

P. 111
148

II. 1964

INSTITUTUL ROMÂN DE
PSICOLOGIA CĂMINULUI
LITERĂ DE
CĂMINUL
PENTRU
CĂMINUL



ORIZONT ORIZONT

2

p. 118



ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR



2

Timișoara

februarie 1964

Anul I (2)



CUPRINSUL

<i>Ion Arieșanu: Diferență de trăit...</i> , reportaj	3
<i>Salamon Laszlo: La Grivița Roșie, versuri, în rominește de Petre Pascu</i>	9
<i>Teodor Balș: Scrisoare pontică, versuri</i>	10
<i>Ion Horea: Păreaș, versuri</i>	11
<i>Stimon Mîoc: Otilia Cazimir la 70 de ani</i> ,	12
<i>Otilia Cazimir: Peregrinări prin țara macilor, amintiri</i>	15
<i>Al. Tebeleanu: Ochii dragostei, Ulise, Acorduri de vioară, versuri</i>	19
<i>Petre Stoica: Baladă cu trei vinători, versuri</i>	21
<i>Cornel Omescu: Între două trenuri, nuvelă</i>	22
<i>Haralambie Țugui: Cîntec tirziu, Sens, versuri</i>	48

ORIENTĂRI

<i>Alfred Heinrich; John Steinbeck și critica individualismului burghez contemporan</i>	56
---	----

DIN LIRICA FINLANDEZA CONTEMPORANĂ

<i>Arvo Turtiainen: Standardul de viață</i> ,	57
<i>P. Mustapää: Clipă, în rominește de Petre Stoica</i>	57
<i>Eino Leino: Cîntec, în rominește de Ion Rahoveanu</i>	58

CRONICA LITERARĂ

<i>Nicolae Ciobanu: Radu Theodoru; „Muntele”, Sorin Titel „Copacul”</i>	59
---	----

DISCUȚII

<i>Nicolae Țirioi: Poezie, cunoaștere și inovație</i>	67
---	----

LIMBA-STIL

<i>Ștefan Munteanu: Aspecte stilistice în sintaxa lui Mihail Sadoveanu</i>	73
--	----

DOCUMENTE

<i>Virgil Birou: Portretele lui Damaschin Bojincă</i>	77
---	----

CĂRȚI-REVISTE

<i>Petre Pascu: * * *: „Cu cit cînt, alina simt”</i>	81
<i>Josiș Panica: Nicolae Gheran: „Gh. Brădescu”</i>	81
<i>Cezar Apreoteșei: Tamara Gane: „Lermontov”</i>	82
<i>Lygia Chiriță: Dragoș Vicol: „Cicatricea”</i>	83
<i>Serban Foarță: Contemporanul n—rele 52/1963—1,2/1964</i>	84
<i>Neboișa Popovici: Novi život nr. 2 1963</i>	86

MINIATURI CRITICE

<i>A. L.: În amintirea unui artist patriot</i>	87
<i>A. D.: Tineri scriitori premiați de Luceafărul</i>	87
<i>C. U.: O nuvelă despre Delta</i>	87
<i>A. L.: Un studiu remarcabil</i>	88
<i>F. F.: Problematică minoră</i>	88
<i>S. D.: Poșt scriptum la o cronică dramatică</i>	88
<i>K. F.: A doua etapă în curs</i>	88

DIFERENȚĂ DE TRĂIT...

...Cum erau înainte timpurile în București. Tata era fochist la depoul B.C., noi eram opt copii și locuiam pe Crîngăși, pe Grand. Și azi stau tot acolo. Doi frați mi-au murit, restul trăiesc. Și fiecare are un rost pe lume. Spre exemplu, unul e la „Republica”; două surori, la „Scinteia”; două, casnice... Situația era grea, cum o cunoaște istoria fiecăruia în parte. De mică copilărie am cunoscut mizeriile și din clasa a treia a fost nevoie să ne facem vacanța de vară muncind, uitînd de vară și de plăcerile ei. Să facem paralelă cum pleacă acum puștii la mare, la munte, și cum se pleacă atunci. Atunci, să știi, nu se discuta așa ceva. Ce făceam noi vara? Cîtă etate aveam? Unsprezece ani de zile și eu intram colea la Gara de Nord, la „NOEL”, la automobile, la atelier, de spălam carburatoarele, diferite piese, și luam 20—30 lei pe săptămîină. Mulți de-aia rămăseseră analfabeți, că așa erau timpurile în București și dacă au văzut ei că se poate cîștiga un ban, ceva, n-au mai făcut un pas către școală și patronului ce-i păsa, îi dădea și el la școală!?... Ei, totuși, eu am venit la școală, am terminat ceva clase și pe urmă hai la Grivița... Tata meu, pe atunci, dacă te interesează, participa la diferite greve și la greva generală din 1920. Era cazul de arestări, stai să vezi. În 1920 stătuseră locomotivele, băgaseră armata la locomotive, dar le stricaseră că erau proști. Atunci au întrebuițat jandarmii. Și, uite-așa, într-o noapte pică și în casă la noi jandarmii. În cameră eram șapte inși, țefele cu mama într-un pat, noi cu tata, în celălalt. Intră în cameră unul Forescu, de pe Giulești, cu trei jandarmi coadă după el, să-l aresteze pe tata, să-l ducă forțat la locomotivele ce stăteau. A fost o situație critică, nu-i așa, și noi, copiii, toți am plîns. Mama era lăuză de două zile și, din pat, s-a rugat de Forescu: „Domnu ofiter, lăsați-mi bărbatul pînă dimineață că nici apă n-are cine să-mi aducă, vezi și matale că n-are și dimineață pleacă el singur”. Aia a lăsat doi jandarmi de pază, pînă dimineață, la noi. Stăteau ăia cu puștile și cu baionetele la puști și-l păzeau pe tata. Dimineață, ia tata gălețile, să se ducă după apă, că aproape de noi nu erau cișmele sau erau, dar înghețaseră. Ia tata gălețile și cum trec ei pe lângă un gard, sare tata gardul, țuge, sare iute alte garduri și o ia către Grand. A venit șeful de post dimineața, s-a oprit lângă patul mamei și am asistat cum a bătut-o pe mama șeful de post. Dar, vezi, voința de luptă nu s-a dat înapoi. Că-și țasă copiii, că-i bate femeia, muncitorul lupta. Așa făcuse și tata. Rămăsese un timp fugit, apoi venise pe-acasă bătrînul și vreo două luni a tot umbat apoi să-i dea vreun serviciu... Așa erau timpurile în București și cam pe-atunci am intrat și eu ucenic la vagoane. Eh! Ucenicia! Multe s-a scris de ucenicia asta, dar numai cei care au

trăit-o știu povestea asta din doască-n doască. Nu exista el un cămin, o grijă, că erai la fierărie, că erai la lăcătușerie, la cei treisprezece-paisprezece ani, una erai, o apă și-un pământ. Până cădea zăpada, pe noi, ucenicii, ne puteai vedea în picioarele goale. Se făcuse un obicei din asta, să îți cu picioarele goale. Cădea zgura prin strungărie, cădea șpanul, dar noi tot în picioarele goale peste tot, de toți eram una răni în tălpi, medic aveam unul singur și-atunci veneam acasă și ne puneam mama floare de mușcată pe rană, să tragă. Ne vedeai apoi cirpiți la talpă, șchiopătind prin ateliere. Asta era situația cu picioarele. Numai ceva mai liziu ne-am făcut galeți de lemn, de sunau atelierele sub galeții ăia de lemn. Așa a trecut timpul și muncitorii sufereau ca noi și noi sufeream ca ei că eram pe jumătate și noi muncitori și căutam să învășăm meserie. Luam parte la acțiunile întreprinse de partid. Am început și eu, vasăzică, să am grijile tatei. De exemplu, atelierele astea ale noastre nu erau încălzite. A fost un incendiu și a ars tot și noi lucram acum iarna-vara în aer liber, ploua, ninge. În cazane de carbit făceam foc și încălzeam cheile la foc că altfel ni se lipeau de piele și ne trăgea pielea. Fumul unde se ducea de la foc? Era vrun coș expre făcut? Nu era. Tot în hală se ducea și fumul de nu se vedea om cu om, iar când plecai acasă, tușeai de-ți ieșea negru din plămâni. Se murea de piept, domnule, ce se mai murea pe-atunci, că aveam motivele noastre să murim: fumul, praful, microbul, sărăcia, locuințele ale insalubre, și toate la un loc și uite-asa deși eu nu eram ilegalist, deși nu cunoșteam din lupta partidului câte cunosc azi, devenisem și eu comunist.

Am plecat apoi și eu la armată și m-am întors de la armată și nu mai găseam un post. Nu mai primea pe nimeni la Ateliere. Erau „curbe de sacrificiu“, era criza, mai erau și dați afară, ce să te angajeze ei pe tine. Era însă un loc la ateliere-marșă, unde se lucra sub cerul liber. Expre făcut pentru pedeapsă. Te bănuia de ceva, dacă erai comunist, cumva, sau numai simpatizai, și te vedeai aruncat imediat la acel atelier, la „Siberia“, că așa-l numiseră. Avea vreo mie cincisute de muncitori, A.V.M.-ul ăsta, „Siberia“, care a jucat un rol important în '33, că au putut prinde mai repede vederile partidului. Erau mai revoluționari oamenii, acolo suferai mai puțin, era „Siberia“, ce mai, veneai, te dezbrăcai, te îmbrăcai, te ninge, te ploua, cum îți spuneam mai înainte, și lucrai ca să trăiești, și-ți împingeai din spate viața de pe azi pe mâine. Asta a fost prin '31, '32. Tot atunci, o vecină din Brezoaiele, care se cunoștea cu părinții mei, haid, să mă insoare și pe mine. Că ea cunoaște o față pricopsită. Că are avere față. Am pleca! eu în Brezoaiele, în satul părintesc, într-o simbătă. Maria, sau așa ceva, nu mai știu cum o chema, dar era drăguță, frumoasă, pricopsită aia. Atunci, simbăta, undeva într-un colț de sat, se încinsese o horă. Hora-i horă, dar eu stam și nu mă prea pricepeam. Fata sta și ea lângă mine și cit de pricopsită era că purta și peste mânuși un inel gros, de aur, care lucea. Eu, crescut în București, nu mi-a convenit asta. Mă uitam în jur, cercetam fețele celorlalți, mă simțeam nu știu cum, parcă ardea locul sub mine, și lângă persoana aia nu mai puteam rămâne. Privesc eu așa în jur și văd o față cam retrasă mai la o parte de horă. Mă uit eu la fața ei și mă mir că avea chip trist: „Față Leico, îi dau eu cu cotul cunoștinței părinților mei, cine o fi fața cea tristă și retrasă din horă?“ Și-i arăt persoana cu pricina. Se uită vecina unde-i arăt eu și zice: „Nu te băga acolo că-i neam sărac“. Dar eu las atunci pe

pricopsita mea și mă duc la șala cea. Și am dansat eu cu șala aceea, cu actuala mea soție, am dansat numai cu ea, ce știam și eu pe țărânește, și cum am venit acasă i-am spus tatei: „Neică, asta-i! Mie nu-mi trebuie nimic, nici prăjini de pământ, mie nu-mi trebuie, mie îmi trebuie pe altcineva”. Și le-am spus despre cine era vorba. Aștia ai mei, c-o și, c-o păți, că faci greșală, Dumitre, că e săracă rău, însă eu i-am liniștit: „Lasă, bre, că asta-i a mea. Ea mi-a fost scrisă. Păi stătea pricopsita aia cu mine, bre, în sărăcia mea, în București? Nu stătea!” Și am adus-o pe șala mea săracă în București. Am făcut și eu o casă bulgărită că aveam acum familie. Adică ce casă, o căscioară colea, căram cu roaba pământ, căram salcimi, o ridicam din salcimi și din pământ bulgărit și era casa mea, făcută cu mina mea, în ea aveam să-mi petrec viața, în ea aveau să mi se nască copiii și, uite-așa, miștile cum era, dar era casa mea și eram mulțumit de ea. Cam așa m-am insurat eu și de-atunci n-am avut, să zic, vreun scandal, nimic, cu a mea, chiar dacă greutățile erau foarte mari că noi, muncitorii, eram spre exemplu foarte datori.

În '33, fetița mea avea cîteva luni. Acuma e căsătorită cu un inginer de la noi, le-a dat statul locuință la bloc, i-am luat și eu ce-i trebuie în casă, a luat și ea un băiat foarte cuminte și restul vine de la sine. Însă să mă întorc la fetița mea care avea cîteva luni în '33. Ce condiții aveam noi în '33? În mare și le-am spus. Ce era însă mai prost era că totul se făcea manual. Un vagon are atîtea kilograme cîte se știe și noi îl ridicam cu mina, cu vinciul. Erau „curbe de sacrificiu”, ne reduceau și din zilele de lucru, economii pe spatetele nostru, pregătiri de război și alte chestiuni politice. Le auzeam și le știam și noi de la conducătorii noștri comuniști. Așa, în condițiile astea, am intrat și noi într-o grevă pe ziua de 2 februarie. La 2 februarie, am plecat delegații noștri, la Minister și au revenit și au zis că ne-au dat revendicările și înlesnirile și comitetul de fabrică și celelalte. Însă, stai să vezi, cum s-a întors totul după 2 februarie și după promisiunile alea mari că ei au aplicat starea de asediu. N-aveai tu drept la întrunire, nu puteai sta cinci inși la un loc că te aresta, umblau codițele, foșgăiau printre noi, era teroare, și în 14 februarie arestări. Ne iubeam delegații că erau ai noștri și arestarea a fost o lovitură grea pentru noi. Veneam pe drum, spre ateliere, zăpadă mare nu era și la poartă adm de grupuri-grupuri, de la locomotive și vagoane. Auzeam: „Dați fuga în fabrică! Facem grevă! Nu v-apucați de lucru!” Așa auzeam și așa se discuta și între noi și știam că așa gîndea și acționa partidul. Am intrat în Ateliere, dar nu s-a dezbăcat nimeni. Aprindem noi focurile. Umblăm de colo-colo, discutăm: ne-au arestat conducătorii și delegații, ne-au arestat oamenii... Pe la orele opt umblăm prin hata mare. Se alăturau și alte ateliere. Mergeam în grupuri, eram o masă de oameni de nu-i vedeai marginile și așa ne-am dus în fața administrației, în clădirea aceea roșie, de colo. Directorul se uita pe geam, de după perdele, la noi, iar noi în timpul ăsta pe niște capre de fier ridicam o tribună și de-acolo se vorbea, se aducea la cunoștință oamenilor diferite lucruri, se strigau lozinci, era un cor, așa, pe cinste, încît dacă ar fi fost o bandă de magnetofon, azi ar auzi și tineretul acele lozinci frumoase. Tot atunci am făcut pichete de apărare. Așa ne cerea partidul, să facem pichete, să nu dea cineva șoc la ateliere, oreo codiță, să nu sară cineva gardul de-așară sau să spargă cineva mașinile. Eram tîndr, abia terminasem armata și nu

știam eu prea multe, însă vezi, ceea ce ne spusese partidul, să avem grijă de mașini, că ele nu-s vinovate de situația noastră disperată, că ele vor fi ale noastre, odată, asta tot o știam . . . După un timp, au început să apară lângă Ateliere femeile, frații, părinții. A venit și mama și frații . . . Veneau muncitori de la, C.A.M., de la „Herdan“, o serie întreagă, că umpluseră Grivița, dimineața. Strigau ei o lozincă, strigam și noi. Strigam aceleași lozinci că doar nu ne despărțea decât gardul: „Vrem piine!“ strigam noi. „Vrem piine!“ strigau și cei din stradă. Era zguduitor. Sirena suna încontinuu. Încontinuu se trăgea apă, se cărau lemne în spinare pentru făcut presiune la sirena. Așa avea ea posibilitate să sune. Muncitorii se perindau pe la tribună și vorbeau de ce au arestat delegații, de ce ne țin în stare de asediu, cum pregătesc ei hitlerismul din Germania la noi în țară, cum trăiesc magnații . . . Trecea ceas după ceas și toți știam că nu vom părăsi fabrica pînă nu ne satisfac cerințele.

Ei, și-atunci a venit armata. Prima ei grijă a fost să curețe „Calea Griviței“. Era un regiment de infanterie expris trimis pentru asta. Atunci nu era gard de fier spre „Chibrit“, numai spre gara de Nord. Era gard de lemn și ne vedeam bine, vorbeam cu militarii aceia prin gard. Era și mama acolo, imi adusesse niște varză, niște piine, venise ea, sărmana, că soția imi era tăuză. Vine mama cu mîncarea să-mi dea și un militar o oprește. Era militar în termen și mama s-a rugat de el: „Lasă-mă, băiatule, că o să te eliberezi miine și tu și ai să poți să fii după gardul ăsta, în locul lui Dumitru, și părinții tăi să-ți poarte grijă și să-ți aducă de mîncare“. Așa vorbeau mamele și soțiile noastre și armata s-a prins, și cînd a primit ordin, n-a tras un foc în noi. Au zberlat comandanții, au zberlat bine și apoi au dispărut cu armată cu tot. Ce bucurie pe noi și pe cei de-afară că armata n-a tras. Dar asta a durat cît a durat și au adus o altă armată, de jandarmi. Impresia mea personală e că zdravenii nu erau la cap, ci îmbătați bine. N-au ținut cont de nimic. Cum au bătut-o pe mama atunci în casă la noi, cu patul puștii, de-au zdrobit-o, așa au dat în cei din stradă, însă nu puteau, cu toate loviturile lor, să facă nimic. Curățau o parte din calea Griviței și oamenii se arătau în alt punct. Iar vedeai cum se umple strada. Era ceva ca în basme. Aia înaintau strînși unul în altul, rap, rap, cu baionetele scoase spre cei din stradă și strada nu vroia să moară deloc, strada ocolea alte străzi și tot lângă noi. Pînă au început cu împușcăturile și în felul ăsta, pe la zece seara, au curățat Calea Griviței. De afară, ei au început apoi să tragă rafale de mitralieră peste Ateliere. Auzeam gloanțele cum făceau prin întuneric: iuu, iuu împroșceau pămîntul înghețat sau se înfingeau în pereți. Prin întuneric, ne-am dat seama că ei rupeau gardurile să ne atace. Se pregăteau ei, ne pregăteam și noi, dar îți dai seama cum, cu rîngi sau cu pumnii goi. Atunci s-a întrerupt deodată și lumina de la centrala electrică. Atunci noi stam pe lângă focuri, pe bancuri înghețate de nisip, ne încălzeam la focuri și împreună cu noi mai erau și de la „Herdan“, care ne aduseseră piine și de la C.A.M., cu saci de țigări, alimente pe care le-am primit peste gard. Așa s-a petrecut pînă dimineața, că pe întuneric le-a fost frică să ne atace. Noi vorbeam, pătrulam, căram lemne pentru cazanul sirenei, sirena mergea continuu și, uit-așa, în dimineața de 16 februarie s-a dat din partea lor un ultimatum: că să părăsim Atelierul în cinci minute. Cum dracu! Nici în 70 de ore nu-l părăseam! Am strîns rindurile, și deodată, printre rinduri am simțit și am auzit

că se trage. Au deschis focul. N-ai fi crezut că trag în muncitori dar uite că trăgeau. Și nimeni nu credea asta. Noi ceream o viață mai bună pentru familiile noastre, am omorât noi pe cineva? Și uite că ei trăgeau în plin, fără să avertizeze. Vociferam. Unii strigau că se trage în aer, dar pe urmă auzeam :auleu, vai, oș, ei au tăbărit prin toate colțurile atelierelor. Ne-am retras în cazangerie, în hale, și ei au început să ocupe atelier cu atelier. Era o piață, afară, acolo erau camioane și ei au început să încarce în camioane muncitorii prinși și viși pe șosea cu ei la prefectura poliției, la Malmezon. Au omorât mulți, însă așa șel că nu puteai ști, că scriau pe hîrțile lor, pe hîrțile celui ucis : „omor scuzabil“, auzi, bandiții, omor scuzabil, adică își trăgea glonțul și pe urmă se scuzau. Alții au fost duși direct la Crematoriu, alții la Jilava, alții, prin spitale, alții, sute de inși, nu mai știai de ei. Și cam asta a fost în mare, în '33, cu luptele noastre sub conducerea partidului. Am trecut noi atunci prin momente pe care nu le mai uiți o viață de om. Rămîn vii în tine. Am văzut noi ce înseamnă sacrificiul partidului și am constatat că el nu poate fi nicidecum înfrînt și iată că ne conduce el și azi . . .

Apoi a venit războiul și tot așa s-a dus.

Dar să vezi că s-a dus lăsînd Atelierele noastre praș făcute. Ai, ce greutăți au mai fost. Trebuia să reparăm atelierele, trebuia, pe de altă parte, să dăm vagoane pentru front, trebuia să lichidăm reacțiunea și, uite, așa erau timpurile, înainte, în București. Eu intram în '45 în partid. Nu-ți mai vorbesc cite lupte aveam. Luptă-te cu aia și cu aia. Nopti întregi dormeam pe bănci și veneam acasă la 4—5 zile odată. Soția însă m-a înțeles. Ba îned și zicea : „Dacă nu te duci tu, cine să se ducă“ și, uite, mă duceam și au fost cazuri cînd reacțiunea ne-a întîmpinat cu gloanțe, ne-au răsturnat camioanele, le-au dat foc, ne-am ales bătuți, cu capetele sparte, acolo, prin piața palatului regal, luîndu-ne la harță cu burghezia, cu feciorii boierilor. cu reacțiunea, a fost vărsare de sînge, că nu s-a dat ea înfrîntă așa peste noapte și, uite, uneori îmi spun că tineretul nostru, sau unii din ei, nu cunoaște toate astea. Ei trăiesc bine, și-i drag să-i privești, dar sint destui care cred că ei trebuie numai să primească, să-i dai tu mereu cu lingurița, nu știi cum am trăit, am muncit și am dus-o noi pînd nici, la ei. Ei, tineretul, are carte, are haine, are timp de învățat și timp de distrat și noi aveam numai timp de luptat și de muncit și de murit. Trăiam în bordeie și să vezi cum trăiește azi muncitorul. Are baie, televizor, etcetera. La Ateliere poți lucra în cămașă, ai căldură, aer condiționat, dar la noi vedeai așa ceva? La noi era „Siberia“. Acasă, pe pat, aveam un sac vopsit, de te durea trupul de el. Cînd apărea cite unul la ateliere rideam și ziceam : „Pantalonii e vechi, dar e peticile noi“. Dar azi mai porți așa ceva? Azi zici : „Nevastă, ia dă-mi tu costumul ăla gri, sau ăla bleumarinul“. Unde a existat asta? A existat vreodată? N-a existat. Sau cum învățam noi pe Grand? Vedeai așa ceva ca azi? Să iasă un inginer dintr-unul de-ai noștri? Aveam o casă, unde era școala, și iarna purtai o traistă, la subțioară, măcar că erai în București, și la subțioara cealaltă purtai o buturugă, un lemn, să încălzești cu lemnul tău clasa. Așa am învățat un timp carte . . .

.. Vezi, asta e, cum să zic, o diferență de trăit. Desparți lumea în două. Cum a fost lumea și cum e. Ce aveai și ce n-aveai. N-aveai nici pe ce să nui capul, să dormi. Covoare, mobilă, neam de neamul meu n-a avut. Dar să vezi azi locuința, condițiile în care trăiesc și trăim cu toții. Să ascuți muzică, să ai

dreptul să citești o carte. Că nici asta n-aveam dreptul. Și azi eu am terminat o școală de maștri, am o calificare la bază, sint montator de vagoane, maistru la vagoane. Incadrez vagoanele care intră în reparație, și le incadrez la R. P. (reparații parțiale) la R. G. (reparații generale) sau la R.C. (reparații capitale). Stabilesc reparația, emit formele, orele, pentru piesele respective, materiale, șuruburi, tablă, piesele uzate, ferestre, broasca vagonului și orice vagon mi-ar da, eu trebuie cu ochii închisi să știu ce-i trebuie vagonului ăluia, toate mărunțișurile lui, să fiu cinstit cu el, cu vagonul, și cu muncitorul care mi-l repară... Și, uite-așa, sint acum timpurile în București. Vin acasă de la Ateliere și din fața casei, îmi privesc florile mele de toate nuanțele. Incepînd de pînd se termină zăpada pîndă dă zăpadă, eu am de-a face și cu florile. Trec oamenii pe dinaintea casei, întorc oamenii capul, văd florile acelea și le pare bine. Apoi vin duminicile mele și concediile mele. Imi place atunci să ies la pescuit, pe Dunăre. E și asta o veche nebunie de-a mea și atunci o pornesc. Merg cu Trenul de Constanța și la Cernavodă cobor jos. O iau apoi spre Vadul Oii, traversez Dunărea cu bacul, dau de o pădure dumnezeiască, aerul e foarte curat și acolo mă stabilesc. Înă fac o colibă cu doi-trei prieteni și pescuiesc și prind crapi, trei bucăți, pînd la 8 kilograme, însă să nu zică nimeni că minț, că am martori. Am noroc uneori la pește ca niciodată. E și peștele mai gustos acolo și știi de ce e mai gustos fiindcă locurile alea, cu Dunărea la picioarele tale, nu sint de luat de pe oriunde. Ești liniștit acolo, după ce ai bătut drumul pînd la Dunăre, ești liniștit și singur, sau cu cineva care tace lîngă tine, și asta e tot ca și cum ai fi singur, privești apa, o ascuți cum cîntă ea cine știe de cînd la picioarele tale, te arde soarele, undița tremură pe apă și, uite-așa, e o minunăție acolo, la Vadul Oii. Pleci simbătă noaptea și dimineața ești la Cernavodă. Duminică seara, îndărăt la București. Ai trenuri destule încît uneori vine cu tine și soția. Miine poimîine trebuie să-i scot și ei un permis de pescuit. Ne întorcem noaptea, duminică, cu trenul și, în tren, cîteodată, stăm de vorbă despre viața noastră. Stăm la geam, pădurile negre fug pe lîngă tine, mai vedem ici-colo o lumînd de canton și noi vorbim despre viața despre cît am pătimit, într-un timp cînd nu venea vorba de-o discuție despre radio, telefon, televizor, mobilă, ci numai despre datoria la băcan și la măcelar... Discutam așa și atunci deodată amîndoi ne dăm seama că e o diferență între ce a fost și ce este care nici nu are margine. Cînd zici „de la cer la pămînt“, zici că cerul n-are margine. Așa e diferența asta. E o diferență de trăit. Și trenul vijîie și trec lumini și trec case intunecate prin fața ferestrei și trece cîmpul întreg, înoplat, și noi nu ne mai dăm seama de astea, mergem cu trenul spre casă, spre București, cu cîțiva pești frumoși și reci în rucsac, pescuim la Dunăre, la Vadul Oii...

ION ARIEȘANU

*T*ăceam adinc. Doar inima-mi în ritmul
grăbit, spunea că — iată — sint acum
pe locul luptelor din iarna cruntă,
cînd gloanţele spărgeau ferestre-n jum;
cînd, dincolo, pe drumul astăzi paşnic
venea muncitorimea-n lung şuvoi
purtînd fierbinte viitoru-n inimi:
izbinda de acum zîbind spre noi.

*Aceste ziduri de ateliere,
sub negrul iernii cer s-au înroşit.
Azi, unde slobod construieşte omul,
ieri slobod era vaiorul cumplit.
Pe unde-atunci creştea doar buruiana,
acuma pomi şi becuri cu neon
împrejmuesc teatrul, luminîndu-i
puternic marmura de la fronton.
Din visul de pe vremi, măreţ, azi blocuri
se-nalţă, — semne mari de exclamări, —
şi virfuri zgîrîite cereşti întinderti
cu nori de-argint zburînd spre albe zări.*

*Priveam, priveam uimit viaţa nouă
ivită proaspăt, sprinten, felurit
şi ascultam în clocotiri cuptoare,
al nicovalei cîntec măiestrit.
E sîngele vărsat de ei pe ziduri,
azi roşu steag pe ele fluturînd,
iar inima-mi de amintiri e plină,
şi-î port pe ei, pe ei în ea, în gînd...*

În romîneşte de PETRE PASCU

*Bun rămas, zare verde de sub fruntea Dobrogei,
dinspre larg căldoare către țărnul fierbinte,
bun rămas și luminii topită pe ape
tot mai aproape urmărită de vinturi și toamnă ;
eu vă las în suptele-orașe marine
cu-arcuiri de ondine impietrite sub lună
respirația verii neatinsă de brume.
Odihni-vor zăpezi pe nisip, lângă diguri,
pe falezele lungi și podișul urcînd
către vînt, despîcînd marea-ntînsă sub cer.
Cînd și cînd am să vin cu senin peste valea
Cara-Su, în orașul înălțînd lângă stele
trei imense coloane fumegînd între mori
de ciment — și-apoi iar voi pleca
peste văi și podișuri înălțate de geruri
după urmele tale risipite de vinturi.
Vom fi veșnic alături, niciodată-mpreună
sub albastrul de lună luminat de omături.*

TEODOR BALȘ

*P*ărei și nu erai tu,
cînd dragostea noastră-ncepu,
în ceasul atît de curat
că n-ar fi putut rămîne în gînd
printre amintiri strecurat,
printre noi amîndoi trecînd.
Da, din acel început,
cînd totul cu noi a-nceput,
a rămas alîta culoare
în jurul feței tale,
și fiecare vorbă îmi pare
că se sparge-n cristale --
De-atunci,
tu stărui pe-aproape și-alungi
amurgul prelungit în dungii
ce stă să ne taie cărările lungi.

ION HOREA



OTILIA CAZIMIR LA 70 DE ANI

Ne stăruie în gând o amintire a poetei, discret povestită în cartea Prietenii mei scriitori... Intorcându-se cu Garabet Ibrăileanu dintr-o excursie, la un moment dat reușește, prin răspunsul ei, să-l scoată pe acesta din mrețele melancoliei și gândului. Poeta notează lapidar: „Îi rid ochii, Mă bucur”. Această dăruire spontană, izvorită dintr-o adâncă simpatie și vibrație pentru oameni și natură, dar manifestată fără retorisme, o considerăm esențială pentru înțelegerea personalității și operei Otiliei Cazimir. Opera cuprinde versuri, proză, publicistică. Activitatea scriitoarei ieșene constituie o frumoasă, modestă și exemplară stăruire a artei scrisului. Etica muncii e o moștenire a părinților de pe Siret, — strămoșii poetei, — trecută din generație în generație. „Boieria mea, moștenită de la părinții mei, a fost munca”. Sau, o altă mărturie, de data asta în versuri:

„Ochii mei să fie-acum de vină
Că privirea lor n-a-mbătrânit?
Că din zimbete-mpletese lumină
Că mi-e dragă munca însușit?”
(Bucurie — Partidului, de ziua lui)

Debutul literar e timpuriu. El se situează în anii de afirmare și prestigiu ai „Vieții românești”. Revista era colecționată cu grijă, citită cu asiduitate; la apariția unui număr, obligațiile școlare erau trecute pe planul al doilea.

