupu-i  
Și cu uitarea sa ucigașă . . .*

*Și-n văzduh au rămas vîslind aripile,  
Aripile, aripile,  
La care pe creste visau oameni,  
Cu jumătate trup pe pământ,  
Cu jumătate trup peste nori ! . . .*

GEORGE SURU

**C**red în puternicul val ce spre culmi năzuește :  
 În tine, mină de muncitor, în eliberata ta forță,  
 Fierbinte izvor, chemat ca în ziua măreață de mine  
 Spre fericite limanuri să-ndrepi pluta omului nou.  
 Destălnăuitul șuvoi trece în goană peste sute de piedici,  
 Cînd vechiul nu-l poate sfărma, spală și roade sub maluri,  
 Caria săpată de spume se surpă-însă prea-ncet,  
 Să vie cutremurul brusc al pămîntului : revoluția ! Iat-o !  
 Steagul îi este biruitor precum raza luminii pe ceruri,  
 Se-nalță cel vrednic cu ea : mișelul îi fuge din drum !  
 O, du-mă-nsfirșit, la rîvnitul liman : la libera și demna viață,  
 Toți pentru toți să muncim, dă miinilor noastre îndemn !  
 Toarnă-ne-n vine aspre-ncordări, să zdrobim bariere :  
 Cît mai puține vor fi, cu atît puterea va crește-n frumusețe !  
 Constructiva armonie, unirea celor eliberați  
 Pe veci să alunge-asuprirea-narmată, nedreaptă !  
 Se naște un Ev minunat ! Prin forța științei  
 Omul frînează furtuna și însuși crează materii :  
 Frumoasă-i știința, dar vezi, în trușie să nu-ncremenească !  
 În ochiul iscoditor să bată mereu o inimă caldă !  
 Strîmț e străvechiul pămînt, numărul viilor crește într-una,  
 Nerăbdătoare cifre se-nghesuie-n lanț de formule,  
 Mașinile-n hailă vuesc pe covoare de piatră,  
 În sahare de cosmos urlînd se-nnalță a rachetelor aripi !  
 Rostul tău, normalivă rigoare, abia de acum apare :  
 Apără omul ! Desminte teza malthus-iană, dărim-o !  
 Războaie, mizerii și molimi să nu-l zeciuiască ;  
 Creatoare volante să pună-n mișcare-al său braț !  
 Cuceririle piară ! La fel exploatarea, jebra averii,  
 Imbogățirea prin jildeș, petrol și bumbac !  
 Prea multe comori jeșuite s-au scurs prin rețele bancare,  
 Prea des stropit-am nisipul forat, cu sîngele copiilor noștri !

*Sub pietre solemne de doliu să călcăm în picioare  
Netrebnice acții. Hirtii de afaceri s-aruncăm în țărină !  
... Dar sună din nou tobele bursei, mercenari recrutează,  
Rivale puteri își dispută punga celui sărac,  
Monstrul vrea din nou, să strivească mulțimea, să-i uzurpe puterea,  
Sub masca sceptrului sfințit, bombe ascunde în pîntec !  
Sute de mii, milioane, împotriva-i se-nșirue astăzi,  
Totuși, soarta lumii n-atîrnă de-un fir ; muri-vom cu toții ?  
Fiți atenți : cînd mina-i inertă și nu se-acleștează în pumn,  
Sub gheare de uliu s-ascunde dușmanul cel laș !*

In romînește de AUREL BUTEANU

P E P O D Ș I P E M A L U L A C E S T A

*D*esigur, a fost un dialog cu o fată,  
un simplu dialog cu un băiat.

— Ești o fată uimitor de ciudată.

— Ești un băiat îndeajuns de ciudat.

— Așteaptă-mă lângă suflet, așteaptă,  
fată cu cărare în partea dreaptă.

— Așteaptă-mă, așteaptă-mă lângă  
inimă, băiat cu cărare în partea stângă.

— Dar unde-i inima?

— Sufletul unde-i?

— Inimă, spune-i.

— Suflet, răspunde-i.

„Încă nu știu să mă văd”

„Încă nu știu să mă-ascult”

— Va fi un ieri.

— Va fi un demult.

Fată, uimitor de ciudată, încă  
mai port cărare în partea stângă,  
încă și încă și încă și încă . . .

M I E Z D E C L I P Ă

*Z*’ua intunecă ultima stea  
și pune pe lucruri căpestre.  
Scăpată din scripeți stelari,  
odaia se-adună-n ferestre.  
Lumina mă flutură ca pe-o perdea  
din ce în ce mai subțire  
pînă cînd voi încape întreg în privire,  
atît de subțire,  
încît dintr-o parte în cealaltă parte,  
un cîntec mă leagă, un gînd mă împarte



*in viață, în moarte,  
mă leagă, mă-mparte,*

*subțire, subțire,  
încît voi pleca, voi veni mereu  
prin această materie aplecată pe propriile urme,*

*subțire, alît de subțire,  
încît voi fi o ușoară privire  
căutînd adăpost între genele fetei  
plecată-n iubire.  
Alît de subțire.*

*CRÎȘU DASCALU*

D E S E N

*M*inile albe ale dragostei  
Se-ntînd spre trupul liniștii tale  
Și fiecare atingere  
E treamăt,  
Și fiecare mîngiere  
E neliniște,  
Și fiecare îmbrățișare  
Clătînd  
Statuia  
Rece . . .  
Și minile tale se-apropie,  
Și truntea ta se-nalță,  
Și inima ta bate  
De teama clopotelor  
Care vestesc focuri  
Ce cad în genuni  
Să răsără lumină.

*MORIA GUILA*

Intenția de a scrie un roman a apărut la Romulus Fabian la o vârstă destul de târzie, când, din bogata experiență a unei vieți petrecute, pînă în anii din urmă, la țară, a fișit aproape spontan, fantezia epică de amploare.

Romulus Fabian debutase încă de prin 1926, întâi cu câteva povestiri din viața satului, apoi cu trei plachete de poezii, Răsfoind primul dintre ele, Țara cu bobii de aur (1933), am regăsit reflexul liric al atmosferei de mlăerie și tristețe, din timpul crizei economice. Intruchipate azi, cu mijloace artistice superioare și cu o mult mai adîncită perspectivă socială, în primul volum al romanului său, cu titlul de o autentică ironie populară Bani cu poala — referire la tragică farsă a împrumuturilor bancare, la pauperizarea ce a urmat vertiginos zecutei perioade de speranță vană în bunăstare a țăranilor săraci și mijlocași. Volumul al doilea Ultimul ear, din care publicăm câteva fragmente, cuprinde perioada 1944—53, avînd în centru destinul complex, cu momente de înrîncinare tragică, a lui *Georgehe Lala*, de la întoarcerea din război pînă la intrarea în gospodăria colectivă.

Structura acestui personaj este deosebit de interesantă, în-deosebi prin felul cum trăiește efectele crizei economice din 1929—1933 și prin receptivitatea sa la cuvîntul partidului aduș la țară de cîștea muncitorii, cuvînt ce trezește în eroul cărții visul unei vieți mai bune și mai drepte.

O anumită naivitate în tratarea unor probleme tendința de a explicita noțional acolo unde tabloul își dezvăluie pregnant semnificația, de a se repeta sau de a lungi inutil unele scene, precum și unele urme de sentimentalism în conturarea cîtorba personaje secundare, sînt cusururi împotriva cărora evident, autorul are încă de luptat, ridicînd și îmbogățind conținutul romanului, elizîndu-i expresia.

Prin darul său de povestitor, prin naturalitatea și caracterul popular al stilului său, prin bogata invenție epică, nutrită de cunoașterea directă și îndelungată a satului bîndărean, prin seriozitatea muncii sale scriitorului pe care îl prezentăm azi publicului — Romulus Fabian — merită toată atenția noastră,

ALEXANDRA INDRIEȘ



## ZILE DE AUGUST

Aici „23 August“ a trecut ca o explozie... Bubuitorul a zguduit zidurile văzduhului, ecurile au răzbătut din zare în zare ducîndu-se și reîntorcîndu-se mereu... Apoi, apa zilelor a călătorit înainte, mereu înainte... Și ziua de 23 a rămas cum rămîne o piatră de hotar în urma unui călător ce vine de departe — din veacuri — poposește doar o clipă, răzimat de piatra ce indică sfîrșitul hotarului de unde a venit și începutul altuia spre care năzuiește să meargă; un hotar care în cuprinsul său, are izvorul visurilor, al dorințelor de dreptate și de bine pentru toți...

Într-o după amiază, un reîntors de pe fostul front a pornit de-acasă, mai pe ascuns, pe cîmp să-și revadă unele locuri, să-și umple din nou ochii și sufletul de drumurile și zările de deasupra lor.

Soarele se lasă departe la orizont, roșu și mare. Mare ca o uriașă roată de camion, învârtindu-se, gata să pornească de-a dura în jos, pe coasta măturată, în valea cu liniști. Porumbul își întindea umbra, ca un desemn lucrat în tuș, peste galbenul șters al țepureșilor din miriști, ori peste brazdele albite de soarele lui august. Țarina își avea drumurile ogoite și liniștea cu amurgul ieșit și înlins din umbre, creștea ca din pământ ierburile primăvara pe livezi după ploile calde. Stelele se iveau și priveau cu tremur spre întunecul pământului. O boare de vânt ca o filfiere de aripi de pasăre în joc lin, atingea când într-o parte, când într-alta cite o frunză de porumb, o mișca, o trezea și trecea mai departe.

Omul pornit de-acasă pe inserate, pășea încet, privind, ascultând... Trăgea cu putere în piept aerul inserării, gândindu-se că a doua zi își va părăsi iarăși satul.

În revărsat de zori, reîntorsul de la fostul front, împreună cu vecinul din dreapta casei, cu cel de peste drum, cu al treilea mai din jos și al patrulea din strada a doua și alții, au plecat și ei la noul război: Războiul săracilor, cum l-a numit unul despărțindu-se în gară, de soția care plîngea văzându-l cum chiuie pe scara vagonului când trenul a pornit încet, parcă spre a-i lăsa timp să-și mai îmbrățișeze cu ochii drumurile de pe coastă și soția rămasă privindu-l...

În zilele acelea gândurile satului s-au vînzolit ca apa mării la margini de plajă; înainte, înapoi și iar și iar... O clipă se părea că nisipul plajei se zvîntă dar brusc alt val se arunca peste el și-l umplea din nou de apă și clipeceală.

În seara când s-a întors de la Gătaia, Firu a găsit lumina aprinsă în casă. S-a mirat și s-a repezit ca din pușcă înlăuntru. A găsit pe mătușă-sa pregătindu-se să plămădească pline. S-a întors de la bai. Sosise numai la câteva minute după ce plecase el cu șareta.

— Firu lu mătușa, a izbucnit ea când l-a văzut intrînd pe ușă, dar brusc, aducîndu-și aminte de ceva, și-a pus degetul pe buze a liniște, apoi l-a apucat în brațe, l-a sărutat și l-a scos afară pe terasă.

— Știi cine-i la noi? a întrebat în șoaptă, bucurată. Gheorghe Lala! E bolnav și-i mort de oboască și poate și de foame.

— De unde a venit?

— Dintr-un spital, din departe. Abia s-a tras pînă la noi. A venit pe picioare pînă la Gătaia, dumnezeu îl știe de unde. A crezut că prinde trenul dar când a auzit că nu mai este niciunul și-a adus aminte că noi locuim aici. Nu mai poate, l-am schimbat, a mîncat ceva și l-am culcat.

— Mă duc să-l văd, a pornit Firu spre cameră.

— Nu, cu mătușa. Lasă-l să se odihnească, să doarmă cît vrea. Cine știe de cînd umblă. A venit sub seară, m-am pomenit cu el în avlie. Nu l-am cunoscut. Nu-i nici soldat, nici civil. E galben-negru și bărbos ca un popă de de mult. Numai după glas și după ochi l-am cunoscut.

— Dodo, mi-a spus el ca în tinerețe. Dodo, nu mai pot.

L-am sprijinit și l-am urcat sus. A căzut pe un scaun în bucătărie și câteva clipe a rămas răzimat cu capul de speteaza scaunului ca mort. M-am speriat. Însă după ce și-a venit în fire a început să-mi povestească dar nu l-am lăsat că era prea obosit.

— Om bătrîn a ajuns pe front, a șoptit Firu mîhnit și îngîndurat, stînd în capul mesei cu cotul sprijînit în ea, cu fruntea rîzimată în palme ca să-și ferească ochii de lumina lămpii din față. Tot tata cu uica popa l-au aranjat! a continuat Firu după o pauză.

... A doua zi dimineața, cînd s-a trezit Gheorghe, soarele strălucea în geamul camerei. La început nu știa unde-i, dar, după cîteva clipe de frămîntare și-a amînit că-i aproape de casă. Dorul i-a scăpărat în suflet ca o scînteie, prin tulbureala somnului și a oboseli drumului de la Iași, făcut mai mult pe picioare. A sărit din pat cu gîndul: „Au trecut mai mult de trei ani de cînd n-am mai fost pe acasă!”

Firu plecase la primărie să vadă dacă nu cumva plăieșul-poștaș i-a adus o scrisoare într-un plic alb lunguiet, trimisă de cineva cu ochii căprui și glasul mic-zvon de clopoțel de la un căluț alergînd cu sania în țap pe drumul alb... Se gîndea că poate va sta mai mult lîngă mamă-sa bolnavă și, scrisoarea ce o aștepta, se putea pierde în timpul absenței lui... Și, numai la gîndul acesta, suferea. Cînd s-a întors, a găsit stînd la masa din bucătărie sorbind dintr-o ceașcă mare, cafea avînd în față pîine caldă și o farfurie plină cu ouă fierte și șuncă friptă, un om înalt, bărbos, nici soldat nici civil.

Dăscălița era prin curte. S-au uitat unul la altul...

— Firule! i-a strigat soldatul, copilul lui uica! Tu ești?

Era Gheorghe Lala care a sărit de la masă și l-a îmbrățișat strîns. O vreme au stat așa, înecați de emoție —

— Uica Gheorghe! Te-am întîlnit ieri... ieșeau dintr-o vie, așa-i? Eu eram în șaretă dar nu te-am cunoscut. Păcat!

— Eu eram... Sînt mulți ani de cînd nu te-am mai văzut.

— Sase.

— Mergem acasă? I-a întrebat țînîndu-l încă îmbrățișat. Mergi cu mine? Mi-a spus mătușă-la că mama ta e bolnavă și mergi cu mine.

— Merg, merg...

Pe la ora nouă au plecat.

Ziua era frumoasă, caldă, ca și cum s-ar fi rătăcit una din zilele lui august în turma celor de toamnă, ca o oaie albă, albă toată, în mijlocul unei mulțimi surii, negre, pestrițe.

Drumul era și el alb și gol ca și țarinele ce stăteau pitite în ele și așteptau să apară de după culmi, de după zări, să le calce, să le zdrumice necunoscutul; calvacada armiiilor duduitoare, venind pe drumuri, peste cîmpuri și pe cărările norilor, gonind om după om...

Trecînd prin Șama, Firu și Gheorghe au văzut un om stînd lîngă o poartă care nu era a lui.

— Ce faci aici? I-a întrebat Firu.

— M-am mutat domnule învățător. Casa-i goală și mi-a dat-o mie primăria ca să nu se ruineze.

— Și pe a ta, din colonie, ai lăsat-o vîntului?

— Ba nu, am lăsat pe ai bătrîni. Și așa nu ne-am prea înțeles noi, iaca acum ne-am făcut loc.

La marginea Sămii, la podul de lîngă viile neculese, încărcate de struguri, au găsit o cocie cu o cadă mare și două butoaie bîgăte în golul ei. Cărașii erau în vie, culegeau struguri în poală pentru mîncare. Tata cu feciorul sau nepotul, cu privirea cam poncișă, repede în mișcări, subțirel la



corp, cu îmbrăcăminte strinsă pe el, ca pe un gradat uniformă militară ajustată proaspăt, înainte de a începe să se rotunjească. Bătrînul, cu fața proaspăt rasă, cu un nas mare ca o scîndură pusă în dungă, cu mustața albă stufoasă, în gură cu un dinte de aur, le-a spus :

— Ne trebuie cada pentru prune și butoaiele pentru răchie. Ni le-a aprobat primăria, le-a explicat, după ce i-a poftit în cocie. Tot nu le mai folosește acum nimeni. De cît să le ardă vreunul la iarnă, mai bine le ducem la noi. Or bea din ele nepoții și strănepoții vin și răchie.

— Apoi, nepoții și strănepoții nu o să mai aibă nevoie de ele, ca mine-polmîne... a zîmbit Gheorghe.

— De ce nu ? De băutură nu se lasă omul ca de dragoste.

— Apoi uite, eu, au trecut zece ani de cînd n-am mai pus în gură strop de beutură ? a răspuns Gheorghe pornit pe rîs, și tot sînt om.

— Dar de ce n-ai mai băut ?

— Am... cam... luat-o razna uneori.

— Asta-i altceva ! Omul pătimaș e mai bine nici să n-o miroase.

— Cam...

— Păuță la moșu, ia scoale cîrceagul ăla, să îmbiem pe omul ăsta ce zice că de zece ani n-a luat în gură băutură.

Păuță, nepotul, s-a aplecat și a scos de sub jît, dintr-un coș, o dami-geană de lut pîntecoasă, din cele făcute de olarii din Binis.

— Ho ! a oprit moșul caili. Dacă ne îmbiem musafirii barem să le tih-nească înghițitura ce o trag. Pe drumul ăsta nu poți bea din cîrceag mergînd, că-ți rupi dinții. I-a pofteste, l-a îmbiat pe Gheorghe.

— Mulțumesc, nu beau. Sînt și cam bolnav.

— Dacă ești pătimaș, nu bea cînd ai mult lîngă ține, dar acum tragi o dușcă și te duci cu dumnezeau. Pînă ajungi acasă nici gura nu-ți miroase.

— Nu, nu ! s-a apărât Gheorghe, dar la stăruințele bătrînului a început să simtă în gură gustul și în nas mirosul vinului de mult uitat și a început să înghiță în sec. Să trag un gît, a cedat el în cele din urmă, înghițind un nod. A luat cîrceagul și-a umplut gura și a rămas cu vinul neînghițit, ca să-i simtă tot gustul. A început să-l înghiță încet, încet, și dintr-odată l-a simțit în tot corpul.

— Ce zici ? E bun ? l-a întrebat bătrînul.

— Parcă niciodată n-am mai gustat așa vin, a oftat Gheorghe.

— Și abia ți-ai umplut gura. I-a trage-i una mai de nădejde, că abia atunci poți să-ți dai seama ce vin e. E de croață.

Gheorghe a mai înghițit odată și a dat damigeana nepotului iar acesta i-a întins-o lui Firu.

— Bea la taica, că dacă ar fi d-ăsta în iad, nici să nu te mai gîndești la rai...

Caili mergeau fără să mai fie îndemnați de stăpîn. Căruța se hurducăia dintr-o groapă în alta, alene. Corbi tăcuți, sătui, se roteau pe deasupra. Un avion s-a ivit din față, jos, jos și a trecut furiș pe dedesubtul stolului, spăr-gînd pentru o vreme liniștea rîmpului pustiu.

Gheorghe și Firu după ce au trecut de Lățunaș au coborît din căruță. Au mulțumit omului cu cîrceagul de vin. Au luat-o la dreapta peste culmi și au ieșit deasupra fîntinii din valea Mezdrăii, care se vedea cu cumpăna

îndreptată spre cer. Drumul ce cobora de la pichetul de grăniceri, trecea pustiu și alb pe lângă ea și peste linia ferată, unduind pe dealurile Cacovei. Un ciine alerga printr-o miriște uscată, hămăind pe urma unui iepure ce fugea departe înainte, sus pe o coastă.

Pichetul ridicat pe un dîmb al culmii, la dreapta drumului, albia în soare, cu ușile de la camere deschise. Niște cioare se lăsau în curtea lui, grăbite dar se ridicau speriate pe coama clădirii, apoi iar cădeau glonț în curte.

Totul era pustiu și soarele cald, cald . . .

Obosiți, Gheorghe cu Firu s-au așezat jos pe marginea drumului și au scos să mănînce ceva din cele date de dascăliță. Fintina era departe, în vale, ca să-și stîmpere selea, au rupt cîteva mere dintr-un măr crescut în mijlocul unui spinăriș. Pe cînd se sculau să pornească, au auzit niște bubuituri dinspre sat, apoi altele și altele, de branduri, răpăituri de automate și mitraliere.

Bubuiturile de brand continuau una după alta ca trăznetele într-o furtună iar răpăitul de mitraliere, arme automate și puști s-auzeau, din depărtare, ca o grindină mare pe un acoperiș de tablă.

— Hai că războiul e chiar în sat la noi, după direcția din care se aud bubuiturile, a spus Gheorghe îngrijorat.

Au coborît în Valea Brățilovei cu iarba încă verde și neatînsă de vite. Din vale au urcat sus la via lui Ion Bălan, încărcată de struguri negri pînă în virful parului. De aici se vedeau toate culmile care parcă au fost relezate de o sabie, povîrnite de la Codrul Ciocii spre albia Cărașului.

— Să coborim Firule în Valea Poenilor, să mergem tot pe ea pînă în sat. Sintem mai feriți de plumbi pe ogaș de cit pe culme. Să nu ne găsească vreunul sufletul să ni-l ia la sfîrșitul petrecerii.

Cînd au ajuns aproape de gura Văii Birdacului, de sub Poiana Mare, au auzit zumzet de mulțime. Toată valea era cuprinsă de lume, cu care, cu cocii, oameni pe jos, cu legături în spate și toți alergau să treacă înaintea altora.

Ogașele erau pline și în stînga și în dreapta. Și mai veneau și se tot îmfundau sub coaste prin pădurea de stejari deasă, cu frunza arămie prin care vîntul, ce aducea bubuiturile, trecea ca un foc, pîlindu-i frunzele, arzînd din vîrf în jos.

Primul întîlnit de Gheorghe și Firu a fost Buric. Un om mai în vîrstă, lung, cu capul mic și obrazul subțire, care-l făcea să pară mai tînăr decît anii ce-i purta, cu umbletul cam pe o parte și ochii albaștrii mereu în zîmbet.

Buric i-a zărit primul și la început, de departe, nu a știut cine pot fi : iscoade de ale nemților ori partizani ? Cînd au fost la cîțiva pași, a căscat ochii privind mirat, gata să vorbească dar buzele îi tremurau, nesigur de ce vede. Cei doi s-au apropiat încet privind cu mirare lumea ce alerga spre pădure, apoi s-au oprit în loc.

— Cică ! Ce s-a întîmplat ? a strigat bărbosul la el.

Glasul l-a izbit și felul de a-l striga i-a zmulș lui Buric nedumerirea și nesiguranța.

— Gheorghe ! Trandafire ! Voi vi-s ?

— Noi ! Ce-i în sat ? Ce s-a întîmplat ? a întrebat nerăbdător Gheorghe.

— Auziți, ce-i !

Bubuiturile se auzeau tot mai tare. Vântul le aducea parcă pe firul de apă al văii, printre dealuri, ca pe un șuvoi. Când cite un glonț fiona undeva pe deasupra capetelor, cei din jur stăteau și ascultau o clipă, cu privirile aruncate peste dealuri, acolo în sat, unde fiecare bubuitură putea fi un mort sau mai mulți.

— Gheorghe ești viu ?

— Iacă-mă . . .

— Lumea . . . a pornit să-i spună că-l crede mort, dar s-a răzgândit și a spus altceva : De vreo câteva zile a venit armata germană din Jugoslavia. Multă, de a umplut castelul. De acolo, într-o zi s-au dus către Cacova, în alta peste deal la Mezdraia, ca să-i prindă pe la spate pe cei din Cacova. Azi dimineață ne-am pomenit c-o mitralieră și de atunci așa o țin.

În jurul lor s-au mai strins și alți oameni, atenți la cite un proiectil de brand ce credeau că trece deasupra lor.

— Ai noștri au început să tragă și din turnul bisericii cu mitraliera în castel, a adus vestea unul care atunci a sosit. Unii-s pe dealul de deasupra castelului iar alții chiar în stradă și trag cu brandul.

— Nu ați văzut-o careva pe Anuța mea cu copilul ? a întrebat înfrigurat Gheorghe, privind peste toți. O fi și ea pe aici ?

Oamenii s-au uitat unul la altul. „Auzi, n-ai văzut-o tu ?” „Nu !” făcea cu capul cel privit, apoi privea și el mai departe la alții.

— Auzi Docane ! N-ai văzut pe uină-ta Anuța venind, că tu ești la margine, i-ai văzut pe toți care au fugit din sat, a întrebat careva pe un lungan.

— N-am văzut-o, a răspuns lunganul.

— Dar pe mama ? a întrebat Firu.

— Nuu, nici pe ea. Eu am fost al dintii care am fugit, n-am văzu-tu-le.

— Or fi și ele prin mulțimea asta, că or fi trecut mai de mult, dar cine a putut să vadă pe toată lumea ?

— Se vede că mama totuși e bolnavă, cum mi-a scris tata, și nu a putut pleca, a oftat Firu. Hai, uica Gheorghe, hai să mergem în sat.

— Nu vă duceți, i-a sfătuit Buric. Îmi pare că acum bat mai încoace. Or fi luat-o pe vale ?

Bubuiturile păreau că răsună mai din apropiere. Un grup de copii care au plecat pe ogașe întrebând de Anuța și de Solica, s-au întors spunând că nu le-a văzut nimeni.

— Hai să mergem acasă, s-a întors Gheorghe către Firu. Dacă le întâlnesc, oamenii au să-le spună că am venit și se întoarcă și ele acasă.

Când au ajuns lângă ocna lui Pau Staia, părăsită de mulți ani, au întâlnit o babă ce pășea mărunț, dar iute, cu o traistă din pinză în spate și cu un băț în mână, de care se sprijinea.

— Unde te duci, maica Stano ? a întrebat Gheorghe, oprindu-i-se în față, la cițiva pași.

— Mă duc după lume. Am fost rămas în ogașul Olarului, cu cițiva moși ce nu pot merge mai departe. Dar îmi făcui socoata că-i prea aproape de sat și plecai după tinerețe. Dar voi, încotro ? Cine vi-s voi ? i-a privit dintr-o parte bătrina.

— Gheorghe Lala, maica Stano.

— Au, Gheorghe, tu ești? I-a îmbrățișat bătrîna. Bine că te-a adus dumnezeu! Du-te, iaca colo în ogaș că-i și Anuța tă cu copilul și mai altă lume. Dar domnul ăsta care-i cu tine, cine-i?

— Trandafir a lui Țic.

— Nu știi ceva de mama, maico?

— Ba știe maica, cum să nu știu? Am trecut ieri pe la ea de m-a dat cîte ceva. Ii bine, sănătoasă.