O poezie, — poeta era în clasa a II-a de liceu, — transcrisă din caietul păstrat în taină, semnată, de frica directoarei liceului, cu trei stelute, e trimisă „Vieții românești”. Poezia apare, dar semnată Otilia Cazimir. Numele fusese ales de M. Sadoveanu și G. Ibrăileanu. Maturizarea talentului tinerei scriitoare se va produce în atmosfera culturală a Jasilor, a cercului „Vieții românești”, dar mai ales sub influența subtilului „profesor de literatură”, G. Topirceanu.

Adunată în mai multe volume de la Luminii și umbre (poezii), Din întineric (Fapte și întâmplări adevărate din carnetul unei doctoresse)

— *proză* —, Grădina cu amintiri (*Nuvela și schițe*), plină la Baba iarna întră-n sat (*versuri pentru copii*) și Prietenii mei scriitori... opera *Otiliei Cazimir a fost apreciată de-a lungul anilor. Pentru volumul de poezii Fluturi de noapte, poeta obține premiul Academiei (1927) și premiul francez „Femina” (1928). Cîntec de comoară — volumul de poezii din 1930 — este înscunat cu marelui premiu național pentru literatură.*

Criticii literari, cum este și firesc, au emis păreri diverse asupra operei *Otiliei Cazimir, dar ei s-au întâlnit în câteva puncte: lirism discret, grație, frăgezime, umor. Din aprecierile lui E. Lovinescu, desprindem: „În tot, sensibilitate feminină, minialuristică și grațioasă și o capacitate reală a expresiei figurate”. Istoria lit. rom. contemp. III, p. 261). G. Călinescu vorbește de un „nesilit lirism”, de „Nota particulară a poeziei este o mare prospețime de senzații în perceperea și a înfloririi și a dezagregării”. (Istoria lit. pp. 747, 748). C. Ciopraga, în postfața volumului *antologie de versuri din 1957, notează: „Delicatăle simțirii, acuitatea observației, limpezimea stilului sint calitățile artei sale”. (p. 276).**

Preferințele poetei și aria pe care o practică merg pe linia simplității și transparenței. Dar simplitate nu înseamnă simplism. E vorba de aceea simplitate cu adîncime la care se ajunge prin strădanii prelungite:

„Un cîntec s-a înfiripat în mine —
Un cîntec simplu, și naiv, și viu...”
(Între flori — Fluturi de noapte)

Sau:

„Un pumn de vorbe simple-am vrut să string,
Și să le-nșir pe gândurile mele,
Așa cum string copiii toamna-n ering
Hurmuz lăptos, cu boabe ușurele”.
(Prelafă — Cîntec de comoară.)

C. Ciopraga atragea atenția asupra titlurilor, alese de scriitoare, pentru volumele sale: ele au semnificații mai adînci.

Lumini și umbre, titlul primului volum de poezii (1923), au semnificații multiple, sugerînd dialectica vieții, cu ramificații în întreaga operă.

Să reținem că „prima amintire conștientă a fost scripicea orbitoare a cerului sfărîmat în nenumerate cioburi peste înlinsut apelor aceluia rîu”. (Moldova). („Prietenii mei scriitori...”, p. 168). Copilăria poetei: ochi și suflet ca unda senină a piriului. (Pirăul) Lumini și umbre în natură:

„Ca un virtej molalle de ninsoare
S-abate negura-ultre noi și soare”.
(Toamnă străină — Cîntec de comoară)

Lumini și umbre în iubire. Bărbatul are „ochi negri, miucinoși și răi”, „Mă iscodește cu ochi reci și răi” (Lumini și umbre) „În ochii (ei) lumina-gata să se stîngă” (Ibid). Dacă Argezei scria în Morgenstimmung: „Eu veneam de sus, tu veneai de jos”, la Otilia Cazimir, raportul e invers: femeia e bună, pură, luminoasă; ea e „izvorul ce s-aruncă-n baltă” (Ibid). Cînd ea e mereu aceeași, iubitul e schimbător, îndepărtat, și o privește:

„Așa cum prin ferestre aburite
Privești, în nopți de iarnă, luna”
(Strofe în amurg — Fluturi de noapte)

Impăcarea se produce cînd „S-a stîns din ochi tăișul rău”. (Lumini și umbre). În fine, ce adîncime și frumusețe primește iubirea, daruirea, în minutul Descîntec de dragoste:

„Pune soare-n ochii tristei,
Umbrele din ei le-adună,
Și le-aruncă, maică bună,
Tufelor de mătrăgună”.

Lumini și umbre în viața socială: inima și conștiința scriitoarei care suferă scriind despre întunericul vieții celor mulți.

Lumini și umbre în amintire: „fericite și stăpînetoare amintiri” („Prietenii mei scriitori...”, p. 28).

Unei stări sufletești de euforie, de comuniune în iubire, i se asociază natura în primăvară, cu lumina ei, cu miresmele ei:

„Mi-e sufletul împrăștiat în toată firea...
Sub ochii umezi care-mi caută privirea,
Se-mbală ca o floare pe tulpină
De rouă, de parfum și de lumină”.
(Martie — Fluturi de noapte)

Inceputul primăverii e sinonim cu o fremătătoare așteptare în lungul zării drumului (Tirziu). Cînd așteptarea devine zadarnică, pastelul e de toamnă. Culoarele sînt sobre, întunecate. Un fir de cîneapă, doi brazi, „În mijlocul cîmpiei de șiac”, așteaptă:

„Dar depărtările nesigure și sure
Se-nchid în cercuri largi pe zate
Și nici o lînoară nu tresare;
Contur de deal sau creștet de pădure”.
(Toamnă pe șes — Cîntec de comoară).

Se adevărește marea intuiție a lui G. Ibrăileanu: „Descriția e în funcție de fapte interne, este cu ocazia unor fapte interne (Apud. C. Ciopraga, p. 295).

Cu volanul Cîntec de comoară, dar mai ales cu „Poezii” (1939), conștiința devine mai gravă, cu modulări de violoncel. Fîințe dragi s-au stins.

În lumină pătrunde întunericul, în suflet se strecoară ispita că visul iubirii se va sfîrși. Rămîn însă amintirile. Pentru Otilia Cazimir, amintirile sînt încă un prilej de a se dăruia, de a scăpa de eu:

„Cînd, ostenită de-a fi fost mereu
Același veșnic și zadarnic eu,
Imagini vechi vor luneca de-a rîndul,
Înceetșor, să nu-mi trezească gîndul,
Așa cum trece, lîn și fără spor,
Pe-ntîns de ape umbra unui nor”.
(Amiază — Cîntec de comoară)

Poeta se află „La o răspîntie de drum și viață” (Icoana sîntei Caterina — Poezii). Drumurile, umbrele se îmullesc. Cuvintele au fost pierdute pe drumuri rele. Dar trecutul e viu în inima poetei:

„Și-s tot mai mulți și tot mai vii
În cripta-ngustă-a inimii”
(Îmi port cu mine morșii mei... Poezii)

Litania e o imbinare de bocet și cîntec de leagăn:

„Cîntă, greier mîtitel
Adormit în amintire
Cîntă-ți cîntecul subțire
Pentru el...
(Cîntă, greier mîtitel — Poezii)

Din depresiunea sufletească se înalță, ca din întuneric, țetișa din oglindă, de odinioară (Pozi veche — Poezii) Prisosul de mingieri nedăruite, dorința de a avea în mîini „Pui plăpînd de floare nouă” (Strofe pentru altă primăvară — Inedite 1940—1956. În Descîntec de dragoste, găsim: „Sus, în tei, / Iese-o stea cu puil ei...”, ceea ce a provocat entuziasmul lui Panait Istrati).

o duce pe poetă spre florile omenirii; copii, pentru care scrie minunate versuri:

„Copii de pe toate — ale lumii meleaguri —
Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...”
(Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...
Partidului, de ziua lui)

In articole și in interviuri, Otilia Cazimir atrăgea atenție că a scrie pentru copii nu-i deloc ușor, dimpotrivă, „este lucrul cel mai greu” (Contemp. nr. 46/1958).

Se cuvine să elogiem prodigioasa activitate de traducătoare a scriitoarei Otilia Cazimir. Numărul volumelor traduse a trecut de patruzeci. Traduce din rusă, engleză, chineză, cehă. Din toți scriitorii traduși, Cehov e pe primul plan, tocmai pentru că simplitatea lui e complexă.

Pasul calcă lin, din piatră-n piatră de diamant și drumul inspirației îi e un pîrîu necontenit, limpede, cu toate luminile deschise” (Tudor Arghezi Tablele de cronicar). Cuvintele maestrului exprimă mai convingător decît am fi făcut-o noi sentimentele cu care o înconjură cititorii pe poetă la cea de a 70-a aniversare a zilei sale de naștere.

SIMION MIOC

PEREGRINĂRI PRIN ȚARA MACILOR

„Mamușca”

1944, toamna. Eram băjenari la Cirpa, mai jos de Carausebeș. De la Jimbolia ne alungaseră hitleriștii, așa cum, în primăvară, porunca „celor mari” ne alungase de la Iași la Timișoara.

Am fugit din Jimbolia cu ultimul tren, cel oficial, și ne-am poticnit de zece zile în gara aceea izolată, în cîmp. Satul era departe. Am instalat acolo bătrînii, copiii și bolnavii, iar noi am rămas în gară, să ne păzim sărăcia îngrămădită la împlinire în cîteva geamantane...

Valeu dulce a Timișului, cu pilcurile ei de copaci roțați, se ridica ușor spre dealurile tot mai îndrăznețe, pînă la munții inconsistenți, de piclă. Și peste toate se cernea, din plin, aurul roșu al toamnei.

Dormeam în vagoane, pe scaune, și tremuram toată noaptea de frig. Măcar dacă am fi putut să ne mișcăm... Dimineața ne trezeam amețiți și cu picioarele umflute. Cum se trăgeau druggii de fier, cu care șerecam ușile de cu seară, coboram cele dintîi: sora mea, cu mine și cu două nepoate tinere și ne repezeam la fînlină. Ne spăldm cu apă albastră, în două, cu cer, din ciutura neagră, ne pieptănăm și, cînd se ridica soarele, alergam la Timiș, să ne virim picioarele dureroase și fierbinți în apa lui rece, odihnitoare. Apoi ne întorceam „acasă”, înviorate. Tovarășele noastre de drum, care abia atunci coborau de prin vagoane, nepieptănate și înfofolite în șaluri, ne

priveau dezaprobator. Una din ele a și exclamat într-o zi destul de tare ca s-o auzim :

— *Ia-te-uită la dumnealor ! Parcă se gătesc de bal ...*

Și, într-adevăr, curînd începea și „balul”.

Veneau, atingînd virfurile copacilor și făcînd din mitraliere, avioanele cenușii cu cruci negre pe aripi și se aruncau urlînd asupra gării, asupra trenului, incremenit în soare, și asupra pribegilor ascunși prin porumbiști.

Ne era foame tot timpul. Ne era foame și prin somn. Nu mîncam decît porumb de furat, copt cu lemne de furat. Din cînd în cînd se țurîseau pînă în gară, înfruntînd primejdia, țemei de prin satele apropiate, aducîndu-ne ouă fierte și mere. Atunci ne săturam și noi.

Valea Timișului bubuia fără odihnă, rostogolind ecouri adînci. La nord, frontul se oprise în marginea Timișoarei ; la sud, în jurul Oraviței, de unde hitleriștii visau s-o ia în sus, spre Reșița, spre noi. Iar noi, cei din Cirpa, nu știam nimic. Nu veneau trenuri, nu veneau ziare, n-aveam radio. Ascultam și discutam, stînd la soare în iarba căldușă, cu urechea la pîndă, cercetînd zările cu ochii împăienjeniți de vedenii : care front se depărtează, care se apropie ? ...

Dar într-o noapte, pe șoseaua paralelă cu calea ferată, s-a pornit bombănit greu de motorizate, de parcă se cutremura pămîntul. Și noi, care ne temeam să aprindem noaptea un chibrit, ne uitam incremeniți la tirnurile lungi de lumină ale farurilor ce măturau, pînă departe, cuprinsul.

— *Trec ostașii romini spre Timișoara, trec rușii spre Timișoara ! ...*

Asta înseamna că, spre sud, drumul era slobod.

Gara s-a umplut de strigăte, de rîsete, de cîntec. Soseau trenuri nesfîrșite, descărcînd pe valea Timișului puhoai de oameni tineri, voinici și veseli.

Stăteam în gară pe banca din sala de telegraf, așteptînd să ni se aeri-sească „dormitorul” înaintea culcării. Sora mea, doctorița, își ținea copiii îmbrățișați : cu o mîină țata, cu cealaltă băiatul. O broboadă ușoară de dantelă neagră îi întuneca strălucirea părului bălai. Aparatele făcăneau monoton, ca adormite.

Deodată, ușa s-a deschis larg și a intrat, grăbit, un ofițer rus — un maior finăr, cam mărunțel și cam indelat, cu ochi albaștri, de piatră. S-a uitat de jur împrejur, căutîndu-și un loc — și, fără veste, s-a îndreptat spre sora mea, cu mîinile întinse, cu glasul frînt :

— *Oh, mamușca, mamușca ! ...*

Am tresărit, speriate. Dar omul s-a stăpînit repede și, ușor încrunțat, a încercat să explice.

Era ucrainean și acolo, departe, în orașelul lui, hitleriștii îi spinzura-seră mama. Arăta cu mina cum îi trecuseră lațul în jurul gîtului ... Și era bună mamușca lui și-i îngrijea copiii orfani de mamă, și semăna cu sora mea : tot alît de bălaie, tot alît de tristă, tot alît de bună ...

— *Mamușca, oh mamușca ! ...*

Il chema Hrițko : maiorul Hrițko.

Regimentul lui era cantonat undeva, dincolo de perdeaua de copaci care ne desparte de Timiș. De acolo s-a repezit și a doua zi pînă la gară, s-o vadă pe „mamușca” și să-i aducă, pentru copiii ei, piine albă, ceai și zahăr...

Spre seară însă, s-au arătat iarăși dinspre Timișoara avioanele morții, stăruind mai mult ca altădată deasupra perdelei de copaci. De acolo, de jos, a început să clănțanească de la o vreme, furioasă, o mitralieră străină. Dar a tăcut repede — și noaptea a căzut peste noi mai neagră parcă, mai grea...

Iar astăzi, umblăm în jurul gării și pe la cantoanele din apropiere, să căutăm flori, — cele din urmă flori de toamnă firzie, țire subțiri de salvie, bătute de brumă, petunii pe jumătate moarte, câteva dalii gata să se scuture, — să împlătim o coronuță săracă pentru maiorul Hrițko, ucis aseară de mitralierele avioanelor cu cruce neagră. La ora trei îl înmormintaseră tovarășii, acolo, lângă apa Timișului.

— Trei gloanțe de-a curmezișul pieptului, unul lângă altul... ștează ostașul care ne-a adus vestea.

— Noi îl trăgeam în adăpost, dar el nu voia. A tras, a tras, pînă a căzut... Eh, mamușca!...

Și, deodată, o goarnă își risipește chemarea înflorată peste văi. Ecoul îi răspunde din mai multe părți, prelung. Tăceam. Și fără veste, „mamușca“ maiorului Hrițko se sprijină cu umărul de un stîlp al peronului și începu să plîngă, — să-l plîngă cu lacrimi grele pe feciorul celeilalte, al spinzuratei...

Floarea morții

1945. Mă înforceam acasă...

În Banatul belșugului și al florilor, războiul nu lăsase prea multe urme: ici și colo cite o rană, repede vindecată. Cit despre „Jimbolia“ noastră, unde hălăduise o primăvară și o vară Teatrul Național din Iași, lanurile de griu își legănaseră sub soarele torid valurile grele, scuturînd petale roșii de maci. (N-am văzut nicăieri nici alții maci și nici alit de roșii ca în Banat...) Avioanele morții treceau pe deasupra noastră în fiecare dimineață, — țințări de argint sclipind în soare. Bombănitul lor sinistru făcea să se cutremure pămîntul și ne scotea de prin case, speriați. Așard, însă, era cu neputință să faci vreo legătură între vuietul acela de infern și jucăriile inofensive de sus, de sub soare...

Am ajuns la Iași seara, după ce se întunecase, și am coborît cu inima strînsă în gara improvizată din capătul Păcurarilor, unde mă aștepta o mașină.

M-am așezat în față, „să văd“, după o dureroasă despărțire, orașul copilăriei, al tinereții și al amintirilor mele. Dar nu se vedea nimic. Strada Păcurarilor nu era decît un lung șir de ruini, profilate pe cerul palid al nopții de noiembrie. Ici și colo, prin cite un fund de curte, pîlpăia o lumină săracă, — lampă chioară sau căpețel de luminare. De la un capăt la celălalt al străzii, nici un om, nici un vehicul — nici măcar un ciine...

În centru, ceva ce s-ar putea numi lumină: două-trei becuri roșietice. Și iarăși beznă.

A doua zi, dis-de-dimineață, am plecat pe urmele trecutului. Și parcă tot molozul și toate dărîmăturile se prăbușeau a doua oară pe umerii mei. Alit de grea le simțeam povara. „Pe-aici a fost“... „Pe-aici era“... Cîte un hogaec înalt și strîmb părea că mă așteaptă de luni de zile, anume ca să-mi cadă în cap mie, întîrziatei...

Ruinile ridicau spre cer brațe speriate. În adîncul ochilor omenești scilipeau scintei de nebunie. Nu întâlneau nici un obraz cunoscut. Văzut din anumite unghiuri, lașul părea un oraș dezgropat, care-și încheiase viața de milenii. Părea că mă întreabă: „Cine ești și ce cauți pe-aici?...”

Ca să nu mai ocolesc un colț de stradă, din care nu rămăseseră decît dărîmături, ca niște morminte de uriași, am luat-o de-a dreptul printre ele.

Între casele care nu mai erau, fusese, pesemne, o grădină. Un arbust schilod se muncise să răzbească la lumină, la viață, ridicînd molozul în spinare și întinzînd cîteva crengi vii. Celelalte îi atirnav a deznădeide — moarte.

Și, deodată, printre dărîmături am descoperit un papucel de copil. Stăpînul lui trebuie să fi avut trei, cel mult patru ani. Papucelul roșu, scorojit și cu șireturile dezlegate, era totuși în stare bună. Unde-i era perechea? Unde piciorul, care-i rosese puțin tocul într-o parte?...

În timp ce mă uitam la papucel, am zărit, doar la un pas de el, o floare. Un lujer de „mărită-mă, mamă” răzbise din moloz, să înflorească. Tulpina i se uscaseră, frunzele i se innegriseră, dar în vîrf îi rămăseseră încă un bulgăraș de floare, viu și colorat în lumină ca un boț de aur.

Am întins mîna, dar mi-am tras-o repede înapoi: poate că acolo, sub floarea ruinilor, sub floarea morții, dormea stăpinul papucelului roșu...

Și m-am depărtat în vîrfurile picioarelor să nu-l trezesc.

OTILIA CAZIMIR

In ochii tăi cuprinzători,
 In ochii tăi iscoditori, neastimpărați
 Mi s-au animat elanurile tinereții, iluziile,
 In ei mi-am văzut noile podgorii ondulindu-se spre soare,
 In ei am zărit oglindindu-se
 Primele aripi de beton ale orașului.

Sint amintiri,
 Sint însăși viața noastră
 Clădită din treptele Revoluției.
 Am sonorizat fiecare zbatere,
 Fiecare zbor,
 Am dat continente din sufletul nostru
 Și-am descoperit noi continente.
 Noapțile de vegheri ne-au lăsat frunze în plete,
 Pe catifeaua mîinilor,
 Pe gene ...

Ochii tăi sint la fel de avizi,
 La fel de cuprinzători
 Ca-n prima zi cînd m-au învăluit
 Cu razele lor.
 Acum se reflectă în străfundul lor
 Sentimentul altor împliniri.

Sorbeam, deschis, nectarul din iubire,
 Vibra în larguri, harfă, orice stea,
 Văzduhul, ca o frunză, îmi cînta ...
 Ci toate îmi părură amăgire.

*Chemarea ta cea surdă mă durea,
O-nțelegeam și-n geamătul subțire
Al znelor cu zbucium de rodire ;
In trupu-mi ca o lance se-nforcea.*

*Tinjeam pe mări și flăcăram in van,
Rătăcitor ... Pe-o coajă de mărgean,
Spărgind avid al zărilor hotar.*

*Cum am plecat ? Spre care țarm sorin ?
Cum m-am întors, pe-aceleași vinturi iar,
Să-mi ții cu tine cîntecul deplin ?*

A C O R D U R I D E V I O A R Ă

S*intem oare numai căldători pe spinările veacului ?
Oricit am vrea să poposim
Drumul ne trage înainte,
Prelungindu-se în legănarea melodiilor.
Drumeșim deslușind răsărituri,
Migrăm asvîrlind semințe ogorului,
Plantăm speranțe in sterpe privesți,
Inaintăm meditînd
Ca Paganini pe corzile vioii.
Imbelșugați ne întoarcem întotdeauna,
Imbelșugați și nepotoliți.
Lucrurile create de noi păstrează nealterat sentimentul veșniciei.
Capriciile lui Paganini
Rid diabolic
Peste aburul eternității.*

AL. JEBELEANU

BALADĂ CU TREI VÎNĂTORI

Sînt numai stele prietenoase pe cer.
Înghetînd, zăpada smălțuiește
cîmpul ridicat în tangaj.

Trei vînători se întorc spre oraș.
Tremurînd departe, luminile caselor
pier în luminile stelelor — sau așa
li se pare celor trei vînători
porniți să-și încerce norocul
cu mult înainte de zori.

Repede le îngheață aburii respirației,
pe fețele nerase, păianjenii gerului
șes o pinză prea fină,
îmbrăcămintea lor impermeabilă
s-a transformat în hermină.

Nici umerii nu-i mai dor.
Duc în tolbă cițiva iepuri,
duc și fazani care-n zbor
au fost rachete de aur, diamante și purpură.

Podetul răsundă
ca butoiul rămas fără vin.
Ajungînd printre negrele sălcii
se opresc obosiți — unul dintre ei
își închipuie că vede mișcînd
o turmă de lei.

Unde e marginea orașului ?

Cu litere de fosfor, subțiri,
stelele caligrafiază cuvintele
pe care cei trei vînători
ar dori să le audă
în camere calde
cu mireme de brad și femeie.

PETRE STOICA

ÎN TRE DOUĂ TRENURI

I

Am sărit din tren prea devreme. Pământul fugea sub mine. Mi-am înfipt tălpile în pietriș, m-am lăsat pe spate, să mai fac trei pași pînă îmi regăsesc echilibrul. M-am uitat în jur: eram în Brăila...

Ooare mă așteaptă? — gîndisem eu tot drumul. Acum era lume puțină pe peron. Lîngă un ciubăr cu pămînt fără flori, o femeie cu păr negru stătea singură sub ceasul gării. Era ora două și douăzeci. În spatele meu crescuseră un uruit de motoare Diesel: pleca rapidul spre Galați. Mă bucuram că nevastă-mea mă aștepta chiar acolo sub ceas și îmi șopteam: „draga de ea, mă așteaptă, draga de ea“... Corina stătea fără să facă un singur gest, o singură mișcare, spre mine. Nici măcar nu mă privea cum vin spre ceas.

— Mă aștepți de mult?

Întinse, tăcută, o mină mică și rece. I-am sărutat încet degetul mic, încet și ca de obicei. Ea nu puse mina stîngă pe umărul meu ca să ne îmbrățișăm. „Mă ține la distanță? Doar știe că am venit să ne împăcăm!“ Nu înțelesesem imediat că aici e o tactică mai veche și am făcut un minut întreg. „Ei, băiete“, mi-am zis după minutul ăsta, „fiecare cu tactica lui“ și am luat-o cu băgare de seamă, la braț.

— Hai să căutăm un taxi. Ajungem mai repede.

— Nu e nevoie de taxi.

— E mult pînă acasă.

— Nu mergem acasă.

Treceam prin sala de așteptare și casierul ne privea prin geamul ghișeului, cu ochelarii pe frunte. Omul acesta o cunoaște pe Corina de cînd era puștoaică și purta codițe cu panglică roșie.

— Dar unde mergem?

— Nicăieri.

— Nu te înțeleg.

Eram pe trepte, le coboram și ultima Pobedă pleca din fața noastră cu viraj și goală.

— Mi-ai primit scrisorile din Februarie?

— Am primit trei scrisori. În Februarie numai trei. În Noiembrie am primit una care nu era scrisă de tine.

— Puteai să răspunzi, Corina.

Treceam prin piața din fața gării, singuri.

— Nu ți-am citit scrisorile.

— Vorbești serios?

Nu ridicase nici o clipă nasul din gulerul de blană al mantoului. Doream să-i văd ochii, să pot presupune ceva, să pot afla măcar o urmă de adevăr. Dar nu scotea nasul din blană și asta mă deruta.

— Vorbești serios, Corina?

— Le-am citit pe toate trei. Și pe cea din toamnă, scrisă de o mină de femeie.

— Aha.

— Spune, femeia care mi-a scris-o, nu era îndrăgostită de tine?

— Ce spunea de și se pare că ar fi fost?

— Spunea că nu vrei să renunți la meseria ta, că ești bolnav de pneumonie...

— Pneumonie?

— Da, pneumonie și spunea că nu-ți lipsește nimic, dar eu pot să vin să te văd că nu-mi strică. M-am gândit: pneumonie? Am recitat scrisoarea și nu m-am dus. Ascultă: „Noi avem grijă de el. Cu toate că vrea să vă răspundă, a citit cele patru scrisori ce i le-ai trimis în ultima săptămână a lunii Octombrie. Noi credem că nu vă cunoașteți deloc omul și...” Mai departe scrie frumos despre tine. E semnată „din partea colectivului: Z Ianias”. Cine este acest Zed? Are scris de femeie. Era o soră?

— Interesantă scrisoare.

— Dar cele trei ale tale... Tu ai fost aspru și nedrept. Dacă eu nu vreau copii, de ce să mă fi obligat tu să-l fac? Femeia n-are un cuvânt de spus în asta? Nu cumva tu faci copilul? Ai fost aspru și nedrept în toate trei scrisorile. Și să știi că totul nu s-a întâmplat cum s-a întâmplat fiindcă eu n-am vrut copii. S-a întâmplat din cauza pietrelor tale blestemate. Nu trebuia să-mi scrii. Ai fost aspru și nedrept. Nu știi să scrii o scrisoare, iar când le-am citit, era prea tirziu. Scrii așa, nu știu cum, ciudat.

— Aspru și nedrept?

— Aspru și nedrept.

— N-aș crede.

— Atunci, mă rog, altfel. Dar tot nu știu cum. M-ai oboseit. Mult de tot.

— Ce căulăm pe strada asta? Încotro mergi?

— Nu știu.

II

... Scrisorile mele? Nu se poate. Scrisorile, hm, scrisorile... Ce zice Simonov de scrisori? Da-da-da... Sînt scrisori și, scrisori, scrise meșter sau mai prost... Da-da-da... Și mereu vedem că nu-i, printre rînduri, ce-am fi vrut... Mda. Păi dacă nu mă pricep, sigur. Dar îndărătul scrisorii, proastă sau bună, nu e omul? Eram eu și ea mă știe și dacă mă știe... N-a înțeles sau n-a vrut să mă înțeleagă. Mi-e foarte străină acum. Ei sînt la fol. Șase luni, băiatule, șase luni. Oare n-am fost noi străini întotdeauna? Și ea mi-a scris, și ea. Patru scrisori mi-a scris, într-o săptămână, patru... Și eu? Eu... Nu mai pricep nimic”.

III

... Anul trecut, în vară, venisem acasă pentru trei zile. Corina era slăbită și asta m-a necăjit. Sosisem la prînz și pînă seara m-am tot dus în oraș după cumpărături. Când m-am întors cu sacoșa și plasa pline de caise, am întrebat-o de ce stă culcată și mi-a răspuns că e bolnavă. Am vrut să știu ce boală are, dar s-a răsucit spre perete cu cearșaful tras pe cap. Uitasese călefiul afară. Zimbeam fără să-i văd fața și credeam că zimbește și ea. Bănuiam boala ei și am plecat fluierînd. Zimbeam: băiat? fată? Doream un băiat neaparat.

Un băiat care să nu crească fără tată. Pe stradă l-am întâlnit pe barba Chiru care mi-a dat un crap de trei kilograme. N-am renunțat la carne congelată și am trecut pe la înăelărie. Nu știu de ce țin minte așa de bine simbăta de atunci. Apoi am cumpărat niște portocale, ciocolată, și un biberon. În trei ani de căsnicie cumpăram pentru a patra oară un biberon și eram convins că de astă dată îl cumpăr cu rost. Socolind ziua în care ne aflam, Corina trebuia să fie acum în a treia lună, așa că totul era în ordine. Credeam că de acum încolo nici să vrea nu poate repeta istoria aceea care mă făcuse totdeauna să turbez. Am ascuns cadourile în bufetul de lângă frigider și, fluierînd, am curățat crapul. Solzii săreau de sub cuțit și mă bucuram pentru tot ce adusesem în plasă, dar mai ales pentru crap. Prin munții ale căror pietre le ciocănesc de trei ani încoace, găsesc cu cîteodată păstrăvi, dar n-am timp să-i caut în copca lor. Am pus icrele la muiat și am culeat bucățile de pește pe un pat de ceapă și ulei cu trei morcovi, o roșie și niște ciuști. Am virit tipsia în cuptor și o bucată rămasă am prăjit-o la tigaie. Capul și coada le-am virit în frigider pentru ciorba de miine. Am spart două ouă în tigaie peste bucata rumenită și am așternut masă în bucătărie. Pregătisem o salată pe cinste și am imbiat-o pe Corina să vină la cină. Eram nerăbdător s-o văd mincînd cu poftă. Știam că femeile în starea ei mănîncă mult și eram fericit că pregătisem ceva bun. Corina n-a vrut să se scoale și am ridicat-o în brațe. A strigat: „Nu vreau, nu vreau!”. Bănuiam însă că dacă vede ce am pus pe masă își schimbă părerea — știam cît de mult îi place ei peștele la tigaie. Avea picioarele reci, părul ciufulit. M-a privit urît, cu ochii arzînd sub cearcane. „Lasă-mă!” — a strigat și m-a mușcat de umăr și a mirîit: „Brută ce ești, cline!” Am așezat-o incetîșor pe sofa. Mi-am privit umărul cum singurează și mi-am scos maieul. O clipă văzusem negru și îmi venise ceva ce îmi ridicase pumnul, dar asta n-o făcusem niciodată și nici n-aș fi putut. Am privit-o cum se ascunde sub cearșaf și ce mică e, ce mică. „Scoală, mamă dragă, trebuie să măninci”. Nu răspundea și atunci m-am gîndit s-o sărut, poate mai pierde din îndărătnicie. Am răsucit-o pe spate, dar mi-a pus pe gură o mină rece și m-a privit cu ochii unui animal jupuit de viu. Cunoșteam privirea asta. O mai văzusem de trei ori. „Biberonul” — am simțit cum ceva mă înmoaie cu repeziciune. Am ieșit în bucătărie și am scos din frigider sticla de votcă pregătită pentru miine, onomastica socrului. „Iarăși, gîndeam, of, iarăși!” Cînd eram la jumătatea sticlei am auzit soneria. Nu m-am dus în hol. Am stat neclintit pînă s-au potolit chiar și bătăile în ușă. Apoi mi-am dat seama că bucătăria miroase a ars. Am stîns aragazul și am deschis fereastra să iasă fumul. La etajul doi cînta un radio. După muzica de dans, am ascultat două romante. La a treia, „Nu-i niciodată prea tîrziu”, a început să-mi huruie capul și mai departe am băut cu fereastra închisă. Țin minte că, la ultima dușcă, mi s-a făcut foame și am scos din frigider un pachet de carne congelată și am rupt cu dinții o hălcă și gustul dulceag de singe crud și rece mi-a smuls un răcnet de durere.

IV

Coboram pe bulevard. În dreapta, fuseseră terminate o puzderie de blocuri noi. Din față, de la Dunăre, venea un curent aspru. Tramvaiele nu mai circulau și nu întâlneam nici un trecător. Am cotit la stînga, în Republicii. Vitrinele colorate se zbăteau în ochii mei.

- Grăbește pasul, Corina. Facem un ceas pînă acasă?
- Ți-am spus că nu mergem acasă.
- Prostii.
- Nu putem intra. E Nuți acolo.
- Iar Nuți!

— Nu i-am spus nimic de telefonul tău, dar când am primit telegrama cu ora sosirii tale, Nuți era la mine. A luat telegrama de la factor și mi-a zis: „În casă nu intră și am să știu la tine până îl știu că a plecat din Brăila. Spune-i să plece cum a venit”.

— Ei, asta-i bună! Cu ce drept face asta? O seot din casă.

— Fi cuminte. Dacă mă vede cu tine... scoală vecinii.

— Aș vrea s-o văd și pe asta. Ar fi ceva prea de tot. Ce tupeu!

— Vrei scandal? Tata e bolnav și dacă află de scandal...

V

...Nuți, sora ei cea mare, se amestecase destul în căsnicia noastră. Totdeauna, când veneam acasă, eram obligat să joc remi la ei, până pierdeam treizeci de lei col puțin. Și dacă nu i-aș fi pierdut în trei zile și trei nopți, cum se întâmplase odată la unu Mai, nu cred că m-ar fi lăsat să plec fără să mă li încasat. Căutam să pierd cât mai repede acești bani și turbam de necaz când mă vedeam cu pietre bune, și aveam mereu pietre bune de parcă și-ar fi dat întâlnire pe tabla mea cei doi jocheri; turbam fiindcă Nuți nu mă scootea din „golani” și „vagabondi”. Încercasem să-i explic că meseria de geolog nu e la fel cu aceea de chelneriță sau contabil. Încercase și Aurel, bărbatul ei, să-i mai potolească răbufnirile, dar Nuți știa una și bună: „Corina merită un soț mai bun, mai delicat, mai diștins”. Încecea uneori și tata să-mi apere meseria. Omul colindase jumătate din glob ca lochis' în flota comercială și eram tovarăși la pescuit, în concediile mele — un geolog și un marinar leagă repede prietenie. Dar cum spunea ceva socrul meu, Nuți îl repezea ca pe un consumator amețit:

— Ia nu te mai băga și matale unde nu-ți fierbe oala.

Bătrînul tăcea, își umplea luleaua cu degetele crispate și ieșea să fumeze în bucătărie — unde fumatul nu era interzis ca „pe puntea de comandă”...

Nuți o crescuse pe Corina în anii când bătrînul, văduv și amărît, făcea transporturi de făină printre mine și torpile. Nuți se măritase cu un zugrav, Doctorul i-a spus că nu poate avea copii și atunci a început s-o răsfețe pe Corina. Zugravul s-a întors din război orbit și, într-o zi, a rugat-o pe Corina să-l ducă la plimbare în port. Corina mi-a povestit întâmplarea în felul următor: „Am strigat: Ai să te uzi pe haine!... Și el a scos capul din apă și acum era foarte urît și a spus: — Așteaptă-mă!... și s-a scufundat și l-am așteptat și l-am așteptat... „Apoi Nuți l-a întâlnit pe Aurel și pare-se că de un așa om avea nevoie: blind și tăcut. Nici cu el n-a făcut copii. Niciodată n-o să facă. Poate de aceea e nebună după sora ei cea mică. O crede așa cum o vede. O vede așa cum o dorește. O ceartă, o bate, îi dă slaturi. Îi dă reviste de modă și îi cere toți banii ca să cumpere tot ceea ce crede ea că e mai șic. Corina... ce să zică? „Vreau să fii o femeie modernă!” — așa am auzit-o pe Nuți de citeva ori. Cuvîntul acesta — modern — are mai multe tășuri. Nuți îl explica așa că „un marinar sau un geolog sînt bărbații cei mai nepotrivii pentru o femeie modernă...” Pe Nuți n-o poți scoate din apele ei. Atîta m-a pisat să mă transfer la Șantierul de la Chișcani ca funcționar la organizarea muncii, încît am ajuns la ceartă. I-am explicat că eu nu pot renunța la meserie fiindcă mi-am legat multe vise de ea, și Nuți s-a jurat pe mormîntul mamei sale că mă desparte de Corina și că o mărită cu un doctor. Și, în septembrie, a trimis-o pe Corina să-și facă singură concediul la Sinaia. Corina îmi promisese, încă din primăvară, că în concediu vine și anul acesta în tabără ca să-mi cîrpească ciorapii, să mă oblighe să mă rad în fiecare seară și să-mi arate că și în pădure poți trăi civilizată. Am cumpărat un sac de dormit și pentru ea, dar sacul a rămas nefolosit. În octombrie am aranjat, cu băieții din echipă, treburile așa ca să pot lipsi o săptămînă și

am sosit acasă, neanunțat, într-o dimineață de sâmbătă. Nu știam ce s-a întâmplat și o credeam pe Corina bolnavă și de aceea mă sfătuisese nea Niță să lipsesc o săptămână. Când am sosit, era aproape de amiază, m-am ciocnit de administratorul blocului și omul mi-a spus, pentru prima dată de când îl cunosc: „Bine că ai venit, bine ești venit”. Aveau cheia și am intrat în locuință. Tocmai suna telefonul. Până am ajuns lângă receptor, soneria s-a oprit. Pesemne că omul de la capătul firului s-o fi plictisit... În cameră era ordine și asta m-a nedumerit fiindcă, de obicei, Corina fiind pleacă la policlinică lasă patul și masa vratește. M-au mirat și trandafirii din vază: de ce naiba erau albi fiind ea, de când o știu, preferă trandafirii de un roșu aprins? Eram flămând și mă încerca pofta să gust nițică smântină. Am răscolit cămara, bufetul și frigiderul din bucătărie. Era peste tot o ordine cum nu mai văzusem și găseai de toate de parcă ar fi alfat Corina că vin acasă și mi-ar fi pregătit o demonstrație de gospodină ideală. Cum o știam că mănincă la voia întâmplării, ca să nu gătească, m-am bucurat de această demonstrație. Dar smântina n-am găsit nicăieri. Și ea știa foarte bine cât preț pun eu pe smântină. Am găsit în schimb o sticlă cu vin de smochine și un borcan cu dulceață de gutui... Ce fi-o fi venit cumnatel să ne facă așa un cadou? Te ponești că s-a liniștit, a renunțat la un doctor pentru Corina și a dat-o spre pace cu vinul și dulceața! Dar... de unde știau ele că vin acasă? Și, atunci, unde e smântina?

Am luat un borcan și m-am repezit până la lăptărie. Când m-am întors și am vrut să mă descalț în hol, papucii... nicăieri. În locul lor — o pereche de pantofi mici și noi cu o valiză de piele alături. De uimire, mi-a scăpat borcanul pe ciment și smântina s-a înlins, printre țândări. Am dat buza în cameră. Un bărbat scund și subțirel, cu ochelari și oacheș, s-a ridicat din scaun, a tușit cu prestanță, mi-a întins mâna și s-a prezentat.

— Ion Popescu, ihtiolog.

Îl priveam nedumerit. Eram, în fața lui, ca pescarul care a găsit în undiță un șarpe de baltă. Omul a zîmbit fin și superior: „Iar dumneavoastră sînteți cumnatul, nu-i așa?” Nu știu ce-am vrut să spun și n-am reușit. M-a poftit să iau loc. „Mi-a vorbit de dumneavoastră la Sinaia. Contabil, da? Sînteți foarte bronzat, prea bronzat pentru o muncă de birou. Ai fost la mare? Sau faceți teren?” A scos o tabacheră de os: „Serviți vă rog”. A zîmbit cu aceeași prestanță. „Cred că sînteți informal că am venit cu cele mai serioase intenții”. Slătea cu tabachera înlinsă. „Luați, vă rog, luați, o să vă placă. Chesterfield!” Am luat o țigare. „Chesterfield gindeam eu, păi da, Chesterfield, asta era, Chesterfield!” Apoi mi-am dat seama că fărmasem țigarea în pumn. „Scuzați!” — mi-a spus fără superioritate ihtiologul meu — „aici e o eroare”. Și a ieșit. „Chesterfield!” am gemut eu în urma lui, dar îmi trecea prin cap un vers din Maiakovski, unde spune că „amatori de nevestele altora se găsesc și în socialism”. Și atunci am auzit un răcnet în hol. Musafirlu călcase în smîntina risipită pe ciment, lunecase și se așezase în cioburi. Nu avea curaj să miște cînd l-am ridicat. Se ținea totuși destul de bine: nu tremura și nu se vîcîrca. L-am dus în baie, l-am dezbrăcat bineșor, i-am scos cioburile care-l ciuruiseră serios, l-am ținut sub duș, l-am spălat cu apă oxigenată, l-am pansat, i-am dat o pijama din garderoba Corinei și l-am culcat pe burtă în patul nostru.

— „Îmi pare rău”, mi-a spus omul și se vedea că e sincer, nenorocitul. „Se întâmplă”. i-am spus și am telefonat după tata să vină încoace să aibă grijă de răni că marinarii se pricep la chestii de felul ăsta. Mi-am pus niște lucruri strict necesare în valiză și în raniță. Musafirlu, în pijama de damă, tăcea, cu dinții în pernă. Mai aveam loc și de o carte în valiză și am luat „Educația Sentimentală” despre care gîndisem odată că nu mă interesează. La ieșire mi-am privit musafirlu ca să-l țin minte cum stă culcat pe burtă în patul meu și al Corinei. Singele mustea prin pijama; omul avea o călătura sinceră și tristă. Nu știam ce să-i spun. Am spus iar: „Se întâmplă...”

Am trecut pe la bufetul unde lucrează Nuți. M-a privit speriată și rea. I-am spus că a pur și simplu timpită și am plecat. Am cumpărat de la o alimentară trei sticle de volcă pentru drum. În gară, pînă la venirea trenului, am cerut șase mititei ca să nu beau pe stomacul gol, bu i-am rugat pe chelner să-mi împacheteze niște șuncă și ardei ca să nu mă ardă volca pe drum prea tare. Mă bucuram că nu am trecut și pe la policlinică și am cerut trei sticle de Porsec.

Înainte de plecarea trenului am stat la fercastră. Nu-mi venea să cred că plec lără să-mi fluture sub ceas o batistă roz și un căpșor negru. Cînd trenul pornise, o femeie a ieșit pe peron și a fugit spre geamul meu. Pareă o aud cum striga : „Dragul meu! Dragul meu!” Mai aveam timp să cobor, dar n-am plecat de lingă geam pînă cînd femeia n-a ră-mas în urmă. Striga ca o neună : „Dragul meu! Dragul meu!”, și eu eram în ultimul vagon și mai puteam să sar și aș fi căzut în patru labe și n-aș fi pățit nimic fiindcă se poate sări foarte bine din ultimul vagon. Mă trezește uneori la miezul nopții vocea aceea : „Dragul meu?” și mă cutremur, dar atunci nici nu m-am clintit. Cînd nu se mai vedea silueta aceea cu brațul întins, am intrat în compartiment și am destupat prima sticlă. Din oglindă mă privea un om bărbos și în colțul oglinzii era o statuie mică de femeie cu brațul întins. Văd adeseori în oglinzi statuia aceea, o văd întotdeauna în același loc : în colțul din dreapta, jos, cu brațul întins. Bărbosul din oglindă eram eu și bărbosul acela mi-a spus : „Trăiască Nuți!”

VI

— ...scandal.

— Și vrei să ne plimbăm toată noaptea pe stradă fiindcă Nuți s-a instalat în garsoniera noastră? Mergem acasă. Asta-i culmea!

— Te rog. Ți-am spus că tata e bolnav. Să nu-l supărăm cu ale noastre.

— Și ce facem? Ți-am telefonat : vin să ne împăcăm. Ai răspuns : trebuie să slăm de vorbă. Și cum am putut veni ți-am telegrafiat că vin. Am venit și ...poftim!

— Calmează-te. Hai la hotel...

Amindouă hotelurile erau tixite. Era și de așteptat : a doua zi se disputa un meci. Am aprins o țigare în fața hotelului. Luminile fluorescente clipeau. Mă simțeam luat în ris de lumini.

— Ne întorcem la gară. Stau cu tine în sala de așteptare pînă vine trenul tău.

— Ce-ai spus? Hai să mergem imediat acasă.

— La gară îți spun totul și pe urmă plec.

— N-am venit ca să plec.

— Ai venit prea tîrziu.

Gustul țigării mi se păru leșios. Am aruncat-o, am scos luleaua, am îndesat-o, am aprins-o. Așa, tutunul e mai curat și fumul mai bun și mai tare.

— Sîntem caraghioși.

— Da, Corina. Caraghioși.

Am închis fermoarul, mi-am potrivit curelele pe umeri, am săltat gulerul de blană. Vîntul nu putea trece prin scurta mea de piele căplușită cu blană, dar parcă totuși trecea. Mi se făcuse un frig turtat. „Am venit degeaba”. Stringeam în dinți luleaua. „Zoe mi-a dat un stat prost”. M-am înecat într-un clăbuc de fum. „Trebuie să plec, trebuie să plec, da”.

— Du-te acasă, Corina.

— Vin cu tine la gară.

Am întins pasul spre gară. Pufăiam insetat de fum. Nu m-a strigat, n-a fugit după mine... Totul era clar. Înțelegeam că sînt de acum încolo singur. Mă durea că sînt singur.

Nu înțelegeam și nu voiam să înțeleg că e prea târziu să schimb ceva între mine și Corina. Pot să schimb totul — crezusem pe drum. Și acum vedeam că nu și aici mă simțeam păcălit. Mi se slinse luleaua și am îndesat-o din nou. Viața e frumoasă, îmi spuneam, și e așa că poți face în ea ceea ce ai învățat să vrei, poți aproape orice și aici nu încapă păcăleală. Viața e frumoasă prin ceea ce poți și te păcălește prin ceea ce n-ai făcut la timp și n-ai reușit să înțelegi la timp.

VII

... Sosisem în tabără de o săptămână și mă gindeam la ihtiolog și la Nuți. Umblam adeseori singur și asta mă făcea să aud în pădure vocea care striga: „Dragul meu” Băieții nu voiau să mă lase singur, dar maestrul Niță luase și partea mea de muncă, făcea chiar și probele, căuta să liu cruțat de orice și le spusese că boala mea cere puțină singurătate. Imi dăduseră singurătatea de care bolnavul nu se poate lipsi când forțe obscure se războiesc în el. Și, ca un consiliu de doctori, aflați în fața unei maladii complicate, îl trimiteau pe Năică după mine cu binocul ca să știe unde sînt și ce fac. Odată plînsesem și Năică le-a spus că plîng și ei l-au trimis la mine cu niște rachiu. L-am băut, dar nu asta era leacul. Mi-ar fi trebuit niște ceară în urechi, dar o ceară prin care să nu aud „dragul meu”. Așa o ceară nu se găsește și aici era chinul și mă simțeam un Ulysse în strămoșul cu ape fără fund.

Adeseori mă blestemam că nu sărisem din tren. În tren mă împietrise ceva și nu coborîsem ca să lupt pentru Corina și o lăsasem pierdută. Mă blestemam ca un jucător de șah în finală cînd înțelege cum a cedat o regină în fața unu pion.

Alteori eram convins că fusesem obligat să aleg între Corina și meserie și mă străduiam să nu regret alegerea pe care credeam că o făcusem și mă gindeam la zilele de studenție. Odată, ca student, gîndisem așa: „pămîntul ascunde atîtea taine între munți și dacă descoperi una singură ești cu adevărat un tip grozav”. Apoi zîmbisem: „Dar o femeie cite laine ascunde între sîni?” Și oftasem copilărește.

Vocea „dragul meu” mă urmărea mereu. Fugeam de ea cît fugeam prin pădure și apoi, obosit, mă lungeam undeva la soare și priveam cerul mare și curat. Nu bătea nici un vînt, nu ploua și era o liniște prea mare. Soarele călduț și ostentiv de toamnă se răcea de la o zi la alta. Simțeam că mă răcesc și eu cu el și scormoneam cerul gol să caut un al doilea soare și mi-l doream un soare de cuptor. Auzeam „dragul meu” și săream în sus. Degeaba săream. Nu venea nimeni și mai foșnise o frunză uscată. Cădeau multe frunze uscate și asta mă obosea. Cu mine nu știu ce se întimpla. Cred că muream. Da, chiar că muream. Și poate că era bine că muream tocmai așa. Trebuia să moară în mine ceva, așa sau altfel, acum.

Mai murisem odată în viața mea dar, atunci, totul se întimplase rapid într-o singură noapte. Așteptasem noaptea aceea de cînd aflasem că mă tulbură femeile și mi-e frică și mi-e dor de ceva ce nu știam cum e și, apoi, în noaptea aceea, mă scuturase un fior de moarte și brațele femeii mi se păruseră sloiuri și mi se făcuse rușine de viață, dar femeia mă sărutase, după asta, fierbînte și perfid, astfel mă sărutase că din frică și rușine n-a rămas nimic, iar jocul m-a pîrjolit cu puteri pe care nu le cunoscusem și în zori știam că, peste noapte, murise în brațele femeii un Eu-Copilul. Nu fusese prea tinără femeia aceea și cred că fusesem a doua tinerețe a ei. Azi nu mai știu nimic despre ea. Atunci ea știa doar că sînt în practică, student, așa cum eu știam doar că e felerică și singură în dispensar. Uneori parcă aș vrea s-o întîlnesc, dar poate o fi mai bine că n-am întîlnit-o niciodată în cei zece ani care au trecut și, așa, nu mi-e rușine de copilărie și nu mi-e rușine de viață. Foarte rar mi-aduc aminte de ea. Îi spuneam „suflete”, dar o chema Elisabeta. Era o femeie tăcută

și dormea cu lumina aprinsă... Zece ani nu mă gândisem la ea și, acum, în pădure, așa îi vrut să știu dacă e lumină la fereastra ei.

Intr-o zi mă oprisem la un capăt de pantă. Era în amurg. Lucrasem și mă simțeam ceva mai bine. M-aș fi simțit mai bine dacă băieții nu m-ar fi tratat ca pe un om prea gălgaș sau dacă am fi găsit măcar o urmă din molibdenul pe care îl căutam de două veri. Urcușul îmi făcea bine ca și scormonirea probelor cu acizi. La capătul pantei, m-am oprit lângă un mosteacăn. Am auzit „dragul meu!” și am surprins frunza care foșnise în spate. Jos, în vale, mi s-a părut că o frunză zboară peste piriu, dar nu fusese o frunză și am înțeles repede că fusese o femeie. Era jos, departe, și era chiar o femeie și îmi făceau semne cu mina. Nimic nu era nălucire și semnul acela era o chemare. Am simțit că lunec. „Vin, Corina!” Și am pornit spre ea. Porneau pietrele cu mine, zburau în lături frunze și mă încheștam de copaci ca să nu cad spre ea, dar cădeam cu totul. M-am oprit în fața femeii și femeia nu era Corina și m-am prăbușit. Am văzut doar o fărîmă de cer în amurg și un lipăt cristalin m-a legănat spre nimic...

Femeia aceea se numește Zoe. Topometrul echipei mele plecase și ea venise în locul lui. Cît am stat la spital a venit la mine în fiecare duminică și mi-a citit cele patru scrisori ale Corinei. Avea o voce plăcută, dar eu nu voiam să aud nici o scrisoare. „Ce să-i răspund?” — m-a întrebat Zoe. „Ce vrei”, miraișem eu. „Bine. Am să-i răspund ce cred eu necesar”. Eram iritat și i-am spus răspicat: „Tovarășa Ianis, acest subiect este definitiv închis”. Apoi am mai stat în spital trei săptămîni. M-am întors cînd a dat prima zăpadă. Un GAZ, de la raion, m-a dus într-un sat pe care nu-l cunoșteam fiindcă ne fusese schimbat sectorul. Pînă la vară urma să lăsăm deoparte prospecțiunile pentru molibden și să facem niște foraje pe cele trei variante ale unei șosele ce se proiecta.

Zoe, abia la sosire am descoperit asta, era o femeie frumoasă: o grecoaică bine legată și cu părul roșu. Am aflat că aveam cîte o cameră amîndoi în casa unu vîntor. Purta, la sosirea mea, niște pantaloni de schi din piele de drac și un sveter strîns pe corp. Era undeva în afara grupului cînd am zărit-o. Băieții m-au îmbrățișat și ne-am sărutat ca rușii.

— Dudaia Zoe! a strigat Năică. Dar matale nu-l sărutați pe nea Vasile? Ce, vi-o rușine că e șef?

S-a oprit în fața mea, dreaptă și foarte femeie, printre fulgii de zăpadă care se cerneau ușor.

— Apleacă-te.

M-a sărutat ușor pe obrazul drept.

— Ei l am spus, dar gîndeam: „numai atît?”

Marin a prins-o de coate și mi-a pus-o în brațe.

— Sărut-o, Vasile! Sărut-o așa ca să rămînă fără suflet.

— Te rog, nu!

„E speriată”, mi-am zis.

— Mi-e foame, băieți!

Maistrul Niță și Marin stăteau la preot și Marin juca în fiecare seară table cu preafînția sa. Năică se cuibărise la casa deputatului din sat și, uite așa, învățase băiatul să joace șah. Willi și șoferul stăteau fiecare la altă gazdă, dar serile jucau șah și șase destul de des. La început discutaseră despre poezia modernă și se certaseră; acum erau prieteni la cataramă. Am vrut să-mi caut altă gazdă, fiindcă era vorba să stăm în aceeași cameră, dar Zoe mi-a spus că ar fi păcat să renunț la mîncarea pe care ne-o gălea gazda și la pastrama de mistreț a pădurarului. „Noi ne putem înțelege dacă ești om de caracter și știi să mă respecti. De altfel avem de lucru împreună și gazdă liberă nu există decît în cealaltă margine de sat”. Ne-am strîns mîna și nu ne-a părut rău de învoială: serile jucam un șah, ascultam o muzică sau pur și simplu discutam pe întuneric despre zborurile în

cosmos și despre viitor. În primele zile ne-am stingherit unul pe altul, ne-am pîndit. Apoi ne-am dat seama că putem fi prieteni foarte buni, cu condiția să nu ne pîndim. Mă trata ca pe un frate mai mic și eu mă străduiam să fiu fratele mai mare. Ne înțelegeam bine. E plăcut să ai o soră pe care n-ai avut-o de mic.

Într-o zi cu ger ușor, relațiile noastre s-au schimbat aproape fără să ne dăm seama cum. În ziua aceea, Zoe mă rugase s-o ajut să refacem pichetajul: zăpada și crusta subțire de ghiață care îi urmăse mascaseră picheții plantați cu două săptămîni în urmă pentru marcarea găurilor de foraj. La plecare ni se spusese că sînt mulți lupi și să nu ieșim prea des din sat înainte de goana filialei raionale de vînătoare. Dar noi trebuia să profităm de fiecare mic răgaz al iernii. Soția pădurarului pusese pe foc, din greșeală, câteva file de hirtie pe care erau calculele inițiale ale drumuirii. Așa că a trebuit să urcăm trei dealuri și să mergem mult pe o creastă pînă la piramida unui punct topografic din rețeaua de bază. Plecasem cu două puști: carabina pădurarului și arma de vînătoare a băiatului său, dar asta nu ne liniștise prea mult. Pe drum, urcînd creasta, am întrebat-o pe Zoe cum de a reușit să mă ducă în spinare pînă la băieții în ziua cînd ne văzuserăm prima dată și cînd boala mă zvirlise în nesimțire. Pînă atunci îmi fusese rușine s-o întreb. Mi-a răspuns că nici ea nu știe cum. Apoi am urcat piramida aceea de lemne prinse în scoabe pe care vîntul o zgîlția în voie. Acolo sus, la douăzeci de metri de pămînt, a trebuit, o zi întreagă, să pîndim pauzele de vînt ca să facem observațiile prin teodolitul fixat pe placa de pilastru. N-aveam de citit decît opt unghiuri, dar teodolitul se decala mereu din cauza vîntului. Zoe lucra cu mîinile goale și-mi spunea din cînd în cînd: „încălzește-mi degetele”. Cînd îi amorțeau, o schimbam și încercam să fac eu observațiile. Am dirzii acolo, cu schimbul, zadarnic. Ne-a apucat înnoptarea și, îndirjiți, furioși, a trebuit să lăsăm ziua pierdută. Vîntul fusese mai tare ca noi și am coborît în sat. A doua zi, întorși acolo sus, am reușit să terminăm treaba după amiază. Și cînd ne întorceam, ne-am pomenit că fluierăm aceeași frîntură de cîntec sportiv: marșul fotbalistilor: „un șut în poartă, și golu-i gata!” Ne-am privit, am ris și am descoperit că, de unul singur, acolo sus, oricare din noi ar fi renunțat să înfrunte vîntul. Pe urmă am descoperit o mulțime de urme de lupi, dar am coborît în sat liniștit. Pe urmă, peste câteva zile, s-a ținut goana de lupi fără noi. Mă încleisem în niște analize nereușite și Zoe a rămas ca să-mi ajute, cu toate că vîsa de mult să împuște un lup și să-i poarte blana la git.

O zi, două, ne-am împecat noi cu lipsa de lucru: Zoe croșeta și eu îi citeam versuri din Topîrcanu. Dar apoi am început să ne pîndim și eram amîndoi încordați ca doi boxeri înainte de gong. În noaptea de revelion ne-am dus la raion, la un bal, cu toată echipa. Ne invitase vicepreședintele. A fost o masă bună, a fost lume multă și o atmosferă foarte degajată. Se vedea că fiecare se simte bine și toți se cunosc unii pe alții cum își cunosc buzunarele. Zoe și cu mine ne-am izolat. N-am discutat nimic, parcă n-aveam ce vorbi. Toată noaptea am dansat, îndirjiți, fără pasiune, dezlănțuit. Ne pîndeam unul pe celălalt așteptînd oboseala celuilalt. Eu, bărbat, nu voiam să mă las. Ea, femeie, mindră, voia să știe că e mai tare ca mine. Apoi băiatul medicului-șef a pus în magnetofon o bandă de twisturi. Cînd faci un singur twist, nu-i cine știe ce: te fiții nițel răsucind podcaua sub virfuri și mai faci puțin pe grozavul, așa cum se face la orice chef, cu două-trei figuri năstrușnice, deșurubate, și pe urmă răsufli și zici: „eh, distracție modernă!”, zîmbești flegmatic și totul e în ordine — ai mimat adolescența, ai mimat zvăpăiala și ai arătat, mă rog, că ești în vogă și puternic. Dar să dansezi o bandă de twist... una întreagă... Cînd s-a terminat banda mi-am zis că, dacă mai aud un singur acord din talanga asta infernală, fac prat magnetofonul și sparg ferestrele să mă răcoresc, să nu mă sufoc. A urmat o periniță și Zoe mi-a luat batista că nădușise și ea. Ne-am uitat la cei care se sărutau și, deodată, ne-a zgîlțit același ris. Ne uitam la cei din mijlocul sălii și rideam, rideam poate chiar așa cum

riseseră și ei de noi la twist. Cei care se înviteau, colo în cerc, o jumătate de ceas pentru o sărutare la voia norocului și pentru una la alegere, ni s-au părut niște caraghioși. Cât fusesem noi de caraghioși asta nu știam: cine se vede cu adevărat cum e? Ne tremurau picioarele și ne-am așezat la o masă, în colț. În zori, am plecat pe jos prin ger. Aveam cinci kilometri până în sat și, pe drum, nu s-a întâmplat nimic între noi. Nici măcar nu ne-am bătut cu zăpadă. Era senin și munții ne priveau și noi nu-i puteam privi de albi ce erau.

Am ajuns acasă și pe masă era un vas cu alune, aproape plin. Zoe mi-a pus vreo zece alune pe masă și m-a întrebat parcă serioasă: „Mi le spargi pe toate zece?” Am spart toate alunele din vas cu palma goală și mi-au intrat niște țândări de coajă în carne, dar nu m-am lăsat până la ultima alună. „Voi, bărbății, simteți totdeauna așa?” Îmi curgea sînge din palmă și m-am spălat în lighean. „Cum?” Am pus prosopul în cui. „Ce ține cu alunele”. Mi-a privit mina. „Nu știu cum simtem noi”. Ni s-au încheștat degetele și ne-am prăbușit.

În ziua aceea, și în nopțile de viscol care au urmat, ne-am luptat ca în dansul de revelion. Asta nu era dragoste, era luptă pentru sleirea celuilalt. În două săptămîni am slăbit destul de mult amindoi. Afară viscoala și, rar de tot, răzbătea un om din echipă până la noi, cu sau fără treburi, să-i mai treacă uritul. Ne privea omul în tăcere și pleca mirat. Maistrul Niță ne-a întrebat: „voi ați făcut gripă, copii?” Noi am răspuns că da și că simțem în convalescență, dar el tot a clătinat din cap la plecare: „Hei, copii, poate că-i mai bine așa... Știi eu? Și, în prag, mi-a pus mina pe umăr: „păsările călătoare vorbesc aceeași limbă, cunosc aceleași oboseli și... da, da, aceleași oboseli... și ești norocos, Vasile... Maica Natură, hei, parșiva!” După plecarea lui am cinat cu Zoe și am ciocnit un pahar „pentru viață” și ni s-au spart paharele în miini și vinul cu cioburi s-a risipit pe podeaua de lut. Am pus cioburile în farfurie și am luat două căni de tablă. „Acum să nu uităm nici Maica Natură”.