— Intoarce-te cu noi acasă, maica Stano, a îndemnat-o Gheorghe.

— Ba maichii, mă duc după lumea multă. Dacă oi muri, să mor între mulțime, nu singură în casă. Mă duc. Voi rămîneți cu sănătate.

Bătrîna a plecat cu pași mărunți, dar iute-iute, cu bățul din mîna dreaptă toc-toc prin pietrii și cu straița albă cu o plîne pe o parte cu coaja arsă, ieșită afară.

— Va să zică mama nu-i bolnavă. Sau a fost și acum e bine? s-a întrebat Fîru gînditor, mergînd alături de Gheorghe care acum mergea de parcă avea aripi.

La gura ogașului Olaru, pe stînga lor, cu vechi ocne de piatră, s-au despărțit. Gheorghe a luat-o în sus pe ogaș să-și alle soția și copilul. Ici și colo, de după stînci, s-au ivit capete îngrijorate auzind mers de bocanci prin piatră, și tușitul lui Gheorghe.

Fîru a pătruns în sat pe unde în vremuri au fost case cu mulți copii și azi nu mai era nimeni, doar grămezi de pietriș. Casa lui Drăghina Țiganca, cu patru copii; casă de piatră plecată pe o parte, în care s-a așezat primul țigan care a venit în sat; moș Iova cu nevastă-sa. Apoi casa lui Iova Burța, pietrar, apoi iar case și corturi de țigani. După acestea casa lui Pau Filip, Ion Puiu, Cica Sirbu, tot pietrari vestiți. Pe partea cealaltă, casa lui Giusi Burța, pietrar și clarinetist vestit în fanfară, a lui Toma Staia, Costa Puiu, toți pietrari și a lui Rujanca peste drum de fîntina lui Cica Sirbu.

Aici, la fîntină s-a oprit Fîru să bea apă. Știa din copilărie că-i apa bună. După ce-a scos vadra și și-a vîrit capul în ea, în deal, deasupra lui, la dreapta, a explodat un proiectil de brand rătăcit. Mai multe pietrii roșii, rupte din deal, au izbit ghizdurile fîntinii, compăna și salca de lingă fîntină, cîteva au trecut peste capul lui Fîru vîjîind. Lui i-a scăpat vadra, care-i s-a vărsat pe picioare și nu a mai bătut apă. A fugit pînă în dreptul casei mari de piatră, tare ca o celate, a lui Ciulin. A stat cîta vreme pîit după treptele, ca o stîncă, ale fostei prăvălii și cînd n-a mai auzit nici un proiectil, venind vîerîndu-se în spre el, a plecat.

După ce s-a despărțit de Fîru, Gheorghe și-a găsit soția și copilul și fără să aștepte încetarea luptelor au pornit spre casă.

Cînd și-a revăzut casa, a început să geamă și să-i tremure picioarele. După ce a ajuns în cameră și a văzut patul a fost gata să cadă. D-abia s-a tras spre el. S-a înlins pe spate în el și a rămas cu ochii închiși, ca mort. Anuța cu copilul s-au repezit la el plîngînd. Ea a prins să-i mîngăie obrazii și părul ușor, cald, șoptînd ca într-un descîntec; dragul meu, dragul meu, ca în linerețe. Gheorghe și-a revenit cu greu. Bucuria că s-a văzut din nou acasă lingă nevastă și copil, durerea pierderii fetei lor; Tina, omorîtă în bombardament, toate s-au învîlmășit în mîntea și sufletul lui obosit. Au rămas așa, toți trei vreme lungă vorbind de Tina și despre cele întimplate de cînd nu s-au mai văzut.

— Mulți au murit, Gheorghe, a oftat îndurerată Anuța, după ce s-a desprins de el și a plecat să-i pregătească ceva de mâncare.

— Ce mai știi de Ioșca ? E adevărat ce mi-a spus Fîru că ? . . . O vreme ne-am scris dar cam de un an n-am mai primit nici un rînd de la el.

— A venit o scrisoare înainte cu trei-patru luni la părinții lui Filip. Le-a scris că a fost cu el, dar a dispărut, nu se știe, prins sau mort. Au venit la mine să mă întrebă dacă nu știu cumva adresa nevastei lui să-i scrie dar eu nu i-o cunosc.

— Dacă o fi reușit să treacă dincolo, Ia ruși, n-o fi mort. Zici că nu mai știi de nevastă-sa și de copil nimic ?

— Nimic ! Or fi tot prin București . . . Cine știe cum o mai duc fără el.

După ce a mîncat, Gheorghe a ieșit în avlie și prin grădină. Din cei trei ciini ciți i-a avut, mai trăia unul singur. Sta lungit pe paie. Cînd a intrat Gheorghe în grădină, s-a ridicat ca un bătrîn, s-a apropiat de el, l-a miroșat și a început să scîncească frecîndu-și botul de picioarele lui și legă-nîndu-și coada, apoi și-a ridicat capul privindu-l în față și i-a întins o labă ca pe vremuri, să i-o strîngă.

Gheorghe s-a lăsat în genunchi, i-a luat capul și l-a strîns lingă față mîngîindu-i blana cărămizie, moale.

— Hana, Hana, mă mai cunoști ?

Ciinile parcă i-a înțeles întrebarea și a început să scîncească din nou.

Spre seară, după ce lumea a prins de veste că trupele germane au fost alungate din castel de romîni și s-a întors de la pădure, camera lui Gheorghe s-a umplut de vecini. Toți erau îngrămădiți în camera mică. Voiau să afle știri despre cei plecați, vroiau să știe cum trăiesc oamenii prin Rusia. Și mai ales, cum lucrează și cum o duc țărani pe acolo. Gheorghe, cu glasul potolit a început să povestească într-o mare liniște . . . Orele treceau dar nimeni nu se mișca . . . Vremea a rămas parcă undeva, departe de ei și nimic nu mai avea importanță decît povestea lungă și neauzită, spusă molcom de Gheorghe.

ROMUL FABIAN

## Aprilie

*D*ragostea mea se rupea în cuvinte  
Ca florile de Nu-mă-uita între degetele ploii prea sincere.  
De-aceea nu puteam să-ți întind decât o mină  
Ca să împiedice noului pletelor  
Să-ți întunece umărul sting.



*Am luat filele izvoarelor  
Să-ți impletesc ceva, la întâmplare,  
Cînd tu te jucai cu clopotul străveziu al flintinii  
Izbindu-l de trunchii din preajmă.  
Sunetele se rotunjeau  
Prefăcîndu-se în transparente planete  
Care mi se roteau după tîmple ;  
Ca într-un dans repetat și învălmășit de oglinzi fără număr.*



*Norii începură să se cutremure de ris  
Și ploaia frenetic începu să-și arunce în șanșuri cerceii.  
Noi fugeam de mină prin perdelele ploii  
Și rideam argintiu și frumos,  
Atît de frumos, că firele ploii se lipeau de noi, încălzindu-se,  
Ne desenam, ca niște strune, contururile  
Și noi rideam, așa cum eram.*



*Era totul liniștit și de sticlă,  
Curcubeul de sticlă, bolta de sticlă.  
Copacii-abureau, de frumoși ce erau  
Ca niște gîluri de lebădă — bătute de ozonul neobișnuit de nou  
Noi treceam, solemni și înalți,  
Pămîntul moale se lăuda cu urmele noastre.  
Noi treceam cu trupurile aburînd,  
Cu îmbrăcămîntea lipită de ele, mirosînd a gutui,  
Pe sub arcul de triumf al curcubeului.*

**NICOLAE DOLINGA**

## Fata de primăvară

*P*louă înalt și prelung  
Miădiu, grațios  
Și plouă subțire de parcă  
Ar trece o fată  
Cu pasul frumos...

Plouă lirav, nerăstit,  
Aproape în șoaptă —  
De parcă fata asta, ea,  
Ar vorbi cu cineva...  
Prelungă, înaltă  
O ploaie mai mult străvezie,  
Albă la chip și ovală —  
O ploaie aproape de vară...

Plouă înalt și prelung  
Și ființa asta  
Cu umerii uzi și părul lung  
Cu gene lungi, cu ochii lungi  
Ca două ciudate ecouri,  
De sub stringerea iute de nouri,  
Ființa se trece, se duce...

Prin crînguri —  
În urma pașilor ei  
Grăunțele-n pământ încep a ciripi  
Cu bucurie roșie de vrăbii —  
Prea vii, neastîmpărat de vii!...

MARCEL TURCU

## Mare

*V*alurile negre pînă-n zare  
Se izbesc de razele de lună...  
Ci, de ce te bați alîta, mare,  
Cu înalturi ce te împreună?

Poate că ești neagră de necaz  
Că-ți opri adîncul cremeni seci,  
Iar înaltul e fără zăgaz  
Și de astre luminat de veci.

Ci de ce te bați alîta, mare,  
Cu înalturi ce te împreună?  
Valurile tale pînă-n zare  
Se zdrobesc de razele de lună...

## Amintirile mamei

**I**n ladă, cărțile poștale  
S-au gălbenit ca frunza de tutun . . .  
Și zi de zi uitându-te la ele,  
Oare ce lucruri îți mai spun ?  
Azi, zîmbetul atît de dureros,  
Îmi pare că-l țesuși din amintirea  
Feciorului de vîrstă mea,  
Cînd într-o seară își schimbase șirea . . .

Din sat venise-n miez de noapte,  
Cîntînd de-a lungul uliții de tînd . . .  
Și-a vrut să bei cu el pălincă tare  
Și-apoi ți-a pomenit de-o fată bună . . .

Lacrimi curgîndu-ți pe obraz  
Înneacă seara-acestei amintiri . . .  
Și cărțile poștale-ngălbenite  
Îți adîncesc tranșee în priviri . . .

AUREL TURCUȘ



# PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU\*

**C**auze multiple au împiedicat receptarea adecvată a prozei eminesciene, și mai ales, a celei rămasă în manuscrise: întâietatea și prestigiul câștigat de poezie, neîncrederea arătată epicii sale din cauza unor anumite cerințe venite din partea așa-zisei „proze obiective”, o rezervă exagerată față de postume, în general, faptul că poetul și-a părăsit, la maturitate, preocupările epice etc.

Pusă în relații cu poezia, circumscrisă în romantismul european, în studiile fundamentale ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, proza lui Eminescu și-a dezvelit sursele ei specifice. Criticii tineri, care au scris despre această ramificație a operei eminesciene, cufundată în vis lunar și gândiri tumultuoase, au privit-o, în general, prea unilateral. Ei s-au oprit asupra elementelor realiste, nediferențind suficient, în lumina esteticii marxist-leniniste, romantismul, chiar fantasticul de antirealism. Lărgirea perspectivei interpretative a făcut-o acad. Perpessicius în *Proza literară a lui Eminescu* — proiect de prefață, — 1954. (Vezi vol. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor, 1948—1956.*)

Pe aceeași linie se înscrie și studiul lui E. Simion din fruntea ediției recent apărute. Și discuția — se pare — va fi continuată; semnalăm în coloanele „Tribunei” (nr. 10, 11, 12, 13, 14) studiul semnat de Mihai Drăgan, închinat tot prozei eminesciene și în numerele comemorative ale revistelor literare.

Volumul îngrijit de E. Simion și Flora Șuteu „cuprinde posesiții și nuvele de Eminescu, tipărite în timpul vieții scriitorului în *Convorbiri literare* și în *Cartierul de lași sau păstrate în manuscris și publicate total sau parțial în diferite ediții sau în studii de istorie literară*”, se spune în „Notă despre ediție” (LXXIII), arătându-se, în continuare, care au fost criteriile filologice și de transcriere a textului. Manuscrisele sînt corelate cu publicațiile amintite mai sus, precum și cu ediții de proză: frații Șaraga, I. Seurtu, D. Murărașu, Al. Colorian etc., consemnându-se, în capitolul de „Note”, de la finele volumului, deosebiriile față de edițiile mai vechi, schimbările pe care le face Eminescu în manuscrise: corecturi de cuvinte sau fraze, barări de fragmente, linii marginale. Notele mai conțin date de istorie literară și culturală. Sînt folosite scrisori ale poetului, fragmente din articolele politice adiacente prozei, amintiri ale contemporanilor, păreri ale criticilor și istoricilor literari; se dau explicații în legătură cu numele proprii, cu cele mitologice; sînt lămurite diversele concepții filozofice ce apar în texte. Cu un cuvînt, cititorul este ajutat, îndrumat în înțelegerea în adîncime a prozei lui Eminescu. Poate că s-ar fi putut elimina o suprapunere între o serie de idei, discutate jufii în prefață și reluate apoi în „Note”. E drept însă, aici ele apar amplificate, indicîndu-se autori și volume. Explicațiile date în dosul paginilor sînt bine venite. Ne gîndim la necesitatea precizării sensurilor date de Toma Nour și interlocutorul său noțiunii de cosmopolitism, a deosebirii pe care o face Eminescu între magnați și poporul maghiar etc. Volumul se încheie cu un glosar de arhaisme, regionalisme și neologisme.

Poet romantic de primă mîrire în cadrul romantismului european, Eminescu se situează — cum a arătat G. Călinescu — la același rang și cu proza sa, mai ales cea finisată și publicată. Eugen Simion, dovedind o bogată informare referitoare la romantism,

\*Eminescu: Proză literară, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, ca un studiu introductiv de Eugen Simion, 1964, EPL.

armărește, sagace, motive romantice la Eminescu. Efortul de încadrare în romanismul european este mereu prezent. Se arată însă, de la început, că nu e vorba de predominarea literescului, Eminescu reușind să se diferențieze de alți romantici: „Accentul protestatar, fuziunea dintre caracterul demonic și cel înalt patriotic conferă romanticii eminesciene un loc aparte în cadrul acestui curent” (pag. IX). Dacă la Novalis, spre exemplu, — arată E. Simion, — visul (fantasticul) este un mesaj divin, receptat de poet, o șoaptă strecurată din misterul universului, „eroul eminescian asociază fantasticului aspirația nobilă pentru eliberarea individuală și a poporului” (pp. VIII—IX). Accentele de titanism și demonism fuzionează, în plan social, cu idei continuatoare ale ideologiei pașoptiste și în special cu ideile lui N. Bălcescu. Notăm că apropierea de Bălcescu merge până și în domeniul „forme”, Eminescu conturând o imagine foarte apropiată de a lui Bălcescu, atunci când vorbește, în *Geniu pustiu*, de libertatea popoarelor: „Nourii tună, fulgeră și acopăr cu o perdea de fier soarele aurit, (al libertății, n. n) și pină ce vor fi ei tirani asupra frunților de vultur, pină ce întinericește cel-ălături ei prin umbra lor cea mare va pătrunde sufletul adinc al mării c-o noapte rece și tăcută, pină atunci lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită” (*Proză literară*, pp. 113—114).<sup>1)</sup>

În legătură cu diverse „influențe” exercitate asupra lui Eminescu, credem că este demnă de toată atenția ideea lui Perpessicius: „Măi presus de acestea... se situează prestigiul basmului, magica lui virtute” (Op. cit. p. 332).

Mihai Drăgan (vezi *Tribuna* nr. 10) crede că E. Simion a supralicitat fantasticul în proza lui Eminescu, ivindu-se „pericolul pendulării pe o singură direcție, cu amplificarea unor trăsături ce se vădese mai ales în fragmentele rămase în manuscris și care nu întotdeauna sînt esențiale pentru prozatorul Eminescu”. Textual, Eugen Simion spune într-un loc: „Valoarea epicii nu stă, cum s-a spus, numai în descriere, ci și în vibrația intelectuală, în cutanțanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul și experiența omului de geniu” (p. XII). În ce ne privește, credem că nu putem vorbi de o alăturare între „fantastic și experiența omului de geniu”, ci de folosirea fantasticului pentru redarea frământărilor în cunoaștere și a tumultului sufletesc, așa cum au arătat, în studiile lor, atât T. Vianu cit și G. Călinescu.<sup>2)</sup>

S-a făcut observația că fragmentul de roman *Geniu pustiu*, — romanul proiectat avea ca titlu *Naturi catilinare* — lasă să se întrevadă marile frământări sufletești ale tinărului Eminescu, Copleșit de idei filozofice, morale și sociale, trăind cu patetism dialectica lor, coardele simțirii sale se întind la extrem. Cuvintele și expresii ca: „nebuț”, „fantastic vis de nebuț”, „cată să nu-mnebunești”, „mi-era frică să nu-mnebunesc”, „fantasme nebune”, revin sub pana lui Eminescu. Analizînd *Geniu pustiu*, G. Călinescu îl caracteriza „ca primul poem în proză romantică” și „întîiul (și unicul) jurnal interior românesc” (Opera lui Mihai Eminescu, V, p. 285).

Plecînd de la titlul fragmentului de roman, vom nota că „pustiirea” genului este o consecință a mediului social, ostil și plin de ură față de omul de valoare intelectuală și morală. Toma spune despre sufletul său: „ — să cauți a-l aprofunda și să vezi că e secăt și că apele sale se pierd în nisipul secăciunii sociale, se ard de căldura unei societăți de oameni, ce trăiesc numai din ura unuia către celălalt” (p. 119).

Titlul generic, *Naturi catilinare*, are o dublă semnificație. La data cînd scria romanul, naturi catilinare sînt Toma Nour și Ioan, prietenul său — proiecții artistice ale cului eminescian — elemente revoltate, titanice și demonice, cu ochii aprinși și zîmbet amar. Mai tîrziu, în activitatea ziaristică, naturi catilinare sînt politicienii demagogi, oamenii venali, incultți dar sireți. Avînd un mediu prielnic, naturile catilinare se înmulțesc și devin „straturi catilinare” sau, altfel spus, aceste elemente bugetivore, conduse de „spiritul de gască”, se coalizează în „partidul roșu” (liberal), pentru că fug de „munca, echitate și adeoară” (Am citat titlurile a trei articole ale lui Eminescu, scrise între 1879—1882).

<sup>1)</sup> În apropierea sfîrșitului. Bălcescu scria: „Sufletu-mi te slăvește încă, înceiță libertate, și deși oamenii singurilor nu învețit cu mărămă neagră dulcea față ta, cred că va veni ziua fericită ziua izbîndirei, cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîșia acei vâl, și dușmanii tăi se vor împlîri la vederea soarelui tău de lumină; atunci nu va fi niciun rob, nici nația roabă, niciun stăpîn pe altul, ci domnia dreptății și frăției!”.

<sup>2)</sup> „Nimeni înaintea lui Eminescu și nimeni după el n-a reușit mai bine în acea pictură fantastică a realității, care aminteste arta unui William Blake” (Tudor Vianu, „Arta prozatorilor români” 1941, p. 101). „... puterea de a oglîndi prezentul în via, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii terestrați. Eminescu era un lunatic sublim, în sufletul cărui visele creșteau ca niște, acoperind și colorînd priveliștea orizontală” (G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu*, ediția IV, p. 346).

O altă problemă, care ne reține atenția în *Geniu pustiu*, se referă la Toma și Ioan. Pierzindu-și iubita, pictorul Ioan își transpune toată durerea și iubirea în portretul pe care îl face acesteia. Tabloul este, într-adevăr, viu, real, dar el e epuizat, o umbră. Se sugerează, aici, ideea că opera de artă cere o mare încordare a forțelor spirituale, așa cum Eminescu știe din propria-i experiență. Dar Ioan, fire demonică, sfișie portretul și va pleca în munți, făcându-se tribun, în revoluție. El trece deci de la artă la acțiunea revoluționară. Deși consideră că nu-și poate atinge „*fința ideală*” în timpul de față, el nefiind, „*la locul său*” în istorie, se lasă dus de iureșul evenimentelor revoluționare, ca să nu fie un laș, ca viața să prețuiască mult, cum îi va spune el lui Toma. Totuși durerea lui nu se vindecă cu totul. Toma îl va găsi în tabără, culcat lângă foc, departe de oameni, cu fața acoperită și pierdută în somnie. Oamenii zic că „*pribunul*” lor e bolnav.

Toma Nour, trecut printr-o experiență erotică amară, — e înșelat de Poesis, — va cădea într-o lungă atonie. Părea „*Un mort frumos cu ochii vii/Ce științele-n afară*” (Luceafărul), surd la freacă a vieții. Ce-l scoale pe Toma din atonie? Scena de luptă dintre honvezi și romini, din casa vecinului, la care asistă într-o noapte, și — aspect esențial — în care pare că l-a zărit pe Ioan: „*Mă-ntorsei în casă și mă culcai iar; însă-mi era cu neputință să mă închid ochii de ginduri. Dacă acela va fi fost Ioan... iată ce-mi umbla prin cap... căci de va fi fost el, deciziunea mea era ca și luată... trebuia să-l urmez*” (p. 158). Cultul prieteniei, iată forța care-l leagă încă de viață. Alieciunea față de Ioan și dragostea de popor îl scot pe Toma din letargie și-l împing în iureșul revoluției. (E de observat că și în basmul *Făt Frumos din lacrimă* cultul prieteniei e prezent.) Nici Toma însă nu se poate rupe de singurătatea sa. Cavalcadele sale nocturne, byroniene, redau, simbolic, starea sa sufletească. Allegro-urile acestor cavalcade sînt întrelăiate de andantele închinat lunii, astrul romanticilor: „*Treceam ca sălbatec prin acest cumpănit spectacol, prin această dramă teribilă și sfișietoare, iluminată de focul cel larg al incendiului*” (p. 161). Cum se explică apariția acestor personaje cu structuri sufletești contradictorii? Ele sînt rezultatul stărilor de lucru post-revoluționare, care generează o filozofie idealistă, deprimată și individualistă. Dar tot în această epocă apar și ideile socialiste, ca rezultat al organizării politice a noii clase, care va prelua misiunea istorică a progresului social. Toma citește gazete socialiste scoase de „*juni apostoli ai libertății adevărate*”. Zoe Dumitrescu-Bușulenga atrăgea atenția că s-ar putea să fie vorba de *Noua gazetă renană*, scoasă de Karl Marx. (Vezi Eminescu, col. *Oameni de seamă*, p. 113). Tudor Vianu, într-o lucrare mai veche, vorbea de „*anul romantic*”, fiindă care, „*cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înflăcărată sensibilitate națională*. Toma Nour este un exemplar din această categorie” (*Istoria literaturii romine moderne*, I, 1944, p. 270). Asemenea personaje, cu „*capul în eternă, irregulară asociațiune de idei*” ce „*nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în minte totdeauna mii multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească* (Capitolul Ioan, apud Perpessicius, op. cit. p. 315), le întâlnim și mai tîrziu în literatura noastră la Camil Petrescu. Nu se spune despre Andrei Pietraru, protagonistul piesei *Suflete tari* că prezintă „*o neliniște și o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie, sensibil la mai multe influențe deodată, că „are în finuta ceva din neglijența orgolioșilor învingși, care nu iau seama la amănunte”*?

În roman, motivele „*filozofice*” care-l determină să acționeze pe Toma și Ioan alături de popor, prezentate în haină simbolică, sînt de extracție idealistă. Oamenii superiori, cei doi eroi eminescieni, au datorii morale față de cei de jos, sînt predestinați să arunce lumină în popor, mai ales în acele vremuri cînd acesta luptă pentru cîștigarea libertății pierdute: „*Cînd națiunea e-n intineric, ea doarme-n adîncimile genului și-n puterilor sale nestiute și tace, iar — cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupra-i — oamenii superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului*” (p. 113).

Cercetătorii prozei eminesciene au subliniat creșterea coeficientului de realizare artistică în partea a II-a a romanului, *Geniu pustiu*, dedicată revoluției de la '48 din Transilvania, precum și dinamismul imaginilor. Am atrage atenția asupra tencii folclorice din această parte. Irizări de basm găsim în scena petrecută la casa preotului român. După ce o împușcă pe Maria, fiica preotului, ea s-o salveze de baljocirea honvezilor, Toma, ca un uriaș din poveste, aduce singur două călăi de paie, le așează în dreptul ferestrei, blocînd ieșirea, le dă foc, pedepsind astfel viciul și cruzimea. Toată acțiunea sa: „*a fost șapta unei minute*” (p. 161). Împlinirile revoluției îl îndurecează pe erou, i se par incredibile, parcă s-ar fi petrecut doar în basme sau în romanele cavaleresti: „*Îmi părea că trecusem printr-o poveste cu smei și crudelițăi... Era noaptea aceea un roman cavaleresc*

*fără înțeles — din eoul mediu, dar în care nu mai eram în stare de-a transpune tablourile colorate cu sînge, cu foc și cu negrul vînt roșu al jurnului*" (pp. 166—67).

Din deseale visuri în care cad personajele epicii lui Eminescu, ne vom opri la cel avut de Toma, după acțiunea de pedepsire de la casa preotului român, cînd adormise, frînt de trudă, pe un pat de frunze, în munți. Eroul se visează în Orient — locul de obîrșie al basmelor — sub un cer albastru care, gradual, se retrage, iar în locul lui rămîne cerul de aur al icoanelor bizantine, cu alaiul de îngeri albi, printre care o zărește și pe Maria. Cînd se trezește, constată că: „Luna apusese de mult, cerul era mohorit... și în Orient departe răsărea o auroră murdară și somnoroasă” (pp. 168—69).

Unul din motivele romantice de mare circulație este motivul omului care și-a pierdut umbra. În studiul introductiv, după un istoric al problemei, E. Simion insistă asupra trătării originale a acestuia de către Eminescu. Motivul, de-a lungul anilor, este supus unui proces de adîncire filozofică. Acest proces de adîncire se observă în deosebirile care există între *Umbra mea și Sărmanul Dionis*. În prima lucrare — o schiță — tonalitatea trăbirii motivului e colorată puternic de ionia romantică care menține — mai ales în prima parte — un echilibru între real și fantastic. Chiar se atrage atenția „căci nu vorbesc în gînd decît eu cu mine însumi” (p. 199).<sup>3)</sup>

În *Sărmanul Dionis* vibrează coarde grave. Seta de cunoaștere înflorește în viziuni poetice, în care este introdus și motivul omului care și-a pierdut umbra: arhei, metem-  
psicoză.

Mihai Drăgan, în studiul său din *Tribuna*, este nesatisfăcut de comentariul lui Eugen Simion la motivul discutat. I se pare puțin să spunem că înțelesul dat de Eminescu motivului este „mai apropiat de preocupările sale spirituale din epoca de formare” și că „umbra reprezintă ceea ce e vremelnice, deci fenomenal în făptura omenească (*Umbra mea*)” (E. Simion, *Gazeta literară* nr. 49). Cîtatul e oprit la jumătate, pînă aci fiind vorba doar de un aspect al interpretării. În întregime fragmentul sună așa: „*Umbra reprezintă ceea ce este vremelnice, deci fenomenal în făptura omenească (Umbra mea) natura vizionară*” ce-și pierde conștiința eternității devenind copia palidă a arcahului (*Sărmanul Dionis*) (p. XXXVII).