În seara aceea am stat multă vreme să ascultăm focul din casă și viscolul de afară. Am stat până cînd mi s-a părut că părul ei arde.

— Tu știi ce păr ai?

— Mă doare cînd mă privești așa.

— Nu te pot privi altfel.

— Uită asta și... ia-mă în brațe și plimbă-mă.

— Te-ai amețit dintr-un pahar.

Am ridicat-o și gîndeam: „e o femeie voinică, destul de grea, e o femeie inteligentă, e o femeie minunată, dar acum e un copil!” Și-a pus capul pe umărul meu și mă ținea de umeri cu miini ferme. „Ești amețită?” Simțeam pe gît ce răsuflare fierbinte are. „Tu nu înțelegi de ce și cum și ce. Sau poate știi mai bine ca mine?” Am culcat-a în patul ei. M-a tras alături. „Mi-ești drag și ești rău. Ești foarte rău fiindcă te ferești să fii cu mine tu așa cum ești. Dar eu vreau să rămîn cu tine, numai cu tine, totdeauna cu tine, peste tot cu tine. Auzi? Și așa are să fie, să vezi că așa, nu se poate să nu fie așa, nu se poate”. Astfel nu-mi vorbise niciodată. Mi-a desfăcut fermoarul și, cînd a căutat nasturii de la cămașă, tremura. Gestul acesta nu se întîmplase încă între noi. Ne chemam, de obicei, unul pe celălalt: „vino”, ne luptam și apoi ne goneam: „du-te”. Nu apropiasem paturile niciodată și fiecare dormea singur. I-am desfăcut bluza. Sînișii ei erau tari, două bucăți de calcar, și zvîcneau. „Noi nu ne iubim, Vasile”. Am îmbrățîșat-o și m-a cuprins. „Nu știu de ce nu”. Dar gîndeam: „Ți-e frică de iubire, tovarășe Stoica, țî-e frică”. Apoi Zoe a scrișnit scuturată de fior și mi-a spus: „licălosule”. S-a liniștit puțin, apoi m-a prins de ceafă. „De ce pleci?” M-am culcat în patul meu rece. Curînd am simțit un val de vînt și am auzit-o cît e de tristă cînd spune: „ninge, Vasile, ninge mereu”. Stătea în fața ferestrei. Era o noapte albă, cu viscol pieziș. Zăpada intra pe fereastră și o biciuia. Îi vedeam

trupul atins de fulgi și de luminile palide ce se prelingeau din sobă. „Ai să răcești”. Așa cum stătea, părea de zăpadă. „O ziă a zăpezii”, gîndeam. „Nu vin la tine, Vasile”. A închis fereastra și a deschis ușa de la sobă. A pus în fața focului un pled, pe lut, și s-a întins pe el, rezemată într-un col. Era ca o statuie și flăcările ce dansau pe trupul ei de piatră voiau să-i dea viață, dar Zoe era o statuie îngrozitor de frumoasă și moartă. „Zoe!” O priveam și-mi era frig. „Acum nu vin la tine”. Flăcările păreau șerpi. Toate luminile care tremurau pe trupul ei, toate treceau prin mine cu același tremur și Zoe era o statuie care mă durea. „Vino, Vasile, și privește”. Butucul era la un capăt alumat, la mijloc era înconjurat de flăcări iar la celălalt capăt era incandescent și părea o minge, un fel de soare. Flăcările ce luceau de sub soarele acesta erau albastre, scurte ca niște săgeți. Te izbea lumina asta în creier și te topeai după fiecare șoc albastru și scurt. Deveniți, nu știu cum și prin ce, mai ușor, tot mai ușor; deveniți abur și erai fierhinte și te cuprindea o plutire în vag. Era minunat și absurd...

— Oare așa se moare?

— Taci, Zoe.

O răbufnire de vînt stîrni o văpaie spre noi.

— Simți focul? E rece ca un cuțit.

— E viscol, Zoe.

— Ia-mă în brațe.

Ardea.

— Ai febră.

— Tu fugi mereu de mine.

Eram iarăși ca doi dușmani.

— Nu mă privi așa. Mă doare.

— Și pe mine.

— Mi-e frică, tu.

Ne trecu un fior și focul gemu. Auzirăm viscolul cum urlă.

— Mîine mă mur.

— Și cui mă lași, Sile? De ce taci?

Se sălta în col, mă prinse de timplă și mă sărută pe ochi.

Prin piept și prin spate mă trecu o durere. Trecea încet, plăcut și mă despica. Jumătate din mine căzu în vid.

— Zoe.

Ne-am răsucit buzele într-o sărutare și flăcările ne înconjurară și frigul ne izbi și viscolul ne scutură ca pe două fire de ață încilcite și eram un viscol amindoi, un viscol de foc în viscol. Apoi se făcu liniște și magma izbucni din pămînt, din porii noștri și din cer Ceva ne ridică în gol și acolo plutirăm în magmă... Tîrziu de tot am înțeles că nu se întîmplase nimic pe pămînt și nimic în cer. Și, totuși, totul era schimbat.

Tot butucul era jar și toate flăcările albastre.

— Spune-mi că ești fericit.

Iar mă cuprinse de timplă și iar mă sărută și șopti:

— Of, omule...

Plingea... Vîntul umpluse fereastra cu zăpadă...

VIII

...În Brăila, toate străzile duc la Dunăre.

Mergînd cum mă duceau gîndurile, am ajuns la scările de lingă liceu. Am coborît cîteva și m-am așezat pe o treaptă. Am pus ranița alături și m-am rezemat de ea ca de un

prieten, ca de o vatră. Dunărea curgea elipocind arar. Mie mi se părea că văd cum se dezgheață. Dunărea se dezghețase nu demult, era curată și adincă și aspră, dar mie mi se părea că se dezgheață acum. Și curgeau, pentru mine, sute de sloiuri pe jumătate din Dunăre și le vedeam cum se imbulzeau, cum se frământau, cum scrișneau și cum se năpusteau la vale, cu năduf. Poate eram eu Dunărea asta sau poate era Dunărea în mine. Eram eu, eu. Fiecare om e o Dunăre și eu mă dezghețam...

... Am auzit pași în spate.

— Corina?

A coborât treptele și a rămas un timp în picioare, tăcută. Cu gesturi nesigure și-a strâns mantoul sub ea și s-a așezat pe aceeași treaptă, dar nu lângă mine. Imi venea s-o întreb: „La ce te-ai așezat tocmai pe treapta asta?” și nu i-am spus decât:

— Ai să răcești.

Am aprins luleaua și am rămas cu cotul pe raniță. Până la tren mai aveam timp. N-avea rost să mă grăbesc la gară, puteam luma și aici. „În această noapte mă despart de orașul ăsta și de Dunărea care trece prin el. Poate am să întâlnesc Dunărea în alte orașe, dar Dunărea din Brăila nu. În fiecare port e o altă Dunăre.” Pe asta din Brăila o cunoșteam mai bine și imi părea rău de ea. Nu era o Dunăre mai grozavă și n-avea maluri cine știe cum, dar...

— Iar fumezi.

— Hm! Iar...

Dar acum ascultam iar troznețul sloiurilor. Peste ape atârna o semilună curată și decolorată și nu înțelegeam de ce trozneau sloiurile inereu.

— Auzi, Corina?

— Te aud.

M-am răsucit spre Corina. Ochișii ei, mari, negri, umezi, nu se schimbaseră deloc. Erau însă reci. Răceala mă duru și m-am infierbîntat.

— Am umblat mult în anii ăștia, Corina. Și ai fost mereu singură, ca o soție de marinar. Soție de geolog, soție de marinar... Simt meseria grele, frumoase. Aș vrea să-ți pot explica, tare aș vrea să pot asta, cită frumoșește e în a mea. Poate așa, poți înțelege...

— Pentru asta ai venit?

— Am venit să ne împăcăm.

— Nu vreau. Mi-ești prea străin, acum.

— De mult?

— Nu știu de cînd.

Ochișii erau atât de reci încît parecă vîntul bătea din acești ochi. Vîntul era destul de aspru și nehotărît iar ochii tremurau, în treacăt, și trecu o lumină prin ei și se stînsese prea devreme. Mă privise ciudat „cu un fel de căldură prea scurtă”.

— Mă privești nu știi cum.

— Trebuie să pleci, Vasile. Am venit după tine, ca să-ți spun că te-am iubit. Cel mai mult într-o noapte de iunie, cel mai mult atunci. De fapt chiar atunci... spun prostii. Tăcuse prea brusc. De multe ori tăcuse așa, brusc.

— Mă mir, Corina.

— Cred că nu merit să-mi vorbești așa.

IX

O voce îmi șopti:

— Ai memorie?

Cunoaștem această voce. De unde? — nu mai știu.

— Ai memorie? Ții minte amiaza, seara și noaptea aceea? Ții minte, nu-i așa?

Și un minut fu liniște. Apoi, în dreapta, se auzi un difuzor și o voce metalică spuse:

— Unu, doi, trei, patru...

Vocea tăcu și fluutul rămase. Totul era straniu. Apoi vocea metalică se auzi asurzitor de clară peste piriții sloiurilor în dezgheț:

— Dumneata, Vasile Stoica, ești un om slab. Ții minte tot ceea ce ar trebui să uiți. Încearcă să uiți ziua aceea. Omul poate uita orice dacă știe ce vrea; dacă nu știe... se chinuie, se pierde. Încearcă să gonești umbrele care se întorc la tine. Cind le vezi că vin să nu spui: „eh, amintiri”. Să spui: „eh, minciună”. Înțelegi? Va fi ca și cum în viața ta n-a existat nici Corina, nici o zi de iunie și nici o familie pe care să o pierzi. E greu să gîndești cum trebuie cind amintirile te tulbură. Ce nevoie ai să te gîndești? Înțelegi? Mai ales nu te gîndi la ziua de iunie.

Și atunci am auzit o voce pe care o cunoșteam: a mamei.

— Lasă-l în pace!

Am înțeles, într-o frîntură de secundă, că sufăr și că din cauza asta nu sint stăpîn pe mine și totul în mine o ia razna. „Atenție!” Dar sufream și nu puteam opri, pentru moment, acest fel de dezgheț. „Atenție!” Nu o auzisem pe mama, așa-i adevărul, mă auzisem pe mine și mă duru și asta. Vocea străină nu fusese tatăl meu, ci fusese vocea lui așa cum mi-o închipuisem eu întotdeauna; o simplă voce necunoscută. „Te gîndești la ticălosul ăla?” Nu, nu mă gîndeam. Vîntul bătea dinspre Corina. Ceva mă prinse de inimă și mi-o răsuci ca pe un buton de radio. Trecură prin mine posturi puternice și posturi slabe și se chemau prin mine, fiind sacadat, oameni și antipozii. Voiam să opresc jocul acesta. Eram un radio pus pe recepție prin care treceau simultan, în afara oricărei legi, toate lungimile de undă. Voiam să nu fiu radio și butonul se învîrtea meru ca o morișcă. Peste toată hărmlăia o voce urla: „nimic, nimic”. Mi-am astupat urechile să nu mai aud urlatul ăsta. „Atenție!” — și cu asta se făcu liniște. „Atenție!”

— Ce ai, Vasile?

Luleaua căzuse pe treapta de jos. Am ridicat-o. Fumegea.

— Mi-a căzut luleaua.

Cerul era plin cu stele. Fumul se legăna în fața mea și vîntul venea să-l risipească. Stelele se stînsoră. „Nu închide ochii!” Vîntul se opri. Stelele se așternură pe apa netedă. Iar se stîrni vîntul și stelele fugiră. „Dunăre-Dunăre!” În lulea mai ardea o fărîmă de jar, un fel de soare mic de tot. Coborau toate stelele...

X

...În ziua aceea de iunie fusese o căldură la care nimeni nu s-ar fi așteptat. La noi la institut, cei din atelierul nostru plecaseră sub diferite pretexte „pe teren”. Singur șeful rămăsese în biroul său și secretara, în anticameră. Așa o căldură n-a mai bîntuit prin București. Plecase pînă și moș Maltei, magazinierul, „după nește materiale” la o berărie.

I-am dus șefului planșele și memoriul tehnic.

— Dumneata... n-ai plecat pe teren?

— Nu.

— Mda.

Mi s-a părut că vrea să spună „ipocritule”. Ventilatoarele bizăiau încet, adormitor. Secretara ne pregăti cite un Nescafé cu apă de la gheață. Șeful cercetă planșetele pe îndelete. Iși scărpină agale bărbuța cu niște degete de copil. Puse ultima planșă pe masă, spuse: „Da” și semnă pe rînd cartușul fiecărei planșe.

— Dă-mi și memoriul tehnic.

„Planșele i-au plăcut”. Asudam. „Memoriul e și mai și!”. Șeful cite memoriul încet, enervant de încet. La sfârșit, mă privi obosit și blazat, cu ochii înjecțați de căldură. Tăcea și mă privea ca pe o sticlă într-o vitrină goală.

— Pot să mă duc la avizare?

— Du-te la ștrand și fă-mi un alt memoriu la noapte.

— Alt memoriu...

— Ești prea poet. Alt memoriu cu mai puțină poezie.

— Bine, dar...

— Du-te la ștrand.

M-am înțors în birou și mi-am zis: „Împită căldură, dom-le!” Am scris în condica de ieșire „biblioteca academiei” și secretara mi-a șoptit: „vine la noapte în control!”.

— Mulțumesc, Rodica.

— Te invidiez.

— Și eu pe tine, dar... la noapte.

N-aveam costum de baie și am pornit spre Lipsșani. Troțuarul era moale. Am oprit primul taxi liber. La magazinul sportiv n-am găsit slipuri de pînă, ci numai niște costume de baie din lină. Am luat unul și i-am spus șoferului: „la ștrand, cu toată viteza!”. Cînd să ieșim din Lipsșani am lovit cu aripa dreaptă o fată care fugise prin fața noastră. A leșinat, dar nu arăta rănită. Ca să nu se adune lume și să nu plardă omul un talon fără vină, am urcat fata în mașină și am dus-o la urgență. L-am trimis pe șofer la stația lui și am așteptat pînă a venit doctorul.

— Ați avut dreptate: șoc nervos. I-a trecut. O puteți conduce acasă peste o jumătate de ceas. O mai trecem și prin raze, pentru forme.

Cum totul era în regulă m-am simțit îndemnat să plec la ștrand. Nu știu de ce am rămas și am așteptat două ceasuri în hol. Poate fiindcă era destul de răcoare în sala mare și goală, poate fiindcă eram prea moleșit, poate fiindcă mă gîndeam la un memoriu nou în care totul trebuie să fie cum vede șeful și nu cum văd eu...

Cînd a ieșit, am văzut că-mi ajunge pînă la umeri și e brunotă.

— Dumneata m-ai adus? Mulțumesc.

— Ați avut noroc.

— Sînt cam imprudentă.

— Intotdeauna?

— Numai cînd trec strada.

Am ieșit împreună și am mers alături fără să discutăm nimic. Cînd m-a răzbit căldura, m-am oprit în fața unei cofetării.

— Intrăm?

— Nu strică.

— E o căldură...

Culegea înghețata cu virful limbii, repede și precis. Ne priveam în ochi și avea ochi negri, umezi, calmi — ochi în care te poți rătăci fără să știi. Am ieșit în bulevard și, cum căldura și mersul mă enervau, m-am oprit în fața unui cinematograful.

— Ar fi o idee, nu?

Habar n-am ce rula. Cred că nici ea nu privise afișul. Am luat bilete și am intrat în hol. Plasatoarea moșăia. Am rupt biletele și n-am trezit-o. Sala era aproape goală. Ne-am așezat în ultimul rînd. În timpul filmului m-am simțit tentat s-o sărut: îmi plăcea profilul ei cu buze răsfrînte. Am prins-o de mînă. „Ce s-a întîmplat?” Avea mîna transpirată. „Îți place filmul?” Ventilatoarele bizăiau mai tare ca sonorul și totuși era o căldură ne bună. „L-am văzut”. Mi-am șters sudoarea de pe frunte și îmi venea s-o rog să plecăm.

dar oriunde am fi mers era căldură peste tot. „Eu nu l-am văzut”. Și mă gindeam că pe căldură toate lucrurile sînt lipicioase, și mi-am retras mina. Nu zimbea dar a clipit mărunț. Pe ecran se discuta într-o bucătărie și, în fața noastră, o fată și un lungan se sărutau și șușolau. „După examen” — spunea ea. „Ba înainte de cantonament” — spunea el. Și ea: „Nu, că are să fie o admitere foarte grea și...” Și el: „mă enervează filmul”.

După film am descoperit că mi-e foame și am întreat-o pe tovarășa mea de drum dacă „e dispusă să nu refuze o invitație”. Ne-am potolit foamea cu două cotlete și am băut o sticlă de Cotești. Trei ore am stat la restaurant cu vinul în față și n-am discutat nimic. Era plăcută, și odihnitoare această tăcere în doi. O discuție ar fi fost absurdă. La sfîrșit încă nu știam cum o cheamă. Știam doar că îi cunosc ochii de mult. Nu zimblise niciodată.

Ne-am plimbat puțin prin forlota de pe Magheru. După ce am privit niște vitrine pe care nu le-am comentat, ne-am așezat la o cafea. Cînd s-a făcut noapte, am prins-o de mină:

— Vii cu mine.

S-a ridicat, am plecat pe sub firmele cu neon și ne-am oprit sub o firmă cu două filere defecte, unde am așteptat trolebusul. O țineam de mină parcă ar fi fost un copil dus la circ. De fapt avea ceva de copil în ea. Mă miram că nu spune: „vleau o tlotinetă și un cățel”. Și în trolebus am ținut-o de mină. M-a privit puțin pieziș: „Nu fug” și acum a suris și m-a surprins cum suride și eu i-am lăsat mina fiindcă nu puteam să-mi desfac degetele...

Acasă era aer stătut și răcoare. Mirosea a gului și busuioc. Gazda era trează și se auzea pînă în hol țâcănitul pietrelor de remi. Pe patul meu dormea motanul.

— O! Dar ai un balansoar!

Am deschis fereastra și am pus ventilatorul pe pervaz.

— E al gazdei...

— Și colo... urit motan!

Zgomotul din salon creșcu spre noi și auzirăm ușa troznînd.

— Bună seara, domnule Stoica, bună seara.

— Verișoara mea...

— Mă cheamă Corina.

— O, îmi pare bine, îmi pare bine.

— E în trecere prin București.

— E plăcut la dumneavoastră.

— Ștregarule, frumoasă verișoară ai.

— Mama mea e mătușa ei.

— Știu, mi-ai vorbit de ea.

— A fost o zi foarte călduroasă.

— Scuzați-mă, doamnă, că...

— Mă așteaptă musafirii.

— Nu sînt camere la hotel.

— Am să dorm în balansoar.

— Balansoarul e incomod, domnule Stoica. Incomod, incomod.

Motanul țîșni după ea ca un bulgăre de cărbune.

— Uf! Ia loc.

— Balansoarul e incomod.

— E caraghioasă.

Am închis ușa, am răsucit cheia.

— Nu.

— Aș! E capabilă să intre.

— Dar...

Am prins-o de mină.

— Și te cheamă Corina.

— Da, domnule Stoica. Domnule Stoica, domnule Stoica.

— Vasile.

— Ușa...

— Pun muzică.

Pe scala din mijloc am găsit o melodie în surdină.

— E un cîntec trist: despărțire.

— Trist? Tenorul ăsta — îl auzi? — urlă ea de bucurie.

— Eu cred că toate despărțirile sînt triste.

— Gata, m-am induioșat! Ce bem? Am coniac și lichior.

— Totdeauna spui așa: „coniac și lichior”? Și totdeauna spui „verișoara în trecere prin București”? Și totdeauna spui „incomod, incomod”.

— Ești spirituală Bem coniac.

— Cîte acte are piesa? Primul a fost întîlnirea: accidentul, înghețata, filmul și cîina. S-a terminat cu „vii cu mine” al tău și cu „nu fug” al meu. Actul al doilea: intrare triumfală cu trofeul. Gazda pune calificativele „frumoasă” și „ștregarule”. Gazda: „incomod, incomod!” — și dispare discretă ca o mamă modernă. El: „coniac și lichior”. Ea: „nu beau, dragă” — dar bea. El stinge lumina și cade cortina — Piesa are numai două acte? Sau există și actul al treilea, cel neplăcut? Proastă ce sînt, sigur că există și actul al treilea, dar, desigur, neplăcerea poate fi atenuată de telefonul unde auzi fără să vezi. Ea: „alo, vin miine”. El: „plec pe teren în... alo! În Maramureș!” Ea: „alo, alo, oi!” Spune-mi, piesa are cuplete ca în Brocht? Are multă figurație? Și figurația asta... se schimbă des?

Se legăna în balansoar ca un copil care și-a pus o coadă de hîrtie la gaică și te pîndește ca să guste farsa.

— Știi, Corina, dacă nu-ți place piesa...

Am aprins o țigare și i-am pus paharul în mină.

— Să bem, Corina.

— Ești convins că voi bea!

— Faci cum poți.

M-am așezat pe brațul balansoarului.

— Să lăsăm teatrul și spiritele. Noroc!

Coniacul mă arse și mă strîmbai:

— Bea.

Îl bău și se scutură cu dezgust:

— Apă...

I-am adus.

— E caldă și... știi ceva? Nu se poate fără coniac și fără ritual?

— Ritual?

— Ritualul ăsta.

— Dacă politețea se numește ritual...

— Politețea... Cred că nu trebuia să mă chemi la tine.

— Domnul Stoica nu știe să vorbească în versuri. Dacă ar ști să vorbească în versuri, și-ar explica sau ar încerca să-ți explice că trebuia, da, da, trebuia neapărat.

— Ești puțin lanfanon. Mă faci să n-am încredere în tine.

— Încearcă să ai.

— Serios ?

— Foarte.

— N-am

... Peste două zile, doamna Stanciu m-a invitat la o dulceață de gutui cu o turcească și cu ceva discuție serioasă.

— Domnule Stoica, domnule Stoica, nu ți-a fost milă de ea ?

I-am spus proprietăresei că mă însor cu Corina.

— Ultima verișoară ?

— Ultima.

— Era și timpul.

XI

— Am avut în tine o încredere pe care n-ai știut s-o înțelegi. Te rog aprinde luleaua și ascultă-mă. Speram că orice s-ar întâmpla, tu nu ai fi în stare să mă lași singură. Ții minte că într-o zi, în gară, m-ai lăsat să strig ca o nebună ? Și mai speram, asta în ziua când mi-ai spus „vii cu mine ?”, că voi dormi în fiecare noapte pe umărul tău. Știam, atunci, că nu pot fugi de tine și știam că nici nu vreau să pot asta. Simțeam că ești singur și așteptam să spui că eu sînt pentru tine totul. Tu, pentru mine, atunci, erai. Așteptam să spui asta și tu erai dator să spui asta chiar dacă ai fi mințit. Dar tu mi-ai pus în mină un pahar de coniac și mi-ai spus că pot să-l beau sau nu. „Faci ce poțtești” mi-ai spus și l-am băut ca să fac ce faci tu, dar n-aveam nevoie de arsura aceea în stomac. Ardeam toată, douăzeci și doi de ani, așteptasem un om și o noapte ; ardeam și n-aveam nevoie de arsura aceea în stomac. „El spune” gîndeam ; „și el bea”, cu toată sila l-am băut „și eu trebuie”, așteptam cu totul altceva, „el știe bine ce trebuie și ce nu”, așteptam o descoperire care va răsturna pămîntul sau îl va desface. Și aveam încredere în tine fiindcă repelam într-una : „cred în el, cred în el și mă va iubi, cred în el, cred în el, și îl iubesc, cred în el, cred în el și fericirea vine crezînd în el, în omul pe care l-am căutat” dar tu... Tu n-ai fost rău. Îmi dau seama că n-ai fost deloc rău și am avut mai mult noroc decît au poate o sută de fete, dar cine te-a pus să spui „să lăsăm teatrul și spiritele”, cine te-a pus, cine ? Aveam nevoie de puțin teatru fiindcă pămîntul nu se răsfoarnă și nu se desface pentru nici o femeie atunci cînd nu simte decît uimire și durere. Aveam nevoie de puțin teatru și n-ai știut asta. Poate că tot ce-ți reproșez pentru noaptea aceea e o prostie. Tu, cu timpul, m-ai făcut să cred și să simt că ești singurul bărbat din lume. Și din aceeaștă cauză mă dureau plecărilor tale cum nici nu gîndești. Înainte de căsătorie totul fusese așa că puteam să ne aranjăm viața astfel ca să dorm în fiecare noapte pe umărul tău. Știi tu, oare, că nu doream nimic mai mult decît să pot dormi pe umărul tău în fiecare noapte ? Dar după căsătorie ai plecat de la proiectări și nu mi-ai spus de ce ai plecat și ai început să trăiești o viață de nomad, fără mine. Geologule ! Veneai acasă rar și eram nebună cînd veneai, și tu erai nebun atunci, dar după ce plecai mă simțeam o haltă de cale ferată pe o linie secundară. „Nu sînt un mic burghez” mi-ai spus, „nu alerg după un colțisor călduț”. Dar oare un colțisor călduț înseamnă ceva rău ? De ce să renunți la o viață liniștită pentru o viață de nomad ? Te credeam nebun ; cine schimbă un pat cald pe o laviță sau pe un sac de dormit ? Apoi m-am gîndit că nu ești deloc nebun și că în această schimbare există o disciplină socială sau profesională și speram că situația noastră e un provizorat. Mă culcam ca să nu dorm și pentru ca să mă gîndesc la ziua cînd vei veni ca să nu mai pleci și o doream atît de mult că mă înspăimîntam de ea. Tu veneai dar plecai mereu, plecai mereu. Tușa Lisaveta îmi vorbea despre mama și tata, și am început să admir acea soție de marinar care fusese ea dar, cu cît îmi doream să reușesc să fiu ca ea, cu atît te uram știînd că tu ai putea să nu pleci, dar nu vrei să schimbi nimic, nu vrei... Filme, spectacole, concerte, toate treceau pe lângă mine ca un vis în care ești flămînd și ai o masă cu de toate în față, dar, la fiecare

pas înainte, masa fuge de tine și rămi cu mina întinsă. În Brăila mă cunosc toate pietrele și toți copacii — doar trei ani am lipsit din oraș — sînt așa de cunoscută că toată lumea s-ar revolta dacă m-aș duce la cinema sau teatru fără bărbatul meu. Și bărbatul meu... eh. O admir pe mama pentru că a știut să-l aștepte pe tata așa cum l-a așteptat. Să aștepti, ui, de ai ști! Pentru cel plecat e mai ușor: umblă. Dar pentru cel care stă și stă și stă... Nu seamănă cu mama la fire. Tu spui că sînt de sus pînă jos o lățăroaică și sînt toată mama mea din poza ce o țineam pe noptieră.

Eu știu că din firea ei am doar ura pentru orice femeie care te-ar putea atinge. Știu, acum e o prostie asta, dar am și acum această ură sălbatecă și, dacă aș vedea acum sau dacă voi vedea vreodată o altă femeie lângă tine, această ură m-ar cutremura, acum sau atunci la fel; chiar fără rost atunci, are să mă cutremure la fel ura. Dar n-am firea mamei mele, nu am. Mie îmi trebuie lumea, eu nu pot sta singură. Îmi trebuie jocul de umbre, îmi trebuie oamenii sub reflector, îmi trebuie Bach și Stravinsky, îmi trebuie forfota de seară a străzii, cu bărbatul meu lângă mine. Eu nu pot sta între patru pereți, într-o lume de nimicuri care n-au rost fără tine... Și, mai presus de tot ce am spus, nu vreau să-mi orinduești tu viața mea cu totul altfel decît vreau s-o trăiesc eu. O femeie trăiește prin bărbatul ei așa cum ei trebuie să trăiască pentru ea, dar nu așa cum ai crezut tu: la sute de kilometri distanță. În ziua cînd m-ai lăsat în gară, ca pe o femeie de nimic, mi-ai dat lovitura cea mare. Între mine și omulețul acela caraghios, inteligent și naiv, nu se întimplase nimic. Nuți mă pisase mult să te las pentru el și eu... eu mă jucasem cu savantul acela cum s-ar juca o pisică sătula cu un șoarece de pislă. El n-avea voie decît să-mi sărute vîrfurile degetelor și n-avea nevoie să-mi rețină mina prea mult — îl priveam așa ca să se simtă mai slabuț decît e. Nu știa că sînt măritată, nu știa nimic despre mine, dar știa să mă respecte și îmi făcea mult bine respectul său. Orice femeie are nevoie de puțin respect, pe zi poate numai cîteva grame, dar are nevoie și eu am avut întotdeauna nevoie de un vagon de respect pe zi fiindcă sînt o femeie frumoasă și lucrez la ginecologie. Îmi făcea mult bine respectul celui om. Cînd l-ai întilnit, venea pentru a doua oară în Brăila și era lucru hotărît că iar va dormi la hotel cu toate că Nuți m-a pisat mult pentru el. Pe tine te-a iritat și te-a speriat sora mea cea mare, dar n-ai avut de unde să știi că eu o ascultam în toate ca să fac numai ceea ce îmi convine mie. Tu nu ai știut și nu știi multe despre mine. Veneai, plecai... Mult rău mi-ai făcut în trei ani. Tu nu ești un bărbat rău. În toamna și în iarna care au trecut am înțeles că, dintre toți bărbații pe care i-am întilnit după tine, tot tu ești singurul cu care pot fi fericită, dar acum e prea tîrziu și nu vreau să mai schimb nimic. Vrei să mergem la gară? Ce mi-a rămas de spus am să-ți spun acolo și pe urmă tu ai să pleci și eu am să rămîn să cer divorțul și tu vei fi altfel de cîntit să nu mai cobori niciodată în gara Brăila. Ți s-a stins luleaua...

XII

Mi-am adus aminte de Zoe și de cîntecul ei. De cîte ori jucam șah cu ea și pierdea prea multe piese, aduna piesele rămase într-un colț și se închidea într-o apărare pe care nu puteam s-a sparg decît ajungînd la remiză. În aceste clipe, Zoe, muta încet și fredona un cîntec grecesc pe care, odată, mi l-a tradus. E un cîntec din Samothraki, insula unde s-a născut ea. Melodia pare legănată și banală, dar sînt în ea note care se răsucesc în creier cu o intensitate pe care n-am întilnit-o pînă atunci...

Valuri se sparg de stîncă.
Bărcile ies din strîmtoare;
Marea-i adîncă, adîncă...
Toate bărcile-s pe mare.

Mergeam și cîntecul mă urmărea și gîndeam: „Corina, Corina, marea e adîncă, adîncă: da Corina, toate bărcile-s pe mare; hei, Corina, dar a ta?”

Mergeam și pașii noștri se slîngeau printre case. E un ceva nesuferit să umbli noaptea pe o stradă în oraș: e ca și cum orașul n-ar fi oraș. Și dimineața era departe. Vîntul se oprise — sau ne bătea din spate? Mi se părea că stelele sînt în această noapte mult mai mici decît le știam eu. „Nu-î nimic, mîine vor fi mai mari”. Tăcăm și ascultam pașii noștri, dar auzeam numai tocurile ei cum tocăne în contrastîmp și ritmul acesta mi-era foarte străin.

Ascultam:

„Marea-i adîncă, adîncă...

Toate bărcile sînt pe mare”.

Gîndeam:

„Oare Corina știe pentru ce trăiește?” Doream acum să pot face un gest bun. Doream să spun ceva care să aducă lîngă mine o altă Corină.

Era prea tîrziu?

Nu știe pentru ce trăiește?

Mergeam spre gară. Mergeam și aș fi dorit ca să fie gara la capătul lumii.

— Corina!

Dar nu m-a lăsat s-o iau de braț, nu voia să vorbim...

Mergeam tîcînd și o ascultam pe Zoe cum cîntă:

„Să nu aștepți vorbe mari de la mine

Fiindcă niciodată n-am să știu să și le spun...”

XIII

Pentru ce trăiește ontul?

...Odată, în echipă, discutasem despre asta. Nu-mi aduceam acum aminte cînd și cum. Am închis ochii: da-da-da! Ei! Păi la început februarie, chiar anul acesta și era seară... Atunci, Vasile, atunci!

Total a început așa că, în ziua aceea, mergeam să cinăm la nea Niță. Eram frinți de oboseală, dar fluieram în cor. Ce fluieram? Un marș? Nu. Uite că nu-mi aduc aminte. A, da, fluieram un vals vechi. Timp de șapte zile și șapte nopți viscolul și ninsoarea măi conteniseră și nici ger ca să nu poți lucra nu fusese. Zoe ne pichetase o droaie de puncte pentru foraj. „E pentru o lună” — ne spusese și noi hotărîsem să facem luna în șapte zile și o făcuserm. Ziua și noaptea, fără oprire, gaură după gaură... Cînd obosea un om, pleca să doarmă un ceas-două în cabina șoferului și se întorcea la treabă buimăcit de somn. Lucrase și Ghiță, șoferul, cu noi. Lucrase și Zoe. În a șaptea zi nu te puteai mișca în camera noastră de atîtea borcane cu probe de pămînt care mă așteptau. Seara număraserem găurile și totul era în regulă: planul pe ianuarie — realizat. Le spuseseam băieților „două zile repaus”. În ziua aceea, nea Niță împlinea cincizeci de ani și ne invitase la el acasă... Da-da-da...

Nu mai era nevoie să-mi opintesc memoria. Ceea ce căutam venea spre mine și se făcu deodată, în mine, un început februarie. Eram acum singur în fața mesei, în camera lui nea Niță, singur cu șapte tacinuri. Singur? Nu chiar singur: auzeam niște voci. Le cunosc?

Sigur că le cunosc:

Asta-i vocea lui Năică — „Sîntem cineva, nu glumă!”

Asta-i vocea lui nea Niță — „Nu fă pe grozavul, pușlîne?”

Asta-i vocea lui Willi — „Eu sînt flemund ca un lup!”

Asta-i vocea lui Marin — „Ne destupară sticla de țuică?”

Asta-i vocea lui Ghiță — „Am adus vin de otornă. Giazda mea...”

Asta-i vocea Zoicăi — „Iar facem chef, iar...”

Și vocea asta — „Asta nu-i chef, Zoe, ci banchet oficial” — e a mea.

Îmi vijie capul și simt cum bate un vînt și risipește o ceață. Un bec aprîns pe rețină... Șapte tacimuri și șapte oameni. Unul din ei sînt eu. Cel care caută muzica la un radio și care pune apoi pe masă o rolă de film dezvoltat e chiar Vasile Stoica. Nu știam că e chiar atît de înalt și chiar atît de ciolănos; nu credeam că el e atît de stingaci în gesturi, și nu știam că el și Zoe, unul lingă altul cu paharele întinse, sînt o pereche atît de potrivită încît privindu-i, te simți puternic și invidios...

Dar înainte de a întinde noi doi paharele ce s-a discutat?

— Ghiță?

— Urît am tras mița de coadă, urît. Așa niște șapte zile... (și netezea fața de masă)

— Năică?

— Lasă, neică, principalul este că ne puserăm la zi. Prea ne luase viscolul cu huo și staționare. (și pipăia nodul de cravată, ca pe o comoară).

— Willi?

— Prozit! Se bem și analiza muncii pe mîine să lesați. (s-a ridicat în picioare, masiv și butucănos).

... Se face o pauză de întinerie în mine și nu mai știu ce-am mîncat și ce gust aveau toate. Și cînd e lumină din nou, la radio se aude Rapsodia Albastră. O auzisem atunci, și o auzisem și acum, la fel. Apoi cineva a schimbat postul și după Ave Maria pe ritm de blues s-a zbătut printre pereți un ceardaș iar apoi, acum:

— Uite-l pe Beethoven.

Și toți privim ușa, dar nimeni nu bate în ușă, și nici în fereastră, și nici în masă și nici în tavan, dar totul e ca și cum ar fi ciocănit cineva în ceea ce gîndim ca să-î dăm voie să intre mai adînc în ceea ce simțim și să facă acolo ordine cel puțin pentru o zi. **GHIȚĂ:** Cînd merg eu a doua, și n-am pe nimeni lingă mine, și drumul e bun, Iluier sau cînt mă întreb: pentru ce trăiește omul? Niciodată n-am găsit un răspuns care să fie cel mai bun.

NEA NIȚĂ: Știi, Ghiță, în închisoare am stat cu unul care știa rusește. Vreme de doi ani de zile, în colivia din puțul de sare și sus, în „palat”, am discutat cu el rusește și, uite așa am învățat o limbă nouă. Cînd am ieșit de la „universitate”, acasă la maică-mea, ce să vezi, îl găsesc pe fratele meu Ionică. Venise în permisie și era căprar. Era cît pe-aci să-l dea bătrîna afară din casă pentru că venise cu niște lucruri adunate la cine știe ce jaf. L-a bătut bătrîna, pe dumnealui, căprarul Ionică, tiii! cu făcălețul l-a bătut de l-a lusat trei cucuie și o vinuțaie cît un măr. Un an mai tirziu, poza lui Ionică era cu doliu și, cînd mă uitam la ea, mă întrebam dacă, acolo unde îi putrezesc oasele, știe de ce l-a bătut mama? Cred că știa de ce, dar nu se gîndise că va putezi și nu știe de ce putrezește. Da, venise acasă și-n raniță, lingă rația de țigări, fratele meu avea două cărți. I le-am luat și i-am bușit doi pumni în ceafă că nu voia să mi le dea. Cîteam încet, dar pricepeam tot. Intr-una din cărți scria ceva, ce începe așa: „Viața îi este dată omului o singură dată”. Înțelegeți, copil? O singură dată... În paspatru, în august, la Băneasa, cînd m-a trîznit o schiță de braud în picior și mi s-a dus toată puterea odată cu singele, rămăsesem cu obrazul culcat pe patul pușii mitraliere. Nu mai aveam putere să schimb încărcătorul. În groapa din dreapta, Ionescu de la Malaxa, striga: „Improașcă-i, Niță!, Foc, bă!” Dar eu simțeam că sar peste Herăstrău și-l vedeam pe Ionică, dincolo de lac, pășcînd o iapă cu aripi și-mi venea să urlu: „Mamă! Nu vreau!” Și Ionescu de la Malaxa zbiera. „Bă nenorocitul! Dormi?” Patul de armă era moale ca puțul și am oțat: „Dorm”. Și cum așipeam, o voce mi-a șoptit niște cuvinte și cuvintele s-au înșurubat în creier ca un focos într-o mină. Erau cuvintele citite. Și atunci mi-am zis: „odată mori și hai să mor cu rost, să mor cu rost și

cît mai tîrziu". Şi un focos a detonat în mine. M-am tîrît la săracu Panait, i-am dat naţele la o parte şi am luat geanta cu încărcătoare. Cineva mă trăgea de picior să mi-l smulgă şi-mi vîra cuţite în ceafă şi urlam aşa cum urlase Chiva cînd mi-l născuse pe Doru. Am schimbat încărcătorul şi la zece paşi trozniră trei automate. Ţiuiam boabe de mazăre în parapet şi mi-am zis „huo, mă, că sînteţi chiori” — şi am dat drumul la căţea. Căzură toţi trei. Şi cînd cădea al treilea, unul burlos şi scofclit, m-am întrebat dacă mor sau nasc. Ionascu se burduşea în gaura lui ca un lungan. Îl pocnise pe asta în muţră de-i zburase casca. Am schimbat piedica la foc cu foc şi am tras în capul acela fără cască. „Să trăieşti, Niţă. Păzea că vin alţii, acolo!” Erau mulţi acum, dar eram piit bine şi acolo, pe unde veneau, îi aveam ca în palmă. Îmi curgea sînge din buze şi mi-au sărit scînteii din ochi pînă i-am ras şi pe ăştia. Apoi am auzit în spate „uraaa!” şi mi-am şters lacrimile. Am căzut grămadă şi l-am auzit pe Doru: „Tată, fă-mi un smeu”. Şi m-a luat în braţe copacul trăznit din faţă. Nu mă gîndeam la mine şi muream aşa cum mă pregătisem: în iureş. Am vrut să scui copacul, dar era negru, nemaipomenit de negru şi gros, gros, tot mai gros... Noi, Ghiţă, băiatute, am ştiut trăi şi pentru ce muri; pentru iureş. Era greu să mori, era al dracului de greu să mori... Dar cum ştiam pentru ce, învăşasem uşor cum se moare. Totul era pentru iureşul de-alunci şi pentru viaţa de azi şi pentru cea de mîine

GHIŢĂ: Pe mine, după şase clase făcute în sal, m-au trimis la munte şi m-au făcut cioban. Mă lua dracu de urît în pustietatea aceea de munţi, pădure sau stîină. Aveam de lucru, nimic de zis: mulsul, brînză, caşul... Dar n-aveam cu cine vorbi. Dacă fi spuneam ceva măgarului, nici nu-şi clintea urechea. Decî sudoiam o oală mă privea şi tăcea. Dacă luam un cîine de zgardă îi spuneam că stîl singur şi mi-e urît, cîinele se lungea să-l caul de pureci. Mă certam degeaba cu frunzele şi copacii că nu-mi răspundeau. Aruncam pietre în pîriu şi apa se zbirlea cît se zbirlea, dar îşi vedea de drum. Hăuleam să-mi răspundă munţii, dar îmi răspundeau vocile mele. Cîteodată coborau norii, şi, în ceaţă, dansau fel de fel de umbre care tac. Le pocneam cu băţul şi ele nu ziceau nimic şi se ştergeau cînd dădea soarele. Mi-era urît al naibii... Mai departe... Mi-am făcut stagiul millar şi am învăţat şoferia. Acum aş putea să mă întorc la oi că s-au innuţit ca ciupercile şi le paşte o brigadă de fete şi brigadier, sau cioban şel cum i se mai zice în glumă, e chiar moş Ion, unchiul meu. Numai că am îndrăgit volanul. Poate m-oi întoarce, poate nu. Nu m-am gîndit. E acolo o ciobăniţă, măi băieţi, dar o ciobăniţă nu glumă. De şase ani mă vîntur prin ţară, de şase! Frumos e să umbli, frumos. Nu ştiu cum să vă spun asta mai bine, dar mi se pare uneori că trăiesc pentru ca să nu fiu singur la volan. Oriunde plec la drum, fac pe dracu-n patru să am pe cineva lingă mine, în cabină şi caul să vorbească pe aceeaşi lungime de undă cu el. Ştiţi voi alte lungimi de undă au oamenii? Phiiii!... Mie îmi plac oamenii care, cum ziceam în armată, „au antenă bună şi mă ţin pe recepţie”... Nu-m vine să-i las să coboare.

MARIN: L-am culcat pe Năică.

GHIŢĂ: Hai, Marine, treci pe emisie. Tu pentru ce trăieşti?

MARIN: Ia-mă înceal că-ţi spun tot. Şi pune otona în pahar. Aşa... Vrasezică vrei să ştii pentru ce trăieşte Marinică al vostru? Păi, cîl fusese copil, Marinică trăia ca să-l bată al bătrîn în fiecare duminică. Clar? După şcoală mă dădură ucenic la frizer, că zicea bătrînul că-i brăţară de aur. La frizer, trăiam pentru mustaţa care nu mai creştea, pentru bacşişul din care-mi trimiteam toate lux-a-nţila şi trăiam pentru una Lenuţa care nici „bonjur” nu-mi dădea şi nici „adio-mamă” nu-mi spunea: mă plăcea ca individ ajustat, dar mă ocotea în calitate de încasator de obligaţii morale ale onor clienţelei. Fata cu ambîţ... Cît făcui stagiul doream s-ajung sergent şi ajunsel...

sergent major. Le vedeam la pentafloane : locul doi la spartachiada militară. Nu se vede ? Ambiț, măi, tovarăși. Ambiț și mușculatură solemnă. Acum de cînd sîntem împreună, vreau să-mi fac suma. Mai are băiatul de strîns cinci mii la CEC și, cu ce mai are, cumpără o casă, mobilă și motocicletă — în colaborare cu onor socrul. Vreau să mă însor cu una din Oradea cu care sîntem în corespondență și amor de cînd făceam stagiul acolo. Iar frizer nu vreau în casă nici să mă tai. Poate că Marin trăiește pentru lucruri mărunte, dar astea sînt mereu altele. E bine, nu e bine, încă nu-mi bălui capul cu asta. Eu cred, totuși, că e lucru mare să ai ambiț cu Lenuța și să gonești din casă obligațiile morale ale onor clientelei...

GHITA : Dar dumneavoastră, duduia Zoe ?

ZOE : Trebuie să răspund și eu ?

NEA NIȚA : Nu, Zoica. Il ții de mină pe Vasile.

MARIN : Fără probleme delicate. Avem drepturi egale și obligații în plus. Dînsa este sexul rușinos și noi sîntem cu obligațiile.

ZOE : Voi știți că familia mea a fost omorîtă și numai eu am reușit să fug din țară ? M-au întreat unii : cum ai să te răzbuni ? Nu prea mă gîndesc la răzbunare. Ce aș câștiga din asta ? Vreau să-mi fac altă familie.

NIȚA : Cîți copii vrei să faci ?

ZOE : Nu știu. Dar vreau băieți, alțița cîți frați am avut, băieți și o singură fată pe care s-o mărite ei. Da, vreau băieți.

MARIN : Țin-te bine, Vasile, c-o-neurcași !

GHITA : Nici o grijă. Se ține. Asta-i omul care tace și face. Poate că deja...

ZOE : Să lăsăm glumele.

NIȚA : Și tu, Vasile ? Pentru ce trăiești ?

VASILE : În facultate, un profesor m-a convins că nu există satisfacție mai mare decît descoperirea unei taine, a unui zăcămint rar. Are o teorie a lui despre formațiunile mezozoice și influența deformațiilor ulterioare asupra compoziției straturilor. A stabilit niște parametri, teoretic, pentru calcularea intervalului. Eram elevul său preferat. A murit nu de mult. Eu vreau să-i confirm și să-i completez ipotezele... Noi prospeclăm prin metoda clasică și asta mă ajută mult, acum. Mai tîrziu voi căuta aplicarea parametrilor la carotajul radioactiv. Nu știu dacă o să-mi ajungă viața pentru ceea ce mi-am pus în cap... Problema unghiului de înclinație... stai !

★

„Stai ! De ce minți ? N-am spus toate astea atunci. Toate astea le-am gîndit atunci și le-am explicat mai de mult și ei le știau atunci. Atunci am spus doar trei cuvinte : „trăiesc pentru meserie”. Așa.

★

VASILE : Trăiesc pentru meserie.

GHITA : Și trăiești numai pentru asta ?

MARIN : Faci pe nebunul, șefule. Nu sîntem la adunarea pentru darea de seamă și n-ai fost criticat. Lasă vrăjeala.

NIȚA : Eu îl cred.

ZOE : Nu minte. Dar... numai pentru atît ?

VASILE : Atît.

NIȚA : Pușin.

ZOE : Serios ?

WILLI : Orizont lung și strîmt.



MARIN : Miști.

NIȚA : Poate nu vrei să-ți amintești.

VASILE : Poate m-am gândit prea puțin la ele.

NIȚA : Să te gindești mai mult.

GHITA : Nu ne-am lămurit. Fiecare a spus pentru ce trăiește. Și fiecare a spus altceva.

Bine, bine, dar omul pentru ce trăiește ? Omul, așa, cum să zic ? — omenirea, băieți!

WILLI : Fiecare pentru altceva ? Eu nu crezut.

ZOE : Nu se poate.

NIȚA : Dacă era Năică aici, el ar fi spus : la toamnă plec la o profesională și pină atunci îmi fac de cap că sînt băiat mare. Și vi s-ar fi părut că și el trăiește pentru altceva. Eu cred că omul trăiește pentru o sumedenie de lucruri mici și mari. Noi nu le știm chiar pe toate, dar ne gândim, fiecare, la un lucru mai mult decît la celelalte. Pricepeți cum vine treaba ? Fiecare crede că trăiește pentru altceva, dar fiecare trăim pentru aceleași lucruri. Eu cred că dintre toate, cel mai mult, cu toții, trăim pentru ziua de mîine. Sperăm să facem în ea ceva mai mult decît azi, trăim cel mai mult pentru ea, pentru ziua de mîine.

GHITA : Da-a-a... Să-ți trăiască jumătatea de veac, bătrine. Te abonez la cabina mea.

NIȚA : Dar fără... „Bătrine“.

GHITA : Notat lungimea de undă. Recepție. Unde mi-e paharul ? Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască, la mulți ani ! Mulți ani... .

NOI : Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască, la mulți ani ! Mulți ani... .

★

Vasile !

— Vasile !

— ... trăiască.

— Ești nebun.

— Ce-ai spus, Corina ?

— Cîți de unul singur.

— Ți se pare.

XIV

În sala de așteptare a gării, toată lumea dormea. Era ora cinci și jumătate. Într-un colț, un om își mișca buzele prin vis. Il cunoșteam din vedere. Era un nebun pașnic pe care toată Brăila îl cunoaște și care niciodată nu vrea să doarmă acasă : Manuel.

— Uite două scaune libere.

— La cite pleacă trenul, Corina ?

— La cinci și cincizeci și trei. Du-te și scoate bilet.

Am pus ranița pe scaun. Cînd m-am întors, Corina era încuruntată și frămînta batista în pumn. M-am așezat și i-am șoptit :

— Mai avem douăzeci și unu de minute. Nu vrei să renunți la ideea divorțului ?

— Nu.

„Și cu asta basta. Nu mai aveam ce ne spune ?”

— Corina... O ființă mi-a tradus un cîtec...

— O ființă sau un individ ?

— Nu înșinua între un și o...

— Te rog, Vasile, să-mi dai cuvîntul tău de onoare că nu mai vii niciodată în Brăila.

Rămăseseră douăzeci de minute.

— Nu ți-am spus pentru ce am venit.

Mi-a venit să-i spun: Zoe m-a trimis, băieții m-au trimis. Ea și ei îmi ceruseră asta: „Vasile, e femeia ta. Ce-a făcut, ce n-a făcut e soția ta, trebuie să mai încerci”. Îl întrebam: „femeia mea sau soția mea?” Zoe spusese: „femeia ta”. Nea Niță spusese: „soția ta”. Iar Zoe, după el, repetase, absentă: „soția ta”. În ultimele zile, Zoe fusese foarte nervoasă. Parcă se incuibase în ea un alt eu. Mă rugase, în gară, cu dinții înclătați: „împeziți apa”. Nea Niță o ținea de umeri cu brațul său lung. „Vasile, se încruntase maistrul, a doua seară îmi dai un telefon mie, auzi, mie”. Apoi discutasem despre eșantioane. Zoe era hotărâtă să plece. Nu ne certasem, dar voia să plece, se holărise să plece, era convinsă că ea trebuie să plece. Avea, în gară, ochii întunecați. Ce frumos spusese eu odată acel „Vreau băieți, cît mai mulți băieți, și o singură fată pe care s-o mărite ei”. Noaptea îmi repetase asta în șoaptă, apoi mă zgîlțise: „Cu tine! cu tine, cu tine!”. În gara cea mică, după ce seful ridicase un fanion, cînd roțile se urniseră, de lângă barieră, Zoe îmi strigase: „Drum bun, Vasile...”

Corina mă privea indispusă.

— N-avea nici un rost să vii la Brăila.

— Crezi?

— Cred.

Mă simțeam obligat să-i spun acum ceva ce poate schimba totul, dar nu știam ce și cum. Nu poți spune orice unui om atunci cînd îl pierzi și n-ai cum să schimbi jocul sau regula pe care ți-a impus-o. O priveam: o femeie mică, elegantă, cu ochii negri și sprincene în nișdală. Soția mea, Corina Stoica. Fosta mea soție... Încă soția mea, formal. Nu, nu formal. Soția mea pur și simplu. Soția mea care mi-a impus un joc stupid: despărțirea. Și o regulă ciudată: să plec imediat. Venisem ea să-i spun că jocul ăsta e un joc în care nimeni nu câștigă, e singurul în care pierde și unul și celălalt. Miza: un om. Pierderea: un om. Nu, băiete, pierderea e mai mare. Pierzi două lucruri: soția și ceva din tine. De fapt, le-ai pierdut de mult, poate încă înainte de anul trecut ai început să le pierzi fără să-ți dai seama. Altfel nu mi-ar fi spus așa de precis „cred”. Da, crede, că n-avea nici un rost să vin în Brăila. Cum poate să creadă asta?

— Crezi de mult asta, Corina? De mult?

— Vorbește mai încet. Lumea doarme.

S-a ridicat, mi-a întins mina.

— Îți urez drum bun, Vasile. Zimbî. Sint așteptată.

Da. Înțelegeam. N-am întrebat încă odată „de mult?”. Îmi întinse un plic:

— Te rog să citești plicul ăsta în tren.

— Neapărat în tren?

— N-am să te conduc pe peron. Drum bun. Zimbî. Drum bun, Vasile.

Plecă. Am pus ranița pe scaunul ei și m-am rezemat de raniță. „Se întimplă, da, Vasile, se poate întimpla oricui”. Ranița era cam tare și gulerul mă strîngea și nimic nu era bine. „Trei ani de căsnicie, Vasile, trei ani”. Am desfăcut plicul și am despăturit hîrtiile. Cînd am ajuns la semnături și ștampilă o mină mă scutură de urechi. Am recitit hîrtia și aici nimic nu era glumă. Îmi ardeau urechile. Era o sentință a tribunalului, purta data de înfi februarie. Motivul divorțului: părăsirea domiciliului de către soțul plecat la o adresă... necunoscută. Urma un inventar de obiecte ce vor rămîne Corinei: totul. Am gemut: erau și cărțile mele acolo, cărțile de specialitate, cumpărate prin Cartimex, din bursa mea de student și cărțile aduse apoi de la Moscova și Londra de profesorul meu. „Trebuie să fug după Corina, nu se poate! Nu-i adevărat”. Am împăturit hîrtia. „Mi-a luat tot. Lingeriea și hainele sint la ea. Dar mi-a luat și cărțile”. Îmi venea să plîng de ciudă. „Chiar și

cărțile! M-am stăpinit". Nu ești copil. Fugi după ea și cirpește-i o pereche de palme, dar o pereche de palme". Oamenii oboseți din jurul meu sfârșeau pe diferite intensități. „E o porcărie să bați o femeie". Niciodată nu mi-am dorit o beție pînă la nesimțire, dar acum am întins mina spre raniță. Am pus la plecare o sticlă de rom din Cuba pentru socrul meu și acum nu mi-ar fi stricat romul acela. Bătrînul a pierdut un prieten și eu un tată, și era ceva de nesuportat gîndul pierdere. Sticla era ușor de scos. „Dacă bei acum, ești pierdut". Am aprins o țigare. Mai aveam cinci minute pînă la tren. Mi-am adus aminte că, la cîteva zile după căsătorie, Corina îmi spusese că e repartizată la Brăila și că eu trebuie să fac demersuri să rămînă în București. „Tu ai buletin de București și poți obține ușor asta". I-am răspuns că am numai serviciul în București — fusesem oprit la cererea unui institut de proiectări de la care, cu ajutorul profesorului meu, reușisem să mă transfer chiar în ziua aceea — iar buletinul meu a fost întotdeauna un buletin de Oravița, locul meu natal. „N-am fost în Oravița de nu știu cînd" — i-am spus — „n-am rude acolo și mama a murit cînd plecam la școala medie și tata... pe acela nu l-am cunoscut că nu-l interesam..." Mă privise îngrozită și alit. Și mi-am adus aminte, acum, în noaptea asta cînd memoria mea lucra ca un tifrez, că odată am auzit-o pe Corina cum geme prin somn: „Oravița".

Și deodată am înțeles ceea ce nu înțelesesem pînă acum: că noi doi nu ne-am cunoscut unul pe altul. Mă însurasem fără să o cunosc și mă luase fără să mă știe. Aici era răspunsul, aici. „Vezi, Vasile Stoica? Asta e: superficialitatea omoară!" Dacă aș fi fost acum la o ședință, la orice ședință, dacă aș fi fost, aș fi cerut cuvîntul și aș fi spus: „Iovarăși, atenție, superficialitatea omoară". Dar nu eram. „Lasă, Vasile, ai să spui asta celor care vor avea nevoie. Ai pățit ce ai pățit, dar să-i ferești măcar pe alții".

— Pe alții, pe alții, pe alții, da, pe alții, pe alții... zdrang.

Și cu asta mașina infernală care huruise toată noaptea în capul meu se opri. Mi se făcu, încetîșor, un somn care venea pe nevăzute. Oamenii din jur sfârșeau și în mine cobora o liniște. Eram frint și zumzetul de răsuflări și sfârșitul mă îmbiau la somn. Dar, deodată, Manuel sări în picioare și răcni:

— O!

Ne speriarăm. Cîneva îl potoli:

— Ai visat urît.

Îi deieră o țigare. Manuel se culcă în scaun și surise ca o mască de carnaval. Fumă și se liniște. Oamenii căscară și se auzi o întrebare pe mai multe voci: „Cîl e ceasul?" Apoi se auzi un clopot ce zornăia la biroul de mișcare și sala de așteptare se golî de călători. În dimineața asta, ca în toate diminețile, Manuel trezise lumca exact cu cinci minute înainte de sosirea trenului. Înconjurat de aburi și puflînd vesel, trenul se opri în fața peronului. Am urcat și, cînd plecăm, l-am văzut pe Manuel că ride și îmi face semn cu sombrero-ul său de paie. Am scos capul și i-am aruncat pachetul meu de țigări. Manuel a prins pachetul, l-a privit, a scos limba și l-a trimis cu un șut dîncolo de tren. Odată cu pachetul i-a zburat și gheata.

Trenul ieșise din oraș. Deasupra Lacului Sărat se crăpa de ziuă. Ieri fusese 21 martie și noaptea fusese egală cu ziua. De astăzi crește ziua. Și mîine va crește mai mult.

Trecurăm prin fața combinatului de la Chișcani. Era un spectacol rar: un pumn de lumină în cîmp și dîncolo de ele un răsărit de martie. Am privit acest peisaj cu plăcere. Era al meu și nu-l cunoscușem. Nu, Corina, nu mă poți jefui cu totul!

Apoi m-am întins pe banchetă și Manuel a venit cu o chitară și mi-a cîntat versurile din cîntecul Zoicăi și le cînta pe melodia „cîau, cîau, bambina" și... m-a trezit controlorul.

Apoi m-am întors din nou și iar a venit Manuel, dar acum avea un magnetofon. Mi-a spus că e afon, mi-a cerut scuze și a virit ștekerul de la magnetofon chiar în sticla de rom importat din Cuba. Manuel fuma și din fum a venit și Zoe și amîndoi musafirii mei

m-au rugat să nu fiu trist că nea Niță o să facă pe dracu în patru să-mi aducă biblioteca fără nici o pagină lipsă.

În halla lanca m-am trezit, am fumat o lulea și pînă în București n-am reușit să dorm. Am privit oglinda. În oglindă, în colț, o femeie mică, cu brațul întins. Și am înțeles că niciodată nu voi putea să privesc o oglindă fără să nu-mi văd greșala.

Cînd am ajuns în București, am intrat în restaurantul Gării de Nord să iau o gustare și să decid ce-am de făcut. Mă încerca o senzație de nesiguranță și slăbiciune. M-am simțit foarte singur. Dar era numai o singurătate fizică. Lîngă Corina mă încercase o însingurare de alt soi. Un chelner ștergea absent un pahar gol. L-am făcut semn, dar mă privea prin pahar. Am aprins o țigare. Să rămîn astăzi în București? Ieri predasem eșantioanele. Se miraseră toți de rezultatul obținut de echipa noastră. Am să le povestesc băieților scena. Noi căutam de trei ani zăcăminte de molibdenit, pentru oțeluri fine. Zoe, la ora asta, doarme. Cred că ar trebui să văd un film ca să i-l povestesc... Eu demonstrasem posibilitatea asta mai de mult. Ei bine greșisem calculul grosimii straturilor de sodiment și de aceea nu găsisem nimic. Săptămîna trecută, nea Niță și Zoica, la niște nervi pe care mi-i făcuse o nouă probă de steril, mă sfătuiseră să merg cu puțul doi metri mai jos. Mersesem, după refacerea calculelor, la două puțuri cu opt metri mai adînc. Și descoperisem... nici molibdenit, nici wulfenit ordinar. Descoperisem pur și simplu ceva de necrezut: wolframit, abundenț. Năică, foarte mindru, declarase că din wolframit, pe lîngă aliaje superioare de oțel, se mai fac și filamente de becuri. Chelnerul mă descoperise și i-am cerut un ceai. Năică pleacă, în toamnă, la școală. Zoe, în ultima vreme, a fost foarte nervoasă. Bucuros de wolframit, nea Niță îmi lăudase profesorii și îmi făcuse cadou o blană pentru căciulă. Nu mai vreau nici un film. Plec cu primul tren la ai noștri. Nu mă mai simțeam singur deloc: plec acolo cu primul tren. Mi se făcu foame. Zoe, Zoico, nu era necesar să mă trimiteți și la Brăila. Ai dreptate, Ghiță: trebuia! Nu te încrunta, Willi. Șterge-o, Năică: discutăm niște lucruri — adică stai, să le știi și tu. Zoe m-a dus pînă la voi în ziua aceea. Voi ați trimis-o după mine? M-a dus în spate un deal, o vale și dincolo de vale a urcat un deal spre voi, cu mine. Cum a putut? Zoe, de ce ești nervoasă? Mai spune: „cu tine, cu tine, cu tine”. Urcăm piramida? Sîntem o echipă străznică, noi, ăștia. Sîntem geologi? Sîntem! Hei, băieți, tovarăși, dragii mei, voi știți că noi... Da, noi, orice s-ar zice, sîntem foarte tari: împreună. Mai tari ca natura, durerea, greșala, Mai tari ca orice, doar împreună. Poftim: V. Stoica nu-i K.O. A fost knock doyn. Mulțumesc, mă țin pe picioare. Nu-l vedeam pe chelner și aveam o poftă de mîncare nemișpomenită. Dar, undeva, în mine, mă gidila setea aceea din gară cînd n-am scos romul din rucsac. Era mică, măruntă, ascunsă — dar era, rezista. N-am să beau nimic, n-am nevoie de alcool. Cînd a venit chelnerul și mi-a pus pe masă un ceai și un rom, nărfle mi-au tresărit. Venea bine romul, setea periculoasă se trezise iar. Romul era roșcat și avea un iz iute și de vanilie. Dar nu eram singur; niciodată nu ești singur, geologule, marinarule, omule. Mariu îmi șopti de nu știu unde: „păzea, că vine proba”. Și Niță, după el: „mai cu inimă, hei-rup!” Am stîns țigarea furios: tot luleaua e mai bună.