Într-adevăr, la Eminescu, „umbra” are cele două sensuri sesizate mai sus: „Un nume ești... o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu ești decît o formă prin care pulberea trece” (*Avântările țarionului Tlă*, p. 218). Aici, umbra are sensul de ofimer, de umbra corpului individual, iar pulberea este, ceea ce Eminescu a numit arcahu, sufletul veșnic, omul etern. În *Sărmanul Dionis* (vezi pp. 42 și 46) apare cel de-al doilea sens, umbra semnificînd ceea ce este etern, un prototip al formelor, ideea, în înțelesul platonician.<sup>4)</sup>

În legătură cu schița *La aniversară* am remarca alternanța, întrepătrunderea, schimbarea accentelor stărilor de sentiment adolescentine: minia („De doi ani se minia foarte ușor și se disminia tot așa de ușor”) înmugurește în ris, lacrimile devin veselie, juvenilitatea e alături de „seriozitatea mare”, toate gravitînd în jurul acelor momente de psihologie cînd adolescentul se apropie de alt suflet: Emlil e „foarte serios”, vorbește „încet și dureros”, este, deci, mai „înțîr”, pe cînd Elis ride de seriozitatea lui, e rece, ride cu ochii în lacrimi, este de o seriozitate copilărească, are „glasul dulce, slab, plin de lacrimi”. De aceea, autorul o urmărește pe față și în reacțiile interioare, transcriindu-i gîndurile.

În final, ne vom opri la două chestiuni ridicate de textul eminescian. În textul scrisorii lui Dionis către Maria, editorii recentului volum transcriu astfel o frază: „Moartea-i un moment, desperarea o timpă” — o asemenea simțire este iadul” (p. 56) iar în nota 42, de la p. 3-8, se spune: „Ediția Murărașu propune pe baza ms. 2285, f. 295, corectarea textului prin înlocuirea cuvîntului timpă cu timp. După părerea noastră nici manuscrisul, nici contextul nu oferă argumente pentru această corectare”. În ediția Murărașu: „Moartea-i un moment, desperarea e timp — o asemenea simțire este iadul”, (ediția II-a 1939, p. 71), iar în josul paginii să dă următoarea explicație: „în *Convorbiri literare* găsim

<sup>3)</sup> În variantele *Lucașfărului*, în pasajul în care Hyperion stă de vorbă cu creatorul, întîlnim: „El sorb adînc flori cruzi / Un glas ce-abia s-aude” (Eminescu, *Opere*, vol. II, p. 436, ediție îngrijită de Perpessicius, 1943).

<sup>4)</sup> Concepția aceasta idealistă apare, în manuscrise și în alt loc. I. Scurtu o publică în „Cugetări filozofice”: „Schema cursului naturii este un cerc de forme, prin care materia trece ca prin puncte de tranziție. Astfel ființele privite în sine sînt asemenea unui riu curgător pe suprafața cărui sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe supt care undele rîului etern altele formează bătaura, singură ce dă consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție; într-un pelerinaj din ființă în ființă, un Ahasner al formelor lumii” (M. Eminescu, *Scriseri politice, și literare*, vol. I, 1905, p. 1).

cuvîntul „*timpă*”, care n-are nici un sens în acest pasaj. În ms. 2255, f. 295 v. se găsește ciorna scrisorii către Maria. Cuvîntul din ciornă este „*timpu*” înseamnă ea formă dialectală pentru „*timp*”. Aceasta-i desigur adevărata formă a textului, căci Eminescu pune în contrast moartea care-i un *moment* (s. a) cu deseperarea care-i *timp, durată* (s. a) și, prin aceasta, un chin care ucide. De altfel, în *Făt Frumos din lacrimă* (v. pag. 24) avem și forma „*răstimp*”.

Cercetînd pasajele anterioare ale scrisorii lui Dionis, vedem că se vorbește de o durere care nimicește inima; din om rămîne „o lungă, întreruptă deseperare”. Aspirațiile amoroase se ridică fără voința insului, el „*luptînd spre a le năduși, neputînd să le reziste*”. Această stare sufletească nu-i înrîstare, nu-i deseperare, e „*agonie a sufletului, o luptă vană, crudă, fără voință. Desperarea ucide, această stare nimicește*” (toate citatele la p. 56). Deci peste tot e vorba de deosebirile care există între stări sufletești, subliniindu-se intensitatea deosebită a ultimei stări. În ea lucrează nu voința individului ci *Voința, în sens schopenhaurian*. E implicată aici și noțiunea de timp. Sînt, de fapt, trei faze: „*Moartea-i un moment, deseperarea e timp — o asemenea simțire e iadul*”.

Creдем, de asemenea, că nu este justificată eliminarea unui fragment din prima pagină a romanului *Geniu pustiu* („*Am spus o negliobie, negreșit, căci totul e cu puțință pe pămînt și, drept dovadă, vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat și eu un rol, deși foarte secundar*” etc.) motivîndu-se astfel: conținutul „*nu corespunde cu desfășurarea acțiunii din nuvelă*” și că „*întîlnirea povestitorului cu Toma Nour se petrece după descoperirea Novelelor cu șase gravuri, în vreme ce din aliniatul eliminat de noi... reiese că ea trebuia să se fi petrecut înainte*” (p. 365). De fapt, aliniatul respectiv face parte din „*introducere*”, în care Eminescu — povestitorul „*știe*” care-i acțiunea povestirii pe care o va relata. Să nu uităm, apoi, că romanul era complet, după opinia autorului, în „*scenele de sentiment*” și în „*descrierile locurilor*”, dar este incomplet ca „*studiu*”, Eminescu notînd febril „*cugetări*” și plasîndu-le în corpul romanului. Scriitorul a revăzut textul, a tăiat ușor întregul pasaj, începînd de la cuvintele „*Deschid și dau de istoria...*”, deci nu numai fragmentul eliminat. Analizînd *Geniu pustiu*, G. Călinescu scrie: „*...introducerea este și ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Celitorul, pentru a-i găsi ritmica spontană, trebuie să facă despărțirile după fiecare idee și să renunțe la căutarea unei logici narative*” (Opera lui Mihai Eminescu, v. p. 286).

Observațiile de mai sus nu diminuează meritele reale ale celei mai noi ediții din proza eminesciană. Prin spiritul științific, seriozitatea și grija cu care au lucrat, Eugen Simion și Flora Șuteu, aduc o valoroasă contribuție în domeniul bibliografiei eminesciene.

SIMION MIOC

T. S. ELIOT

Marină

**C**e mări, ce fărături, ce stînci cenușii, ce insule,  
ce apă clipocind în gol,  
suflu de pini și sturz cîntînd prin ceață,  
ce chipuri se rentorc  
o, fața mea.

Cei care dinții cînelui ascut, însemnînd  
moarte

Cei care strălucesc ca pasărea colibri, însemnînd  
moarte

Cei care șed în numele mulțumirii de sine, însemnînd  
moarte

Cei care se-mbată-n extaz animalic, însemnînd  
moarte,

au devenit mărunți, mărunțiși de-un vînt  
de-un suflu de pini și de cîntecul ceșos al pădurii,  
prin harul acesta, topiți pe loc.

Ce-i chipul acesta, mai puțin clar și mai clar,  
pulsul minii mai puțin tare, mai tare  
dăruit ori încet? Mai departe ca stelele, mai aproape ca ochiul,  
șoapte și rîs mărunț printre buze și pași grăbiți,  
adînc sub somn unde toate apele se întîlnesc?

Corabia s-a spart de gheață, vopseaua de-arșiță.  
Toate le-am făcut, toate le-am uitat și iar le revăd,  
Echipamentul rău și pinzele putrede  
între un iunie și un alt septembrie,  
pe toate le-am făcut, pe jumătate conștient, neștiut, pentru mine însumi.

Pîntecul navei cascade spărluri, se cer lipite.  
Cu trupu-acesta, cu chipul lui, cu viața lui,  
trăind pentru a trăi într-o lume și timp dincolo de mine  
Lăsați-mă să-mi resemnez viața acestei trăiri,

*și graiul meu, celui nevorbit.  
Buzele-n trezire s-au despărțit.  
Speranță, noi corăbii.  
Ce mări, ce fărâniuri, ce insule de granit, împotriva scîndurilor mele  
și sturzul chemînd prin ceață,  
o, fata mea!*

## Călătoria magilor

**O** rece întoarcere am avut,  
Era cel mai rău timp al anului  
pentru o călătorie, și-o alit de lungă călătorie:  
drumurile mîloase și vremea aspră,  
însăși moartea iernii.  
Și cămilele chinuite, îndărătnice, cu rîni la picioare,  
culcîndu-se în zăpada ce se topea.  
Erau clipe în care regretam palatele verii  
pe pante în terase,  
cu fețe de mătase purtînd șerbet.  
Apoi, oamenii cămîlelor, mestecînd vorbe murdare,  
și plecînd pe cînd cereau băutură și femei.  
Și focurile de noapte stinse, și lipsa de acoperiș,  
Cetățile dușmănoase, orașele străine,  
satele, murdare, storcîndu-ne de bani,  
greu ne-a mai fost!  
La urmă, mai degrabă umblam toată noaptea,  
dormind pe apucatele,  
pe cînd voci ne înginau în urechi  
că totul e o nebunie.

Spre zori, am coborît într-o vale mai caldă,  
umedă, sub poala zăpezii, mirosînd a verdeață,  
cu un pîrîu repede și o moară tocînd întunerecul.  
Și trei copaci sub cerul căzut  
și un cal alb galopînd în poiană,  
Apoi am ajuns la un han cu frunze de vișd  
șase mîini întinse spre ușa deschisă jucau zaruri pentru un bănuț  
și picioare lovind burdufele goale de vin.  
Negăsind un răspuns, ne-am urmat drumul,  
și am ajuns în spre seară, nici un moment prea devreme,  
găsind locul; era (precum s-ar spune) satisfăcător.  
Toate acestea au fost de mult, mi-amintesc  
și le-aș începe din nou... dar, scrie!  
Scrie aceste lucruri:

spre ce anume ne-au dus toate căile ?  
Naștere sau moarte ? Desigur, o naștere a fost,  
semn ni s-a dat fără-ndoială. Văzusem naștere și moarte,  
dar te crezusem diferite : această naștere a fost  
grea, în agonie amară pentru noi, ca moartea, moartea noastră.  
Ne-am rentors la locurile vechi, vechile noastre regate,  
fără să ne mai regăsim pe noi, de lunga părăsire,  
cu un popor înstrăinat, îmbrățișându-și zcii.  
M-aș mulțumi cu o altă moarte.

În românește de NINA CIONCA



## IN MEMORIAM

*Disparația înainte de vreme a lui Tudor Vianu a fost o pierdere grea pentru întreaga noastră cultură, pentru cei ce i-au fost însă aproape a fost o lovitură cruntă pe care o vor resimți încă mult timp. Deși tinzînd mereu a fi deopotrivă cu toți ceilalți oameni, de care nu ținea să se deosebească prin vreă trăsătură frapantă, Tudor Vianu a fost totuși un om cu totul deosebit prin gîndire, prin creație și prin sentiment.*

*L-am cunoscut pentru întâia oară, mai bine zis l-am văzut pentru prima dată acum 39 de ani, la Vălenii de Munte, la celebra Universitate populară a regretatului Nicolae Iorga, unde a ținut două conferințe despre „elemente de estetică”, care, ca fragment și într-o formă ușor modificată, au apărut mai târziu în Fragmente moderne. Era pe atunci un bărbat în plină tinerețe, de 27 de ani, o figură impunătoare prin expresivitatea apolinică a feței și prin finuța sa exterioară, dar și prin ponderea cuvîntului, emanînd aceeași undă de simpatie care l-a însoțit toată viața, făcîndu-l altora alit de simpatic, alit de cuceritor... Eram elev în ultima clasă de liceu, și, în orașelul meu ardelen din măduva Carpaților, eram abonat la Mișcarea literară a lui Rebreanu, unde luasem pentru prima dată cunoștință de scrisul său, citîndu-i articolele ce aveau să formeze materialul volumașului Masca timpului, apărut ceva mai târziu în editura bibliotecii Semănătorul din Arad. M-a impresionat de pe atunci tonul criticului care urma să devină nu peste mult profesorul vieții mele întregi, și am simțit de la început o atracție deosebită spre omul pe care doream nu numai să-l citesc, dar să-l și cunosc. Tot atunci am descoperit în coloanele Mișcării literare apariția unei cărți germane scrise de Tudor Vianu, despre identitatea căruia știam încă așa de puțin. Cartea se numea Das Wertungsproblem in Schillers Poetik, și nu mi-am putut da seama despre ce putea fi vorba, nici de ce fusese scrisă nemțește. La Vălenii de Munte am aflat că este teza sa de doctorat, susținută la o universitate germană, și că Tudor Vianu, în calitate de asistent onorific, ținea de un an, la Universitatea din București, prelegeri foarte interesante de estetică. Această întâlnire și aceste informații au fost hotărîtoare pentru toată îndrumarea vieții mele.*

*Încă din clasa a cincea de liceu descoperisem, într-un cunoscut compendiu al lui Wilhelm Jerusalem, — de altfel fost profesor al lui Vianu la Viena — disciplina esteticii. Hotărîrea mea de a urma filozofia și cu precădere estetica a rămas definitivă. Ca ardelen tindeam însă spre Cluj. Vizita la Vălenii de Munte și în deosebi cunoașterea lui Vianu, audierea prelegerilor sale și aflarea că el predă estetică la Universitatea din Capitală*

m-au făcut să mă decid pentru această universitate și să-mi abandonez planul inițial de a studia la Cluj. În anul școlar 1926—27, când am urmat primul an al studiilor mele, Tudor Vianu fusese numit conferențiar, și am făcut parte, dimpreună cu Al. Dima, din prima serie a studenților săi. În cursul acestor ani l-am cunoscut. Atunci am devenit elevul lui, care am rămas pînă în clipa morții sale.

Poate tocmai în domeniul esteticii am bădătorit, mai tîrziu, și drumuri proprii, niciodată însă nu m-am despărțit de profesorul meu. M-a sfătuit adesea în timpul studiilor mele în străinătate ca și mai tîrziu acasă, onorîndu-mă tot timpul cu prietenia și sprijinul său. Am cunoscut în viața mea mulți profesori — oameni iluștri, ca Alexander Pfänder, întemeietor al fenomenologiei alături de Ed. Husserl, sau Karl Vossler, mare romanist, strălucii oratori de catedră ca Aloys Fischer, istoric al culturii, trecuți în anatele istoriei, — am fost și elevul lor, dar profesorul meu, profesorul vieții mele a rămas Tudor Vianu.

Tudor Vianu a fost de șapt profesorul unor generații întregi, în cariera lui universitară de patruzeci de ani. Și a fost unul dintre cei mai ascultați îndrumători ai culturii noastre de patru decenii și mai bine, un spirit înaintat, larg văzător și cu o gândire departe pătrunzătoare. Numele lui va sta, fără îndoială, alături de ale figurilor conducătoare ale culturii românești.

Ceea ce a făcut atît de rodnică influența lui în masele de cititori și de audienți ai săi a fost, fără nici o îndoială, imperecherea atît de fericită a unei largi documentații de erudit, a unui spirit științific veritabil cu un talent literar din cele mai distinse. Nu e cazul să-i schițăm aici portretul. Sintem încă prea copleșiți de emoția dureroasă a pierderii sale ca s-o putem face așa cum o merită. Dorim numai să prindem din fuga condeiului, în aceste note închinat indoliat morții sale, cîteva din trăsăturile esențiale personalității sale. Succesul lui nu ar fi fost atît de mare, personalitatea sa nu ar fi fost atît de cuprinzătoare dacă n-ar fi fost însoțită la tot pasul de căldura — niciodată emfatică, toldeana discretă, dar nu puțin activă — a cordialității sale de om. Nu numai prin pregătire, dar și prin temperament, Tudor Vianu a fost un umanist, în înțelesul cel mai autentic și mai profund al cuvîntului.

Nu era nimic contrafăcut într-însul, totul era natural și totuși totul mergea în direcția unei opere desăvîrșite, din care viața nu era exclusă. N-am cunoscut un povestitor mai fascinant — și am cunoscut cîteva — ca Tudor Vianu. Cititorii au putut degusta această latură fermecătoare a personalității sale din paginile încîntătoare ale memorialisticii lui, prietenii și cei apropiați lui, din relatările sale orale, atît de interesante. Orice întîlnire cu Tudor Vianu, ori ce convorbire era o reconșortare spirituală. Tocmai de aceea, ori de cîte ori mergeam în Capitală, îl căutam, și nu odată am plecat, fie la București, fie, vara, la Sinaia sau la Poiana Tapului, numai ca să-l văd. Detaliile interesante și observațiile subtile mergeau întotdeauna în direcția dezvelirii semnificativului. Aceasta-l apropia de fenomenologie. Incolo era moralist, asemenea marilor francezi din secolul al XVII-lea și XVIII-lea. Dar ceea ce anima și dirija ca un motor toate actele sale spirituale și acțiunile sale practice era o mare înțelegere și iubire a vieții, care se reflectă și în poeziile sale din tinerețe. Tocmai de aceea ne este atît de greu astăzi să-l știm mort.

*Din câte știm, indoiata asupra rosturilor vieții nu l-a cuprins decât o singură dată: în toamna lui 1940, după pierderea Ardealului și venirea legionarilor. Atunci a scris autorul odelor vieții Moartea meșteșugarului:*

Lucrarea vieții mele s-a sfârșit :  
Pun deoparte dalta și cușit,  
Așez în rafturi sculele pe rînd,  
Precum le-aveam în gînd și numerînd.

Mi-au fost iubite, rostul le știam,  
Așa cum învățînd, le învățam.  
Supuse miinii mele și supus  
Temeiului lor limpede de sus.

Privesc în jurul meu și nu-i un semn  
Din ce-a fost osteneală și indemn,  
Podețul rînduit și curățat  
Odihnii reci îi face loc și pat.

Mă-ntind să dorm, așa cum mă trezeam  
Și să termin, așa cum începeam,  
Din capetele firului sfârșit  
Să întocmesc un lucru cumpănit.

*Tudor Vianu a fost un mare patriot. Și-a iubit țara și poporul cu pasiune și le-a slujit cu dragoste și desinteresat. A evoluat singur spre idealurile sociale și etice ale epocii noastre, ai căror germeni îi putem întâlni încă în tratatul său de estetică, în care deținea urta ca o formă a muncii, — și a considerat triumful ideilor socialiste în țara noastră ca făcînd parte organică din destinul istoric al poporului român. În ultimii săi ani a fost un strălucit ambasador peste hotare al culturii românești. El a avut darul rar să dea toldeauna conșinut vieții, pe care să-l împărtășească și altora. Plecarea lui dintre noi lasă un gol, ne face să resimțim lumea mai săracă. Firește, într-un fel oarecare, ca ori ce om, va putea fi odată și el înlocuit. Va trebui să treacă însă mult timp pînă se va ivi la noi din nou un om intruninul, într-o formă atît de armonioasă, calitățile eminente ale lui Tudor Vianu.*

*Dar și mai dureros este faptul că omul acesta, care desigur nu mai era tinăr, a plecat totuși la o vîrstă, cînd putea da încă mult. Proiectele sale erau vaste, unele știm că au putut să fie prinse în fragmente, care ne vor lumina pașii viitori. Și spiritul lui, materializat în afitea scrieri, va trăi și va domina încă vreme îndelungată, ca al unui țar luminos.*

VICTOR IANCU

## MIHAI BENIUC: „DISPARIȚIA UNUI OM DE RÎND”

**D**in moment ce un poet și-a revelat autobiografia în numeroase volume de poeme lirice și lirico-epice, cum este cazul lui Mihai Beniuc, care ne-a dat ample secțiuni, pe orizontală și pe verticală, dintr-o existență istorică-concretă, cititorul este în posesia unor date cu ajutorul cărora poate lesne descoperi filonul autobiografic, ori de câte ori acesta reapare sub crusta mai groasă sau mai subțire a ficțiunilor epice. Structurile eminamente lirice rămân dominate de propriile trăiri și evenimente, chiar dacă unealta literară schimbată impune anumite modificări în expresia acestora. Că trăirile personale ale poetului au coincis totdeauna cu ideile și sentimentele generate de viața mulfimii muncitoare, acest lucru n-a făcut decit să sporească valoarea și notorietatea biografiei unui artist care „toată vremea a rămas el însuși”, adică legat indestructibil de mase și de mișcarea revoluționară căreia i-a fost militant și profet. Privit din acest unghi de vedere, primul roman al scriitorului (Pe muchie de cuțit, 1959) ia înălțimea unor memorii românești, cu multe personaje reale ușor identificabile sub pseudonimele acordate, cu obsesia peisajelor șabre de pe Crișurile natale, transpuse în poetice descrieri de natură, cu polemici de nivel filozofic, cu intuiții psihologice adinci și cu o îndrăzneală problematică a raporturilor dintre bărbat și femeie, dar fără ca toate acestea să uzurpe primplanul luptei antifasciste a comuniștilor în anii ilegalității, eroismul lor rațional bazat pe cunoaștere și previziune marxistă și pe devotament parlinic.

Cel de-al doilea roman, intitulat Dispariția unui om de rind, își trage de asemenea seva din fertilitatea autobiografică, oferindu-ne adesea doar unele variante ale personajelor și situațiilor din Pe muchie de cuțit, dar transmișind cititorului un mesaj mult îmbogățit prin reflectarea actualității imediate în alternanță cu vaste retrospecții ocazionale de cercetările unui „contabil” fără prezenții sau veleități literare, care își propune să ne relateze „istoria omului de rind”, a aceluia om care „are viața sa proprie, cu întâmplările ei, unele, necunoscute, despre care nu se spune în cărți și nu se scrie în ziare”. Formula epică este, după cum vom arăta mai departe, similară cu a unuia din romanele lui Thomas Mann.

Deși nu este greu de descoperit că atât Alanașie Mustea cit și Avram Proșap, protagoniștii celor două romane, sînt de fapt alterii autorului și că, indiferent de diversificarea particularizatoare, sorginea personajelor este aceeași, scriitorul pare a nega factura autobiografică a scrierii, ceea ce, bineînțeles, nu echivalează cu o demonstrație irecuzabilă. În chiar cuprinsul cărții sale, care, parcă pentru a preîntîmpina unele considerațiuni ale criticii, include largi pasaje de autointerpretare a „eroului” (cei care au citit romanul știu de ce pun acest cuvînt în ghilimele) și de motivare a unor procedee folosite, autorul scrie: „eu nu sînt biograf, vr-un Corneliu Nepos, Plutaric sau Suetonius al timpului nostru, ci cercetător! Cit despre autobiografie, vrei să știi ce părere am? Ea, autobiografia, ... nici nu există! Întîi nimeni, prin experiență nemijlocită, nu știe cînd și cum s-a născut și ce-a făcut în primii ani de viață, decit în măsura în care o află de la alții sau din niscaiva documente. Ori, se știe că mărturiile arareori nu-s mincinoase, parțial sau total, iar documentele adeseori sînt false, total sau parțial. Al doilea, multe din propria viață autobiografică le uită fără voie, și nu puțin cu voie și cu bunăștiință, dar de rea credință. Drept care îndurește, își fabrică o biografie cum s-ar zice, după placul inimii și ca să placă fie contemporaneității, fie posterității, dar foarte puțin în conformitate cu adevărul”. Dar nici astfel

de reflexii asupra lacunelor și cusururilor autobiografiei, nici exclamația „Înapoi la cercetare!”, nu pot infirma sursa autobiografică a romanului de care discutăm. Argumentul „cercetării” nu stabilește de loc o diferență specifică între proza de reconstituire documentară a altor existențe omenești (cum o înțeleg, să zicem, G. Călinescu sau André Maurois) și proza de reconstituire românească, deci cu elemente fictive, a propriului trecut. O autobiografie celebră, cum este *Dichtung und Wahrheit*, n-a fost scrisă de Goethe decât după minuțioase cercetări și documentări care l-au integrat „pe om în împrejurările vremii lui”, investigațiile mergând pînă la interogarea unor persoane și pînă la consultarea colecțiilor de ziare și reviste, a corespondenței și a însemnărilor ocazionale. Pe de altă parte, trebuie arătat că romanul autobiografic nu este tot una cu autobiografia, fiind de la sine înțeles că nu poate fi vorba de întrebarea unui material de viață brut, conservat în întreaga lui autenticitate, ci de fapte și date combinate și transfigurare după cerințele creației epice. Oricum, chiar față de realitatea cea mai simplă, arta cea mai complexă este prin însăși forța lucrurilor o simplificare, așa încît nu rareori o existență omenească de un anumit grad de complexitate (prin existență umană înțelegem totdeauna un univers de relații sociale, deci o realitate depășind limitele individului izolat) poate sluji drept izvor pentru mai multe teme, subiecte și titluri, cu condiția ca scriitorul să aibă spirit inventiv, forță imaginativă, capacitatea de a găsi noi formule de expresie, calități care în scrișul lui Mihai Beniuc se fac simțite din plin. Astfel, pornind de la aceleași prototipuri care i-au slujit la redactarea primului roman, prozatorul derivă din *Atanastie Mustea pe Avram Proșap* (în noul roman erau din Pe muchie de cuțit e pomeni în trecut, fără delernindări caracterologice), din *Li Roßbaum* provine *Heana* (absolut cu același destin), *Properțiu Gîrbavu* se străduie în *Vălcănu*, *Irina* e întocmă în același rol de *Ana Tomina*, *Marcus Gelber* devine *Marcus Braunfeld*, *Simion Corandari* se transformă în *Iona a Oamei*, iar *Grette* se metamorfează în *neconsolata Marle*, cu ungoasa ei ciudată și fatală.

Se pune o întrebare: este oare posibil ca, apelînd la fondul aceluiași personaje de bază și punîndu-le în aceleași situații fundamentale, să faci un alt roman? Răspunsul afirmativ ni-l dă chiar *Dispariția* unui om de rînd, un roman nou, original, cu semnificațiile sale artistice, cu tema și mesajul său propriu.

Romanul *Pe muchie de cuțit* se limitează la zugrăvirea anilor tulburi 1940—1943, perioada culminantă de fascizare a regimului burghezo-mășieresc din România. Este evocată aici lupta plină de curaj și riscuri a comuniștilor împotriva războiului antisovietic, pentru pregătirea tactică a rezistenței și a insurjecției armate, autorul descriind de predilecție mediul intelectual al Ardealului, cu divergențele sale ideologice și politice, cu conflictul acut al unor poziții de clasă diferite. Ideea romanului este aceea a necesității de a duce, în mod rațional, lupta pentru o cauză îndrăgitoare, acceptînd sacrificiul util, cultivînd un eroism eficient, în antiteză cu eroismul gratuit, spectaculos, de aventură, în felul personajelor lui Malraux, în care caz nu se are în vedere în primul rînd triumful cauzei, ci gloria personală: „Aici era și deosebirea esențială dintre cei doi prieteni — comentează scriitorul. Crai, bătîndu-se cîleodată de dragul bătaliei și al frumuseții argumentelor, chiar cu riscul de a lovi în principiile acceptate de el însuși, iar Mustea lupînd pentru certitudine, eliminînd din practica vieții la maxim neprevăzutul și subordonîndu-și inteligența principiilor elice adoptate, pe care, în formă supremă, le reprezentau comunismul și partidul”. Pe de altă parte, în carte se prefigurează ideea inevitabilității răsturnării orînduirii capitaliste oprinatoare. Autorul urmărește procesul de acumulare a unui popoare și iminenta sa explozie într-un act revoluționar. Aceste probleme sînt rețuate în *Dispariția* unui om de rînd, dar pe o altă gamă, cu o altă economie de mijloace, în textura unui alt tip de construcție epică și dintr-o altă perspectivă a viitorului: aceea a planului de desăvîrșire a construcției socialiste și de trecere treptată la comunism.

Există în arhitectura romanului lui Mihai Beniuc subtilități încă neîntîlnite în literatura noastră, care la o privire fugară pot apărea ca bizarerii, dar care în ultimă instanță se dovedesc a servi la punerea în valoare a unor idei de mare importanță și la promovarea unei finute de înaltă etică cetățenească. Invocarea de către autor a unor „puncte de vedere mai psihosociale, mai psihanalitice” (p. 46) ar putea fi sau un truc sau o aluzie polemică. Chiar admînd că romanul este a reconsiderat unele elemente pozitive ale psihanalizei, lucrul a fost înălțat cu un vîguros spirit critic. Nu dam nicăieri de etiologii sexuale, de regresioni, conersioni, protecții, introecții sau narcisisme stricto sensu. Cel mult dacă în dedublarea frecventă a „contabilului” și în descrierea halucinațiilor sale (inclusiv visul jaustic despre oferta unui pact cu diavolul) n-ar putea fi semnalate similitudini cu autoanaliza preconizată de *Th. Reik* în *Listening with the Third Ear* (Ascultînd cu a treia ureche) sau din melodia așa-zis autocurativă a lui *Carl Ransom Rogers*, cu toate că și aici aș vedea mai curînd o transpunere artistică a cunoscutei metode comuniste a autocriticii, mai rodnică, în anumite

cazuri, decît orice tratament în sensul psihologiei abisale și ducînd la rezultate mai sigure și mai desăvîrșite.

O altă influență posibilă a psihanalizei este aceea a simbolurilor și miturilor. E clar că romanul lui M. Beniuc are o semnificație simbolică globală și că autorul ne-a dat un adevărat mit al lui Avram Proșap. Simboluri ca acela al „manevrei trenului blindat” sau al lăzii grele pe care Iulius și Sultana o credeau căpșușită cu bani exemplificînd îndeajuns semnificația artistică a acestora. Referindu-se la puterea sugestivă a simbolurilor și miturilor în artă, romancierul francez Edmond Jaloux scrie pe drept cuvînt: „Se poate afirma, în general, că poezii și romancierii cei mai buni, adică oamenii care suportă sub presiunea sa cea mai înaltă fenomenul inspirației, nu devin cu adevărat mari decît dacă creează mituri și dacă dau scrierilor lor un fel de amploare legendară”. În romanul său, Mihai Beniuc reușește acest tur de forță.

Pentru formula romanului, scriitorul nostru a avut ca model Doctorul Faustus al lui Thomas Mann. În romanul lui Thomas Mann, un doctor în filozofie, pe nume Zeitblom, se apucă să poestesească, în paralel cu relatarea evenimentelor propriii sale existențe, viața unui compozitor de geniu, Adrian Leverkühn, decedat nebun. Scriitorul german exploatează resursele a două tehnici ale narațiunii: aceea a înfățișării faptelor la persoana a treia, rezervată reconstituirii biografiei lui Leverkühn, cu confesiunea directă a întâmplărilor și trăirilor povestitorului, pe fundalul unei Germanii care se rostogolește cu repeziune spre capitularea din 1918, dar fără a bănuși încă acest deznodămînt dramatic. Tot așa, în romanul lui Mihai Beniuc, un contabil se apucă să intruchizeze figura lui Avram Proșap „omul de rînd, care în viața în serios pînă la a-și jerli propria existență”, și în același timp sintem inițial în propriile acțiuni și preocupări ale biografului, pe fundalul unei țări care construiește cu succes socialismul, dezvoltîndu-și economia și cultura. Dar pe cînd Zeitblom, ca prieten al lui Leverkühn, l-a cunoscut pe acesta îndeaproape („L-am cunoscut din copilărie, am fost martorul dezvoltării, al destinului său”) și dispunea, pe lângă un bagaj nelimitat de impresii personale, de o serie de mărturii scrise, moștenite de la răposat, contabilul lui Mihai Beniuc nu dispune inițial decît de o scrisoare de amor găsită într-o carte cumpărată la anticariat, așa că personalitatea lui Avram Proșap, cercetător științific în domeniul psihologiei și poet, nu se conturează decît în urma unor anchete laborioase întreprinse de narator, care stă de vorbă cu femeile pe care eroul său le-a iubit, cu oamenii cu care acesta a copilărit, a mers la școală, a făcut armata, a lucrat la universitate, a luptat pe front etc. După cum este de așteptat, datele nu pot fi obținute după o linie cronologică. Investigațiile realizează, în succesiunea lor capricioasă, o inversare a perioadelor biografice, priviuit cu mersul cercetărilor, care nu-s lipsite de surprize. Profilul psihologic și moral al lui Avram Proșap se încheagă lent, cu trudă, scofînd în relief trăsătura după trăsătură. Pe măsură ce „documentarea” se adîncește și eroul prinde viață adevărată, în modalitatea epică a cărții are loc o schimbare calitativă: trecerea de la autobiografie la roman. Caracteristica biografiei este faptul că o existență omească nu ia naștere decît în măsura în care s-a reflectat viu în alte conștiințe. Dacă eroul nu a lăsat documente de autoanaliză, viața sa sufletească rămîne o enigmă sau o simplă supoziție. Biograful e pus în inferioritate, față de romancier, de imposibilitatea practică de a face o sinteză între viața exterioară a eroului și viața sa interioară. Peste acest neajuns nu se poate trece decît printr-un act de creație, făcîndu-se saltul de la transcrierea de tip documentar la mijloacele superioare ale ficțiunii. Astfel, la un moment dat, Avram Proșap începe să-i apară contabilului narator ca un personaj aievea. Cînd un medic psihiatru, căruia povestitorul îi înfățișează simptomatic fenomenologia creației epice, face obiecția că „sînt prea multe și prea precise amănuntele” și că „prea știu exact ce culoare avea cerul și ce gîndea, în clipa unei acțiuni, pacientul dumitale”, așa-zisul contabil recunoaște fără echivoc: „Desigur, ceva ficțiune este la toate acestea”, subliniind prin aceasta însăși condiția artei. De fapt, acest personaj nu este decît purtătorul de cuvînt al autorului, a cărui profesiune de credință este hotărîtă centrală pe realism: „nu este de loc recomandabil — scrie el — să născocesci și este de o mie de ori preferabil să decupezi ceva din realitate, să copiezi fără rușine, cum zice Stendhal, realitatea, dacă nu vrei să te pască la fiecare pas incongruențele și incoerențele de ordin logic. Realitatea, chiar dacă ar părea lipsită de logică și de neerezut, este totuși REALITATE și — ce-ți pasă — așa este sau așa a fost. Pînă la urmă tot are să se vadă! Adevărul învinge!” Această putere biruitoare a realismului o simțim pînă și în episodul respingerii pactului cu diavolul, în vis, de către „contabilul” ispitit o clipă de vanitățile gloriei literare.

Artificiul dedublării, din dialogurile cam stranii dintre „contabil” și academician, are probabil menirea, între altele, să-l încadreze și pe autor, indiferent de renumele său,

În masa oamenilor de rind. Dacă vrei, este o chestiune de etică: scriitorul simte că apologia omului de rind ar fi lipsită de sinceritate în cazul că el ar lăsa nedemonstrată propria sa calitate de om de rind. Totodată, trebuie spus că procedeele celor trei personaje gemene (scriitorul dispărut pe front, Avram Proșap care-ia locul, și contabilul care-l va înlocui pe Proșap) nu poate fi înțeles dacă nu se pătrunde valoarea simbolică a romanului și semnificația lui polemică pe planul literaturii universale, unde vine să contracareze viziunile necrofile, absurde, ale modernismului decadent. Mihai Beniuc atacă problema conștiinței umane" din punctul de vedere concret-istoric al umanismului socialist. Individul este privit în contextul existenței sale, polivalente. Fără a fi personaje intersanjabile ca individualitate, cele trei personaje-cheie devin intersanjabile din punct de vedere social, fiecare îndeplinind același „mandat”. Idealul lor de viață nu este unul privat, egoist, ci un ideal la scara întregii umanități. La această scară anxietatea efemerității individului este neutralizată de conștiința misiunii sociale, prin împlinirea căreia ființa noastră se continuă într-un mod specific uman. „Pactul cu diavolul”, à la Leverkühn, devine, deci, inutil. Filozofiei deznădăjduite a absurdului, Mihai Beniuc îi opune rațiunea de a exista și de a crea a unor oameni care știu că absurdul este o categorie care nu se aplică realității ca atare, ci spiritelor care o deformează, plămădind idei și concepții și inițiind acțiuni care nu rezistă la o confruntare cu faptele.

Creștind mitul lui Avram Proșap, Mihai Beniuc dă în același timp un răspuns problemei insolubile a lui Hans Castorp, eroul din romanul *Muntele magic* de Thomas Mann. Acesta după ce ajunge la anumite concluzii de pe urma analizei critice a controverselor de ordin filozofic dintre un raționalist și un iraționalist, ca și sub influența unor evenimente din viața sa, se decide pentru anumite înfăptuiri practice, dar fără garanția unei realizări. Hans Castorp este lipsit de condiția esențială a reușitei: legătura cu o forță socială viabilă. Moartea lui, posibilă pe frontul unde este trimis, ne apare ca una totuși. Nimeni nu va mai putea acționa în spiritul valorilor însușite de el în ani și ani de eferescență și chin intelectual, având în fața ochilor spectrul bolii și al morții. Romanul lui Thomas Mann ne lasă în incertitudine și provoacă neliniște. Nu la fel se întâmplă în cazul mitului tonic al lui Avram Proșap, omul de rind.

În definiție, ce este un „om de rind”? Personalitatea omului de rind este ilustrată în roman de omul de știință și poetul Avram Proșap, „un intelectual pornit din sal” și care, deși în cele din urmă se identifice cu academicianul ajuns la faimă în noua ordine socială, „niciodată n-a uitat de unde a pornit”. Contrar concepției psihanalitice a lui Alfred Adler (citiam un nume citat și de autor în romanul său), omul de rind nu se conduce după un „plan secret de viață”, el nu năzuiește să ajungă „cineva”, nu are ambiții vane, nu speculează cu singe rece avantajele care îi se ivesc, nu-i pasa de glorie, ci este de o cinste desăvârșită, „cumsecade”, „capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte”, dornic să facă în viața „ceva bun care să rămână după el”, deși el crede că „e mai bine să nu lași urme pe unde treci”. Trăsătura definitorie a omului de rind este legătura vitală cu masa de care nu concepe să se separe vreodată: „Căci asta-i omul de rind, e legat de masă, e supus legilor ei, i-ascultă glasul, chiar cînd se gasește, dintr-o pricină sau alta, despărțit de ea”. Într-un fel, Avram Proșap este o „edificie revăzută”, amplificată dialectic, a lui Atanasie Mustea, o personalitate plămădită în multiple și diverse situații de viață, avînd totdeauna vie conștiința apartenenței sale la o mulțime în afara căreia nu se poate trăi, cîștit și rodnic. Ca și Mustea, Proșap are tăria subordonării față de principii în adevărul cărora crede, ducîndu-se și la moarte în numele acestor principii, atunci cînd este convins că în ele „e conținută viața, viitorul”. Rînd pe rînd, „ratează” eroul lui Beniuc ocazia de a intra în așa-zisa „tume bună”, fie cu prețul seducției facile a fiicei unui industriaș, fie acceptînd propunerea unei aventuriere de a pleca în străinătate, pe lângă un om politic influent, fie primînd oferta mai modestă de a intra în rîndul ofițerilor (și altele de acest soi), dar în schimb el nu șovăie să intre în rîndurile partidului clasei muncitoare, de îndată ce acest lucru este posibil, și de a accepta sarcini de mare răspundere, după cum nu șovăie să se înroleze într-o divizie de voluntari și să pornească, în rînd cu alții, la războiul pentru eliberarea patriei și pentru zdrobirea fuscismului. Istoria omului de rind devine astfel istoria adevăraților lăuritori ai istoriei, a oamenilor care nu acționează îmboldiți de selea realizării individuale, ci din imperativul legilor dezvoltării sociale, pe care le întuiesc tocmai datorită contactului niciodată întrerupt cu masele. „Eu nu știu — scrie autorul — că cei mai mulți eroi au fost oameni de rînd și că n-au știut-o de loc, iar cei mai mulți, din cei care trăiesc, nici azi n-o știu și nu-i interesează.” Acești oameni adevărați, cînd lasă urme pe pămînt, acestea sînt altfel de urme, nu „cicatrici” ca acelea la care rivnesc aventurierii din romanele lui André Malraux.

Relevind posibilitatea afirmării sociale multilaterale a „omului de rind”, în noile condiții create de revoluția socialistă (Gherasim Iamba, Petru Dorna, academicianul), romanul lui Beniuc subliniază faptul că aceasta nu înseamnă o „ieșire din rind”, o rupere de masă. Soluțiile individualiste nu sînt tolerate de modul de viață socialist. Paginile din partea ultimă a cărții, care descriu triumful cauzei pentru care luptă eroii, dau armonie romanului și desăvîrșesc structura lui simbolică, orchestrația largă a temelor abordate.

Lui Alfred Adler îi plăcea să povestească „pacienților” săi fabula celor două broaște căzute într-o oală cu lapte: una din ele se lasă copleșită de situație și se resemnează, cea de-a doua nu se socotește pierdută, sare, se zbate, laptele se preface în unt și iar-o avînd putîntă să se sâlde afară. Mihai Beniuc ne relatează și el, prin gura eroului său, un fel de fabulă, despre o insectă care se lasă deodată din zbor, își reteză aripile cu propriile-i mandibule, apoi „repede-repede se pierde în iarbă”. În ansamblul romanului această „fabulă” dobindește o profundă semnificație. Avram Proșap, cel devenit academician sub un nume de împrumut, deci pentru jumta altuia, comentează: „Uite așa ne vom pierde și noi odată din zborurile noastre înalte, din lumea bravurilor în care ne-am avîntat sau în care am fost împinși. Ne vom tăia frumusețea, dezmetecîndu-ne, aripile ce ne-au purtat prin furtuni și prin țării și, fără aripi, ne vom pierde prin iarba vîleșii ca făpturi de rînd”. Ca și natura în concepția lui Engels, omul de rînd în viziunea lui Mihai Beniuc „nu este ci devine, și dispăre” (Dialectica naturii, cu sublinierile autorului). Evoluția eroului mitic al lui Beniuc, cu trecerile sale calitative, sugerează o întreagă dialectică psihologică și sociologică, dezvăluindu-ne ceva din ceea ce poate fi sensul vieții.

Am mai arătat că scriitorul face în romanul său și operă de interpretare critică. Autorul observă el însuși, bunăoară, că Avram Proșap al lui nu este „nici intrisec eroic, nici funciar diabolic”. Personajul are luminele și umbrele sale, calitățile care îl înalță și slăbiciunile cu care luptă. Dar romanul este într-un fel o apologie, aceasta este a omului de rînd în general și nu a lui Avram Proșap ca persoană. Romanul cuprinde și interesante pagini de eseu, consacrate unor probleme de estetică sau de psihologie a artei: procesul de creație, inspirația, rolul ficțiunii, realism și irealism, funcția socială a literaturii etc. Toate acestea, ca și construcția ingenioasă, precizia observației psihologice, limba diferențiată după mediile sociale zugrăvite și după individualitatea personajelor, stilul variabil cu situațiile, comentariile elevate ale naratoului, fac din romanul Dispariția unui om de rînd o operă de o putericeă originalitate, concepută și realizată nu prin aplicarea unor reguli implacabile, miraculoase (scriitorul ironizează regulile de acest fel) ci prin respectarea adevărului vieții și din dorința de a aduce o contribuție eficientă la educația comunistă a omului. Problema sexelor, însă, care este o obsesie a unora dintre tipurile sale apollinariene, cred că ar fi trebuit aprofundată sub un unghi de vedere mai elar și mai convingător. Un punct de vedere mai cristalizat este necesar și în interpretarea visurilor unor personaje, onirologia fiind una din pasiunile scriitorului (vezi în acest sens, și Pe muchie de cușit, pp. 100—103) și unul din punctele în care, pe cit se pare, este admisă interpretarea freudiană, deși romanele lui Mihai Beniuc, în ciuda tuturor aparențelor, torpilează psihanaliza în însăși esența ei. Este suficient să atragem atenția, în sprijinul acestei afirmații, asupra faptului că eroii săi nu se lasă niciodată tirii de instincte, de porniri obscure, de „imagini primordiale”, ci se conduc, în situații majore, după principii etice și politice, rașionale. Noaptea petrecută de Avram Proșap cu Judith, ea și conflictul dintre cel dintii și Văleanu, rivalul său în dragoste, sînt fapte cu totul edificatoare în chestiunea amintită și nu sînt singurele.

LEONARD GAVRILIU

## D. R. POPESCU: „VARA OLTENILOR”

**E**xplicitînd semnificația socială a proceselor sufletești din recentul său roman în cuvintele pămîntului ale unuia din eroii săi preferați, D. R. Popescu ne oferă concomitent cheia spre dezlegarea sensului simbolic al titlului romanului: „Eu aș vrea să se dezlege toate porțile și să gîlgîie apa pe pămînt... Și din mine aș vrea să se rupă toate ploile



închise în mine, de mina mea (...). Tu ziceai că o vreme oamenii și-au închis toate curțile și și-au pus gard la gură... Așa am făcut și eu, dar simt că vine acum o vară în mine, plină de ploți, care o să mă rupă în pețete poate, dar fără care nu se poate trăi (...). E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecind în goană toți caii satului, bătind cu copitele izlazurile, drumurile, dealurile (...). Fug fără căpește, cu coamele în vânt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți care-au stat legați în grajduri, cu boturile în traista de boabe (...). Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei simt vara asta și știu că e a lor..." (pag. 176).

Pornind de la intenția, exprimată aici, de a cuprinde în formele romanului „desfășurarea” morala a Țăranului, decurgind din triumful „desfășurării” economice (colectivizarea totală) și stimulând-o pe mai departe, încercăm să desprindem câteva din trăsăturile prin care această intenție a primit viață epică.

Subiectul romanului chiar, decurgând de aici, are, în linii mari vorbind, caracterul unei post-anchete voluntare, etico-psihologice. Nu însă pentru a corija justiția, ci — și în asta constă, credem, năzeul foarte realist al romanului — pentru a o duce mai departe, din planul justiției penale în cel al răspunderilor morale ultime, de a judeca nu doar faptele, ci nuanțele cele mai ascunse și mai imponderabile ale conștiințelor îngrenate, direct sau indirect, într-un vechi proces. Și aceasta nu numai fiindcă noile condiții de viață ale colectivităților determină în cei mai mulți un puternic reviriment moral, o sete de purificare, de expurgare a vinei prin analiză și destăinuire, ci și pentru că formele perfile prin care vechiul individualism agresiv caută să-și perpetueze jocul intereselor meschine, mascat acum tot mai iscusit, impun ofensiva unei mai profunde căutări și precizări a adevărului, a unei tot mai subtile, mai nuanțate și mai depline dreptăți. De aici provine și una din trăsăturile principale ale compoziției: marea mobilitate a mișcărilor epice, alăturate pe planurile retrospectivelor cât și pe acele ale actualității. Etapa contemporană a luptei de clasă pe planul conștiinței apare, astfel, în strinsă continuitate cu etapa premergătoare, nu o dată caracterizată prin violență.

Comportamentul personajelor, desigur, va exprima în cele mai bune scene procesul intim de transformare a conștiinței, proces psihic impulsional de noile condiții materiale cât și de întreaga ambianță a satului de azi. Astfel, când Geacdră, unul din cele mai consistente personaje, își termină casa nouă, cinsteste toți oamenii cu vin, spunind „Mă, eu cu tot satu vreau să mă îmbăi, să mă împac cu tot satu... Și să uit, să nu mă mai fiarbă nici o fiere! Am o casă nouă și vreau să intru în ea spălat...” Doar președintelui, Vică, nu culează de la început să i se adreseze. Vine la el a doua zi, treaz, cu sticla ne-incepută pentru a-i mărturisii, ceea ce președintele dealtfel știuse de mult: „Mă, Vică, eu am vrut să te omor pe tunc, mă (...) Mai de mult am vrut...” (p. 37). Străvechile simboluri ale lucrului neînceput (casa nouă, sticla de vin, zorii zilei), cu interdicția tot străveche de a te „spurca”, primesc acum un conținut nou și o dinamică nouă în conștiința în curs de eliberare a Țăranului. Este un episod specific pentru stilul autorului.

Discuțiile, mărturisirile, tămuririle de sine, converg, treptat și din unghiuri diferite, spre demascarea lui Luncan, actualul responsabil al băuții de pește, un intruț și priceput intrigant, care se vedește tot mai deplin autorul moral al vechilor și noilor neliniști din sat. Pregătind demascarea lui, dezbaterile de conștiință au un caracter practic, în sensul că ele duc nu numai la limpezirea cugetelor ci și la rezolvarea unor probleme concrete, respectiv înlăturarea furturilor săvârșite de Luncan, și a altor tertipurii prin care el frânează dezvoltarea gospodăriei colective. În felul acesta, frământările personajelor pe planul conștiinței sînt adevărate sub aspectul necesității evolutive a eroilor și motivate verosimil, încadrîndu-se firesc în subsanța epică a romanului. Cazul lui Luncan nu se rezolvă definitiv în primul volum, dar deznodămîntul e de pe acum previzibil în esență. Ceea ce, după impresia noastră, rămîne în primul rînd de rezolvat în volumul viitor, este plămădirea figurii, deocamdată (probabil) intenționat ciudată ca purtare și înceșoșată ca prezență epică, a lui Petre Prinț. Învinuiri înainte de începerea acțiunii romanului de moartea unui arivist, Biciușcă, strecurat în partid, care terorizase satul în timpul înființării colectivei, Petre Prinț, deși a fost achitat la proces și absolvit de orice culpă, mai trăiește psihologia omului banal pe nedrept; el nu se simte pe deplin disculpat în fața satului. Dar acestea, în primul volum, precum un amintit, sînt abia schițate; probabil că D. R. Popescu și-a rezervat pentru volumul următor explicarea psihologică și dezvoltarea epică a acestui personaj.

Tot din simbolul „verii ottenilor” decurge și psihologia generală a personajelor, cu cele două caracteristici principale: setea de a stabili adevărul și intransigența morală. Personajele romanului, mai toate, obișnuiesc să întoarcă lucrurile pe față și pe dos, să le

cerceteze, să facă felurite ipoteze. Deseori, între spiritul analitic și cel metaforic, înre rațional și imaginativ, se realizează simbioze de un farmec autentic, cu aparențe de naivitate, ca în replica mai înainte pomenitului Gică Brandenburg, mezinul celor șaptesprezece frați, cînd, la nunta celui mai mare, fluturii de noapte întunecă și zdrențuiesc lumina lămpii: „Eu încep să vă văd mișcîndu-se (...) Vi se mișcă cîte-o jumale de barbă și de frunte, una o ia în sus, alta la vale (...). Ori ne-am făcut urîți, ori vedem noi urit, tot una. E caz de beție, așa că eu care sînt mai treaz zic că nu-s goale damigenele pînă la semn! Deci nu e caz de beție. Fluturii ăia se joacă și ne derutează (...). Fac fel de fel de mișcări și eu zic să-i dăm afară, că pe urmă chiar o să credem că sîntem urîți de tot...” (p. 11).

Între spiritul analitic, iscal din dorința de limpezire și din discernămintul crescînd al personajelor și folosirea preponderentă a dialogurilor, cu replici uneori foarte întinse, există o legătură strînsă. Să ne amintim că primul mare analist pe planul literaturii universale, Dostoievski, a folosit cu prisosință dialogul și un roman faimos ca operă de analiză și introspecție. Umiliți și obidiți, constă aproape exclusiv dintr-o alăturare de replici de mare amploare, în care personajele se dezvăluie sau, altorii, se invadează intenționat, unele față de altele. Bineînțeles, romanul lui D. R. Popescu nu este dostoievskian, decît doar dacă înțelegem cuvîntul într-un sens foarte larg, cel de roman de minșioasă și explicită analiză psihologică. Spunem explicită, intrucît pătrunderea în sufletele omenești și elucidarea problemelor de conștiință se petrec direct, prin analiza pe care personajele o fac diferitelor aspecte ale comportării lor din trecut și de azi. Totodată, acțiunea este dusă mai departe și astfel investigațiile psihologice se integrează nejerțat fabulei romanului. Îndeosebi președintele colectivei, Vică, excelează în asemenea analize, deseori subtile, prin care încearcă să-i ajute și pe ceilalți să se cunoască mai bine, să-și privească mai lucid și mai curajos faptele și să se desprindă de balastul imoral al vremurilor vechi. Astfel, la un moment dat îi spune lui Macedon: „Tu nu cunoști alte cuvînte decît alea care le-ai învățat mai de mult (...). Ești ciinos ca să nu pari că ești slugă; și ți-e frică să lii cînslit, fiindcă n-ai fost niciodată și crezi că a li cînslit înseamnă să li sluga cuiva, d-ai mă injuri și mă latri și pe mine, fiindcă ți-e frică să zici așa cum zic eu, ca să nu te creadă lumea slăbănog, și să zică toți că Macedon nu mai e Macedon, că s-a băgat slugă la Vică, președintele. Aia e, ți-e frică să te lapezi de prostii și să lii om.” (p. 87). Repetițiile, stingăcia frazelor, imbinarea unui spirit de discernămint remarcabil cu o anumită simplitate a sufletului, sugerează caracterul procesual, viu, al unei inteligențe care, dibuind în cunoașterea celorlalți oameni și încercînd să generalizeze datele experienței lui directe, se caută și se dezvoltă pe sine.