— Tovarășe ospătar, bea romul. Eu sînt bolnav.

Mă simțeam sănătos, puternic.

CORNEL OMESCU

Cind va fi să plec, va fi
 Mai mult noapte decît zi,
 Mai mult ceață, decît vînt
 Apăsînd cu greoșînt
 Și poate și-un dram de brumă
 Dintr-o stea cu-albastră spumă
 Gemene cu visurile
 Și cu necuprînsurile.

Ar fi timpul să suspin
 După-al Ioannei dulce vin
 Ce-i mereu tot mai puțin.
 Soare molcom și rubin —
 Că și-a tors firul pe fus
 Vara, hoța ce s-a dus
 Spărgîndu-și lăutele
 Tot pe neștiutele.

Și-ar fi timpul de-a mă teme
 Dar nu-i modru că n-am vreme
 Înc-o lună, încă-un an
 Și-ncă zece, mai avan.
 Pe cîte mai am de spus
 Nici veacul nu mi-i deajuns,
 Și-mi mai trebuie un veac
 Pe cîte-s flămînd să fac.

S E N S

În parcul întornat, spre seară, cînd așin
 Singurătății calea arțarii ca-ntr-o sală,
 Sorbind euritmia de picuri din bazin
 Plectată ca pe-un flaut zeita plînge, goală.

*Cînd cerul clar al apei îi scaldă în oglinzi
Ca-n niște miini de făun strunitu-i tors din dallă.
Tresar din șolduri crinii, deschisii să-i cuprinzi
În șugile de linii ca-ntr-o clepsidră naltă.*

*Ți-ai odihni privirii pe sinî melancolia
Hrănită cu-amintiri din verile pierdute,
Reintrupînd, în taină, cu mina ta solia
Unor visări flămînde de înnuri și volute.*

*Și te-ai opri în umeri, ca-n dalii, alb velur
Și rotunjimi de sunet sorbind setos, să treci
Pe buze și pe frunte, în goană, ca un fur
Bolnav de frumusețea ce-a-ncremenit pe veci.*

*De s-ar întoarce lutul în nudul viu ce-a fost
Cînd, mag ciudat, artistul o-ntruchipase-n vis! ...
Ți-ai căuta, de toamnă, tristeții adăpost
Și anilor pe care sub simple i-ai închis.*

*Dar nici un glas nu-ți ține nostalgică pereche ...
Numai arțarii coapsa în apă și-o dezbracă.
Zeița goală-ți pare o amintire veche
Ce și-a uitat veșmintul prea veșted, pe o cracă :*

*Ci strălucind, aceeași, în jerba de metale
Pe care i-o aruncă înlîna, din belșug —
În dansul orb al toamnei de flăcări strimbe, pale.
Ea, frumusețea vie, întîrzie pe rug.*

HARALAMBIE TUGUI

JOHN STEINBECK ȘI CRITICA INDIVIDUALISMULUI BURGHEZ CONTEMPORAN

Romanul *Iarna nemulțumirii noastre*, apărut în 1961 în Viking Press din New York, a stîrnit discuții aprinse în rîndul criticilor continentului nord-american. Acordarea premiului „Nobel” pentru literatură autorului romanului a sporit interesul general pentru această realizare.

John Steinbeck, în cei 30 de ani de muncă scriitoricească, a avut o evoluție inegală și plină de contradicții. După ce publicase mai multe cărți, în 1937 romanul *Oameni și soareci* îi aduce glorie și premii. Inspirat din lumea unor semi-muncitori și semi-vagabonzi, romanul ridică problema necesității legăturilor între oameni. „Un om are nevoie de cineva, care să-i fie aproape”, spune negrul Crooks. Omul, ca ființă socială, nu poate să existe singur, deoarece însăși esența sa umană se destramă și pierе. Așa cum se întîmpla Crooks, victimă a rasismului, care simte singurătatea omului repudiat de semenii săi, „Cel ce n-are pe nimeni e pierdut. N-are nici o importanță pe cine are, numai să aibă pe cineva. Pot să-ti spun că altfel omul devine singuratic și mizerabil”. Însă tot aici răsar și contradicțiile specifice lui Steinbeck, care pot fi urmărite și în alte lucrări. În centrul acțiunii pune un om slab de mîntе, dezechilibrat, plin de complexe, însă de o bunătate înăscută. Pe parcurs, apoi, caută să opună bunătatea rațiunii. Rațiunea ar exclude bunătatea, deoarece mîntea este întrebuițată pentru rele. Sfîrșitul romanului ne dovedește însă contrariul, deoarece personajul, animat de bunătate, dar nederajat de rațiune, ajunge la crimă. Lumea aceasta a semi-vagabonzilor lui Steinbeck ne amintește, alături prin atmosfera generală a acțiunii și, prin unele personaje, cit și prin nuanțele problemelor puse, lumea „desculților” lui Gorki din *Azilul de noapte*. La fel, cum Gorki ne făcea atenți asupra superiorității morale a „desculților” față de lumea capitalului, tot așa și Steinbeck ne relevă scîntelele de umanitate, care strălucesc în sufletul vagabonzilor săi și care contrastează puternic, în comparație cu stăpînii lor. Ca și la Gorki, acești vagabonzi nu sînt capabili să protesteze în mod organizat; ei nici nu-și pun problema organizării și luptei pentru altă viață, deoarece idealul lor de viață este același ca al stăpînilor lor. George Candy, Crooks și mulți alți vagabonzi visează să aibă o proprietate, unde să ducă o viață tibnilită, lipsită de grijă. Numai că pentru vagabonzii Statelor Unite aceasta rămîne doar un vis. Condițiile sociale și amprenta pe care această societate a imprimat-o în ei îi mențin la „fundul vieții”.

Viața vagabonzilor, a cerșetorilor, a prostituatelor, a tuturor acestor lumpenproletari este reflectată în romanul scris în 1935 *Tortila* și constituie centrul acțiunii în alte două cărți scrise mai tîrziu. Sfera de cunoaștere și de reflectare a realității nu se limitează, la Steinbeck, numai la lumea oamenilor aflați la periferia societății.

În deceniile III și IV ale secolului XX criza economică provoacă în viața americană mii de tragedii. Exploatarea muncitorilor este tot mai accentuată, lupta de clasă ia forme

tot mai active. Este vremea cînd cei mai buni scriitori americani se îndreaptă spre reflec-
tarea realității înconjurătoare, în care luptele sociale determină profilul moral și intelectual
al eroului, dăltuiesc caracterele și dau naștere conflictelor. Steinbeck se formează ca scriitor
în această perioadă.

În *Bătălia* apare lumea unor culegători de fructe, muncitori neorganizați, care, sub
imperiuil exploatării, ajung să organizeze o greva. Cu mult interes din partea scriitorului,
deși nu toldeaua lipsit de anumite prejudecăți, sînt înfățișați cei doi comuniști care vin
în ajutorul greviștilor. Joë și Mac sînt oameni care trăiesc pentru alții, care se simt c
părticică din acel ideal care va trăi și se va întări spre fericirea omului. Apare în acest
roman o nouă faură a operei lui Steinbeck care se vădea așa de sinuoasă și nestatornică.

Cea mai însemnată realizare a scriitorului din această perioadă este însă romanul
Fructele miniei, apărut în 1939, care constituie un mare succes artistic atît pentru autor,
cît și pentru întreaga literatură americană din acest deceniu. În anii următori, Steinbeck
nu reușește să se ridice la înălțimea realizărilor din *Fructele miniei*. Protestul antifascist
cuprins în *Noaptea fără lună* (1943) este palid și vădește necunoașterea de către autor a
evenimentelor descrise. Însăși compoziția cărții se resimte din aceasta; ea amintește mai
mult de o piesă de teatru. Pe un subiect folcloric este brodată acțiunea din *Perta*. Averea,
hanul, bogăția, distrug fericirea și viața omului; la acest adevăr ajunge tînărul mexican
Kino. Numai înlăturarea cauzei care îi amenință echilibrul vieții îi va da posibilitatea unei
reveniri. Aruncarea mărghăritarului în mare, simbolizează tocmai posibilitatea omului de
a-și păstra umanitatea.

Încercările lui Steinbeck din perioada imediat următoare de a da explicații filozofice
mai adevărate faptelor relatate artistic nu dau rezultate. Aceasta se poate observa în *Autobuzul
rătăcit* și în romanul *La răsărit de rai*. Elementele stilistice, care nu cad sub controlul
rațiunii și care puteau fi uneori întîlnite și în alte opere anterioare ale scriitorului, de data
aceasta domină, în special, în ultimul roman. Astfel, *La răsărit de rai* constituie un serios
pas înapoi față de pozițiile pe care le cucerise scriitorul în al treilea deceniu. Autorul
caută să opună lumii burgheze înconjurătoare, stăpînită de ideea banului „idealul” indivi-
dualismului, care este opus și mișcărilor de masă, caracteristice pentru *Fructele miniei*. Era
o rezolvare nesatisfăcătoare a vechiului conflict între om și societatea capitalistă, problemă
care va fi altfel rezolvată de Steinbeck în ultimul său roman, *Iarna nemulțumirii noastre*.

Cu toată linia discontinuă urmată de Steinbeck în reflectarea realității americane,
scriitorul are meritul că în romanele sale apar probleme actuale ale acestei realități; pe
autor îl preocupă răul și nedreptatea socială, împotriva căreia caută aută antidoturi. Această
căutare se face la nivelul scriitorului umanist, dar care n-a găsit mijloace eficiente pentru
înlăturarea răului social. Din această cauză lumea îi apare adeseori ca un haos în care
nu există însă speranța întîlnirii unor inimi omenești ce pot fi atrase la îndreptarea acestei
lumi. Este ceea ce ne arată într-o măsură mai mare ultimul său roman.

Ca și *Fructele miniei* la timpul său, critica ascuțită a „modului de viață” american,
conținută în noua lucrare a lui John Steinbeck a deșteptat reacții diferite. Cu toate că
majoritatea criticilor au apreciat romanul ca una dintre cele mai valoroase cărți scrise de
Steinbeck după *Fructele miniei*, scoțînd în evidență seriozitatea problematicii și adevărul
realității reflectate, totuși în critica literară nord-americană au apărut articole care contestă
noului roman nu numai veridicitatea și autenticitatea problemelor analizate, ci socotesc
drept ne tipice atît personajele principale, cît și împrejurările în care acționează aceste
personaje.

Asemenea afirmații, însă, nu rezistă la o analiză riguroasă a romanului.

Acțiunea se petrece în anul 1960, într-o perioadă plină de nemulțumiri de tot felul
pentru americanul de rînd. Scandalurile politice, corupția și puterea banului și-au găsit
drum în cele mai multe cercuri federale. Acțiunea romanului și drumul eroului sînt strîns
legate de caracteristicile acestui an. Iată cum caracterizează eroul timpul în care trăiește:
„Anul 1960 a fost un an al schimbărilor. În asemenea ani spaimele ascunse se firăsc la
suprafață, neliniștea crește și nemulțumirea surdă se transformă încetul cu încetul în
minie”. ... Eroul este considerat de la început ca o parte a țării întregi, care — ca și el —
este determinată de anumiți factori.

Locul acțiunii, orașul New Boytown din statul Long Island, nu a fost ales la in-
timplare de autor. În fața noastră se deapănă viața nu a unuia dintre marile orașe, în care
decăderea moravurilor constituie un fapt frecvent, și nici într-un oraș din sud, unde, după
cum le place rașiștilor să afirme, prezența negrilor și a meridionalilor ar duce la stricarea
moravurilor. Nimeni din toate acestea. Aici trăiesc urmașii vînătorilor de balene și ai puri-

famililor, care încă de la mijlocul sec. XVIII își câștigau existența pe aceste meleaguri. Urmașii lor se socotesc și acum stăpini ai acestor locuri și îi oamenească cu aroganță pe ceilalți „străini”. În aceste condiții s-a păstrat un oarecare spirit de castă, care unește încă pe bancher de vânzătorul de prăvălie provenit dintr-o familie sărăcită. Ocolit de aflulul turiștilor și de traficul New York-ului, dirijat aiurea, în New Boytown lincezeala se împletește cu romanțica vremurilor apuse, a „*împurilor bune*”, când se făceau afaceri mari, iar oamenii erau mai energici. Acum totul este de domeniul trecutului și oamenii par a se fi obișnuit cu aceasta. Este o părere, deoarece acest tablou idilic, desprins dintr-o stampă veche, este bintuit de stihia obișnuită a lumii americane: banul. Încemeneala de suprafață acoperă existențe caracteristice acestui mod de viață. Familia Bayker este tot așa de veche ca familia Hawley, însă ea a devenit mai bogată. Maggie este o femeie căroia îi este teamă doar de muncă, deoarece niciodată n-a muncit, fiind veșnic întreținută de cineva.

În această lume viața este un larg șir de planuri și manevre din care unul iese totdeauna înșelată, iar celălalt înșeală sau trădează. Onestitatea, respectul față de tine însuși sînt stăbilești care nu te ajută în viață. Poliștistul Stoney își salvează propria-i persoană numai trădîndu-și prietenii. Singurul mod de existență pentru proprietarul băcăniei, Marullo, îl constituie stringerea banilor. Coșmarul banului și obiceiul de a-l dobîndi pe orice cale a pătruns în mintea celor mai felurii oameni. Exemplul casierului băncii, care are un plan „bine pus la punct” de spargere a băncilor, constituie o dovadă.

În centrul acțiunii stă Ethan Allen Hawley, descendent al unei vechi familii de proprietari de vase, care vinau balene. Familia lui a sărăcit și el lucrează ca vânzător într-o băcănie care aparține italianului Marullo. În magazin face de toate, fiind exploatat de proprietar la fel ca oriunde.

Începutul cu înțelul Steinbeck îl prezintă pe Ethan, ni-l descrie, ne relevă datele principale ale mediului său înconjurător, ca apoi să ne lase singuri cu el. Lumea interioară a personajului principal ne este dezvăluită întîi direct de autor, apoi indirect în dialoguri și analize pe care însuși Ethan le încearcă asupra sa. Astfel, totul apare ca o dublă introspecție care luminează multilateral personajul, aducîndu-l sub un reflector, unde nu mai există umbre și semitonuri.

Eroul lui Steinbeck este un om perfect normal, duce o viață obișnuită în mijlocul familiei sale, își iubește foarte mult soția, meditează cu un ochi lucid asupra capacităților celor doi copii ai săi. Ethan este un intelectual: a studiat la Harvard; în al doilea război mondial a ajuns pînă la gradul de căpitan. Viața s-a dovedit însă mai dificilă. N-a reușit să facă mai mult decît să ajungă vânzător în prăvălia lui Marullo. Asupra lui apăsî neresușitele sale anterioare în afaceri ca și falimentul tatălui, care îi inspiră un sentiment de frică. Este un salariat care-și urăște slujba, dar se teme s-o părăsă.

Scriitorul reușește să demonstreze incertitudinea vieții eroului ca urmare a incertitudinii situației sale sociale. Socialul și individualul, în societatea capitalistă, alcătuiesc o unitate în care omul obișnuit „mărunt” este determinat de factori a căror esență el însă n-o înțelege, deoarece nu cunoaște legile adevărate, care stau la baza dezvoltării sociale. De aici rezultă senzația subiectivă și stihinică a stării disperate a existenței sale. Nimic și nimeni nu-l poate ajuta în lumea aceasta, iar alt mod de existență el nu cunoaște: prin felul său de viață și educația primită, eroul nu poate găsi alt drum în viață. De altfel nici Steinbeck nu arată că ar fi posibil un alt drum pentru om, cu toate că în *Bătălia* el zugrăvise tipuri de eroi-comuniști, care găsiseră un astfel de drum nou.

Ethan Allen Hawley, eroul lui Steinbeck, este un om obișnuit, însă nu de duzină. El este înzestrat cu unele calități, care-l fac simpatic cititorului, deoarece simți în el un material uman bogat. Totodată, se dovedește a fi un om sensibil și atent în relațiile cu semenii săi. Munca este pentru Ethan o realitate nemijlocită; el nu pune dragoste în ocupația sa zilnică, însă știe să muncească cu pricepere și stăruință.

Spirit luminat, cu o mare putere de reținere și chiar de disimulare, înzestrat cu simț analitic dezvoltat, Ethan privește cu ochii deschiși împrejurul său, dar față de tot ce nu-i convine arborează o mască de glumel, sub care nu poți toldeana recunoaște partea serioasă de cea ironică. De sub această mască își permite remarci, pline de realism, în care sarcasmul se amestecă cu un oarecare cinism, iar ambele întesc în părțile esențiale ale fenomenelor. De pe această poziție tratează și religia, în care vede doar „*continuarea unui ritual, sau poate un ritual continuu, sub forma bunelor și cuspincioaselor maniere, un fel de implorare mută de a fi luat în seamă și respectat de ceilalți*”.

La Ethan simțul critic se rezumă doar la ironizarea unor aspecte negative, întîlnite de el în realitatea înconjurătoare, dar pe care nu le aprofundează și deci nu-și pune pro-

blema înlăturării lor. În fond, prin tradiție și educație, el este un burghez ca toți ceilalți, care are în față trecuta bogăție a casei Hawley iar la paști îmbracă costumul cel negru și merge cu întreaga familie la biserică, unde își are scaunul său.

Într-o societate în care „omul este omului lup” este nevoie de o armă de apărare și chiar de atac, care să-ți asigure o poziție avantajoasă în această luptă a tuturor împotriva tuturor. Această armă poate fi cu atât mai valoroasă cu cât ea apare sub aparența nevinovăției, cu cât ea nu deșteaptă bănuieli. Masca de mualit, arborată de Ethan, este o asemenea armă prin care inițial el își apără lumea sa interioară de ochii indiscrețiilor, dar care devine încetul cu încetul cetatea sa invizibilă, din care va căuta să eștige în dauna celorlalți.

Meritul lui Steinbeck constă tocmai în aceea că a reușit să creeze un erou, multilateral înzestrat, tipic pentru societatea americană contemporană, în care se adună ca într-un focar tot ce este mai caracteristic pentru această lume. Pe Ethan nu-l poți găsi scos din acest mediu; el și mediul constituie un tot și deși îl apasă și-l zdrobește, el este produsul acestui mediu. Va fi necesar un șoc puternic care să zguduie din temelie bazele vieții sale și să-l pună să mediteze mai adine asupra existenței sale.

În societatea în care domnește lipsa de unanimitate, unde oamenii vor să pară altfel, decît ei înșiși, unde există legături doar de la mască la mască, scado posibilitatea de cunoaștere veritabilă a naturii umane. Nu știi dacă ridicînd masca de pe obrazul ființei umane vecine nu dai de altă mască și așa la infinit. Este o continuă confuzie a veritabilului cu falsitatea. Într-o asemenea lume te simți singur și stîngher, nu te mai încrezi în nimeni și în nimic, pierzi încrederea în propriile tale simțuri. Această trăsătură, generată de societatea capitalistă ajunsă în stadiul ei suprem de descompunere, este un semn al dezumanizării la care duce ea. Omul, ființă prin esență socială, își pierde încetul cu încetul această caracteristică, deci pierde ceea ce a făcut în primul rînd din el om.

Pe eroii lui Steinbeck singurătatea și melancolia îl întovărășesc pretutindeni. Noaptea poate să doarmă cu greu, cu durere, chiar cu suferință. „Și chiar în vis nu cunosc liniștea. Mă răpun a ceeași griji zilnice, numai într-o formă schimonosită, întocmai ca o horă de travestiuri, în măști de animale și cu coarne”.

În cazul acesta visul reflectă esența realității. Dar lucrul cel mai îngrozitor este tocmai singurătatea. Corpul poate îndura orice chinuri; însă pe plan psihic, omul nu poate să dureze pînă la infinit singurătatea fără să se simtă schilod. Inumanitatea individualismului în societatea capitalistă se manifestă mai precis în această schilodire sufletească a omului prin însingurare. Este o idee întâlnită și la alți realiști critici care protestează împotriva dezumanizării omului în condițiile individualismului contemporan burghez, ea putînd fi urmărită și în comportamentul eroului principal din romanul *Iarna nemulțumirii noastre*.

Astfel, Ethan, fiind un produs al societății americane contemporane, este în același timp și purtătorul ideilor filozofice ale timpului. El gîndește ca un idealist subiectiv, ajungînd la constatarea că nu poate să-i cunoască pe alți oameni. „Ce știm noi de fapt despre alți oameni? În cel mai bun caz putem să presupunem că ne sînt asemnători”. Această formă de gîndire amintește de iraționalismul contemporan, a cărui cea mai cunoscută variantă este existențialismul.

Punctul de plecare al filozofiei existențialiste este noțiunea de existență, concepută „ca o existență umană concretă”. Ea este existența unui anumit subiect singular; înafara subiectului, prînd existențialistii, ar fi „absurd să se vorbească despre existență” (vezi, *Bazele filozofiei marxiste*, București, 1959, pag. 106). Influența acestui fel de iraționalism se simte în modul de gîndire al eroului. În ultimă instanță, el se conține doar pe sine ca ceva concret și cunoscut, deoarece în afara sa domnește nesiguranta. Și el nu găsește posibilitatea de comunicare și înțelegere nici măcar cu oamenii ce-i sînt cei mai apropiați. „Oare nu putem ști nici lucruri mărunte despre altul”, se întreabă Ethan? „Cum ești tu oare Mary? Mă auzi? Cine ești tu acolo în sinea ta?”

Lipsa de încredere elementară în om și imposibilitatea de comunicare chiar cu cei mai apropiați fac ca omul să i se pară eroului lui Steinbeck ca un fel de robot, ca un sistem complicat de scule, indicatoare, socotitoare, din care noi putem vedea doar câteva. Și în felul acesta, prin exemplul lui Ethan, vedem că forța omului nu valorează nimic fără susținerea fizică și psihică a comunității cu celelalte ființe umane. Mai mult, iraționalismul și existențialismul îl dezarmează pe om în fața vieții, îi traumatizează sufletul. Și fiindcă în această singurătate nu poate trăi, eroul lui Steinbeck își fabrică o lume a lui, care nu-l poate înșela, fiindcă această lume nu este cuvîntătoare, decî nu-i poate trăda gîndurile și el, la rîndul său, nu poate pretinde să înțeleagă această lume. Vorbește cu ciîncle cu care se

întâlnește în fiecare dimineață pe drumul spre băcănie, ține discursuri zilnice în fața cutiilor de conserve, vișind o fîntină ca în basmul lui Andersen, căreia să-i poți vorbi și nimeni să nu aște. În lumina celor arătate apare simbolic locul de refugiu pe care și l-a găsit pe malul mării și unde pleacă de cîte ori are nevoie să ia o hotărîre de mare importanță.

Asupra acestui singuratac speriat și înfrînt de societate, dar încă cinstit și oarecum împăcat cu situația sa, mediul înconjurător va da un asalt repede și hotărîtor, sub iureșul căruiu cinstea aparată în cetatea singurătății existențialiste va capitula. Analizindu-se pe sine și analizînd și lumea în care trăiește, Ethan conchide că dacă toți îi arată că el greșese poate că cinstea, bunătatea, adevărul, sînt doar semnele unei leni provenite din lăcșă lață de eforturi și emoții. Cu toate că el simte, că toate acestea îl duc spre o cale străină naturii sale, totuși, sub influența altora, va dori ceea ce de fapt nu dorește.

Inconsistența principiilor morale din prezent îl face să caute refugiu în trecut. Poate că în trecut a fost altfel, oamenii au fost mai puternici și deci mai cinști. Trecutul nu-l dă însă alte exemple. Bătrînul Baker a dat foc unei corăbii ca să primească prima de asigurare, care era mai mare decît valoarea vasului. Trecutul nu-l ajută și nimic în prezent nu-l face să vadă altfel lucrurile.

Steinbeck demonstrează concret legătura dintre erou și împrejurări, în care intră mediul, relațiile de clasă, morala clasei dominante, etc. Eroul aparține sferei acestor împrejurări, de spiritul cărora este pătruns, dar cu care nu face încă complet corp comun. Sub influența împrejurărilor exterioare transformarea are loc rapid, luînd forma unei catastrofe de ordin moral. Procedeu literar al coliturilor bruște în psihologia personajului nu este nou în literatura universală. El a fost folosit de Lew Tolstoi în *Război și pace* și *Ana Karenina*; însă procedeu folosit de Steinbeck se apropie mai mult de cel folosit de Tolstoi în romanul *Iuieria*. Aici nu mai găsim nimic din trecerea de la o stare la alta datorită unei crize sufletești care presupune o oarecare durată. Într-un timp foarte scurt, scotit în ore, în concepțiile despre viață ale eroului se produce o întorsătură colosală, care va duce la posibilitatea viitoarelor sale acțiuni amurale. Însă aici între eroul lui Steinbeck și eroul lui Tolstoi există o mare deosebire. Schimbările chiar catastrofale, survenite în viața eroilor lui Tolstoi, erau totdeauna vizibile, duceau la schimbări în modul lor de viață. La Ethan schimbarea este numai interioară, fiindcă trecerea de la starea de cinst, considerată de toți prostie, la starea de necinst, considerată iarăși de toți drept obișnuință, îi poate folosi numai dacă nu este cunoscută de ceilalți. Este un joc dublu, în care arma sa de apărare, masca de glumeț, și singurătate se transformă în armă de atac. Bîndul și cinstitul Ethan se pregătește să săvîrșească nu o crimă, ci un șir de crime. Aici se impune apropierea de o altă figură cunoscută în literatura mondială. Este vorba de figura lui Raskolnikov, eroul lui Dostoievski din *Crimă și pedeapsă*. Ethan, ca și Raskolnikov, este un erou cu un intelect dezvoltat. El simte nevoia de a-și demonstra că ce va face este un lucru normal, fiindcă așa se poartă toți cei care sînt în fruntea societății. Cu toate acestea, Ethan rămîne același om obișnuit, deoarece undeva în el se păstrează ideea că ce face el acum constituie o capitulare în fața moralei și presiunilor practicii lumii capitaliste. În fond el rămîne tot timpul același om slab în fața unor presiuni concentrice care pornesc din propria sa familie și-l înconjoară din toate părțile. Sub influența acestor factori externi el începe să gîndească ca și cei care-l influențează. „*Banii sînt lipsiți nu numai de suflet, — cugetă el — dar nu au nici cinst, nici memorie. Însă ei, în mod automat, stîrnesc respectul, dacă știi să-i păstrezi cîlva timp*”

Pentru a-și adormi vechile gînduri, eroul lui Steinbeck caută să-și demonstreze că totul este relativ în această „*lume relativă*”, deci relative sînt „*morala, normele de purtare, noțiunea de păcat*”.

Steinbeck demască caracterul de clasă al unor teorii filozofice la modă în lumea burgheziei americane, cum este și teoria relativității aplicată în domeniul eticii. Toate aceste teorii au un dublu caracter: pe de o parte ele servesc drept bază și apără amoralismul capitalismului în putrefacție, iar pe de altă parte participă la pervertirea morală a altor membrii ai societății umane, care sînt prost înarmați ideologic și, deci, se dovedesc slabi în fața ideologiei inumane a capitalismului. Nu există cale de mijloc: omul care nu este înarmat cu ideologia progresistă materialistă, care se găsește sub influența idealismului, chiar cînd are calități bune se găsește permanent în pericolul de a cădea sub influența domniei banului.

Întorcîndu-se la eroul lui Dostoievski, schimbările din personaj sînt determinate social: „*Un eveniment sau altul, o observație sau alta m-au vîrît și m-au împins, spune eroul, pe un drum opus drumului meu natural sau acela pe care îl socoteam natural — drumul*

vinzătorului într-o băcănie, a celui fără noroc, a omului fără inițiativă, fără speranțe în viitor, legat de mâini și de picioare de nevoie de a-și hrăni și îmbrăca familia, îngrădit din toate părțile de obiceiuri și principii, care t se păreau de o mare putere morală și chiar virtuozitate". Aici apar însă și contradicțiile autorului care introduce și alte explicații ale schimbărilor eroului, ca de exemplu atavismul sau unele forțe ascunse în om. Încă din copilărie se adună în om cauzele care provoacă în el schimbările. Neînțelegerea profundă a influenței împrejurărilor asupra individului îl duce pe erou la afirmarea ideii potrivit căreia în om există forțe ascunse care icip din timp în timp. El vorbește de „judecătorii întunecaților adâncimi” din om și care „au hotărât în numele lui”. Eroul plătește tribut unor teorii neștiințifice care cuprind un așa numit determinism de natură biologică, care-l fac să fie determinat și social. Totuși, în cadrul acțiunii însuși eroul prin întreaga sa structură psihică și prin comportare socială neagă aceste idei. Nu factori de natură ereditară îl fac să cadă sub influența mediului ambiant, ci felul său de viață, educația pe care a primit-o din copilărie, concepția sa de viață, totul axat pe lipsa lui de voință.

Raskolnikov săvârșește crima împotriva cămătăresei, avind la bază teoria „personalității puternice” care nu se supune legilor. Potrivit acestei teorii, care dovedea descompunerea morală a burgheziei reacționare, un asemenea „supraom” poate să săvârșească orice, chiar crimă, deoarece nu trebuie să dea socoteală în fața nimănui, cu atât mai puțin în fața masei, care era arătată ca o gloată amorfă și îndobitocită. Raskolnikov, căzind sub influența acestei teorii, devine o victimă a societății capitaliste pentru care nu simțea decît ură.