Pentru personajele romanului, inteligența se leagă direct de situația nouă, politică și economică, a țării și colectivității. Ea apare nu ca o însușire naturală, innăscută, ci ca un drept care trebuie cucerit și apărat. În contrast complimentar, prostia este legată strîns, în concepția lor, de vechea și depășita stare de lucruri. Îndeosebi fratele mai mare al pitorescului clan Brandenburg e foarte afectat de această problemă. Cînd, la începutul acțiunii, Macedon încearcă să le insinueze „povești” despre președinte, Brandenburg cel mare izbucnește: „De ce ne crede el prostii? (...) Asta ne-a întințit (...). Noi sîntem prostii satului? Tot așa ne privește? Văcarii sînt prostii satului? (...) Dacă-am fost prostii, și în gospodărie, de-o mie de ori, ce, tot așa o să murim?” Și apoi, adresîndu-i-se lui Macedon și dînd noțiunii de prostie un alt înțeles, cu un conținut nou, îi spune: „Aia de-ți bagă în cap ce-ți bagă, să între ei în horă, de vor să joace! Te bagi ca un prost, ai rămas tot cu suflet de slugă, Macedoane.” (p. 60). În asemenea momente, dezvoltarea conștiinței noi, încărcîndu-se de emoții, devine sensibilă, devine o chestiune personală a eroilor și astfel veridică și artistică.

Evoluția aceasta, de la mentalitatea de slugă la cea de om liber, constituie, cum se știe, un aspect important al perioadei contemporane de dezvoltare a agriculturii socialiste și apariția ei ca unul din motivele epice principale ale romanului este pe deplin justificată. Dezvoltarea personalității umane este unul din tilcurile simbolului verii ottenitor. A avea suflet de slugă și a fi prost sînt cele mai intolerabile jigniri pe care personajele și le pot aduce unele altora, dînd însă cuvîntelor, cum am văzut, nuanțe diferite, în conformitate cu propriul caracter.

Noțiunea de inteligență apare, în carte, opusă și celei de șmecherie, care e pusă în relație, pe de o parte, cu formația mic-burgheză, arivistă a unor personaje (vezi șmecheria „oltenească” quasi clasică a lui Teofil Frumosu și Arghir) dar și cu prudența pe care vechile condiții vitrege au infiltrat-o în suflete. Acest din urmă aspect este explicat de Vică astfel, într-o convorbire cu Gică Brandenburg: „... Tu știi că țărani noștri, ottenii

noștri, sint dați dracului, șmecheri de sar scînteii... Așa au fost ei de cînd se știu... Dar de ce-au fost? Ca să trăiască cumva mai bine, de-ai-a erau ei unși cu toate unsoarele (...). Și acuma, chiar de-s toți în gospodărie și nu zic că mor de foame (c-ar minți și-ar ride de ei, auzindu-se minșind), unii tot nu și-au lepădat toate fețele pe care le-au pus... (p. 168). *Evoluția conștiințelor în noile condiții social-economice se face, deci, nu numai pe linia dezvoltării facultăților intelectuale ci și pe cea a împregnării acestor facultăți cu un nou conținut etic, cel al seriozității și sincerității, determinat de existența nouă și devenind condiție necesară a dezvoltării acestei existențe.*

Intenția majoră a scriitorului de generalizare filozofică a semnificației momentului istoric transpare din carte în poșida unor slăbiciuni deloc neglijabile. Uneori, în mod unilateral, în aprecierea unei opere, se ține cont doar de claritatea și pregnanța cu care ea transmite mesajul autorului, de capacitatea ei de a comunica un anumit conținut de idei. Dar forma artistică, precum se știe, trebuie să dea satisfacție și prin calitățile ei specifice estetice, legate de armonia și cizelarea pînă în cele mai mici detalii a imaginilor. Procedeleele artistice, astfel, nu trebuie considerate ca simple mijloace de vehiculare a conținutului de idei și observații al autorului, ci și în tendința lor specifică spre perfecțiunea narațiunii epice în conformitate cu categoriile estetice. Astfel, dacă romanul Văra oltenilor ne-a dat, la lectură, vii mulțumiri sufletești prin realismul său foarte bine ancorat în timp și, ca atare, original și viabil, în ce privește psihologia generală, am putea spune atmosfera psihologică de ansamblu, ne-a provocat și unele impresii neplăcute de balast, în privința realizării concrete a imaginilor. Ne referim aici la un singur aspect: impresia de repetare pe care o anumită speșă de metaforism o dă trăirilor unor personaje. Nu este nicidecum vorba de o lipsă de individualizare a lor. Personajele au fiecare firea lor aparte, destinul lor, se află pe trepte diverse de dezvoltare. Doar modul specific în care trăisădurile lor sint structuralizate epic intervine pe alocuri o tendință de repetare a felului de a metaforiza, prin care se creează tușe uniformizante și, de aici, o senzație de amorf, în sensul foarte precis al cuvîntului, de insuficient determinat sub unghiul formei. Aceasta se întimplă mai ales atunci cînd metaforizările personajelor nu primesc coloritul caracterologic specific fiecăruia dintre ei. Un exemplu: cînd, în prima pagină a cărții, *Vică poetizează, retrospectiv, căsnicia sa cu Aurica, e de crezut că acestea sint propriile lui trăiri: „Cît am fost cu ea, mi-au înflorit zilele și nopțile, se gîndi Vică. Trecea joi și vineri, sîmbătă, duminică și luni, marți și miercuri. Și apoi veneau din nou zilele, și se făcea aprilie și mai și toate lunile din calendar (...). Zilele lor erau bune și pareă veneau apa de la capătul zilelor, de cînd se făcuse pămîntul, luna și soarele, de cînd se făcuse iubitul” (p. 5). Ulterior, personajul se vedește în primul rînd, cum am arătat, un anahist. Cînd apoi Mărgărit, copilul lui Macedon, desenează în colb o adevărată fantezie cosmogonică, apar aceleași elemente ale metaforismului lui Vică: „Pe o bucată mare de nisip, de vreo douăzeci de metri, Mărgărit desenase cerul și pămîntul, și stelele și lucrurile și luna...” (p. 64). Procedeele obține un ușor iz de calofilie. Dar tot o natură foarte poetică, de aceeași factură stilistică, se vedește a fi pe neașteptate și moș Miltonaru, care descrie iubirea unei fețe metaforizînd în fraze cu o melodie lăuntrică foarte intradită cu cele premergătoare: „Juceau anii ei, în singele ei, toate primăverile ei înverziseră în ea și se umpluseră de flori și de albine, și albinele astea pareă roiau în vinele ei, se ridicau așa pînă la cer, într-o gonă, și zumzăiau, și toate verile ei, și toamnele, și iernile, toate se adunaseră în ea și n-o lăsan să doarmă, îi fierbeau în sînge (...) ei îi cîntau toate păsările, și pădurile, toate verile îi cîntau în inimă” (p. 184 și u.). Prin repetiția procedeeului, în epizoade succesive, mereu cu alți eroi, stilul romanului începe să frizeze livrescut, și inclinația spre un limbaj cu valențe artistice inrudite la mai mulți eroi structural diferiți devine incredibilă. Metaforele aparțin prea evident autorului și nu personajelor cărora le sint „dăruite”. Ele au o funcție de înfrumusețare a cărții și nu una de caracterizare a personajelor dintr-însa. Avem de-a face cu un subiectivism necontrolat al creatorului, care se opune specificului prin excelență obiectiv al creației epice. Cu alte cuvinte, nu metaforismul în sine ne displace. Gică Brandemburg, de pîlda, fire plină de fantezie, sensibilitate și aspirații spre puritate etică, tînar care, de altfel, se și cultiva, metaforizează cel mai adesea sincer și convingător. Metaforele în schimb ne supără atunci cînd ele nu apar organic legate de personaj și diferențiate psihologic de la caz la caz. Mai ales dacă respectivele metafore nici nu aduc vreun aport la îmbogățirea sau dezvoltarea mai adîncă a personajului, ele dau impresia de artificiu și de superfluu. La un moment dat, Macedon, un personaj din cele mai complexe, cu o individualitate bine marcată, începe să dezvolte un adevărat poem în proză despre inima pădurii și a pămîntului (p. 311—2), un poem frumos în sinte, dar care seamănă prea de tot, în structura sa lăuntrică, cu pasajele metaforice atribuite altor*

personaje. In alte locuri, însă, scriitorul găsește în sugestia metaforică, mijloace adecvate pentru a-l caracteriza pe Macedon. Un episod din cele mai izbutite în acest sens — episod de retrospectivă — este acela în care Macedon, hărțuit de Biciușcă cu ani în urmă, procedează la un soi de magie ironică, alcătuiind din zăpadă făptura lui și apoi topind-o, în batjocoră, pe sobă. Intr-o scenă plasată în actualitate, anume, în convorbirea sa cu Vică despre desenele și modelajele fiului său, Mărgărit, pe care l-a bătut cumplit, replicile lui Macedon exprimă, prin intermediul unor interpretări proprii a intențiilor simbolice a acestor alcătuirii copilărești, întreaga sa fire, circumspecția sa, inteligența sa naturală, pătrunderea sa. Este capabil de a sesiza nuanșele, dar gata totodată de a le răstălmăci, așa cum l-a învățat o experiență deseori dureroasă, sensibilitatea sa și tendința prudentă de a o compensa prin brutalitate. Cîtăm doar una din replici, care spune despre viața lui dintr-o perspectivă a acestui personaj mai mult decît orice divagație lirică: „Uită-te că-n dreptul inimii mi-a pus un mac înflorit. Și uită-te că pe cap am numai maci înfloriți. (...) D-ai-a l-am bătut, că el m-a făcut frumos, cu flori în cap, cum aș avea eu gînduri frumoase în cap în ultima vreme, înțelegi cum și-a bătut joc de mine?” (p. 344). Sint și aici metafore, bazate pe vechi simboluri rustice, dar ele apar într-o organizare specifică, coordonate dintr-o perspectivă psihologică bine individualizată a personajului. Este ceea ce am și dorit să aflăm peste tot fără nici o concesie făcută prisoșului decorativ, de fraze frumoase.

Exigența față de acest roman este cu altă mai necesară cu cît el tratează o temă de mare actualitate: înflorirea personalității umane în anotimpul formării conștiințelor noi, libere, socialiste, ca succedaneu al libertății politice și economice a țărânilor colectiviste.

ALEXANDRA INDRIȘ

## LAURENȚIU FULGA: „STEAUA BUNEI SPERANȚE”

**S**teaua bunei speranțe reprezintă a doua parte a trilogiei Eroica. O carte la fel de masivă ca și prima, anunțată la începutul primului volum și, ca atare, așteptată de acia care văzuseră în volumul Oameni fără glorie\*) o pătrunzătoare evocare a tragediei de la colul Donului. Desigur, și aprecierile asupra acestui volum trebuie să fie legate de surprizele pe care ni le va rezerva volumul final al ciclului, Apoteoză, dar câteva coordonate generale se pot stabili de acum. În Steaua bunei speranțe scriitorul se ocupă de viața unui lagăr de prizonieri. Unii eroi își continuă drumurile, își prelungesc existențele din primul volum; alții nu. Surprinderea aproape monografică a lagărului de ofițeri, trebuia să excludă pe unii, și să intervină cu personaje noi în situația care s-a creat. Nu prin personaje se realizează legătura dintre cele două romane ci prin continuitatea dezbaterilor intime, a transformărilor eroilor în general. De-alfel e foarte interesant modul cum își manevrează personajele Laurențiu Fulga: nu aflăm un erou principal (ne îndoiim că Ștefan Corbu ar fi erou principal în Oameni fără glorie, cum crede Aurel Martin în cronica din Gazeta literară), înregistrarea e panoramică, scriitorul se oprește asupra unui număr mare de oameni, urmărind evoluția multor drame de conștiință. Imaginea nu se alcătuește dintr-o acțiune propriu-zisă (ambele cărți își desfășoară acțiunea într-un timp relativ redus), ci din investigarea psihologiilor oamenilor care au pășit în război. Acțiunea, dacă există, e auxiliară. Războiul este prezentat în trilogia lui Laurențiu Fulga ca un factor care a determinat clarificarea conștiinței unui șir întreg de oameni. Un război care a adus profunde revelații, salturi de cunoaștere, un război în care prizonieratul unei părți are loc într-o țară cu o structură socială nouă, cu alte legi, morale și juridice în care omului i se dă o altă prețuire. Militarii, ofițerii armatei burgheze, imbeciliși de o ideologie

\*) Nu înțelegem pentru ce și Dan Zamfirescu în articolul din : „Lucașdru” (Dicționar de istorie literară contemporană) și Aurel Martin în cronica din Gazeta literară nr. 17 pomenește mereu de romanul „Eroica”, pentru Oameni fără glorie. Eroica e tot din ciclul Oameni fără glorie, primul volum al ciclului.

inumană, vor face cunoștință cu o nouă rațiune a vieții. „Niciieri nu se consumă mai multe crize de conștiință ca aici”, spune un personaj al lagărului din Berezovka (Steaua bunei speranțe). Laurențiu Fulga a înțeles că numai a roman de analiză va putea găsi resorturile interioare ale complexului mecanism de transformare al oamenilor pe front și, în cazul nostru, în lagăr. Steaua bunei speranțe este ca și Oamenii fără glorie, din acest punct de vedere, un roman psihologic. Autorul își pune personajele în situații cheie, le disecă, le scoțosește amintirile, le provoacă la lungi discuții. Arătam că lagărul din Berezovka este un lagăr de ofițeri; ciocnirea dintre idei, mai dură aici, i-a oferit scriitorului primul argument. Prima parte din Steaua bunei speranțe (peste 200 pagini), se ocupă de o singură zi din viața lagărului: 1 ianuarie 1943. Dar e o zi de cumpănă, de echilibru, o zi în care frontul dădea încă speranțe fasciștilor. Anul nou înseamnă năvala amintirilor, pentru că laie în muntea prizonierilor încă odată semnul timpului, pentru că retrospectiva în timp ca și analiza drumurilor înainte duce la meditație, la analiză. Prima parte a romanului este o relatare succintă despre prizonieri, despre Toma Moldoveanu, comisarul, despre mișcarea antifascistă creată în lagăr în frunte cu doctorul Ancuța, profesorul Ioachim și alții și în același timp despre opoziția diversionistă pe care grupuri de ofițeri de diferite naționalități încearcă să o creeze în fața activităților comisarului Toma Moldoveanu. De altfel, romanul pe aproape toată întinderea sa, ne apare ca o dispută între ideile și speranțele fasciștilor, și acelea ale lui Toma și ale celorlalți antifasciști din lagăr.

Compozițional procedeele nu se deosebesc de cele din Oamenii fără glorie. Aceleași mijloace de introspecție, aceleași nesfârșite discuții și evocări de amintiri, și, vom arăta mai târziu, o serie de carențe comune. Ca și Oamenii fără glorie, Steaua bunei speranțe are trei capitole mari, în care gradarea e cum aceeași: primul, un capitol plusat pe un timp foarte scurt, de o mare densitate; al doilea, pe urmă al treilea, cu un ritm mai rapid, cuprinzând un timp mai înlungit, înregistrând schimbări substanțiale în conștință.

Există o atmosferă a lagărului de prizonieri, impusă și verificată de o serie de cărți. Lagărul din Steaua bunei speranțe este mai întâi un lagăr al regenerașilor morale precum și al forșelor care organizează o rezistență mută sau manifestă împotriva comisarului. Nimic aici din străvătura oamenilor realizată în lagărele descrise altădată, nimic din atmosfera de teroare a oamenilor care sînt prizonieri de război, pradă a unei furi invingătoare în bătaie. Romanul încadrează prezența unei subtile dialectici a problemelor libertății. Oamenii grupului antifascist, intrați în sfera educației lui Moldoveanu, primesc un alt sistem de relații despre țară, război, fascism, devin posesorii unor noi adevăruri. Antifasciștii ies, prin înțelegerea necesității educării ideologice a oamenilor (păcat că Laurențiu Fulga n-a insistat aici) din sfera captivității propriu-zise, a lipsei de libertate. Rămînînd în sfera lui Goleșcu, sau în afara frontului antifascist, o serie de ofițeri rămîn în zona captivității propriu-zise, trăind drama existenței între zidurile lagărului, monoton și înalt. Atmosfera se realizează și din prezentarea victimelor războiului, a oamenilor mutilați fizic și moral, dezumanizați de adeziunea la ideile fasciste. Pe de o parte e conturată degradarea morală, ridicolul și absurditatea unor oameni care rămîn între niște speranțe imposibile, care luptă pentru ideile care le-au fost inoculate de o întreagă ideologie retrogradă. Situații hilare sau tragicomice completează tabloul. Un colonel trăiește suprema fericire atunci cînd, ca buștar șef, anunță masa de seară. La Anul Nou, prizonierii fac un om de zăpudă. Izbucnește însă de undeva un hohot de plîns. Prizonierii îl calcă atunci în picioare. Și autorul notează: „Mirajul se spulberase. Revenea fiecare la aceea ce erau cu adevărat: prizonieri”. Pendularea între speranța victoriei fascismului și groaza înfringerii lui, sforșările de a uita din partea morii, alii de puțin realizabile aici, crează o atmosferă caracteristică, ercionată de cele mai multe ori cu succes.

Pe de altă parte atmosfera calmă a camerei comisarului, mereu deschisă acelor care doreau să adere la antifascism, atmosfera liniștită și încordată totuși a spitalului în care soția comisarului („steaua bunei speranțe”) subvează oameni ciuruiți de gloanțe, de schije sau bolnavi de tifos. E mai: peste tot o atmosferă de tensiune, punctată inteligent cu amănunte sugestive. De exemplu, Ioana Moldoveanu operează un om care e criminal de război. Firește, are un moment de ezitare. Pe urmă își amintește că are sub bisturiu un om și continuă să lucreze. Un ofițer nebun are viziuni belicoase și comisarul încearcă să obțină pentru el un loc la o clinică din Moscova. Înclăștarea replicilor, dialogurile lungi (uneori prea lungi) în dezbateri de idei corespund acestei atmosfere, dezbaterilor interioare, realizînd, pe alt plan, contactul sau bătaia dintre ideile lui Toma Moldoveanu și ale ofițerilor fasciști. Oamenii de aci visează mult, duc colovii cu ei înșiși, își concentrează, cînd nu văd altă soluție, toată dragostea către vreun canar, pisică sau o femeie inaccesibilă. Portretele, fin de fizionomia spirituală, reușindu-se poate mai mult în caracterizarea grupurilor

(cu ierarhizările dintre ele) decît a personajelor luate în parte. Mai pregnant iese în evidență figura lui Toma Moldoveanu, comisarul antifascist, însărcinat cu salvarea „suftelilor” prizonierilor. E un personaj interesant, cu o doză de inedit ca tip literar. Cunoșcător al închisorilor din România (luptase în ilegalitate), Toma Moldoveanu desăfoară la Bere-zovka o muncă tenace în care pune la contribuție ceea ce a asimilat din învășătura marxistă, pătrundere și mai ales încredere în oameni. Original e prin felul familiar în care se apropie de prizonieri, prin felul în care își reprimă stăbiciunile omenești (care există, romancierul reușind de cele mai multe ori, în comportamentul comisarului, să ocolească schemele). E un om energic, masiv, și un soț exemplar prin tandrețea sa. Ioana Moldoveanu, soția sa, îl completează cu succes. Păcat că, fiind probabil să păstreze un fel de paralelism în Oameni fără glorie, scriitorul o ucide cu totul nemotivat, în final.

Ioana cumulează trăsături de luptător comunist și de femeie, de activist și de om. E o feminitate delicată, dar o feminitate ofensivă, creionată discret, mai ales în cele două admirabile plimbări cu troica prin stepă.

Neașteptat este drumul lui Ștefan Corbu. Interesant în Oameni fără glorie, aici apare mai puțin pregnant evoluția lui. Înclinat spre speculație existențialistă și spre închistare în sine, personajul ne apăsă în primul roman ca un intelectual plecat să se bată pentru lucruri pe care le credea sfinte, pentru ca apoi să fie lovit în concepțiile sale cu ironie de realitatea frontalului. „Dar acum, după toate cîte le-am trăit în încercuire, a crescut în mine un sentiment de oroare pentru tot ce înseamnă armă, singe, drapel, țară, moarte eroică, sacrificiu, patriotism... Să le ia dracu pe toate!” spune ei. Foarte feros, cu o siguranță periculoasă în intuițiile sale de aștepta ori eronate, Ștefan Corbu este un om care se izolează sau caută să se refugieze în dragostea pentru Oxana, iubita lui din țară, acum de domeniul amintirilor. Cam altă aflăm despre el în volumul întâi.

Foarte secer, Aurel Martin îl acuză în cronică citată pe autor de influența freudistă, criticîndu-l pentru viziunea asupra eroului din al II-lea volum. În ce ne privește, credem însă că, motivele sînt de cele mai multe ori reușite, și chiar dacă liniile sînt puțin îngroșate, personajul e viabil, credibil. Ștefan Corbu din Steaua bunei speranțe îl continuă pe cel din Oameni fără glorie în condițiile existenței de lagăr, introvertit, și puțin receptiv la ideile luptei antifasciste. Eroul e adevărat, nu-i de talia lui Ancuța, a profesorului Ioachim, antifasciști convinși; el rămîne în cele mai multe cazuri un om profesind idei sterile, făcînd parodă de scepticisme facile, pentru că vrea — zice el — să-și păstreze individualitatea: „sînt slăbinit de demența aceluia grațuit și o dau în paștele mă-și de moarte.” Nu, drama lui Ștefan Corbu nu-i o dramă care se consumă grațuit. E o dramă care se consumă pe planul ideilor: omul a crezut în război, a văzut monstruozițetea lui, și-a dăruit idolii, dar a rămas încă singur în fața dărîmăturilor. Drumul lui va fi ascendent și aici, dar în ansamblu, cu involuții, cu coborîșuri deseori abrupte. O dragoste nefericită pentru Ioana, soția comisarului îl împinge la gesturi imprezvizibile. E freudism aici? Autorul notează: „zdrăbit de consecințele trădării singurei femei pe care o iubise... era convins că Ioana intră în viața lui ca o compensație firească, fără de care captivitatea i s-ar fi părut moarte curată” (p. 32). Rupt (nu total) de antifasciști, disprețuind grupul lui Gulescu, Ștefan Corbu își va cultiva cu încăpăținare iluzia și speranța dezertă a acestei iubiri care era, pentru el, cel rare nu era încadrul în nici o tabără, care nu făcea statuete, singurul mijloc de a depăși atmosfera din lagăr. Și amplificarea neliniștilor lui Ștefan Corbu e urmărită convingător, drama conștiinței eroului constituie, credem, o reușită a lui Laurențiu Fulga. Este vorba, aici, de un personaj complex, în fond un om cinstit „un timid” care nu reușește să se desprindă de halucinațiile proprii. Corbu are un fond prim ce-l apropie de antifasciști îl oprește însă ceva să-și ducă la capăt apropierea: forța de a fi sincer, deschis cu sine însuși și cu oamenii. „El invidia pe Haralamb. Cîtă vreme-l ascultase vorbind, își analizase foarte atent reacțiile glândirii, punctele de tangență sau interferență cu gîndirea celuilalt. Absolut identice aceeași concluzie logică. Și toluși...” Prin urmare, Corbu rămîne în afara grupului antifascist, deși îl respinge violent pe Gulescu; va trebui să treacă printr-o evadare din lagăr, într-o rușinoasă campanie, ca să se edifice asupra drumurilor pe care va trebui să meargă. În orice caz, un personaj asupra căruia o judecată definitivă se va putea da de-abia după apariția ultimului volum.

Din Oameni fără glorie, autorul i-a păstrat mai bine individualizații, din grupul fascist, pe Hariton, pe Novac și pe Androne. Degradarea începută e desăvîșită aici. „Abdicații de funcțiile eterne” aceștia și-au pierdut toată pompa, orgoliul și prestația; au mai rămas doar puțin fanfaroni, ridicoli, alteori comici, mai rar încercînd să-și păstreze o brumă de „demitate”. Diferențierea dintre ei există totuși. Novac e acuma ramolit definitiv, maniac cu viziuni libidinoase, producător de unduri confecționate din oase de cal. Hariton e o

otrepă năzuind la parvenire în sinul grupului fascist, suferind de „anonimat” ca și Androne. Cel puțin Androne — cînicul Androne din primul volum — mai are încă o rezervă de inteligență o scripîre suplimentară de luciditate. De exemplu, magistrata e urmărirea jocului Androne la despărțirea sa formală de Goleșcu și la înscrierea lui în chip de „cal troian” a grupului antifascist. E, în fond, și el o zdreanță care șine neapărat să mai fluture în chip de steag. Cu intuiție clară e realizat și colonelul Goleșcu, șeful grupului fascist. Reproducînd în linii mari evoluția lui Giurgea, Goleșcu are însă multe puncte care-l diferențiază de acesta. Suprapunerea lor (v. cronica lui Aurel Martin) este cel puțin riscantă, forțată. În primul rînd, Goleșcu se diferențiază prin comportamentul său de ins blazonat, în timp ce Giurgea e vulgar, cazon, grosolan. Goleșcu, de asemenea, e mai rafinat, mai subtil, mai pervers în utilizarea mijloacelor de luptă cu adversarul de idei. Așinițăile există doar pe linia în care amîndoi vor cădea înfrinși în fața aceluiași idei. Chiar dacă gradajia înfrîngerilor lui Giurgea, rezistența și ura lui împotriva comunismului se aseamănă cu a lui Goleșcu, suprapunerea e îndălurată de urmărirea condiționării bucuriilor, a înfrîngerilor.

O figură interesantă este ofișerul Botez, prin care scriitorul face legătura cu frămîntările din Jară, deschizînd a perspectivă mai largă romanului. Fără anticipări, credem că totuși excluderea lui Condeiescu, generalul condus de percepție umanitariste din scenă este puțin prematură; evoluția acestuia e intreruptă destul de neverosimil, printr-o boală suspect de „pusă” în desfășurarea acțiunii. Și e păcat, fiind că personajul avea multe trăsături originale. Grupul antifascist — Ancușa, Ioachim Palade, mai tirziu doctorul Haralamb — nu se prea remarcă prin individualități deosebite. Ancușa, pe linia evoluției din Oamenii fără glorie iese în evidență datorită fermității hotărîrilor, curajului și devotamentului pentru lupta antifascistă. De reținut este și evoluția lui Haralamb, deși fără o individualizare puternică a personajului.

Ca și în Oamenii fără glorie și aici Fulga excelează prin lungimi, ocolind, de cele mai multe ori, conciziunea, verbul condensat și sugestiv. Încercarea de a descoperi toate fașetele personajului, fixarea lui concomitent din mai multe unghiuri, explicative și para-explicative, devine nu odată extrem de supărătoare. Retrospectivele, justificările uneori, aglomerază date sau clișee cunoscute. Nu numai repetarea unor întâmplări din Oamenii fără glorie (să admitem că scriitorul șinea la independența romanului, dintr-un punct de vedere) ci mai ales fixarea lor din aceeași perspectivă prejudecează romanul. Cîteva biografii constituite în Oamenii fără glorie sînt pur și simplu refăcute în Steaua bunei speranțe.