În condițiile societății americane Ethan, noul Raskolnikov al anului 1960, devine o victimă a amoralismului contemporan din lumea imperialismului. El nu poate să treacă la săvârșirea unei crime, fără a avea un sprijin teoretic, și atunci își construiește o teorie potrivit căreia pentru un timp, individul, întocmai ca în război și nu numai în război, poate să nu țină seama de vechile tradiții morale și, înlăturându-le pentru un timp, să-și facă afacerile în interesul său propriu, trecind peste semenii săi. După asigurarea succesului însă, el redevine același om respectat intrucât revine și la vechea stare de cinste și respectabilitate. În această teorie Steinbeck a reușit să redea ideea că la baza acumulării unui capital se ascunde o crimă. Ce este morala, cinstea? Stă ceva în spatele acestor noțiuni? Totul depinde de rezultate. Omul este condamnat numai în caz de insucces. „Forța și succesul — acestea sînt mai presus de morală, mai presus de critică. S-ar părea deci că nu ceea ce faci are importanță ci modul în care faci, și denumirea pe care o dai actelor tale”.

Teoria lui Raskolnikov rezultă din amoralismul burgheziei din a doua jumătate a sec. XIX, amoralism ce s-a reflectat și în filozofia reacționară a lui Nietzsche. Teoria lui Ethan este bazată pe filozofia reacționară a imperialismului, legată de dreptul celui mai tare, al celui care hotărăște totul, avind de partea sa banii, deci dreptul la succes, respect și considerație. Dacă la timpul său Raskolnikov apărea ca ceva izolat, fiind legat și de mitul napoleonian, crima sa situându-l la periferia societății, teoria lui Ethan se bazează pe practica majorității oamenilor de afaceri, a tuturor celor care minuesc capitaluri. În societatea americană a anului 1960, arată Steinbeck, domină nu legile scrise ci practica junglei capitaliste, care subjugă din ce în ce mai mult oamenii ce se dovedesc slabi. Banul omoară în om umanul, aici domnește lipsa de umanitate și de umanism. Se întinde domnia inumanismului.

Înarmat cu o asemenea teorie, cu mult sînge rece și tact, Ethan trece la fapte, care sînt înecunmate de succes, ca o dovadă că succesul material este legat de necinste. Ethan a dobîndit tot ce a socotit, că poate dobîndi. Viitorul îi stă înainte. Va putea fi alături de cei bogați. Nimeni nu-l poate învinui, de partea sa este succesul, iar în societatea în care trăiește nu există legi care să-l condamne. Noul Raskolnikov profitînd de „experiența” imperialismului american, a omorît, folosind „mijloace legale”.

Steinbeck însă nu a reușit să creadă în om, în forțele sale morale, în conștiința sa, care, amorțită și paralizată de falsele teorii ale idealismului, totuși nu a murit. În prietenul său Danny, greutatea singurătății și apăsarea faptelor comise le simte continuu. În Ethan conștiința trăiește: în vis, care aminteste de coșmarele lui Raskolnikov, îl urmărește această stare de neliniște și singurătate psihică îi răstoarnă șubredul echilibru un fapt în aparență minor dar care capătă în complexul slăbii sale sufletești semnificații adînci și tragice.

Lucrarea făcută de fiul său, pentru care televiziunea îl premiază, se dovedește a fi un plagiat, care a fost descoperit în urma unui denunț. Denunțul a fost făcut de sora sa: „Nu am vrut să fie închis” remarcă Ellen. În răspunsurile date de Allan la întrebările tatălui, Ethan își recunoaște propriile idei care l-au condus în acțiunile sale amurale. Acest fapt îl

duce la recunoașterea abisului moral în care se găsește. În concordanță cu caracterul său lovitura primită îl duce spre sinucidere. De la sinucidere îl salvează gândul la fiica sa pe care o asociază cu focul cinstei și dreptății fără care omenirea nu poate să existe.

Steinbeck se menține și în acest roman, ca și alți realiști critici, în limitele unui umanism abstract care este sortit unor oameni concreți. El are încrederea că în om există încă suficiente scinte din focul care l-a transformat din animal în ființă umană; mai mult: că omul care a cunoscut căldura acestui foc va reveni la calitatea pierdută, deoarece cine a cunoscut odată lumina nu se poate mulțumi cu întunericul.

Menținerea la general a ideii de umanism în romanul lui John Steinbeck nu ne dă posibilitatea să vedem ce va face mai departe Ethan. Nici eroul și nici autorul nu cunosc sau nu vor să cunoască acele căi care duc spre un umanism concret și militant. Pe ce drum va merge Ethan sau o va îndruma pe fiica sa, Steinbeck nu ne spune, iar noi nu ni-l putem închipli pe Ethan în rîndul luptătorilor, deoarece din asemenea oameni ca el se nase doar neguslari și stăpîni. Prin cele mai reușite părți ale sale romanul *Iarna nemulțumirii noastre* este un roman al realismului critic. În el își găsesc ecoul și o serie de evenimente contemporane, din domeniul politicii interne și internaționale a Statelor Unite. Umanistul din Steinbeck se pronunță împotriva războiului, împotriva influenței pe care acesta o are asupra naturii umane. În numeroasele digresiuni, pe care le face autorul sau eroul, se simte teama americanului de rînd în fața problemelor legate de problemele vieții și ale morții. El militează în felul acesta pentru pace, împotriva distrugerii atomice, împotriva bombeii cu hidrogen.

Prin aceasta Steinbeck, ca și alți umanisti burghezi, reflectă tendințele democratice ale lumii lor, care se realizează sub forma de protest moral și de opoziție etică împotriva inumanismului imperialismului în putrefacție. Cu toate acestea umanismul lui Steinbeck ca și a altor realiști critici contemporani este încă un umanism neconcretizat care nu caută să adîncească critica socială și să ajungă la concluzii care implică ar reclama o luare de atitudine hotărîtă față de răul social existent. Menținîndu-se în limitele unei critici care pune doar o problemă filozofică, fără însă să poată ajunge la explicarea situației omului prin înțelegerea tezei marxiste „Conștiința (Das Bewusstsein)”, nu poate fi niciodată altceva decît existența oglindită în conștiință (Das bewusste Sein), iar existența oamenilor este procesul real al vieții lor*). Umanismul acestor scriitori nu arată drumul înlăturării acestor rele și nu ajung la concluziile revoluționare care decurg nemijlocit din realitatea reflectată. Pe acești scriitori îi interesează cu deosebire loviturile pe care această lume le aduce omului, analizează cu multă migală traumatismele psihice ale diferiților eroi, dar se opresc înaintea stabilirii tratamentului, deoarece ei au rămas în situația unor vrăci, pe cînd istoria cere medici, înarmați cu învățătura marxistă de cunoaștere a lumii. Deși ei proclamă că omul este cea mai însemnată ființă pe pămînt, adeseori eroul lor este doar o ființă slăbită sub încercările și acțiunile unor legi pe care nu le înțelege, fiindcă nu le cunoaște. La Steinbeck apare ca o idee colaterală afirmarea neputinței omului în fața legilor implacabile ale istoriei. Personalitatea umană nu are posibilități de dezvoltare și, de aceea, cade în mrejele existențialismului.

Necunoscînd altă soluție Steinbeck opune inumanismului burghez „focul nestins” al conștiinței umane. Numai cînd focul nestins al umanului din om se va transforma în incendiu luptei omului pentru toți oamenii în focul revoluției sociale, numai atunci societatea capitalistă nu va mai putea distruge ce este bun în oamenii cinstiți dar slabi. Atunci și ei vor putea intra între acei care știu pentru ce trăiesc și nu se vor simți singuri în haosul propriei lor vieți.

ALFRED HEINRICH

* Marx, Engels, Opere, București, 1958, vol. 3, pag. 27.

ARVO TURTIAINEN

Standardul de viață

*Aud vorbindu-se despre standardul de viață și creșterea lui —
ce-i asta oare?*

*Tatăl meu a avut un rînd de haine, două am eu
dar hainele mele au trecut și pe la muntele de pietate.
Tatăl meu a avut patru pereți, opt am eu,
dar și chiria mea a rămas neplătită,*

*tatăl meu înmuia cartofii în sare — cu degetele,
eu îi înmoi în sare — cu jurculița.*

P. MUSTAPAA

Clipa

*Aplecat deasupra izvorului albastru-verzui —
în ochiul izvorului, în albaştrimi-verzui
văd ochiul tău oglindit albastru-verzui
și văd mici bule ce urcă neliniștite
în ochiul tău și în ochiul izvorului,
văd un nor al verii lunecînd
peste catifeaua apei și peste
catifeaua ochilor tăi, văd un mindru iris
înflorînd în irisul tău, o libelută albastră-verzuie
clipînd în lumina irisului și-n lumina ochilor tăi —*

*ea zboară cu zumzet ușor,
se depărtează de noi, depărtează,
într-un niciunde
se ridică pe veci.*

În românește de P. STOICA

EINO LEINO

Cîntec

Cînd seara se așterne lin
Pe lingă rîu o țăță trece,
Parfum de iarbă e-n grădini
Și cîntă pinul, unda rece.

Inoală rațe printre trestii
Și pești roiesc ca-ntr-un desen
Și-n înfloritul codru ce știi
Cînd vîntul unduie poteu.

Bălaie țăța merge-ncet
Pe lingă țărni, pe lingă ape,
In ele cer e și brădet
Și tenul cheamă mai aproape.

Și cheamă renu-n depărtări.
Și cîntă-un val. Visează pomii.
Copilă-n hucurii și-n zări,
E scurtă vara în Suoni*.

In românește de ION RAHOVEANU

* Numele finlandez al țării.

RADU THEODORU: „MUNTELE“, roman

*E*ste deosebit de interesant modul în care romanul, actual, în momentul de față, încearcă să-și reafirme poziția — din perspectiva istorică a anilor ce s-au scurs — față de etapa de început a revoluției socialiste la noi, respectiv față de evenimentul Eliberării și de perioada imediat următoare acestuia. Faptul nu este întâmplător, întrucât de înțelegerea profundă a momentului depinde într-o mare măsură perspectiva social-istorică și estetică din care sînt înțelese evenimentele actualității imediate în planul creației artistice. Să se observe, astfel, că ceea ce s-ar putea numi necesitatea retrospectivă în ultimii ani, este învedereată atît pe cuprinsul limitat al activității înui creator cit și pe vasta întindere a literaturii actuale, în general. Se pare, deci că — cel puțin în materie de proză — aproape fiecare scriitor simte nevoia imperioasă de a-și exprima, într-una din operele sale, punctul de vedere propriu legat de acest moment crucial al istoriei noastre contemporane. Aș zice că, astfel, ne aflăm în fața celui mai serios examen de admitere la marile teme ale actualității socialiste.

În structura artistică a romanului *Muntele*, personal, întrezăresc foarte clar o asemenea intenție. După ampla frescă istorică, inspirată de epoca domniei lui Mihai Viteazul, în romanul *Brazdă și palos*, și după cîteva experiențe în domeniul dramaturgiei, nu prea concludente, Radu Theodoru, acum, realmente, cu acest compact volum, se află în fața examenului de care vorbeam.

Se cuvine de la început subliniată îndrăzneala romancierului de a-și pune la încercare posibilitățile pe cuprinsul uneia dintre importante direcții tematice ale prozei actuale, anume, fără îndoială, cel puțin pînă în momentul de față, s-au obținut cele mai trainice succese; anume, este vorba de prezența vieții rurale. Într-o asemenea împrejurare, avînd în vedere existența unor lucrări precum *Mitrea Coor*, *Îndrăzneala și Desfășurarea*, *Bărăgan*, *Setea*, *Cuscii*, ca și în cazul recentului roman al lui Ion Lăncrănjan, firesc este să ne străduim a vedea în ce măsură romanul lui Radu Theodoru contribuie efectiv la îmbogățirea imaginii artistice a realității respective. Altfel spus, se pune o întrebare cu privire la nouțatea imaginii artistice promovată de romanul *Muntele*, întrebare cu totul legitimă atît sub raportul temei abordate cit și sub acela al autenticității talentului cu care este înzestrat Radu Theodoru.

Contribuția pe care o aduce recentul roman la întregirea imaginii artistice a satului românesc actual este reală. Ea ține în primul rînd de ineditul realității de la care s-a pornit și, în același timp, cum vom vedea, în multe privințe, și de originalitatea personalității artistice a scriitorului.

Nu știu în ce măsură acest lucru a fost urmărit conștient de autor, dar, obiectiv, se poate afirma că Muntele apare ca o primă încercare masivă de a cobori din legendă și mit o lume socotită decenii și chiar secole de-a rindul ca evoluind dincolo de dinamica legilor social-istorice obișnuite. Mă refer de acea lume — imortalizată și de Sadoveanu în proza sa, în primul rînd în Baltagul — pe care se pare că istoria o ignora cu bună știință, întrucît oamenii de aici, trăind pe cuprinsul unor zone geografice izolate de restul lumii, respectiv pe văile ascunse ale munților, se obișnuiseră cu forța implacabilă a unor legi nescrise, consfințite parcă odată pentru totdeauna de către tradiția unor veacuri de mult apuse.

Practic, romanul lui Radu Theodoru își propune să demonstreze cum revoluția socialistă pătrunde impetuos în lumea ciudată a muntelui bănăreni din regiunea Caransebeșului, determinînd masive deplasări politice, sociale și etice, integrînd-o astfel, organic, în fluxul istoriei contemporane. Care sînt, în fond, datele inițiale ale acestei lumi, așa cum o găsește sfîrșitul războiului, odată cu întoarcerea de pe frontul de vest a tinărului țaran sîrac Pătru Dragalina? În ciuda speranței de a identifica prezența unor semne innoitoare convingătoare, în comuna Pristop, deocamdată, eroul se izbește de aceleași realități incrementate. El întâlnește un soi de feudalism straniu în structura căruia s-au conservat puternic o serie de elemente ale vieții de păstor din perioada tribală a acestei formațiuni sociale. Se pare, în același timp, că privilegiile din veac ale fostei grănicerimii a imperiului habsburgic la hotarele cu imperiul turcesc sînt de neclintit; reprezentanții acestei categorii se comportă mai departe ca niște adevărați seniori, socotindu-se stăpîni absoluți ai muntelui, constituindu-se într-un mod de viață socială similar unui veritabil stat în stat. Muntele cu viața sa, sub toate raporturile, dă impresia unei puternice cetăți feudale ale căror ziduri par de nepătruns, sîdînd de la înălțimea sa suflul innoitor al istoriei. Aici își fac mai departe veacul puternic grupuri de proprietari rurați, cum sînt Tăureștii, Guguleștii, Belceștii, popa Barbă-Neagră, moș Argintaru, Ilie Iura. Dar iată că în sat își fac apariția cei care duseseră pe umerii lor greul războiului, foștii combatanți în frunte cu Pătru, Pișu și alții. Odată cu ei, în Pristop și în cătunele din jur pătrund tot mai insistent ecourile luptei pentru pămînt din întreaga țară, ecourile reformei agrare.

Cartea intră a volumului (romancierul preferă, asemenea vechilor povestitori, o altă modalitate de organizare a materialului) cuprinde patru ample capitole: Pătru, Priveghiul, Vocea, Nedea. Aici se reconstituie cu o mare minuțiozitate și cu un autentic fior evocator tocmai procesul adînc și complex al înfruntării, cînd mure, cînd de o violență spectaculoasă, dintre tradiția încrîncenată a muntelui și noua umanitate ce-și arată chipul la orizont. Este prima etapă a greului și dramaticului proces de naștere, implicînd deci primele simptome ale „lăcerii lumii noi”, cum îi place adesea prozatorului să noteze în comentariile sale sau pe parcursul unor discuții dintre personaje.

Paginile acestei prime jumătăți a romanului impresionează în primul rînd prin ineditul universului de viață. Se simte incontestabil că prozatorul a descoperit într-adevăr o ipostază necunoscută pînă acum a existenței țaranului nostru. De aceea, procesul de integrare în istorie a acestei lumi este urmărit cu abilitate din perspectiva unor asemenea date particulare. Este semnificativ de altfel faptul că relevarea forțelor ce se vor angaja, pe viață și pe moarte, în jocul marilor bătălii de clasă, este prilejuită de împrejurări avînd o valoare sintetică pentru structura intimă a tradiției. În fond, capitolele Priveghiul și Nedea, fiindcă la acestea mă refer, constituie o remarcabilă confruntare făcută din toate unghiurile posibile — dintre azaturile individualismului primitiv, propriu vechii lumi, și forța ineluctabilă a noilor valori umane, promovate de revoluție. Episoadele în care este surprins ceremonialul înmormîntării arată, în toată goliiciunea sa conținutul quasi-barbar al tradiției, arată pregnant că în spatele vorbelor despre o așazisă bărbăție și independență

grănicerească, refractară oricărui îngrădiri sociale, se ascund răcelele celui mui acerb individualism, ale unui individualism de-a dreptul zoologic. Moartea lui Grujă, odrasla Tăureștilor, ca atare nu constituie aproape de loc un motiv de întristare pentru ai săi. Glanul este mai degrabă alarmat pentru desăgii cu bani disparuți în timpul monstruosului asasinat. Problema care îi frământă într-adevăr pe cei din familia mortului este aceea de a da cu orice preț de urmele banilor și de a nu pierde prilejul de a-și rotunji averile, chiar și într-o asemenea împrejurare. În același timp, departe de a găsi cea mai elementară înțelegere și compasiune, soția celui ucis, Mădălina, este supusă unei adevărate torturi fizice și morale, socotindu-se (de altfel, pe drept) că ea știe ce s-a întâmplat cu banii. Fugăreața femeii prin noaptea înfricoșătoare de către căpetenia familiei, Stingu Tauru, este de un fragism halucinant, ea dă substanță unora dintre cele mai valoroase pagini ale romanului. Se dezvăluie aici, ca și în alte părți, capacitatea deosebită a lui Radu Theodoru de a cultiva un epic de intensă nervozitate, de o ritmicitate și o duritate a nolațiilor puțin obișnuite.

Dacă în capitolul Priveghiul se demonstrează extrem de convingător starea de paroxism moral și social în care a ajuns feudalitatea sui-generis a muntelui, în celălalt capitol amintit, Nedecia, lucrurile evoluează vertiginos spre punctul lor nodal firesc, impus de revoluție. Anume, aici, sînt puse în lumină mai ales contradicțiile sociale și lupta de clasă, în noile împrejurări istorice, devine motorul intim al mișcării epice din roman. Romancierul surprinde cu multă acuitate un fenomen specific epocii noastre: într-un timp extrem de scurt se produce saltul de la o stare de împietrire seculară la cea mai activă stare revoluționară a maselor.

Sub impulsul ideilor și faptelor revoluționare ce cuprindeau masiv țara și aici se produce, intensiv și extensiv, o categorică regrupare a forțelor antagonice. Dintr-o șerbare tradițională, implicind anumite ritualuri de-a dreptul păgine, nedecia se transformă, parcă de la sine, într-o amplă și decisivă declanșare de forțe sociale. Din stadiul tatonărilor și al încercărilor, revoluția pășește direct pe șagașul luptelor profetare. Energia latentă a maselor de profetari munteni — slugile familiilor bogate, lucrătorii de la exploatarea forestieră — se trezește dintr-odată, zdruncinînd din temelii vechile stări de lucruri.

Ce este demn de reținut, legat de acest moment — în raport cu alte romane consacrate etapei de început a revoluției la sate — este structura complexă și diversă a forțelor populare ongenate în lupta pentru noua umanitate. În romanul lui Radu Theodoru asistăm la o impresionantă întâlnire pe aceleași baricade a sărănimii muntene — argași, păcurari, lucrători agricoli — cu una din cele mai caracteristice categorii muncitorești de la noi, cu lucrătorii forestieri. În fond, în Muntele se subliniază că sărănimea în lupta pentru socialism, a mers cot la cot cu clasa muncitoare nu numai dintr-o firească solidaritate de clasă, ci și pentru că între aceste forțe au existat motive de coînteresare socială și materială directe, care le-au legat între ele în mod organic, în viața practică. Dealtmînteri așa se și explică, într-o bună măsură, radicalizarea bruscă a conștiinței sociale a maselor ce populează muntele.

În general, în afară de faptul că prima parte a volumului deținește limpede datele fundamentale ale romanului, aici, evident, se urmărește și fixarea principalelor personaje. Sînt subliniate, ca să spunem așa, trăsăturile de caracter ale personajelor centrale. Pe această linie socol necesar să arăt că viabilitatea artistică a primei părți a romanului rezidă în egală măsură și în siguranța cu care sînt integrate personajele în mișcarea epică, în narațiune. Se observă lesne, că romancierul are aplicație spre acele tipuri umane robuste, pline de vitalitate, inzestrate cu o cetezanță ce frizează nu odată violența. Astfel, rămîn adînc întipărite chipurile lui Pătru, Mădălina, Pițu, Voica, Stingu Tauru, plutonierul de jandarmi Amărușii, Pavel Lala, popa Barbă-Neagră, Ilie Jura și alții.

Cea de a doua parte a romanului, intitulată cu titlu Liniştea dinaintea furtunii, cum sugerează și titlurile capitolelor (Inceputul, Pămîntele, Foamea, Răscrucea), are menirea de a surprinde principalele momente istorice caracteristice în cadrul cărora se verifică, în jocul dramaticelor înclăștări de clasă, potențialul revoluționar al marelui. În cele din urmă, prozatorul urmărește să surprindă cele trei momente cruciale din viața satului și a împrejurimilor, caracteristice pentru istoria contemporană a țării în general: reforma agrară, seceta și alegerile electorale din toamna lui 1946. Impresionează, și de data aceasta, minuția documentară a romanului și strădania autorului de a cuprinde în albia epică a romanului cât mai mult din istoria reală a epocii. Sub raport artistic se reține în primul rând îndemnarea lui Radu Theodoru de a realiza scene de masă, mai ales în latura mișcărilor, a ciocnirilor violente dintre forțele sociale angajate în bătăliile de clasă.

Din păcate, doar cam atât se poate spune, pozitiv, despre această a doua parte a romanului. Scriitorul se lasă antrenat, peste necesitățile firești, de tentațiile documentaristice în sine, senzația de narațiune ilustrativă, de data aceasta, arareori îl părăsește pe cititor. Concret, ceea ce se anunță a fi viziunea particulară a romanului în prima parte, fiindă de zugrăvirea unei atmosfere inedite și de deținerea unor caractere umane de o reală pregnanță, este în parte înlocuit de preocupări oarecum extensive. Autorul se lasă excesiv de mult atras de dorința de a spune tot: discuțiile interminabile de la joagăre, insistența obositoare asupra unor întâmplări din viața satului; ședințe care, cu sens, în ciuda faptelor ce diferă, se repetă, încercări cam multe și nu întotdeauna explicate artistic etc.

Se înțelege, nu se pune problema unei totale nereușite artistice, ci, în esență, nemulțumeste insuficiența selectare și adâncire a faptelor de viață, ceea ce scade vizibil valoarea artistică generală a romanului. E adevărat că principalele personaje sînt confruntate cu istoria în momente decisive și că, prin urmare, datele inițiale ale caracterelor se verifică în practica vieții. Astfel nu poate fi trecut cu vederea că Pătra, Piju, Mărtin Băfăci, Lungulescu, Voica, plutonierul Amărituții câștiga, în aceste împrejurări, pe linia conturării conștiinței lor politice. În același timp este urmărit cu multă atenție și eficient procesul de disoluție social-morală a păturilor avute. Se zdruncină din încheieturi încrederea în trăinicia pe veci în privilegiile și jăloșenia grănicerască. Întreburea care se pune însă este următoarea: dacă toate acestea n-ar fi fost și mai convingătoare în ipoteza că scriitorul ar fi dovedit mult mai mult spirit selectiv și dacă ar fi fost mai atent cu latura mișcărilor de idei și de sentimente. Astfel, este de presupus că marca originalității propriu lui Radu Theodoru s-ar fi impus cu mai multă constanță, asigurîndu-se o autentică unitate artistică întregului edificiu.

Rămîne de asemenea de discutat, și în ceea ce privește utilizarea limbajului (caracteristic prin fraze scurte, tîdiate, eliptice, amintind de notația frustă a scenariului cinematografic) dacă nu avem de a face cu o concepție unilaterală, în tot cazul ciudată, din partea scriitorului. Ne putem foarte serios întreba dacă acest limbaj se adecvează fără discernămint, atât în pasajele narative și în cele introspective, cit și în dialog. Personal, am simțit, sub acest raport, efectele extrem de artificioase ale unui punct de vedere greu de înțeles în cazul unui scriitor matur și, în genere, stăpîn pe mijloacele artei sale.

În ansamblu, romanul Muntele, prin structura sa artistică și datorită perspectivei deschise asupra timpului istoric, foarte clar sugerate de ultimele episoade, dă impresia unui prim volum dintr-un ciclu asupra satului bănățean contemporan. De aceea, discuția lui, cred, nu-și poate propune să tragă ultimele concluzii. Intervențiile criticii, deocamdată, au menirea de a examina substanța punctului de plecare amplu definit în acest volum. În această ordine de idei, este de presupus că revista noastră va mai reveni.

Așadar, cronica de față nu se vrea decât un simplu preambul la o discuție care va trebui să angajeze mai mulți participanți, indiferent de modul în care va fi organizat acest lucru.

Acest indemn final nu izvorăște numai din faptul că Radu Theodoru este un prozator de bază al frontului scriitoricesc timișorean. În primul rând Muntele, alături de Cordovanii, prin tot ce are mai bun, se anunță a fi o operă epică de a cărei prezență, în cadrul romanului actual de inspirație rurală, nu se va putea face abstracție, întrucât ea va solicita mereu atenția criticii și a cititorilor. Recentul roman al lui Radu Theodoru deschide încă o cale de pătrundere în universul vieții țărănilor de azi, ocolind într-o foarte mare măsură potecile deja bătătorite. Ceea ce — s-o recunoaștem — nu-i puțin lucru.

SORIN TITEL: „COPACUL“, povestiri

Volumul acesta de schițe și povestiri — așa cum s-a mai remarcat în presa literară: G. Dimisianu în *Gazeta literară*, Marin Bucur în *Lucașfăruș*, Paul Georgescu în *România liberă*, G. Muntean în *Contemporanul*, S. Damian în *Presa noastră și alții* — imprimă puternica impresie că avem de-a face cu un prozator autentic, înzestrat cu un talent de înaltă clasă. Fără îndoială că orice discuție sintetică despre proza scurtă actuală care ar face abstracție de prezența lui Sorin Titel riscă să fie incompletă, văduvită de unul din aspectele ei cele mai interesante. Căci, în ciuda faptului că ne aflăm în fața unui debut, acest tânăr prozator se anunță de pe acum posesorul unor date ce-l vor duce, fără îndoială, la cucerirea unui stil al său, la cucerirea originalității.

Parcurgând paginile volumului, în genere, facem cunoștință cu o proză care parecă se scrie de la sine, respingând orice calcule premeditate, orice preconcepție. Altfel spus, prozatorul îndăura puțința cititorului sau a criticului de a crede că prozele din volum ar fi scrise într-un anumit fel, a la maniere de...; prin urmare secretele de fabricație, cum se spune, nu sînt trădate.

Rareori — trebuie s-o spun — mi-a fost dat, fiind vorba de proza tinerilor, să întîmpin o simplitate și o claritate mai mare ca aici; ceea ce probează existența unei certe dezinvolturi, a unei siguranțe artistice puțin obișnuite. Aceste trăsături au un asemenea caracter incit, realmente, la prima vedere, se crează senzația că ar absenta preocupările pentru compoziție. Lucru evident fals; în realitate, de cele mai multe ori, este vorba de o asimilare organică a legilor compoziționale ideilor artistice urmărite și, în esență, conținutului de viață abordat.

Mi se pare că, prin ce-a scris mai bun pînă acum, pentru colegii săi de generație, Sorin Titel, este un exemplu de scriitor modern și actual, în sensul major al cuvintelor. Structura scrierilor lui Sorin Titel rezultă, cred, din credința intimă a autorului că viața contemporanilor noștri depășește, cum spunea Geo Bogza odată, prin conținutul și prin semnificațiile ei, orice închipuire, lăsînd în umbră orice incercare de a o reda artistic în baza epicului extracotidian, generat de ficțiune, de puterea de invenție a naratorului.

Fără a fi suspectat de asocieri literare arbitrare, cred totuși că Sorin Titel a înțeles bine exemplul unor maeștri ai genului, la noi, de pildă, al lui Caragiale. Anume, a învățat de la acești maeștri că schița și povestirea reprezintă genul sublimat la extrem al epicului

în proză. Acest fapt explică întru totul necesitatea de a simplifica la maximum legile ce țin de rigorile compoziției, de a elimina tot ce ține de „explicația” epicului și de distribuirea cerebralizată, făcută, a acestuia. Pe scurt spus, ceea ce numim schema compozițională a unei scrieri epice, în cazul schiței și al povestirii, este în cel mai înalt grad un element al imponderabilului. Tehnica este, evident, a secvenței cinematografice și Garagiato, ca și Cehov sau Maupassant, să zicem, o anunțau și o propuneau celei de a șaptea arte. Așa se și explică, probabil, de ce filmele turnate după schițele și momentele autorului Scrișorii pierdute sînt mult mai izbutite decît cele în care sînt filmate piesele sale de teatru. Dintre prozatorii contemporani care îl înriuresc pe Sorin Titel cred că nu-i deplasat să fie amintit numele lui Alberto Moravia, cu povestirile sale romane, de fapt adevărate secvențe-instantanee ale genului.

Exigențele impuse de condiția genului — privit în trăsăturile pe care am încercat să le evidențiez — implică, în primul rînd, două aspecte ale problemei: acuitatea problematicii și pregnanța colidiană a epicului. Ceea ce, se înțelege, nu poate fi satisfăcut decît cu prețul unei nedesminșite cercetări a actualității imediate, pentru că a încerca aceasta apelînd la o proză de inspirație istorică, de anticipație fantastică sau de speculații livresco-simbolice, este, cred, de-a dreptul imposibil.

Cum s-a mai remarcat, prezența actualității în proza din volumul Copacul se raportează direct la investigarea în cotidian. Stabilindu-se acest fapt, adesea, însă nu s-a subliniat îndeajuns un alt aspect caracteristic. Anume, cotidianul la acest scriitor, exclude din capul locului banalul, cenușul, nesemnificativul. Pare curios, dar — ca și Petre Stoica în poezie — spre deosebire de alții, Sorin Titel reabilitează artistic acest aspect permanent și major al existenței. Prin cercetarea lui, tînărul prozator fiind la relevarea a ceea ce dă măsura permanențelor umane, în raport cu timpul istoric, privit din perspectiva prezentului nostru socialist. Mai departe, trebuie spus că deosebirea între Sorin Titel și alți confracți ai săi — N. Velea sau D. R. Popescu, de exemplu — stă în aceea că, în timp ce aceștia realizează un asemenea scop apelînd la demonstrația apăsată, cultivoînd un epic adesea senzational și observația de aceeași natură, autorul culegerii Copacul recurge la sugestie, fiind atent la nuanșele și lăsînd cititorului posibilitatea de a înțelege el singur, fără prea multe explicații. Căci, fără îndoială, Sorin Titel este un prozator al sugesției nonșolante, neceremonioase.