Tatăl lui Hariton („cu preocupări limitate numai la pămînt” — Oamenii fără glorie, p. 206) e declarat subil general (Steaua bunei speranțe). În Oamenii fără glorie Ștefan Corbu gindea: „...Și ce se va întâmpla cu Oxana care i se făgăduise (s.n.) cu visurile lui nerealizate, cu tot ce constituie rostul unei existențe pe pămînt?” În Steaua bunei speranțe aflăm, cu totul surprinzător, fără nici o argumentare, că Oxana l-ar fi părăsit pe erou și că „murise de multe pentru el”, cu „se despărțiseră dureros și inexplicabil, în urmă”.

Exemple de acest soi probînd prezența unei supărătoare neglijențe ar mai fi, dar ne oprim aici.

Personaje apar uneori cu existențe-variante; Baltazar-șii e un Androne șters, Ioachim e un fel de copie a lui Ancușa. Scriitorul a intuit slaba lor consistență și atunci le-a confecționat antecedente biografice care nu odată minenază ritmul narațiunii.

De lipsa unei tipizări, a unei particularizări pregnante suferă și acțiunile. Astfel, dragostea dintre Oxana și Corbu (Oamenii fără glorie) e aproape identică cu cea dintre Toma și Ioana (în manifestările ei intime, p. 515—520) din ultima carte. Supără și tendința de a lăsa, în final, centrul de greutate al acțiunii pe Ioana, ca să nu mai vorbim și de moartea, cum spuneam, prea întâmplătoare a ei. Sînt și personaje inutile (Rareș). De asemenea prea multe reintîlniri, în fața cărora de exemplu, autorul exclamă patetic: Oedip și locala! Jean Valjean și Javert! Maiorul Hariton și comunistul Toma Moldoveanu”. Prea se vorbește uneori ca la carte, prea se gesticulează, înșepenit sau ca la teatrele de duzină (p. 546—48, discuțiile cu Vlaicu, etc.).

Cît despre stil se poate spune că în genere e cam crispat, pe undeva greoi, înșesat de repetiții.

Steaua bunei speranțe aduce totuși, după Oamenii fără glorie, confirmarea unui scriitor capabil de a reconstitui panoramice, a unui prozator cu resurse spre analiza psihologică, a unui scriitor capabil să ne dea o carte de multe ori autentică, populată de existențe umane care nu au fost surprinse, în cele mai multe cazuri, decît în trecut.

C. UNGUREANU

## DATE NOI DESPRE PROTOTIPUL LUI APOSTOL BOLOGA

**G**eneza romanului *Pădurea spinzurașilor* de Liviu Rebreanu, împrejurările tragice care l-au determinat pe autor să înalțe acest nepieritor monument literar în memoria fratelui său Emil, „executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917”, sint, în genere, bine cunoscute din volumul *Amalgam* (1941), în care romancierul relatează pe scurt rătăcirile sale prin locurile unde s-a aflat Emil, înainte de tentativa trecerii frontului.

Scriitorul a depistat cu maximă rigurozitate și a descifrat tot ce era esențial pentru transpunerea artistică a lui Emil în chipul lui Apostol Bologa. O mare însemnătate, în acest sens, a avut corespondența de pe front a lui Emil, în care se reflectă nu numai viața sa cotidiană și acțiunile militare la care a luat parte, ci și întreg zbuciumul sufletesc pricinuit de amputarea aspirațiilor sale, de caracterul inuman al războiului, de situația dramatică în care era silit să lupte împotriva fraților săi de peste Carpați.

Romanul, totuși, nu trebuie privit ca o transpunere automată a faptelor de viață trăite de Emil Rebreanu. În mărturisirile autorului, reproduse în volumul V al *Operele alese*, (Editura pentru literatură, 1961), el arată că Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu. Cel mult, câteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare.” Iar mai departe, el precizează: „Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personaje locale precum: proparul, Hona, etc. Pentru zugrăvirea militarilor am utilizat cunoștințele și prietenii mele cu ofițerii noștri.” Astfel, Liviu Rebreanu poate chiar să susțină că „în Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații.” Nu mai puțin însă tragedia fratelui său l-a zguduț adânc, fapt care a avut și o puternică înfrumusețare asupra romanului. „Subiectul *Pădurii spinzurașilor*, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pămintul. Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spinzurașilor* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului”, conchide Liviu Rebreanu în mărturisirile sale (l.c.p. 288, in.)

Dintre toate legăturile și idilele lui Emil, Liviu Rebreanu a reținut doar două pasiuni mai puternice pentru Apostol Bologa: dragostea față de Marta Domsa (în realitate Elena Hallăș), cu care s-a logodit și a stricat logodna pentru motivele cunoscute din roman, și iubirea pentru mireasa lui, Hona.

Dacă Apostol Bologa a cunoscut iluzia dragostei în Marta și scurta fericire în Hona, se naște întrebarea, dacă prototipul său, Emil Rebreanu, a cunoscut fiorul unei iubiri mari, profunde, adevărate? Căci relațiile cu Elena Hallăș s-au dovedit capricioase și inconsistente, eșuând într-o decepție sentimentală, iar legătura cu Hona, de foarte scurtă durată, apărând pe fondul amărăciunii pricinuite de prima sa decepție, cit și a crizei sufletesti provocate de trimiterea pe front.

Răspunsul la aceste întrebări ni-l dă, după aproape cincizeci de ani, însuși Emil Rebreanu, prin cele 8 scrisori din vara și toamna anului 1914, adresate singurei fete pe care el a iubit-o cu adevărat și pe care și-a dorit-o de soție — Cornelia Dănilă, fiica





protopopului Ieronim Dănilă din satul Cățina, regiunea Cluj, scrisori descoperite de noi recent. Este probabil că nici autorul romanului, care a citit peste 125 scrisori ale lui Emil, nici alt membru al familiei Rebreanu nu a avut cunoștință de conținutul acestor scrisori.

Ne-au rămas în total 8 scrisori ale lui Emil Rebreanu către iubita lui Neluța Dănilă din Cățina — în realitate au fost cu mult mai multe, dar o parte dintre ele s-au pierdut în decursul vremii. Șapte sînt precis date din Oșorhei (veche denumire a orașului Tg. Mureș), în perioada 25 august—8 noiembrie 1914, iar una nu indică nici locul nici data, ci poate doar mențiunea „vineri noaptea”. În afară de scrisori mai există un plic cu adresa iubitei, purtînd ștampila poștei din 23 iunie 1914, o carte de vizită „Emil Rebreanu — jurist”, pe al cărei verso sînt scrise cîteva rînduri, și o fotografie a lui Emil adresată „Delicatei domnișe Neluța Dănilă, Cățina”) și avînd dedicația: „În semnul gingășelor aducerii amînte — Murăș—Oșorhei în 8.VII.1914, Emil Rebreanu, voluntar artilerist”, și o carte poștală militară 31 august 1915, pe care o reproducem în facsimil.

În Cățina, Emil Rebreanu venise în 1913, la un an după absolvirea liceului din Năsăud. Încă de pe băncile școlii, el a fost nevoit să lucreze, fiind, rînd pe rînd, ajutor de notar la Pata lîngă Cluj, Ilva Mică și Nușfalău. Din scrisorile găsite rezultă că dragostea lui Emil pentru Neluța Dănilă s-a înfiripat în primăvara anului 1914. Pe atunci el avea 23 ani. Într-o fotografie

din albumul familiei Dănilă se desprinde chipul gingaș, sfios, plin de blîndețe și inocență al Neluței, în contrast cu chipul sever, dirz al tatălui ei, din al cărui cuvînt pare-se că nu se putea ieși.

Scrisorile lui Emil cuprind o spovedanie deschisă, vibrantă a îndoielilor și speranțelor, chinurilor și aventurilor dragostei sale. Reproducem din ele trei dintre cele mai semnificative.

*Oșorhei în 10 Sept. 1914 st. n.*

*Iubita mea,*

*Astăzi ne-a venit porunca să ne vopsim cu negru sabiile. Acuma nu mai stă nimeni în cîmp, că peste cîteva săptămîni nu vom pleca în fața ucigătoarelor gloanțe dușmănești. Toți oșierii și toți voluntarii ne trimitem sabiile vopsitorului de puști... Peste cîteva zile nu vom mai trece pe străzile orașului cu capul ridicat și nici sabiile n'or mai străluci subsoară cum le purtam pînă acum. Culoarea aceasta a „necunoașterii” ne dă atîta de gîndit!... Tunari țercheși — la aparință fără gînduri — nu peste mult vom trece tăcuși — ca o umbră — printre zgomotoșii oamenii ai orașului secuesc, — dar nimeni nu va bănuși cîta jale vom duce sub genele plecate... — Toți oșierii dela artileria din loc sunt rezervoști, oameni cu familie și atît de îngrozii de războiu!... Mulți colegi de ai mei sînt logodiți și cît n'ar da să nu se depărteze de aleasa lor!...*

*Căpătăm revolvare, ne ascuțim sabiile și-vreau să ne toarne mîntă cu coșă, că unde și cum să fim și să omorăm oamenii dușmănoși ai țării noastre... Niciodată nu puteam nici cel pușin să mă uit cînd tăiam vre'o gînd... și-acuma vă trebui să omor oameni pe care nu-i cunosc!!! Și poate să mă întorc ca oșier din campania aceasta — dacă vouă și omori mulți semenii de-ai mei...*

*Cătuie — măgărie...*

*Dar Tu ce mai faci iubita mea Neluța? Ce faci florile și cărările frumoasei grădini? Vestede și ruinate vor fi și ele întocmai ca și viața mea... Căci toamna se apropie și sosește și toamna mea... În schimb Tu vei rămîneă senină și fără gînduri — copilă gin-*

gașă ce ești... Căci orizontul vieții Tale nu e umbrat de griji și sufletul Tău nu poate fi chinat de jale...

Aseară am fost și eu de față la plecarea în războiu a rezerviștilor dela regimentul 62. La 7 oare era adunată în gară o lume întreagă de oameni și la început era un zgomot de ne asurzea... Se liniștea tumultul acesta, când se finură mai multe vorbiri de însuflețire și se cântăra imnul regal și „Himnului”-ul Ungurilor... Toți acești soldași erau oameni însurași cu nevestele lângă ei... Plâns-au bieții „candidați de moarte” și plâns-au și nevestele lor de-și era mai mare mila de ei... Apoi plecară tăcuși... unul lângă altul... cu fața întunecată și cu capetele în pept ca și când ar fi voit să asculte amarul ce se petrecea în inimile lor pline de tristețea înmormântării... Abia se clătinau din loc în loc ca fiecare să ajungă mai târziu la vagonul destinat; nevestele măhnite din când în când își opreau tubiții în cale, apoi porneau din nou: încet ca și când i-ar însoji pe ultima cale... Într’adevăr, înmormântarea părea acest trist convoiu, jără dangăt de clopot...

București - 10 Sept. 1914 s. u.

Scrisoarea mea,

... nu pot să-mi răsuflu în urma sabiei... deuna în m  
a minime în compunere, ca peste câteva săptămâni în vom alina în lăta  
șagărilor plorute durmănesti. Tot obșni și tot voluntarii ne trimțam  
elule răsunătorului de noți... Peste câteva zile în vom mai trec pe stră  
le orașului cu cașul ridicat și nici sabiele n-or mai străluci subțioar  
ne le purtăm până acum. Culoarea aceasta a „recunoscătorii” ne lă atăta d  
indit!... Învarii fercheși — la apropiata țară gânduri — nu peste mult vor  
ce tăcuți — ca o umbra — printre zgornțoșii sameni ai orașului se  
ese, — dar minimeea nu va bănuși câte jale vom duce sub genelle  
ecate... — Toți ofițerii dela artileria din loc sunt rezerviști, oarecun  
familie, și atât de îngroșati de războiu!... Mulți colegi de ai mei  
sunt logoditi și cât n-ar da să nu se depărteze de alerea lor!...

Puteam să văd bine, cum — în publicul de față — își ștergeau femeii lacrimile și bărbații cum își ridicau pe ascuns batistele la ochi. Nici n'am stat până la plecarea trenului, căci prea mare jale mă cuprinsese văzând acești nefericiși — ci am plecat să nu-i mai văd... Și cum mergeam — așa singur — în bezna nopții plină de presimțiri funeste, îmi zburau gândurile la Tine... Imi repetam mereu întrebarea care ți-o puneam de-atâtea

ori : „vei fi a mea” ? Dar noaptea pustie nu-mi dădea răspuns, doar vântul își bătea joc de mine șoptindu-mi încet cuvintele „vei fi al meu”...

„Vei fi a mea?” Astfel Te-aș putea întreba și acum și Te voi întreba și după du-bioasa-mi reîntoarcere... Dar azi-măine ne-o veni și nouă porunca de plecare... Și cu câtă jale voi repeta versurile ce Ți-am lăsat :

Din lumile străine,

„Căci astăzi plec să nu mai viu

O droae de întrebări îmi roesc la ușa minții, dar nici eu nu știu care să Ți-o pun ? ...

Că ești bună, ești dragușă fără seamăn, le știi atât de bine.

Dar n'am cuvinte destul de moi să-Ți pot tâlmăci iubirea fără margini ce-Ți port și care nu s'a stinge decât cu vjața-mi de-odată... Și acum nu doresc altceva, decât câțiva ani de pace și liniște, ca să-mi pot aduna gândurile și mințile și-să scriu... Să Te aleg de Crăiasa visurilor și de ingerul de pază ale desrădăjitelor mele zile de azi... și-apen să mor... În ziua când mi-oi lua doctoratul și când Tu brată iubită — de sigur — vei fi a altuia...

Dar nu mai continui, căci prea mult mă amărește gândul că nu Te-oi mai vedea... și nu-Ți voi mai auzi cuvintele despre povestea fermecătoarelor zile ce-am așteptat...

Și acum, când trebuie să-mi termin epistola, Te rog să-mi mai scrii... Mai povestește-mi Nelică scumpă de florile ce-or îmbobocit, de orice nimicuri — și-mi scrie mult despre cea mai frumoasă și cea mai scumpă floare ce-am lăsat în Cătina...

Imi vei povesti ?

Ți s'arul mănufele mult, mult și dulce :

Emil

Murăș-Oșorhei, în 8 Noiembrie 1914 st.

Nelica mea cea scumpă,

Ai luat știre de condamnarea iubirii mele ? Știi Tu că nemiloasele mâni ne gătuiește senina noastră dragoste ? Și știi Tu sufletul sufletului meu, știi Tu unica mea mângâiere, că eu va trebui să-mi smulg părul de pe cap, va trebui să-mi pierd mințile ? Eu să abziec de Tine ? Chipul Tău scump ce mi-e veșnic înaintea ochilor mei sufletește, ochii Tăi blânzi și sublimi, unbletul de Crăiască și gingăsiile Tale fără nume și fără număr — toate acestea să le îmbrobodesc în vântul uitării ? Și unde să așez apoi comoara asta și unde, în care iad să mă refug ?

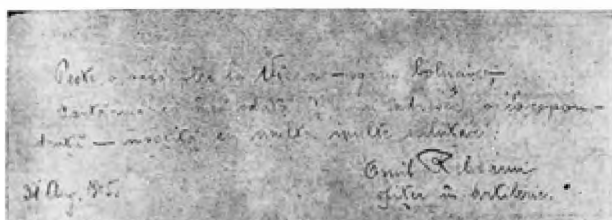
Vai ! mă prea obosesc gândurile !... Trebuie să poposesc nișel și să-ți declar, că șiroae de lacrimi îmi spală suptii mei obraji. Sânt singur în odaie. Cu peana în mână trebuie să mă opresc în scris și să-mi șterg acest potop de lacrimi, pornite din adâncul sufletului meu ce Te adoară. Plâng ca un băiat... Pe Tine Te plâng ; sublima noastră dragoste o pling. Căci ce-aș putea face altceva în fața dragelor mele visuri în agonie ?...

Nu știu, gândești că mi-s'or împănjinut ochii, prin ai căror sătă deasă Te zăresc pe Tine, suflet ales și fără pată. Imi apari în haină albă... în haina din Dumineca de despărțire, cum vii cu floarea din grădina și cum — imbușorată la față — mi-o intinzi înaintea ușii... Ași putea fi oare atât de mizerabil să Te pot șterge vre-odată din minte ? Puteaș să uit lumea gingășilor fără seamăn cu care ne-am despărțit ? Dar să știi Tu logodnica visurilor mele de aur, să știi Tu copilă bună ce ești, că chipurile sfinte împreună cu floarea vestețită ce mi-ai dat la despărțire le-am purtat toldeana de-asupra inimii și le voi purta în tot decursul războiului. Și numai acumă pricep eu ce suflet excepțional de ales ești și numai acumă înțeleg ce-aș putea pierde cu Tine. În lupte nu voi putea să cad fiind in-itoldeana cu mine spiritul Tău, iar dacă totuș de gloante ori de sabie o fi să mor, imi vei simți poate nemărginită părere de rău după Tine. În iad de voi ajunge, la tine mă voi ruga de scăpare, în raiu Tu-mi vei fi ingerul de pază, pe pământ Tu-mi ești totul.

Ți-am cerut de la iubii Tăi Părinți mânușa ta de spumă. Te-am cerut să-mi îi neoașă, să îi stăpâna mea. Poate nu făceam pasul ăsta până după terminarea războiului dacă nu primeam dezastroasele șire de la iubitul Tău tată. Și tata a sosit ceasul, când Te rog să Te manifestezi. După celea spuse în epistola trimisă domnului Protopop, imi vei cunoaște planurile de viitor, cari dealtcum Ți-le tâlmăcisem și eu cu graiul viu odată. Tu vei ști cumpăni importanța pasului ce-am făcut și vei fi atât de tare să te spui iubi-

fiilor Tăi Părinși vouința Ta. Și-acuma, ca și când m'ar mai înserina încălva nădejdea în holdrărea Ta. Știu că acea va fi tot atât de clară, întocmai ca și promisiunea ce mi-ai făcut subț romanticii patru brazii: subț „mărturia înfrățirii dragostei noastre”. Și-Ți aduci aminte de 26 April — de Duminica când Ți-am scris în album — când mi-ai dat voie să Te mai cercetez spunându-mi că: „Nu D-le R, nu-s ocupată?... Dacă ai fi fost deja angajată, pe lângă părerea mea de rău, nu aș fi umblat atât de des în casa D-voastră... Iar acuma când îmi ești atât de înrădăcinată în inimă, acuma să fii silită să te părăsești? Nu! aceasta ar fi cea mai mare lașitate ce mi s'ar putea atribui. Dacă Tu îmi vei rămânea și pe mai departe ingerul de pază ce mi-ai fost decând Te cunosc, iar altul ar orea să mi Te răpească fără voia Ta: în raiu de-aș fi și încă aș veni să-l fac bucăți în duet.

Dragostea mea față de Tine și scopurile mele sînt mai mult decăt o simplă „jucărie de copil”, cum o poreclise D-nul Protopop. Precum nu cuvântul „foamnă” scutură frunzele arborilor, ci răceala ei, așa nici nu anumită etate aduce maturitatea unui om — ci forțele



lui de a ști lucra serios și de a-se cugeta cu cumpănire. Deci, protestez cu tot dreptul în contra cuvântului „prematur”, dacă iubiții Tăi Părinși își vor mai aminti de vorbele așe, că nu Te-or mărita până cel puțin peste doi ani de zile.

Și vezi, nu pot să-mi adun gândurile împrăștiate, dar ar fi de prisos să mai repetez cuvintele de simpatie ce Ți-am spus și Ți-am scris de-atâteaori...

Te rog să-mi dai și Tu un răspuns decisiv, care să fie în stare de-ami alunga funestele presimțiri ce zboară în jurul meu, sau care răspuns mi-ar aduce senința de moarte... Tertium non datur...

O eventuală tăcere din partea Ta, aș considera-o ca pe cel mai josnic dispreț ce mi-ar putea arăta un suflet de femeie.

Atd...

Transmițându-ți tot jocul iubirii mele, mai curate decăt cele mai limpezi izvoare de munte, îți sărută mânușele de mii de ori —

de-apururea al Tău:

Emil

Adresa mai nouă mi-e: „Egyéves főtűzér önkéntes”, căpătând câte-o stea mai mulți înși.

Vineri noaptea

Stimată D-șoară Nelică,

Am plâns mult după ofensa căpătată, am plâns până seara târziu... D-ta deci: râde... râde cu hohote largi, râde și-apoi spune că-s bătucit fără măsură... M-aș simți foarte satisfăcut dacă aș ști, că D-ta și-ai bălucit joc de mine, câtă vreme îmi curgeau lacrimile dulșoiei... Și acuma... ași putea pune punct și-aș putea subscrie fără zăbăvă șircălitura neînsemnată ce-o vezi, însă n'o fac asta, ci te rog și ascullă încă ceva.

Am pretins un sacrificiu atât de mic din partea D-tale (Dacă merită acest nume) și nici atâta — pe cel dintâiu — nu te-ai îndurat să mi-l faci... O subscriere... pe-o ilustrată... e un păcat așa de mare, când toate gândurile, când alătea vise intraurite mi-se învârt în jurul ei, numai și numai într'al ei?... Și-ți mulțămesc...

Acum știu tot ce-am vrut să știu, acum văd aievea pulberarea viselor unui vierme atât de neînsemnat, care culezase să se înalțe — cu gândurile-i numai — să se ridice la luminosul zenit al boltei cerești... Și eu — copil necopt și'ncrezător — eu n'am observat mai'nainte imensa distanță dintre humă și ceri... Imbatat de-un surâs, scos din minți de-un cuvânt șoptit în bătaia vântului de vară a unui frumos amurg după o petrecere ungu-rească — eu, chinuitorul fiu al durerilor nefericite, eu credeam că atâta pot să-i cer celei mai adorată dintre toate femeile câte cunosc până acum... Dar sosit-a ceasul, când tre-buie să-mi dau seama că sufletu-mi nutrește nădejdi prea îndrăznețe, imaginea mea are visuri prea răzeșe... Și de-acum înainte pustiu și durerea le va ocupa locul...

Dar uite ce destăinuire îți fac, pe cind D-tale atât de puțin își pasă de efectul durre-rilor ce împarși nepriceputului ce-ți trimite aceste rânduri...

De una te rog: ascunde-te, ori fugi de mine ori unde m'ai vedea, să știu că mă urăști... Dar nici ură ce-aș vedea-o poate, nici această viperă nesăfioasă, n'ar fi mai grea, decît ofensa mea de azi...

Îți mulțumesc pentru toate nostimele priviri, pe cari te-ai forțat să mi-te arăți, dar de-acum nu ți-oi mai umbri altul seninul primăvăraticăi D-tale vieși... Și-atît de rău îmi pare, că am pierdut pentru vecie, vâi; am pulul pierde firul de aur al tuturor nădejzilor ce mi-au mai rămas... De-acum n-o să mai văd doi ochi frumoși și veșnic zămbitori și n'o să mai zăresc poate nicidecum admirabilu chip pe care am dorit să-l văd de-atâtea ori în vise... Plec de pe aicea... eăci ce-aș putea să mai fac într'un sat, unde cel din urmă azil de mîngiere mi s-a prăbușit pentru vecie??... Mă duc mai de grabă din Călina, să nu știe nimeni din calea mea, precum asemenea nu se știe nici de cădere unei neînsem-nate stele rătăcite... Căci rătăcit și fără jindă sunt și eu în neinduratele valuri ale vieții mele fără scop și fără căpătâiu... Mister și-a fost chinuitorul meu suflet, pe care atât de grozav l-ai buljocorit: mister îți va rămîne și iubirea-mi fără margini, ce veșnic ți-oi purta.

Am sfîrșit... iar D-ta poți reincepe hohotul.

Mă iartă — atîtu poți să faci — pentru oboseala ce-ți cauzez cu citirea scrisorii mele, dar arunc'o în foc imediat, ce tot urât de ușor poți să faci...

Îți sdrut mîinile:

Emil Rebreanu  
jurist

CEZAR APREOTESEI

## Ștefan Augustin Doinaș: „Cartea mareelor“

**D**oinaș aparține generației aflată acum, pentru a aminti versul dantesc, la timpul când „... e omu-n miezul vieții lui” (*Infernul*, Cânt 1, 1). Poetul se definește pe sine și munca sa în poezia *Maturitate* care, dacă nu e o „ars poetica” nu e mai puțin revelatorie pentru țelurile poeziei lui: „Nu, timpul nu ucide. El pune în genunchi / distanța fără margini, elapă cu elapă. / Și fapta ta ținește din lut, precum un trunchi / la sevele căruiă vin vulturi și adapă. / Cu sorii în rotire solemnă, fulgerind, / trec limitele lumii prin iris, trepidante. / — o clipă — ca pe urmă să cadă rind pe rind / cum cade solzul sticlei rânit de diamante”. Sentimentul trecerii prin timp impune aici o atitudine gravă, dar nu dezolată. Euforiei și entuziasmului tineresc, Doinaș îi opune plenitudinea maturității, a ceasului de amiază.

Prin tot ceea ce conține acest volum, cel dintâi, el refuză semnificația debutului și impune judecarea travaliului poetic cu ajutorul exigenței sporite pe care o avem în fața unei opere mature și sigure. Activitatea poetului, până la apariția acestui prim opuscul, e îndelungată și spornică. George Ivașcu semnală (în *Contemporanul* din 6 iunie a. e.) versuri adolescente semnate de Ștefan Augustin Doinaș în *Jurnalul literar*, acum aproape un pătrar de veac. Poetul colaborează apoi și la *Kalende*, *Revista Cercului literar* și, în ultimii ani, la *Viața românească*, *Contemporanul*, *Scrisul bănețean* ș. a.

*Cartea mareelor* cuprinde, din poeziile risipite prin aceste reviste, o selecție avară. Majoritatea versurilor sînt inedite și ele descoperă îmbucurătoare aspecte noi ale talentului poetic al lui Doinaș și, cu osebire, remarcabila sa capacitate de a sesiza pulsul viu al istoriei, al istoriei contemporane.

Structura temperamentală a poetului e aceea a unui echilibrat, un clasic. Doinaș e, în același timp, inclinat spre poezia de reflexie, dovădindu-se un spirit avid de cultură, cu bune, solide și substanțiale studii filozofice care îl ajută să cultive o poezie cu o înaltă înută intelectuală, fără ca această trăsătură a poeziei sale să o facă dificilă și anevoie inteligibilă. Dimpotrivă, poezia lui Doinaș e limpede și clară. Structura clasică a temperamentului poetului nu se manifestă numai prin predilecția pentru versul cu rimă și prin voita disciplinare a poeziei în forme tradiționale și severe, indeosebi sonetul. Doinaș e, în același timp, un adept al ideilor clare și distincte. Virtuoz al cizelării versului, travaliul poetic lasă să se ghicească la Doinaș școala îndelungată și exigentă a poetului cu el însuși. Definiții pentru caracterizarea lui Doinaș sînt, cred, și preocupările sale publicistice ca și recentele sale traduceri din Valéry. Un studiu închinat lui Valéry — *Paul Valéry, demnitatea rațiunii și orgoliul „spiritului pur”* / *Secolul XX* nr. 2 (1964) descoperă unele similitudini între Doinaș și poetul francez. Ca și la Valéry, universul poetic al lui Doinaș e organizat și dominat de rațiune; de aici elaborarea meșteșugită a versului și, probabil, tot de aici, relativa puținătate a izbucnirii afective. Ca și la poetul francez, capacitatea de invenție și zborul lanțeziei sînt reduse. Amintind pe parnasieni, pe Lecomte de Lisle, de pildă, Doinaș încearcă, mai ales în unele faze incipiente ale evoluției sale (nu trebuie uitat că volumul stringe laolaltă recolta poetică a aproape două decenii), să solicite erudiției materia poeziei sale. Rezultatele, cum vom vedea, sînt, de cele mai multe ori, de bună calitate.

Tematic, *Cartea mareelor* e organizată în mai multe cicluri: *Oamenii și uneltele lor*, *Carnet rustic*, *Istoria*, *Cințece de dragoste*, *Cartea mareelor*. Cum se poate observa lesne,

tenația de a oferi un tablou vast, panoramic, al realităților contemporane e evident. Dar dacă meșteșugul poetic se menține, de-a lungul întregului volum, înapoiabil, tonusul emoțional scade pe alocuri, iar aria vastă de preocupări pe care tinde să o îmbrâșeze volumul, nu îi convine întotdeauna poetului, căruia unele teme nu îi sînt consubstanțiale. Astfel ni se pare a fi întreg ciclul *Carnet rustic*, ciclul în care divagația pe o temă dată, în pofida a nu puține imagini poetice atrăgătoare, poartă toluși prea evidentă amprenta lucrării de atelier și uneori chiar un iz vag didacticist.

Mai reușit e, fără îndoială, ciclul de început al volumului: *Oamenii și uneltele lor*. Aici își face loc o idee care se articulează filozofic: aceea a măreției și demnității omului epocii noastre. În poezia care deschide volumul: *Ca Michelangelo*, avînd valoarea unei declarații programatice, poetul spune: „*Oare-am să ajung să văd acest răsăd / de oameni ideali cum /ulgeră în zbor / arhipelagurile de planete*”. Cîntăreț al oamenilor simpli, al muncii lor de fiecare zi, reliefînd antitetice deosebirea între legendarul Manole cel surghiunit pe propriile sale schele, și pașnicii constructori ai zilelor noastre (*Versuri pentru un zidar*), poetul reușește să sugereze discret umanismul epocii noastre (*Balada șoferului de troleibuz*).

Dușman al patetismului pletoric, inclinat spre sobrietate și minuție, Doinaș cultivă, cu rezultate bune, poezia de notație. Cotidianul, faptele diurne e materia primară a unei asemenea poezii. În ciclul *Citeva minuni ale străzii* asistăm la un elogiu al bucuriilor simple cum ar fi, de pildă, o hoinăreală prin parcurile orașului: „*Ah! / Să-ți colorezi în baia asta de liniște / șalopeta albastră a zilei de lucru*” (*Copaci și parcuri*), sau ca o participare entuziasată la ritmul vieții comune în care oamenii poartă: „*Enorme pelerine de entuziasm / ale eroicului suflet colectiv*” (*După manifestație*).

De aici și pînă la poezia efectiv celățenească, agitată, distanța e minimă. Mai puțin cultivată în acest volum, ea are toluși reușite notabile: ciclul *Grișiei 1933*, cuprînzînd mai multe poezii, între care *Dialog cu șoimul și vulturul* și, îndeosebi, *Ecstă*. În ultima poezie, care încheie de altminteri volumul, pornind de la afirmația leninistă: „*Există un asemenea partid*”, poetul reușește să cînte, în versuri convingătoare, forța partidului „*ce trece viitorul în revistă*”.

Nu puține lucruri ar fi de spus și despre ciclul care încheie volumul: *Cartea mareelor*. Revine aici același motiv al timpului, motiv pe care îl subliniasem în poezia — care aparține de altfel acestui ciclu — *Maturitate*. Imaginea luptei biruitoare cu timpul, prin clipa trăită cu intensitate și cu folos revine în *Memento* („*Să treci prin timp să nu te-nțreacă timpul*”) și în *Sonetul timpului* („*Nu veșnicia rece și arhetipul / ci clipa vie ce-mi sculptează chipul / mă face, zi de zi, biroul...*”).

Dacă însă, în versurile discutate pînă acum, reușitele poetului sînt toate la un nivel onorabil în ciclul *Istorie* și, mai cu seamă, în *Cîntece de dragoste* întîlnim versuri cu adevărat antologice. E, mai întîi, splendida *Balada schimbului în natură*. Analogia, ispititoare, cu parnasienii, nu știrbește nimic din originalitatea acestei balade în care bogăția luxuriantă a descrierii atmosferei de la tropice se unește cu forță, proprietatea și muzicalitatea expresiei.

E curios însă că cele mai valoroase și originale poezii sînt acelea ale ciclului erotic. Curios pentru că poezia erotică presupune de obicei exaltare și pasiune deslăntită. La Doinaș timbrul versului care cîntă iubirea e reținut, în surdina, dar cu altă mai impresionantă. Iubirea e concepută aici ca o forță telurică care învinge stihile și vremea, ca în admirabilul sonet: *Cenușă vie*, sau ca un foc veșnic: „*că stă în noi puțină s-aprindem, cite una / vâpăi adînci și pure ce nu cunosc declin*” (*Un mare foc*). Impresionant, prin forța expresiei dar și prin rezonanța gravă a unei dureri reținute e și poezia: *Astăzi ne despărțim* din care citez doar aceste admirabile versuri: „*Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat / ... Nu peste mult tu vei fi cerul resfrînt / eu voi fi soarele negru, pămîntul / Nu peste mult are să bată vînt. / Nu peste mult are să bată vîntul*”. Ciclul erotic se încheie cu un poem magnific: *Așteptarea*, în care euforia dragostei, neîstovita sete care unește veșnic un cuplu: „*Căci fără apă, aur și-amintire / putem trăi. Dar nu fără iubire!*”, se unește cu sentimentul larg și generos al participării lui la această lume, pe care o vrea o lume a păcii și a năzuinței spre mai bine.

Se obișnuiește, îndeobște, atunci cînd se salută apariția celui dintîi volum, să se facă prevestiri asupra evoluției poetului în viitor. Doinaș nu e însă un poet la început de drum și singura dorință care o putem exprima e ca zborul său înalt să ne dea, cit mai curînd, o nouă mărturie.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

## Ov. S. Crohmălniceanu: „Lucian Blaga”

După articolele lui Mihai Beniuc din *Gazeta Literară* și după studiul de mai mari proporții al lui N. Tertulian, apărut în câteva numere ale *Vieții românești* (1963), scurta monografie a lui Ovid. S. Crohmălniceanu realizează un nou pas în direcția reconsiderării critice a operei multiple a lui Lucian Blaga, una dintre figurile cele mai complexe ale culturii românești din ultima jumătate de secol. Filozof, poet, dramaturg și eseist de mare productivitate, Lucian Blaga ne lasă o moștenire contradictorie, a cărei evaluare din punct de vedere marxist-leninist nu este prea ușoară, cerând din partea cercetătorului nu numai sagacitate, ci și o solidă informație filozofică și folclorică.

Pornind de la premiza că este „imposibil de analizat lirica lui Blaga fără a face măcar o sumară prezentare prealabilă a sistemului său filozofic”, Ov. S. Crohmălniceanu schițează un rezumat aproximativ corect al sistemului metafizico-idealistic al autorului cunoșcutelor trilogii, pentru a trece, în continuare, la analiza operei poetice, ca obiect principal de studiu al micromonografiei sale.

Criticul se ocupă în primul rând de situarea lui Blaga în peisajul pestrît al curentelor literare ale vremii, folosind o metodologie similară celeia din monografia *Tudor Arghezi*. Concluzia este că Lucian Blaga, „apare pe decorul bisericii gîndirii ca un fet de ciudat mitropolit eretic”. Tradiționalist și modern în același timp, cu o slănie plecare înspre clar-obscur și mister, cînd deschis influențelor străine, cînd neaoșist pînă la exagerare, Blaga se declară solidar cu „eresurile imaginației și gîndirii populare”, într-un sens pe care ni-l dezvăluie pe larg în piesa *Tulburarea apelor*. Într-un discurs academic (1941) poetul ilustra acest „spirit eretic” printr-o foarte semnificativă strofă din lirica populară („Doamne Doamne, mult zic Doamne, / Dumnezeu pare că doarne / Cu capul pe minăstire / Și de nimeni n-are știre”), relatînd faptul că în strînătate acest „duh al eresului” prezent la poporul român a produs o mare impresie. Revendicarea acestei surse populare este unul din punctele de maximă rezistență ale poeziei bliagene, care, departe de a fi „inginare” a străvechilor motive folclorice, le sublimează într-o sinteză dintre cele mai originale și mai viabile.

Uzînd de numeroase simplificări și sprijinindu-se exclusiv pe izvoarele declarate de Blaga, criticul îl socotește pe filozof pur și simplu un reprezentant autohton pentru acea *Lebensphilosophie* a germanilor, la modă la un moment dat, iar pe plan poetic nu se desoperă expresionismul în maniera lui Mombert, Daubler și Trakl. E totuși un merit al lui Ov. S. Crohmălniceanu faptul că reușește să sublinițeze originalitatea poetului român, specificitatea sa, ca și o anumită delimitare pozitivă față de ideologia rasistă, dovadă a umanismului viu al lui Blaga, într-o vreme cînd nebunia fascistă ajunsese la paroxism. Păcat că critica filozofică bliagene nu a putut fi făcută cu mai multă adevărație ci doar pe potriva idealismului în genere, unele argumente mai eficiente fiind extrase de autor din luări de poziție mai vechi, ale lui D. M. Pippidi, H. H. Stahl, sau D. Isac. Pe de altă parte, criticul ar fi putut să arate că Blaga, mai înainte de a se trage din Trakl sau Mombert, continuă o anumită poetică românească. Ion Pillat a sesizat cu multă pătrundere o certă înfrîurire a *Cîntării României* a lui Alecu Russo asupra poeziei noastre din secolul XX, arătînd că această influență nu-și efectuase încă, la acea dată, toate fecundările de care era capabilă. În poezia lui Blaga identificarea acestei influențe nu este greu de făcut. De altfel, poetul avea un fel de cult al poemului în proză al lui Russo, pe care în 1924 îl edita la „Cultura națională”, cu o succintă introducere.

O analiză mai amănunțită face Ov. S. Crohmălniceanu doar primelor trei din cele șapte volume de versuri publicate de Blaga între anii 1919 și 1943, precum și volumului de *Poezii* tipărit în 1962 din inițiativa lui G. Ivașcu. Recurgînd la frecvența și copioasa parafrazare a textului poetic bliagian, criticul face o largă luerare de informare a cititorului asupra poeziei autorului *Poemelor lumii* și mai puțin una de exegeză adevărată. Cîntărețul universului rustic e privit numai ca citadinofob, ca avînd repulsia civilizației, și o magie atracție pentru primitivism, fără ca criticul să se oprească asupra atenuărilor acestei atitudini, cuprinsă în chiar *Elogiul satului românesc*, unde Blaga sfîrșește prin a recunoaște legitimitatea prefacerilor sociale în mediul rural. De o mai atentă prezentare se poate vorbi în cazul volumului de *Poezii* privit ca începutul unei renașteri spirituale a poetului: „Transformările revoluționare ale vieții din jur alcătuiesc, incontestabil, cadrul moral obiectiv, în care suferința poetului cunoaște un sentiment de renaștere, o sete mistuitoare



de linerețe și viață, o surdă părere de rău după anii pierduți pînă acum". Este remarcată finuta unui olimpianism goethean la autorul *Mirabilei semînțe*, seninătatea clasică rezultînd — crede criticul — din dominarea tumultului pasional de către rațiune.

Așa cum se prezintă, studiul monografic întocmit de Ov. S. Crohmălniceanu are meritul de a introduce masa cititorilor în cunoașterea unui mare creator de poezie lirică.

LEONARD GAVRILIU

## Ion Brad: „În luna mai“

Poezia destinată copiilor nu se poate înstrăina de condiția esențială a oricărei creații lirice și anume de aceea a transfigurării realității prin conturarea unui univers nou, altul decît cel al relațiilor obișnuite. Poet al unui limbaj metaforic din cele mai clare, Ion Brad reușește să se adreseze celor mici în versuri pline de sensibilitate, fără întortochieri pretențioase, cu bune virtuți în direcția transmiterii unui bogat conținut de idei, merit a se grefa puternic pe retina sufletului de copil; patria, partidul, eroi din istoria patriei, viața nouă deschisă de marea 23 August acum două decenii etc. sînt temele ce-l solicitează.

Simplă, dar sugestivă și sobră în același timp, imaginea folosită de Ion Brad, aduce cu ea mai întotdeauna, fiorul cald al poeziei autentice, ca în aceste versuri cu care se deschide volumul: „*Patria e primul nostru leagăn / Drumul pînă-n prag și înapoi / Plopii-n fața casei, și-un mesteacăn / Ori un tei ce /reamătă în noi / Patria e cartea de citire, / Cîntecele toate scrise-n ea, / Tot ce-aveși cu dor și cu uimire, / De la firul ierbii pîn-la stea.*” Iată și o strofă plină de mîez și incandescență veritabilă, din poezia dedicată partidului: „*În fiecare stea oricît de mică, / Ce luminează inimi omenești, / Ca soarele ei pune-o pîrticică / De-aceea-n orice inimă-l găsești*”. La același nivel de realizare artistică sînt și poeziile *La mărtea lui Gheorghe Doja, Horia, Cloșca și Crișan, Locuri istorice, Copacul care cîntă* și altele, fiecare din ele pîrînd, în versurile ei, pe lângă idei și sentimente din cele mai înalte, încărcături de lirism apte să emoționeze puternic, indiferent de vîrsta cititorului. În altele, ca *La pomul de iarnă*, inflexiunile versului popular cultivat cu abilitate de Ion Brad, dau rezonanțe din cele mai fericite: „*Brad /rumos și râmuros, / Pleacă-ți virul mai în jos, / De vezi cine te-a adus, / Steaua-n /frunte cîntă-a pus, / Brad /rumos și râmuros*”. Aceleași efecte pline de cantitate poetică, specifică lui Ion Brad, se îmbină fericit cu armonia cînteecului.

Mai puțin realizate apar poeziile în care Ion Brad încearcă să portretizeze, așa cum se întîmplă în *Voinicul Șoferul, Două școli și Alfabetul*, unde anecdotică facilă pare să-i răpească lirismului din densitate, pe lângă faptul că se resimt și anumite ecouri argeziene, mai ales în cea din urmă.

Așa cum se prezintă în ansamblu, însă, poezia din această carte, poate constitui un model al genului, stînd la polul opus versificărilor sterile care, din păcate, mai sînt uneori tipărite sub marca de literatură pentru copii, uitîndu-se exigențele și rigorile impuse de acești cititori și de însuși genul respectiv.

Un cuvînt de apreciere pentru fineta aleasă a volumului îl merită Constantin Plăcintă, care a realizat ilustrațiile sugestive, pe măsura ideilor și lirismului cald și curat al poeziilor.

H. TUGUI

## Ieronim Șerbu: „Podul amintirilor“

Complexul de viață în care trăiește Matei Zane, eroul romanului *Podul amintirilor* este interesant mai ales, prin varietatea sa. Începe cu viața pe care o duce într-un oraș industrial de provincie, într-un mediu carecum pedefinul, pentru a continua cu o uzină metalurgică din București, unde personalitatea și capacitatea lui de inginer de tip nou se conturează din ce în ce mai bine, spre a se defini cert în a doua jumătate a romanului. Acțiunea romanului este vie, antrenantă. Fără a avea pretenția de frescă socială, scrierea

vine să înfățișeze un tablou convingător al frământatei epoci de după actul naționalizării. În structura romanului, autorul se străduiește să se preocupe mai puțin de actul în sine al naționalizării, să zicem partea materială a acestui act, și mai mult de definirea transformărilor din conștiința oamenilor care participă la el. Unii se alătură din prima clipă „trup și suflet” noii ordini, alții oscilează (și poate aceștia sînt redați în modul cel mai interesant), iar a treia categorie este a celor care caută, dacă nu să întoarcă istoria înapoi, cel puțin, s-o facă să bată pasul pe loc. Interesant este faptul că autorul, cu reală iscusință, a reușit să îmbine destinele acestor trei categorii, formînd o unitate a contrariilor. Astfel, dacă inginerul Stere, care se credea ratat, sau pictorul Anadol, care ocea spre formalism, sînt recuperați pentru noua societate, în opoziție cu ei și, totodată, în corespondență, inginerul Beldie și pictorul Octavian Sava, aderă la polul negativ, spre care, dealtfel, aveau înclinație chiar de la început.

În roman ne sînt înfățișate o serie de personaje pozitive, luminoase, în care cititorul, pe parcurs, capătă multă încredere. De pildă, vigurosul maestru Păun, integru pînă și în nevinovatul lui joc al dragostei cu Liza, tînăra muncitoare, Tosca, tînărul șef de echipă, care își riscă propria viață pentru a salva laminorul de la inactivitate, Niculina, un fel de Vitoria Lipan, hotărîtă să-și răzbune bărbatul asasinat în exercițiul funcțiunii de un paznic al uzinei, profesorul Cherchez, inginerul șef Liteanu, directorul Dimcea și celelalte personaje pozitive, muncitoare, sîrguincioase, neprecupețind eforturi pentru a păși înainte. Toți, alături de Matei Zane, se dovedesc a fi capabili, umindu-și forța creatoare. Există undeva, în spatele lor — se citește printre rînduri — o forță capabilă, care nu poate fi oprită, ascendentă. Se străvede unitatea întregii clase muncitoare, cu intelectualitatea ei, legată de ea, care pășește spre o viață nouă.

Un personaj interesant, viu, pe care cititorul îl îndrăgește, este inginerul chimistă Irina Cherchez, fiica profesorului universitar. Generoasă, plină de candoare și putere de sacrificiu, greșind uneori, devine un auxiliu vital al lui Zane. Ea este aceea care dă accesul mult sprijin moral în lupta sa cu Beldie, exponentul unor apucături vechi în societatea nouă, unul care crede că epoca „manevrelor de culise” nu s-a terminat, că relațiile sus-puse pot fi mai puternice, în privința promovării, decît capacitatea individuală pusă în slujba colectivității.

Un loc aparte ocupă și cei din tagma lui Ioanițiu, criminal odios, Sanda Mavrodin, prostituată din aristocrația burgheză de odinioară, inginerul Beldie, sau chiar muncitorul degenerat Gherghel. Opoziția lor față de dialectica socială este, în lumina romanului, fără perspectivă, totuși nu prea neglijabilă. Fanfaronada și ifosele lor caută să mascheze inutilitatea acțiunilor, descompunerea lor morală, drumul lor nebătut spre neant, spre pieire.

Unul din meritele principale ale romanului îl constituie faptul că întreaga acțiune se desfășoară sub amprenta încrederii nemărginite pe care o are Matei Zane, în partid, în colectivitatea de muncitori.

Am rămîne doar simpli apologeti ai romanului dacă n-am recunoaște în cuprinsul celor 590 de pagini și o seamă de scăderi deloc neglijabile. Astfel prima parte, viața lui Zane, cu aventura amoroasă nereușită (cu Stela Moțaș), ar fi putut să lipsească din cuprinsul romanului, fără să-l ciunească de loc. Această parte nu spune nimic în plus față de cele ce urmează. Nu face decît să încarce numărul paginilor. O altă deficiență o constituie și următorul fapt: autorul dă tiparului pagini mult mai interesante atunci cînd surprinde mediul intelectualilor decît atunci cînd încearcă să intre în lumea muncitorilor (nu atunci cînd sînt prezenți în procesul muncii, ci atunci cînd se fac investigații în viața lor particulară), aceștia apărîndu-ne oarecum convenționali. Inexplicabilă și, poate, ne la locul ei este abundența personajelor negative, uneori chiar, migăloase conturate, devenite interesante, nu alit prin necesitatea de a se încadra în acțiune, ci luate în sine.

Dincolo de aceste deficiențe, avînd în vedere părțile reușite, dealtfel dominante, romanul *Podul amintirilor* se înscrie ca o merituosă contribuție epică la cunoașterea epocii de după naționalizare.

DIMITRIE BĂLAN

## Al. Săndulescu: „Delavrancea”

**A**tracția lui Al. Săndulescu pentru *Delavrancea* este evidentă. E o primă condiție care se impune unui biograf, și care, fără să atenueze spiritul critic și luciditatea, contribuie mult la realizarea unei cărți de valoare, cum este cea de față.

S-a mai scris, la noi, despre Delavrancea și nu fără talent, competență și chiar entuziasm (vezi între altele, studiile Emiliei St. Milicescu). Lucrarea lui Al. Săndulescu însă se apropie mai mult, prin echilibrul ei intern, de tipul de monografie călinescian. Autorul aduce o viziune plastică, refăcând portretul moral și spiritual al lui Delavrancea după trăsăturile esențiate ale artistului, estetului, omului politic etc. Al. Săndulescu surprinde bine temperamentul de polemist, ca o constantă a caracterului lui Delavrancea. Informația este precisă și multilaterală, exegetul apelând chiar la documente inedite și la informații orale. Stilul e obiectiv și mereu aplicat, nu lipsit de fantezie și capabil să sugereze din cîteva linii atmosfera, prin folosirea tonului evocator: „Privind peste acoperișurile arse de soare din mansarda sa de student, Barbu are în fața, deodată, întreaga panoramă a orașului, cu bulevarde largi, cu înalte clădiri în construcție, pe schelăria cărora vede urcînd și coborînd *utrierii*” (p. 24).

Dominanța cărții e o permanentă și echilibrată tendință de refacere a ambianței sociale din note și documente. Al. Săndulescu are voluptatea scripturilor vechi: „După ce adevinse *„doctor în cele patru clase primare din coloarea de negru”*, Barbu rămîne un an acasă” (p. 10).

Omnigenitatea se realizează, astfel, prin alternarea firească a comentariului propriu cu textul documentelor. Cartea e concepută pe capitole, fiecare dintre acestea realizînd o centralizare tematică, rezultanta tuturor fiind conturul precis (în manieră portretistică) al omului și artistului Delavrancea (ex.: *Cultul celor mici*; *Folclorul, idee directoare*; *Opinii estetice*; *Satul și natura*; *Basmele*; *Pictorul al cuvîntului* etc.). Capitolele se succed între ele fie printr-o firească continuitate (vezi: *Din Delea-Nouă la Sfîntul Sava* și *În Căutarea unui drum*), fie printr-un evident contrast, subliniindu-se antinomiile personalității lui Delavrancea (vezi: *Năzuințe și rătăcirii* și *Permanențe*).

Argumentația sociologică, neconvingătoare în primul capitol — al copilăriei, dobindește profunzime în capitolele următoare, susținînd analiza operei și activității lui Delavrancea se remarcă cu deosebire capitolul: *Cultul celor mici*.

Folclorul este declarat „o adevărată constantă a vieții lui Delavrancea” (p. 50), este „idee directoare”, criteriul incontestabil la care apelează cenzura intelectuală a scriitorului, dar mai ales a polemistului Delavrancea, pus în fața unor false creații, ca cele ale Carmen Sylvei să zicem. Imaginea de patriot entuziast a scriitorului o deduce autorul lucrării, în primul rînd, din admirația permanentă pentru folclor și pentru popor a plasmilororului Sultănicăi. Poziția politică a lui Delavrancea este pusă în reala ei lumină. Al. Săndulescu decantează cu grijă valorile și permanențele, de aspectele tributare liberalismului (capitolul: *Năzuințe și rătăcirii*).

Capitolul: *Opinii estetice* vădește în Al. Săndulescu un bun teoretician (deși la un mod poate ușor didactic). Este evidentă tendința de generalizare, enunțîndu-se concluzii valoroase caracterizate prin profunzime și exactitate. De exemplu: „*pasivitatea pentru plăceri și zgîrcenia sînt forme tipice ale parazitismului*” (p. 117); „*a văzut (Delavrancea n.n.) mai înții sîrăntul din punct de vedere moral și etnografic și mai apoi și din punct de vedere social*” (p. 163).

Uneori autorul formulează enunțuri valabile într-un context neadecvat: „*Narațiunea dobindește în felul aceasta un caracter foarte dramatic, de-a dreptul palpitant*” (p. 170).

Avem în față, deci, o bună monografie a vieții și operei lui Delavrancea, monografie cu caracter popularizator, fără să-și piardă însă, prin aceasta, cîrta valoare științifică ce i-o conferă documentarea bogată, dar mai ales o permanentă tendință spre esențializare.

MARIA GALETARIU

## Tatiana Nicolescu: „Tolstoi și literatura romînă“

Cercetarea raporturilor literare ruso-romîne, a pătrunderii răspîndirii și influenței operelor clasiceilor ruși în țara noastră s-a îmbogățit recent cu o nouă, amplă și valoroasă lucrare: *Tolstoi și literatura romînă*.

Față de lucrările anterioare ale Tatiane Nicolescu, consacrate unor teme asemănătoare — ne referim, bunăoară la „*Korolenko despre Romînia*” — în *Studii de literatură univer-*

sald, 1956, *Opera lui Gogol în România* — Buc. 1959, *Piesa „Azilul de noapte“ (Nadnc) pe scena românească (1904—1905) (Romano slavica, VII, 1963), Contribuția romanului rus la dezvoltarea prozei în literatura română de la sfârșitul sec. XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (1880—1917) (Romanoslavica, IX, 1963), — noul studiu prezintă, fără îndoială, un spor remarcabil de investigație și înțelegere, de cuprindere a materialului faptic și de adâncire a analizei lui. Nu este lipsit de interes să arătăm că la baza lucrării a stat un vast material bibliografic, rodul informației meticuloase a autoarei, concretizându-se în depistarea a circa 2500 de titluri de opere ale lui Tolstoi traduse în românește și de materiale critice scrise despre el.*

După o parte introductivă despre personalitatea lui Tolstoi, și opinia publică românească din timpul vieții scriitorului, despre trecerea lui prin țara noastră, expunerea materialului, realizată cronologic, pe etape (pînă la 1917; între cele două războaie mondiale; după 23 August 1944) urmărește, în fond, trei probleme principale: 1) pătrunderea și răspîndirea operei lui L. N. Tolstoi în România, 2) lupta de idei, cu caracter de clasă, în jurul scrierilor lui, 3) influența directă și indirectă a operelor tolstoiene asupra scriitorilor romîni.

Aplicînd consecvent principiile marxist-leniniste de interpretare a fenomenului literar, autoarea conchide că pătrunderea și circulația operelor lui Tolstoi în țara noastră nu au fost uniforme el dîmpotrivă s-a realizat pe căi complexe și contradictorii, dar în mod continuu și ascendent, că în lupta de opinii purtată în jurul creației epice tolstoiene se disting net pozițiile scriitorilor și criticilor progresiști de cele ale exponenților ideologiei reacționare, retrograde, care proslăveau doctrina tolstoiană, respingînd mesajul critic al scriitorului rus și, în fine, că operele lui Tolstoi, fără a împieta asupra originalității scriitorilor noștri, găsesc ecou, paralelism, filiațiuni în creația lui Dulfiu Zamfirescu (de ex. între *Război și pace* și *Viața la țară*); Mihail Sadoveanu (de ex. *Povestiri din război*), Ion Agârbiceanu (între *Anna Karenina* și *Legea trupului*), Liviu Rebreanu (în *Răscoala*), Gala Galaction (în *Doctorul Taijui* și *Roxana*, cu ecouri din *Învierea*), Cezar Petrescu (în *Intunecare*) ș.a.

Un merit de seamă al studiului constă în faptul că raportul dintre creația tolstoiană și literatura noastră nu este cercetat izolat ci ca un proces amplu și ascendent, condiționat de realitățile social-istorice și literare concrete din țara noastră, integrat în ansamblul raporturilor literare ruso-romîne din această perioadă. Este drept însă că pe alocuri, mai ales în capitolele consacrate răspîndirii operelor lui Tolstoi în România, se constată o aglomerare de date mai puțin semnificative, de rezultate ale confruntărilor unor ediții și aprecieri asupra diferitelor traduceri, care puteau fi prezentate mai succint. Privit în ansamblu, studiul Tatiane Nicolescu constituie o contribuție substanțială la cercetarea influenței literaturii clasice ruse asupra literaturii romîne.

CEZAR APREOTESEI

## Limba romînă, XIII, (1964) nr. 1

Căuînd să cuprindă o arle cit mai întinsă a preocupărilor de lingvistică și de filologie, revista oferă cititorilor și în acest prim număr pe anul 1964 articole interesante și cu o tematică diversă. Astfel, în articolul lui I. Dănăilă și Toma Pavel, *Formalizarea — valoarea ei gnosologică și aplicarea ei în cercetarea lingvistică*, sint expuse problemele principale legate de acest nou domeniu de cercetare. Căuînd să analizeze cit mai multe aspecte ale formalizării, autorii articolului rămîn prea mult datorii izvoarelor teoretice din care s-au inspirat, fără a lua o atitudine personală în tratarea unor chestiuni unde așa ceva era imperios necesar. Ne referim, de exemplu, la prezentarea concepțiilor filozofice ale lui Bertrand Russel și ale neopozitivisților referitor la caracterul relațional al formalizării. Arătînd că filozoful englez, întemeindu-se pe „dominația”, în fizica modernă, a noțiunii universal valabile de *relație*, contestă valabilitatea triadei aristotelice *obiect—proprietate—acțiune*, autorii articolului nu i-au o poziție pro sau contra. Mai mult, vîzînd esența limbii în caracterul ei „pur relațional”, autorii nu se deosebesc cu nimic de poziția lui Bertrand Russel și de cea a neopozitivisților, din moment ce ignoră complet valabilitatea în limbă a triadei, stabilită tot de către Aristotel, *nume—adjectiv—verb*, căreia îi corespunde în reali-

tatea obiectivă mai sus-amintită triadă *obiect—proprietate—acțiune*, acceptată, cum nici nu se putea altfel, și de materialismul dialectic. Prezența unei atitudini critice era deci absolut necesară în situații ca cea amintită aici, pentru a preciza orientarea materialismului dialectic în asemenea probleme.

Acad. Tudor Vianu ne-a obișnuit de mult cu subtile și adânci analize stilistice ale textelor scriitoricești, analize efectuate de obicei pe baze lingvistice. Studiul de față, *Expresia juvenilului la Eminescu*, urmărește să descopere, tocmai pe astfel de baze lingvistice, motive dominante în poezia lui Eminescu. Interpretând sensurile pe care unele cuvinte ca *june, copil, tânăr* le au în contextul poetic eminescian, acad. Tudor Vianu conchide că „*expresia juvenilului este una dintre cele mai frecvente în poezia și proza poetică a lui Eminescu și că expresiile corespunzătoare fac parte din acelea care l-au urmărit mai statornic, stînd mereu în orizontul lui poetic*” (p. 19).

Articolul Valeriei Guțu-Romalo, „*Cultismul*”, discută o serie de abateri de la uzul limbii literare, înscrind-se ca o contribuție utilă în acțiunea de „*cultivare a limbii*”, inițiată de revistă. Utilitatea unor asemenea articole nu mai e nevoie să fie demonstrată, iar modul în care autoarea a generalizat constatările făcute pe baza interpretării unor fapte de limbă „*aberrante*” este meritoriu.

N. Pădurariu, ofițer de marină, corectează convingător, în articolul *Asupra unor „forme aberante” introduse de marinari în limbă*, etimologiile termenilor marinărești *cheu* și *prova*. Autorul nu reușește însă de loc să ne convingă asupra necesității de a menține, chiar în limbajul marinarilor, o formă actualmente stringent neliterară ca *navigă* (pers. a III-a, înd. prez.).

Mircea Seche, în articolul *Schiță de istorie a lexicografiei romine. XI. Activitatea lexicografică a lui A. T. Laurian și I. Massim X. 4. Analiza dicționarului lor (continuare)*, stabilește meritele *Dicționarului limbii romine*, alcătuit de cei doi lingviști menționați în titlu, fără a pierde însă din vedere lipsurile lui. După părerea autorului, *Dicționarul* lui Laurian și Massim este „*cea dintîi operă lexicografică în care pot fi evaluate proporțiile influenței franceze asupra vocabularului rominesc*” (p. 38). Valoarea lui este ridicată, apoi, și de faptul că este „*una dintre primele opere lexicografice din istoria lingvisticii universale care adoptă principiul etimologiei multiple*” (p. 38).

O deosebită importanță pentru istoria gramaticii rominești prezintă identificarea de către N. A. Ursu a gramaticii lui Ion Alboteanu (articolul) *Gramatica rominească a lui Ion Alboteanu*). În acest fel se atestă, de exemplu, predarea sistematică a gramaticii limbii romine, într-o școală din Moldova, înainte de acțiunea similară a lui Eliade Rădulescu în Muntenia. Nu mai puțin prețioasă este, în altă ordine de idei, această descoperire, și pentru cei care studiază procesul de formare și de evoluție al limbii literare.

Spațiul nu ne permite să vorbim pe larg și despre celelalte articole a căror valoare științifică este însă evidentă pentru oricine le parcurge. Rămîne să atragem luarea aminte, în încheiere, asupra discuției pe care colectivul redacțional al revistei o deschide în legătură cu predarea gramaticii în clasele cursului mediu, discuție pe care o inaugurează acad. Iorgu Iordan prin articolul *Mai multă gramatică!*

SERGIU DRINCU

## DEZVELIREA UNEI PLĂCI COMEMORATIVE LA ORAVIȚA

„Acest teatru a găzduit pe marele poet Mihail Eminescu în 1868, când trupa de artiști Pascaly din care făcea parte, a prezentat spectacole la Oravița”. Acesta este textul plăcii comemorative dezvelită la Oravița sâmbătă 13 iunie 1964 în cadrul unei emoționante festivități, din cadrul manajeriilor prilejuite în întreaga țară de comemorarea a 75 de ani de la moartea marelui poet.

Sala, recent renovată cu deplin respect față de stilul original, s-a umplut pînă la refuz cu iubitori de toate vîrstele ai operei eminesciene. Au luat cuvîntul scriitorii Mircea Șerbănescu și Virgil Bîrou, Victor Iancu, conferențiar universitar, și Pascu Zîmbrian, președintele Sfatului popular al raionului Oravița. Deosebit de evocatoare au fost amănuntele relevate în legătură cu prezența lui Mihail Eminescu în teatrul orăvitean, unul din cele mai vechi din țară, pe cînd însoțea trupa de teatru a lui Mihail Pascaly în triumful ei turneu prin Banat.

Un grup de elevi de la Școala medie din localitate au încîntat și emoționat pe spectori cu reșitul montaj literar creat de profesorul Miha Novac în cinstea acestui eveniment. Programul artistic a fost susținut de solistele Operei de stat din Timișoara Viorica Pop și Stela Boro, precum și de actorii Ștefan Măriș și Gh. Boliangiu de la Teatrul de stat din Timișoara.

A. C.

## SIMPOZIONUL DE LA OPERA DE STAT

În sala Operei de stat din Timișoara s-a organizat la 15 iunie un simpozion la care au vorbit despre opera lui Eminescu conferențiarul universitar Eugen Todoran și Gh. I. Tothneanu. Cîstîind memoria Luceafărului poeziei rominești, poezii timișoreni Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Hara-Iambie Tugui, Damian Ureche, Nicolae Țirloi au citit versuri închinătoare lui Mihail Eminescu.

Actori de la Teatrele de stat romîni, maghiari și germani au recitat din poeziile marelui poet, iar soliștii de la Opera de stat au cîntat cîntece pe versuri de Eminescu.

Într-o sală arhiplină, simpozionul s-a desfășurat într-o atmosferă entuziasă. Versurile poezilor timișoreni dedicate lui Mihail Eminescu au fost primite cu deosebită căldură.

A. B.

## EXPOZIȚIA „LUCEAFĂRUL POEZIEI ROMINEȘTI”

„Zilele Mihail Eminescu” au antrenat și colectivul bibliotecii regionale la o serie de acțiuni care sînt menite să cîntărească memoria „Luceafărului poeziei rominești”. Se întocmește astfel bibliografia „Eminescu în publicațiile din Banat” care se anunță a fi bogată...

Deosebit de interesante sînt articolele bibliografiate, publicate în ziarul Temesvarer Zeitung din anul 1868, (Ziarul

Timișoarei) cu ocazia turneului trupelor teatrale a lui Pascaly, trupă din care făcea parte și Eminescu.

În bibliografiile sînt cuprinse toate articolele și lucrările care au apărut pe teritoriul regiunii ca : poezia Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie, publicată în calendarul pe anul 1866 din Arad, volumul de poezii apărute în colecția Biblioteca „Semăntorului” nr. 22-23, Arad, precum și toate materialele apărute în ziare și reviste referitoare la viața și opera poetului.

Expoziția cu tema : „Luceafărul poeziei rominești” organizată în sala de expoziție a bibliotecii a fost deschisă cu conferința Eminescu în Banat de lectorul universitar Ion Iliescu.

Din bogăția de materiale expuse amintim : revista Familia din 1866 a lui Iosif Vuican, unde Eminescu își publică poeziile Din străinătate, Speranța. Revista nouă din 1868 cu necrologul semnat de B. P. Hașdeu în care cu această ocazie Hașdeu apreciază pe Eminescu de a fi introdus în poezia rominească „adeverată cugetare ca fond și adeverată artă ca formă”...

Medaliionul Hierar „Mihail Eminescu”, întocmit în cadrul expoziției, se adresează tineretului și școlărilor din ciclul II precum și taturor cititorilor mai avansați ai bibliotecii noastre, constituind o prezentare succintă a taturilor principale și a specificului poeziei eminesciene.

FLORIAN MOLDOVAN

## OMAGIUL ADUS LUI EMINESCU IN REVIS- TELE NOASTRE LITE- RARE

**VIATA ROMINEASCA** (nr. 4-5). Acest număr dublu al lunarului bucurestean este, in ansamblu, un deosebit de bogat, de divers și de profund omagiu adus lui Eminescu. In suși denumirile rubricilor sînt concludente. După articolul editoriei, prima rubrică este Cuvîntul scriitorilor, unde Tudor Argezi, Mihail Sadoveanu (text inedit), Mihai Beniuc, Demostene Botez, Maria Banuș și Miron Radu Paraschivescu își exprimă venerația față de genialul poet.

Util comentariul lui I. Crețu la manuscrisul eminescian 2264 f. 243-248.

Greutatea numărului dublu o dau desigur cele două rubrici centrale: Sinteze și Studii, în care cercetători pasionați din toate generațiile aduc contribuții de o netăgăduită valoare în direcția elucidării marelui neapuzizator problema ridicată de creația eminesciană. Se remarcă în deosebi: G. Călinescu, Contradițiile ercii burghize ogîndite în ideologia lui Eminescu, după părerea noastră un capitol cit se poate de bine venit într-o viltioare și (sperăm) apropiată ediție a studului Opera lui Eminescu, Tudor Vianu; Demon la Eminescu, Perpessicius; Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab”. Liviu Rusan; Eminescu și Schopenhauer, Al. Dima; Motiul comiic în opera eminesciană, N. Tertulian; Semnificația critică și poetică a pesimismului eminescian, după cum și contribuțiile lui George Ivașcu, G. C. Nicolescu, Constantin Ciopraga, Matei Călinescu, D. Murdrașu. Prea puțin concludente, în aceste rubrici, datorită fie caracterului improvizat, fie pentru că în ele se spun, în fond, lucruri arhicunoscute, ni se par materialele; Eminescu în recepția critică a contemporanilor de Șapin Bratu, Eminescu-erou literar de M. Gafița și Mihail Eminescu bibliotecar de Victoria și Grigore Botez.

Deosebit de pătrunzătoare sînt „analizele” lui Șerban Cioculescu (Aspecte de critică socială la Eminescu), Vladimir Streinu (Floare albastră și lirismul eminescian) Gh. Bulgar (Evoluția expresiei poetice în variantele „Lucașărului”). Interesante sînt relațiile stabilite de Mihail Petroveanu între opera lui Eminescu și

cea a lui Bacovia, în rubrica Corespondențe. Cite despre George Pstrusan și Tiberiu Avramescu, în aceeași rubrică, nu fac decât să rezume lucruri deja de mult cunoscute, în legătură cu raporturile dintre Eminescu și Iosif Vulcan și, respectiv, Eminescu și Constantin Măla.

Informate, la obiect sînt articolele inserate în rubrica Eminescu în literatura universală, semnate de: Șilvian Iosifescu, Al. Piru, Zoa Dumitrescu Bușulenga, Al. Dușu și Elena Piru.

Sumarul revistei se încheie cu o seamă de mărturii revelatoare despre postul român ale unor cunoscuți scriitori de peste hotare și cu câteva aghre note, în rubrica Eminesciana.

**GAZETA LITERARĂ.** Din numărul omagial al „Gazetei literare” (24 o.c.) se detașează contribuțiile lui Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Philippide. Articolul regretatului Tudor Vianu (pagini extrase dintr-o conferință în care el a vorbit în deschiderea ciclului de emisiuni Eminescu) încheie prin felul și forța în care sînt sintetizate, trăsurile genului eminescian: „Notărea lui Eminescu n u este însă alisată ca atare. Eminescu este nou fără să aiba trufia noutății. Este nou fiindcă are ceva de spus, ceva adevărat și convingător, cules din cercetarea de scandinav și simțirii sale” (...). „Poet național și universal, Eminescu rămîne de asemenea confident și duhovnicesc intimității noastre. Îi deschidem cartea și-l ascultăm mereu”.

Academicianul Perpessicius semnează un studiu despre satira eminesciană. Elementele de laborator eminescian sînt cite de caracteristice eruditului Al. Philippide. Arta poetică a lui Eminescu, analizează subtil prozodia eminesciană. Documentele noi, publicate parțial de George Muntean, ar putea constitui un îndemn la o cercetare mai susținută a arhivelor și manuscriselor. Eminescu și contemporanii săi de Paul Georgescu Documente de biografie intelectuală de Vladimir Streinu. Universul rural eminescian de Șerban Cioculescu. Plinitudinea și contradicțiile eroului romantic de Eugen Simion sînt citeva studii de reală înută științifică, contribuind substanțial la cunoașterea operei eminesciene. Cu observații pătrunzătoare, cronica lui Ov. S. Crohmăntceanu la Viața lui Eminescu

de G. Călinescu rămîne totuși cam didactic, într-un articol, foarte pretențios intitulat Semnificația pesimismului eminescian, Matei Călinescu are și meritul sintezării ultimelor studii asupra pesimismului marelui poet. (Liviu Rusu și N. Tertulian, V. R. 4-5/1964). Eminescu în anii noștri de Teodor Virgolic e util doar în latura informativă.

**CONTEMPORANUL** (nr. 24 1964): O cunoscută tablă arghesiană și citeva reflexii poetice ale lui Geo Bogza, o interesantă anchetă cu citeva artiști plastici, precum și cuvîntul oaspeților de peste hotare conferă un caracter mai ales festiv acestui număr al „Contemporanului”. Această lucră se poate afirma despre extrasele succinte și semnificative din conferințele lui T. Vianu, Al. Philippide, M. Ralea, M. Emileu etc.

Contribuții la studiu opere eminesciene aduc: G. Ivașcu (Patriotismul lui Eminescu), G. Munteanu (Semnificația sublimului) și Al. Piru (Eminescu și Baudelaire). Mai ales în acest ultim articol, fără să fie absolut original, paralela Eminescu-Baudelaire merita atenție. Din păcate Al. Piru se rezumă la a enunța fără să continue investigația. Eminescu și poezia universală de A. E. Bakosky e un articol cit se poate de util. Revista atinge altitudini maxime prin pagina semnală de G. Călinescu. Spunem pagina întrucît terminologia carentă (articol, studiu etc.) nu ne satisface. Este vorba de o sinteză superbă a tot ce a cercetat, scris și gîndit G. Călinescu despre autorul Lucașărului. Stilul elevat și cristalin are uneori inflexiuni de poem sau oratoriu grav deștinat: „Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin să illustreze prin el însuși bucuriile și durerile existente și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră pereche”.

O mențiune pentru prezențarea grafică, sobră și adecvată momentului. Estiga lui Emi-

nescu — de E. Ciucă — repetată pe fiecare pagină a revistei este de cea mai bună calitate. Convențional desenul lui M. Vulcănescu.

**LUCEAFĂRUL** (12, 1964) se caracterizează înainte de toate prin entuziasm. Aceasta nu implică însă perseverarea în tradiționalismul cromatic (galben-verde) de un îndolietic gust. Poeziile sînt mediocre. Ultimul avater... de R. Vulpeșcu — în afară de versul stilistic — nu se pare elucubrănt. Imbucaurtoarea este vestea aceluiași (De Rouines en amont), prietul talmăcităriei lui D. I. Suctănu în franceză. Articolele lui Al. Andrișoiu și Al. I. Ghilă sînt tot de balustrada comemorativă. De un real interes este articolul acad. Aurel Avramescu. Preocupări științifice în Caietele fiziografice ale lui Eminescu. Este vorba de un aspect mai puțin cercetat al activității lui Eminescu. Articolul nu este pur informativ, frizînd științismul, ci reprezintă aceste preocupări extraliterare la poezia eminesciană. E de dorita exagerată să insiste. Universalitatea lui Eminescu mai e demonstrată și de articolul semnat de M. Flores, N. Alema etc. Contribuții utile mai aduc: Gh. Bulgar, C. Hegman, Al. Sîndulescu ș.a. De o importanță mai mult decât documentară este „cea mai veche poemă cosmogonică română” de Șerban Cioculescu, Eminescu de T. Vianu și Eminescu și arta de G. Călinescu — fac inutile comentariile. Inspirație-desenul lui E. Mihăescu, netranspirată ultima pagină (partea dreaptă) care aduce a cutăr etich. tat prin diverse hotăruri.

**TRIBUNA** publică un fragment din cursul pe care D. Popovici l-a ținut la Universitatea din Cluj între 1946—1964. Notițele pe care D. Popovici le face pe marginea poemului împărat și proietor, ideale noi pe care le aduce în cercetarea operei eminesciene și nu odată unghiu de vedere propriu pîdează pentru o aliprire a cursului. Studiul despre Feericul nocturn al lui Șerban Cioculescu este de o reală valoare în analiza elementelor romanticismului eminescian. Documentat și cu bogate observații inedite este studiul Eminescu și cerințele dramei naționale de Florin Tornea. În schimb, Eminescu în muzică de George Sbircea, Eminescu și marți poezii antici de N. Lăscu sînt niște oneste contri-

buții ocazionale, în limitele articolului festiv.

Articole omagiale de numeroși traducători și eminescologi străini ca Nicolai Danchev (Bulgaria), Radu Flara (Jugoslavia), Villem Zawada etc. aduc nu odată intereseante confirmări în legătură cu universalitatea lui Eminescu.

VALERIA GANEA

## CITEVA CUVINTE

**DIN CE ÎN CE MAI SENTENȚIOS**, dintrul critic N. Manolescu, în „cronică” sa literară din Contemporanul (19. VI. 1964) atinge superficialitatea. Cele 5 brevlare, care, în concepția minimalistă critic, sînt similare cu o cronică literară propriu zisă, „desființează” cu o viteză pe care critica actuală încă n-a atins-o nu mai puțin de 5 volume apărute anul acesta în colecția „Luceafărul”. Ce și-a și cu critică de-a bătăoși, pentru care analiza și demonstrația argumentată sînt niște simple bagatele.

**CUM NE-A OBIȘNUIT** de multă vreme Eugen Barbu nu-și desminte verba polemice nici în notele publicate în nr. 13/1964 al Luceafărului. Intervențiile sale spumoase, la obiect, puțin, cum se zice, degetul pe rană. Refuzăm în mod deosebit „sacbenja” în care Eugen Barbu își expune opinia despre autoritățile dogmatismului prezente în capitolele din Istoria României vol-IV, în care Savin Bratu se ocupă de personalitatea altă de discutată în ultima vreme a lui Titu Maiorescu.

**DE SUBLINIAT CONSECVENȚA** și ripostarea cu care rubrica „Dicționar de istorie literară contemporană” a revistei „Luceafărul” se străduiește să atingă scopurile. O nedumerire: de ce pînă acumă dintră tinerii poezi, pe redactorii revistei i-a solicitat doar persoana colegului lor de redacție Ion Gheorghe?

**CRITICUL ȘI AUTORUL** de parodii Marin Sorescu, publicat în Tribuna (18.VI.1964) citeva poezii care se vor sub specia umorului. Lectura ver-

surilor dezamăgește profund. Un umor grosier, un gar de terribilitate nativ, și-o înfătușare pe care nu ne-o putem explica arăd din îndurările respective. Cităm: „La toată întrebările morții / Suezk a răspuns așa: „Să mă pupi în fund”. Sau: „Toate gîndurile mele sînt deo din cap / ca așa e”, în poezia „Superioritate”. Întrul autor exclamă pînă de sine: „O pasdre Phenix / Mie nu-mi trebuie decît o pand / Ca să pot reținea tot pămîntul”. N-am zice, de vreme ce pînă este folosită pentru a înșira rînduri superficiale și nu o dată uitare prin lipsa lor de nivel artistic. Păcat de pand...

**GRU DE INTELES** ca să nu mai vorbim de puterea de a-i pusa „farmecul”, este desenul de pe coperta romanului Vasa cîntărilor de D. R. Popescu. Luceafăr de Anamaria Smigelschi, coperta respectivă, se urez „modernă”, dezvălădită, atrăd și, dacă vrei, neșagăntă. dar nu reușește să fie decît neglijentă, arbitrară și, în urma urmel, quasiînțeleșibilă.

**SE INDIGNEAZA** Constantin Căbeșan (Tribuna nr. 29 a.c.) în fața unei note (de la rubrica alb-negru) din „Gazeta literară” (nr. din 28 mai 1964) spunînd: „Cînd te chemă nimeni, poți spune orice”. E și o aluzie la adresa bădășilor polemiciști de la rubrica veșind, Sacvente, a adaptămintului clujean? Ne place să credem că da, ceea ce este, ori ce s-ar zice, un semn de im-resonantă obiectivitate.

**MERIDIANELE** lui A. E. Bakskij din „Contemporanul” răspund unor necesități incontestabile. Extrem de instructiv este de pildă seria recenză de articole despre Albert Camus. Analiza părunzătoare, exactitatea judecățiilor, reală comprehensiune și adocvarea limbajului critic, totă citeva din calitățile de seamă ale amintitului suite de eseuri.

**JUBICIOASA**, cronică lui Aurel Martin, despre Cartea mareelor de Ștefan Augustin Doineș (Gazeta literară nr. 12 a.c.) își atinge scopurile propuse, deși abundența de citate riscă uneori să înșuce comen-



țării critice. În schimb, cronica la volumul de proză Puterea de Corneliu Leu, (ibid nr. 21) este de o flagrantă imprecizie în judecățile ei. Căci câteva observații critice din final, în trecut inserate, nu fac decât să înfrumusețeze impresia că A. Martin a vrut cu tot dinadinsul să-l „servescă” pe omintitul autor.

**SCHIȚA LUI VALER HOSSU,** Jignire (Tribuna, 23 și 24 iunie, 1964), nu mai trebuie rezumată. Este foarte dificil să rezumi banalitatea. Totuși... e vorba de o

șectoristă de la porcine, ofensată de porecia (porcăria) cără, fie din obișnuință, fie din malicie, și se atribuie constant, până vine un juna care va rezolva hioba sau balul (pentru a fi în ton cu V. H.), pe un pian mai erotic. Dar nu asta importă aici. V. H. știe, e convins, că pentru marii autori de proză scurtă, subiectul nu contează. Schița e o „bijuterie” lexicală. Se vorbește la persoana întâi singular, într-un soi de grai mixt moldaovotransilvan. De fapt, pentru variație, lexicul (mince-te minunea, Țrnaț, is bat, mințesc, să lucră) i-a deprins V. H. prin Ardeal, iar frazeologia (... și nu, ai ce nu mă întrebă tova-

răsul...”, „dar la urmă, unde nu mă pomenesesc strigată pentru premiul...” etc. etc.) a studiat-o V. H. la Humulești. Evident, pentru pitoresc, nu lipsesc nici două-trei neologisme „eposante”: a compromite, serviți. N-avem nimic în contra neologismelor, dar spuse cu un anumit fel și într-un anumit fel, sînd a D. R. Popescu. Poet (ce bine e cînd prozatorii sînt poeți!) V. H. se pricepe și la comparații, precum: „... și parcă mi-a căzut inima, ca mărul lăsat de pe creangă”, „... singele mă lovea în creștet ca un ciocan” ș.a.m.d.

F. F.

BIBLIOTECA CE ÎNALĂ  
A REGIUNII B-8.

— *COMITETUL DE REDACȚIE* —

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEI  
DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), AL.  
JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*

Tiparul executat sub comanda nr. 4150  
la Intreprinderea Poligrafică „Banat”,  
Timișoara, str. Poligrafilor nr. 7 — R.P.R.