Iată cîteva exemple:

În într-o zi de primăvară, asistăm la drumul aparent banal pe care fetița Domitica îl face într-o zi de primăvară ducîndu-se cu mîncarea pe cîmp la tatăl ei. Într-un joc nevinovat de copil, fetița se extaziază, ca în fața unui decor șeric, de verdele întins al lanului de griu, căruia îi se alătură albastrul viu al cerului, ce îi se pare alît de aproape încît ai crede că mergînd înainte îl poți atinge cu mina dintr-un moment în altul. În spatele acestei întîmplări zilnice, cu prețul unei sugesții foarte subtile, se ascunde o idee de o deosebită profunzime: omul de azi, în special cei tineri, intră în viață luînd contact cu o realitate umană alît de generoasă încît îi este stimulat, firesc, avîntul spre cele mai îndrăznește visuri, idealuri. Ogorul cel bogat al realității apropiate și face tot mai clar spațiul înfînit al aspirațiilor, linia orizontului acestora aștîndu-se la cîțiva pași de noi. Pe o linie problematică similară, se situează și excelenta povestire Gardul, la care se mai adaugă, ca intenție dar nu și ca realizare, cea care încheia volumul, Zborul.

În Dimineața și Vara, care — la un examen mai atent — par capitole dintr-o viitoare lucrare mai întinsă — eventual, dintr-un scenariu de film —, ni se relatează, degajat și aparent indiferent, momente prin care trec în mod obișnuit membrii unei familii de muncitori: sculatul din somn, luarea gustării de dimineață, plecatul la serviciu, discuții întîmplătoare despre mersul vremii etc. Pînă la urmă, însă, refinem, ca fiind convingătoare, ideea

de o mare actualitate că sefca de echilibru și de siguranță în viață, care i-a încercat întotdeauna pe oameni, se realizează deabia acum, în cadrul orânduirii noastre, asigurându-se o bază morală și materială sigură pentru aceasta. Mama este de o seninătate a conștiinței, în ciuda anilor ce trec, de esență structurală; fiul ei Anton își poate recâștiga fericirea în dragoste alături de o femeie potrivită cu aspirațiile și felul lui de a fi, iar Adrian, deabia ieșit din adolescență, are toate motivele să spera că aspirațiile sale artistice, obiectiv vorbind, se vor realiza. În aceste două lucrări, Sorin Titel atinge în cadrul modălității preferate, o treaptă foarte ridicată.

Un loc aparte, în volumul Copacul, îl au narațiunile în care este investigat universul adolescenței și al tinereții. Povestirile Darul, Idilă, Copacul, Drumul cu căruța, Iarnă fierbinte, După ploaie, împreună, constituie o adevărată monografie lirico-epică a acestor vârste, prea puțin cercetate pînă acum de proza scurtă actuală.

Adolescența este evocată mai ales din perspectiva sentimentului erotic, a primelor zvoniri ale acestuia. Ce se reține de aici (Dorul, Idilă și altele) este mai ales faptul că, dincolo de „jocul” inefabil al sentimentului, scriitorul sugerează pregnant prezența noului, prezență ce se face simțită în latura exigențelor etice. Anume, desprindem ideea că acest sentiment „etern uman”, astăzi, spre a se realiza, impune o deplină armonie afectivă dar și o reală comuniune de idealuri în viața socială. Astfel, în povestirea Darul, de exemplu, se arată convingător incompatibilitatea sentimentului de dragoste cu spiritul prozaic, îngust și meschin al conservării individualiste. Tinărul muncitor Niță nu poate sta alături de fata care se caracterizează tocmai printr-o asemenea trăsătură și începutul lor de idilă se destramă firesc și fără drept de apel.

Un înțeles etic adinc implică și bucățile în care identificăm prezența unor oameni aflați în plină vîrstă a tinereții: Copacul, Drumul cu căruța, După ploaie, Iarnă fierbinte. În majoritatea cazurilor, aici, din diferite pricini, eroii au eșuat la prima lor dragoste. De o mare subtilitate se dovedește a fi autorul atunci cînd surprinde elementele regeneratoare ale sentimentului. Se sugerează convingător că epoca noastră este organic potrivnică alunecării insului în disperare, într-un orizont de viață închis, fără nici o ieșire, chiar și cînd este vorba de existența pe plan intim. Un adevărat poem în proză, povestirea Copacul concentrează parcă toate semnificațiile etice ale problemei. Confesiunea emoționantă a tinărului Luca — un adevărat elogiu patetic adus spiritului de comuniune, de apropiere sufletească între oameni — ne apare cu o replică directă la adresa modului de viață evidențiat de cunoscuta lucrare a lui Tennessee Williams, după care s-a turnat filmul Vară și iun: „Nu știu dacă ai simțit vreodată asta, mă frate, mă dragule, îți doresc să n-o fi simțit. Nu există durere mai mare ca asta, durerea aia cînd dragostea te părăsește”. Sau: „Nu e durere mai mare, dragule, decît să simți cum sufletul se goleşte încel, cum se goleşte de dragoste, cum rămii uscat ca o păstăie în bătaia vîntului”. Iarnă fierbinte, poate cea mai frumoasă din grupul de povestiri la care mă refer, relevă puțin obișnuitele însușiri ale lui Sorin Titel în direcția analizei psihologice cu mijloacele sugestiei lirice. Așa cum arăta și Paul Georgescu în cronica sa din România liberă, bucată n-ar putea lipsi în niciun caz dintr-o eventuală antologie a schișei și nuvelei rominești contemporane. Pe cîteva pagini numai, Sorin Titel surprinde un adevărat univers de gînduri și sentimente omenești, schișa avînd structura unei adevărate drame lirice despre simțămîntele omului de azi. Și dacă mai este nevoie să subliniem încă o însușire remarcabilă a talentatului prozator, în legătură cu narațiunea Iarnă fierbinte, se cuvine să reținem autenticul simț al măsurii în relevarea stărilor afective și a gesturilor. Deși de un erotism tulburător, în manifestările lor, cei doi eroi — Ana, femeia copleșită de durerile vieții ei casnice și adolescentul electrician — nu scapă niciun moment atenției autorului, totul fiind spus cu măsură și cu o forță de sugestie cuceritoare.

Pledoaria este mult mai puțin eficientă în Drumul cu căruța. Intențiile demonstrativ-moralizatoare șochează pe întreg parcursul narațiunii, iar locul sugestiei și al relatărilor nuanțate îl ia ambiția autorului de a găsi efecte tari, violente chiar. Mai trebuie spus, de asemenea, că nici ideea ca atare — discrepanța dintre aspirațiile tinerului fără nădejde și ale fetei de oameni bogași — nu-i, cum prea bine se știe, deloc nouă.

În sfârșit, un alt teren pe cuprinsul căruia se manifestă talentul apurte al lui Sorin Titel este acela al narațiunii lirice având o structură de elegie optimistă: Căldura, Durerea, Solica. În special prima, Căldura, constituie o emoționantă reconstituire a sfișietoarelor dureri morale pe care le pricinuieste momentul fatal și tragic al morții, chiar și în cazul celor bătrâni. Moș Țirlea, personajul principal al povestirii, este un adevărat erou simbolic, de o structură morală surprinzător de patetică, de o omenie ce-și rămâne adinc întipărită. Fiind vorba de schița Căldura, în treacăt, aș vrea să spun că m-a surprins total neplăcut felul în care a înțeles Ion Lungu, în cronica sa din Tribuna, s-o prezinte cititorilor, criticul dovedind o regretabilă lipsă de receptivitate față de valorile ei reale. Dealtfel, în ansamblu, cronica din Tribuna, displace prin spiritul condescendent neavenit cu care este tratat volumul Copacul. Ceea ce distonează evident în raport cu modul în care a fost primită valoroasa carte de debut a lui Sorin Titel de către critica literară în general.

Cele spuse, mai sus, nu însemnează însă că, în ce mă privește, se poate trece peste o seamă de scăderi adevărate ale cărții. Astfel recidivele anecdoticii moralizatoare (Trei sărutări pe o pagină, Soacra, Onomastica unui adolescent) se resimt din plin uneori. Este un păcat care, câteodată, atinge ultimele limite, cum se întâmplă în bucata După amiază de vară. De asemenea, nu poate fi considerată o reușită a lui Sorin Titel nici schița Pantofla neagră, nu știu de ce supraapreciată de unii croniciari (Tr. L. Birăescu, în ziarul Drapelul Roșu, de pildă). Un anumit sentimentalism al ideii artistice și al relatării înneacă, în genere, conținutul lucrării în banalitate.

În măsura în care va ști să evite pericolele ca cele semnalate de critică și cu o mult mai sporită atenție acordată surprinderii cotidianului în raport cu munca omului de azi, cu existența sa socială, Sorin Titel își va impune, pe viitor, personalitatea sa artistică, încă de pe acum foarte promițătoare în datele ei inițiale. Pentru că, fără îndoială, volumul Copacul este una din cele mai valoroase apariții de pe cuprinsul prozei din colecția Luceafărul, și — de ce să n-o spunem? — o contribuție de mină în lupta dezvoltării prozei scurte a anului literar trecut.

ECOLAE CIOBANU

POEZIE, CUNOAȘTERE ȘI INOVAȚIE

Coloquiul despre poezie, organizat în luna mai 1963 de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și axat asupra temei despre inovație și reflectarea actualității în poezie, ca și discuțiile publicate după aceea în fiecare număr al revistei „Scrisul bănățean”, au ridicat multe probleme interesante și fructuoase atât din punctul de vedere al criticii literare, cât și al teoriei literaturii. S-a subliniat — în referatul susținut de Nicolae Ciobanu — efortul tot mai vădit al poeților de a diversifica aria lor tematică într-o perspectivă etică potrivită realității noastre socialiste, precum și tendința lor de a spori reflexivitatea lirică în versuri străbătute de certe și explicabile preocupări reflexive. S-au dat multe exemple de versuri și s-a arătat totodată complexitatea raportului dintre inovație și actualitate, rolul personalității creatoare și valoarea vibrației lirice a sincerității, precum și complexitatea spirituală a omului contemporan. Accentul dezbaterilor a căzut, cred, mai mult asupra necesității inovației în producțiile lirice și a evitării pericolelor care însoțesc această tendință. S-a stăruit mai puțin mi se pare asupra implicațiilor etice pe care le prezintă eroii lirici în determinarea sa strict contemporană. În primul rând pe latura conținutului său de viață, deși aceasta constituie sursa reală a inovației și în poezie. Observații juste sînt, desigur, cele făcute de Dimitrie Costea, care a ținut să precizeze că forma unei poezii nu este determinată exclusiv de conținutul ei, ci și de practica de creație și de cultura creatorului, cu alte cuvinte de măiestria acestuia, și, în mare parte, de legătura lui cu tehnica înaintașilor, cu tradiția literară. Alle observații valoroase a mai făcut poeta Nina Cassian, care consideră poezia de caracter reflexiv ca o tendință „de a ogîndi lumea în chipul cel mai complet”, ca „o necesitate firească a umanismului artei noastre”. Convingerea sa, din păcate, neagă dialectica psihicului uman, atunci cînd contestă opoziția dintre rațiune și sensibilitate, poziție care, în poezie, după părerea mea, poate „inova” doar idilismul mascat al unor versificatori.

Poezia este o reflectare pasională a vieții, a unei tendințe specifice de viață, dezvoltarea unei profunde semnificații de viață. Este rezultatul obiectiv al unei intense trăiri subiective, care aproape întotdeauna se manifestă ca o luptă, ca o ciocnire a contrariilor. Conflictul acesta lăuntric în creație se echilibrează într-o sinteză, care este însăși imaginea artistică și care nici într-un caz nu este o sinteză rațională, ci o nouă existență. În imaginea artistică se realizează o inseparabilă unitate între formă și conținut, căci păstrează în ea toate sensurile adînci ale vieții, chiar dacă imaginea artistică nu este propriu zis copia vieții.

Poezia are așadar o funcție de cunoaștere, dar nu una rațională, ci imaginativă. Este o cunoaștere și o valorificare treptată a realității obiective în însuși procesul de creație. Poezia este imaginație, plămînire de imagini intuitive, nu gândire reflexivă, intelectuală. Desigur, personalitatea nu trebuie redusă la aspectele metodologice sub care e studiat psihicul uman (în această privință Nina Cassian are perfectă dreptate), dar gîndirea rațională, care reprezintă cel mai avansat stadiu de evoluție umană, nu se confundă cu celelalte procese psihice, deși poate fi influențată de acestea. Din pricina legității interioare a efortului înspre claritate și corectitudine și în ciuda faptului că imaginația și gîndirea sînt inseparabile, în viața practică, gîndirea logică, fiind o reflectare generalizată, se dispensează de toate elementele care individualizează și concretizează obiectul cunoașterii și

însușirile lui, cu toate că pornește de la acestea, ca de la prima treaptă a cunoașterii, în actul percepției.

În complexitatea formelor de reflectare a realității materiale cuprinse în noțiunea de cunoaștere, poezia este materializarea sonoră a celei mai subiective construcții de imagini intuitive. Ca orice construcție, realizată prin supunerea unui material concret, deci care opune rezistență, ea presupune efort conștient, concentrare a spiritului, luciditate. Numai în acest sens se poate vorbi de reflexivitate, măiestria fiind, în ultima analiză, capacitatea artistului de a provoca satisfacții intelectuale în exprimarea unei stări afective. A construi înseamnă a prevedea, deci a gândi, dar mai înseamnă — bineînțeles — și meșteșug, pricepere, deprindere.

Dacă creația artistică, proprie celui de al doilea sistem de semnalizare, adică limbajului sau cuvintului, implică inteligență chiar și numai pe latura măiestriei, nu-i mai puțin adevărat că nu se poate crea poezia numai cu rațiunea. Meditația poetică nu este o meditație filozofică propriu zisă. Referatul lui N. Ciobanu dă exemplu cunoscuta meditație a lui Eminescu *La steaua*, pentru sensul uman din strofa finală, mult mai accentuat prin transfigurarea metaforică realizată cu elemente astronomice. Criticul N. Ciobanu are dreptate când subliniază sensul uman și valoarea concluzivă a strofei ce dezvăluie caracterul metaforei, al imaginii artistice chemată să exprime sentimentul poetului. Are însă mai puțină dreptate atunci când afirmă că, în poezie, „concretul obiectiv” este numai punct de plecare nu șiutul final. Criticii Eugen Simion și Traian Liviu Birăescu au denunțat abuzul de concret practical, pe terenul pseudo-inovației, de Ștefan Iureș, T. G. Maiorescu, Letiția Popu, Eugen Frunză și alții. Dar ei și-au motivat punctul lor de vedere, remarcând la aceștia tocmai pulverizarea ideii poetice, golirea versurilor de emoție poetică, amindouă condiții esențiale, indispensabile poeziei. Fără să existe neapărat un efort voit de generalizare și gândire, e cert că se poate vorbi de generalizările artei, însă acestea nu sînt totuna cu cele ale gândirii logice. Întreaga poezie a lui Eminescu este străbătută de sens uman, chiar dacă nu totdeauna explicit. Se știe că versurile lui Mihai Eminescu, ca la mai toți poeții mari ai lumii, sînt frumoase prin ele însele, chiar neraportate la unitatea poemului. Asta nu înseamnă, se înțelege, că poeziile lui n-au o imagine artistică unitară, sau că nu sînt printre cele și inegalități formale. Ce impresionează atât de mult oare în strofa întâi a poeziei *La steaua*, făcînd chiar abstracție de strofa finală (care dealtfel nici nu este la înălțimea celorlalte din punctul de vedere al realizării artistice)? Sinceritatea emolivă a reflecției? Profunzimea desnădăjduită a constatării poetului că nu poate cuprinde și măsura imensitatea spațiului și ireversibilitatea timpului, luat ca unic îndreptar de cunoaștere? De fapt, formulînd această constatare, poetul nu raționează, ci vrea mai de grabă să divulge nepuțința gândirii sale, el gesticulează cu noțiuni, creînd astfel o anumită atmosferă necesară imaginii sale artistice, fiorului său liric, ideii poetice.

Un tânăr poet bănățean, foarte controversat, Horia Guia, căruia revista *Scrisul* bănățean i-a publicat de cîteva ori versurile, scrie o poezie de stil atoristic, cu imagini de scurtă respirație. Guia nu strălucește prin bogăția limbajului său poetic. El are puține posibilități de comunicare a emoției sale lirice, dar o comunică așa cum poate și uneori creează iluzia unei adînci meditații: *Sensuri: / Privești muntele; / Cine va ști / Cît pămînt / Au strîns miinile timpului / Să-l clădească?* Tânărul poet, vădit lucru, nu știe să înțeleagă teoretic „sensurile” poeziei. Simte, în schimb, nevoia să concretizeze noțiunile, fără să renunțe la întrebarea iscată în mîntea lui. El își imaginează muntele ca o percepție foarte generalizată a grandiosului. Știm că muntele e mai mult stîncă decît pămînt, dar noțiunea evocată de poet e mai accesibilă, mai concretă, ea impune nevoia de a materializa și noțiunea de timp, personificat facil și atribuindu-i-se miini de constructor. Versurile sugerează imaginea unui copil care face munji de țărîină, jucîndu-se. Aceasta numai din cauza faptului că autorul nu s-a gîndit la catastrofele convulsivni geologice care au format munții, nici la eroziunea de milenii a interperțiilor ce le-au dat înfățișarea cunoscută de noi. *Sensurile* și-au păstrat însă valoarea lor retorică, de aceea au rămas tot alit de nedeslușite ca la început, cu toate că poetul sugerează o amăgitoare gîndire, fără concluzie logică, firește. Poate la fel cu Horia Guia procedează și alți poeți cînd „meditează”. Dealtminteri, rostul poeziei nu este să rezolve anumite probleme abstracte și nici să demonstreze anumite teze, ci să ne dea, metaforic vorbind, iluzia că are gînduri profunde și, în cel mai fericit caz, să ne pună pe noi cititorii pe gînduri.

Personalitatea poetului nu poate fi dezmembrată în actul de creație, ci dimpotrivă este exprimată prin mijlocirea sensibilității și fanteziei sale. Toate poeziile agitatorice sînt poezii care exprimă idei și nimeni nu se gîndește să le conteste ridicata valoare artistică, dacă ele au fost create la înaltă tensiune lirică. Poetul epocii noastre nu poate fi lipsit

de idei ci el este și trebuie să fie exponentul clasei și al poporului său. Condiția esențială este ca ideile lui să fie trăite în mod puternic afectiv, căci altfel imaginile îi vor fi confuze, lipsite de viață, plate, în cel mai bun caz artificiale și neconvingătoare.

Domeniul de inspirație al poeziei este nelimitat, pentru că nelimitat este domeniul de proiectare al afectivității oamenilor. Nu mă gândesc nicicând să confund emoția artistică sau vibrația poetică, sentimentul exprimat în versuri, cu afectivitatea în general, dar sentimentele sînt general omenești cel puțin din punctul de vedere al dinamismului psihic și al dialecticii lor expresive.

Problema inovației în poezie este neaparat legată de conținutul tematic căruia îi corespunde o altitudine lirică nouă, un sentiment care se cere *altfel* exprimat. Marii poeți sînt inovatori de sensuri poetice, așa cum în literatura noastră, bunăoară, sînt Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Bacovia, Arghezi. În acest sens — vorba poetului Anghel Dumbrăveanu —, sinonimă cu creația, „inovația este însăși rațiunea de a exista a poetului”.

Inovația în creația lirică se prezintă însă și sub alt aspect. Literatura, fiind o artă a cuvîntului, e în fond o revalorificare a contextului. În poezia lirică adeseori cuvîntul e numai suportul vibrației emotive, iar simbolul — cu valoare gnoseologică — al unei noi asociații a reprezentărilor. Nu e întîmplător faptul că la baza limbajului poetic stă comparația, mai mult sau mai puțin explicitată. Comparația înlesnește, face mai accesibilă cunoașterea dar, în același timp, selecționează, pune pe primul plan unele însușiri ale obiectelor, limilează într-un fel cunoașterea, o particularizează... Tropii, în genere, dau valoare nouă, figurată, cuvîntelor, și la început pot stîrni ostilitate prin nouitatea și uneori chiar prin neobișnuitul asociațiilor, al căror mobil subiectiv e presupus, dar nu întotdeauna ușor de descoperit. Nu toate cuvintele se pot logodi între ele, nu toate asociațiile se susțin, rezistă. Există poate o „logică” a imaginilor pe care ne este întotdeauna destul de greu s-o explicăm și pe care uneori o punem pe seama gustului literar sau a rafinamentului. Dar, oricîtă neînțelegere ar înfrunta un poet talentat, pînă la urmă el își va impune procedeele și tropii săi, iar cititorii își vor îmbogăți și dezvolta propria lor imaginație.

Un poet talentat este, în majoritatea cazurilor, un inovator al expresiei poetice, un descoperitor de relații noi între cuvînte. Dacă are simțul autentic al limbii, cum bunăoară îl are Tudor Arghezi, potrivirile lui de cuvînte pot provoca, în același timp, stupeoare și incântare. Trebuie spus însă că potrivirea aceasta de cuvînte nu este un joc gratuit, steril, ci că ea pornește dintr-o adîncă nevoie de a da expresie unui conținut liric. Conștient de răspunderea sa față de tezaurul lingvistic al poporului, dar și față de arta lui, uneori poetul își motivează eforturile. Nu este un joc al întîmplării că, încă la începutul volumului de debut, Tudor Arghezi afirma că a iscat prețuri și frumuseți noi „din mușcăturii, bube și noroi”, evocînd tragedia mută, anonimă și milenară a străbunilor care au suferit dureri și nedreptăți cumplite și amare. Cuvintele moștenite de la ei sînt încărcate cu un loc moenit, ea o cenușă a morților transformată în piatra statuilor de zei. Iată de ce poetul simte, în actul său de creație, cum: *„Biciul răbdat se întoarce în cuvînte / Și izbăvește încet pedepsitor / Odrasala vie-a crimei tuturor”*.

Imaginea artistică, ideea poetică, se deslușește cu trudă și încăpăținare în însuși actul creației și numai poetul simte nemulțumirea stranie a sărăciei limbajului obișnuit. Cîntec și mulțumit de sonoritatea versurilor sale și nu încearcă uniri noi de cuvînte, este un imitator ușuratic și limbut, dar nu este poet, pentru că n-are un clocot intern de pasiuni neistovite.

Figurile de stil și celelalte procedee ingenioase pe care creatorul de literatură le întrebunțează lucid, cu inteligența lui născocitoare, sînt inovații stilistice impuse de conținut. Ele surprind și uneori uluiesc, chiar și atunci cînd ne-am obișnuit să le descifrăm mecanismul ascuns. Tînărul poet Nichita Stănescu a fost considerat un metaforic cu mare înclinație spre idee, un abstract, din cauza unor ciudate asociații făcute de el între termeni neocomparabili, unul de obicei abstract. Pe de altă parte, s-a observat în versurile sale o organicitate senzorială a reprezentărilor, caracteristică celei dinții etape de dezvoltare a eului cunoscător. Nu mi se pare însă că s-a insistat suficient asupra caracterului adeseori haotic al viziunilor sale, simptom propriu hiperemotivilor. Nichita Stănescu e un poet autentic, pentru că viziunile sale, încercate de puternică emoțivitate, au întotdeauna o unitate organică, constituie un întreg încheștat și viu prin imaginile lui sugestiv îngemănate.

Fîind socotit un original făuritor de metafore, Nichita Stănescu nu este înțeles întotdeauna așa cum îl oglîndește ideile sale poetice, strîns raportate la titlul poemelor. Apoziția „cereei sunător la ureche”, de exemplu, poate părea, într-o bizară corespondență cu *ploile*, în poemul *Adolescență* la fel de derulantă ca versurile: *„Timp suspendat, fie, copilărie, văzduhu-ți lîngea talpa și gleznele”* din poezia *Mister de băieți*. Dar figurile și

procedeele de stil nu trebuie separate de context. Metafora „cereel sunator la ureche”, atât de proaspătă și intuitivă, este de fapt o imagine centrală a întregului poem și sugerează, împreună cu arinșarul alb al fanteziei de copil, toată dispoziția de joc zglobiu al celui ce intră în adolescență ca într-un cîntec de izbîndă. Noaptea, adolescența își face simțită prezența cu capolele-i de cristal și cu herghelilele-i de cai albi împodobii cu piatră de zămir, iar poetul vrea să fie auzit pentru că zboara cu visurile, pînă în zori, spre vîrstă cu nume de purpură a comunismului. Numele acesta rostit dimineața înroșește, ca un sărut, buzele adolescentului și acesta se grăbește să întîmpine soarele. Sentimentul nestăvilii, tonic și pur ce se degaja din întreaga poezie e umitor de sugestiv comunicat tocmai de năstrușnicia jucăușă a fanteziei kinestezico-auditivă, firească unui copil care vrea să aghate ploile ca pe un cereel sunator la ureche.

Mister de băieți evocă și mai direct jocurile puerile cu toate inchipuirile lor exotice dar și cu o nuanță de nostalgie și regret pentru suplețea lor pierdută. Ceea ce poate nedumeri aici e construcția gramaticală a unor propoziții cu topică neobișnuită, întreprinsă din evidente motive expresive. Dacă refacem propozițiile avem: *Tie, copilărie, timp suspendat, văzduhul îți lingea talpa și gleznele. Căsalată (Cum sareai sub arjar, copilărie, cu gerunchii lângă bărbie și gleznele) devine: Cum sareai sub arjar, copilărie, cu gerunchii și gleznele lângă bărbie. E de observat că poetul simte nevoia să amintească de fiecare dată și gleznele, care, în obsesia lui, este desigur simbolul iuteții și al supleții. Logica lucrurilor și a exprimării gramaticale este compensată de multe ori în poezie printr-un puternic mobil de ordin afectiv, așa cum dealbăminteri se întîmplă în limbajul oral al oamenilor, spre a nu mai pomeni de incorectitudinea gramaticală a limbajului lor interior!*

În polida valorilor lor expresive figurile de stil îmbătrînesc, totuși imaginile se estompează și sentimentele care le-au purtat cu ele mor sau se trivializează. Azi se folosește foarte rar metonimia, ne-am desăvășat să înlocuim cauza și efectul, nu mai avem prospețimea afectivă să intuim ca pe vremuri această figură de stil. Ca să salvăm, de pildă, ideea poetică extrem de subtilă a unui celebru vers scris de poetul medieval Francois Villon în *Ballade des femmes de Paris: Il n'est bon bec que de Paris* în românește trebuie să substituim cauza cu efectul, tălmăcind: *Nu-i ciripit ca la Paris. Dan Bota l-a tradus: Nu-i grai frumos ca la Paris** numai pentru a nu-i trăda ideea. Romulus Vulpescu, în schimb, răstălmăcește faptul că procedul favorit al marelui poet francez era antifrază, și-și îngăduie să zică pe românește: *Nu-i plisc avan ca la Paris²*, trădînd total ideea deosebit de gingașă a metonimiei „bon bec”, ca și a întregii poezii.

Imaginea artistică a unei poezii este tot una cu ideea poetică, dacă vrei, și ca nu-i posibilă fără existența unei emoții specifice, a unui anumit fior de existență. Sentimentul așadar este forța motrice care polarizează toate imaginile cuvintelor într-o imagine unitară, într-un sens viu, cuprins în materialul concret al contextului. Sensul profund al vieții pe care îl conține o poezie adevărată nu poate fi pătruns pe calea gândirii raționale, oricît de inteligent ar fi artistul și oricît de adîncă ar fi ideea lui filozofică. Imaginea esențială dacă nu centrală a unei poezii lirice poate fi un simbol, ca și cel al *Mărului de lângă drum*, simbol întrebunțat și în lirica germană, dar caruia Mihai Beniuc îi înovează fundamental conținutul, actualizîndu-l. Poate fi o metaforă cu tulburătoare ecouri întîme, ca în minunata poezie a lui Ion Brad *Ciudatul fluture*. Ea poate fi obsesia emotiva a „ceasului tăcut al neinduratelor porunci, care-l ajută pe Al. Jebeleanu să realizeze o melancolică *Tălmăcire* de neindestulată sete de frumusețe, a vieții:

— O, farini vii ce-mi înfloriți aci,
 Veși fi cu mine și în veșnicii!
 Nimic nu ne-o desparte. Nici o ceață
 N-o sta între mormint și-ntr-o viață.
 Veși iriza în versuși, ca-n cristale,
 Sub ceruri clare, meridionale.

S-a spus, în cadrul discuțiilor despre poezie, că evaziunea din actualitate la unii poeți, chiar începători, în aspectul unui joc steril al imaginilor, cu alunecări îngrijorătoare în narcisism și autoadulare. Andrei A. Lilliu a arătat just că această hipertrofie a cului e un fenomen firesc puținătății experienței de viață, cunoașterii insuficiente a realității. E sigur

* Francois Villon. *Ballade și alte poeme*, traducere de Dan Bota. ESPLA, 1956.

² Opiniile magistrului Francois Villon. în românește de Romulus Vulpescu, Editura Tineretului, 1958.

că, așa cum nu poți filozofa dacă mai întâi n-ai trăit, nu poți scrie nici poezie decît despre tine însuși, dacă nu cunoști decît măruntele tale trăiri egotice. Cultivarea unor asemenea îngrădiri subiective și tendința de a le exagera în mod neverosimil este totuși o boală psihică, umilitoare pentru tinerețea poezilor și în același timp retrogradă pentru stadiul de evoluție al conștiinței noastre sociale. Ea trebuie combătută cu mai multă hotărîre.

Lirismul presupune trăirile cului sensibil al poetului, dar sentimentele acestea ale cului nu sînt exclusiv limitate la soliloqui și visuri strîmte personale. În eul poetului pot vibra marile aspirații, emoții și aventuri colective. În conștiința sa se răstîrînge fie o lume atotcuprinzătoare, fie un mediu îngust de interese și pîlpîiri afective, cu totul particulare. Deobicei însă, valoarea unui poet depinde nu în mică măsură de dimensiunea largimii cului său. Poetului înaintat al vremii noastre nu-i mai este îngăduit să-și foarecă, în refugiu îngustimi inimii, caierul singurătății unui vis subiectiv, nici atunci cînd visul acesta îi exaltă ambițiile grandorii. Tendința aceasta la tinereți poeți o putem numi teribilism și o găsim extrem de dăunătoare în dezvoltarea personalității lor lirice. Ea nu poate duce nici într-un fel la inovații, deoarece chiar dacă inovația presupune originalitate, în nici un caz extravagantă, bizară, la rigoare însăși originalitatea, nu presupune oumaidecîl inovație, indiferent de modalitatea sa de manifestare.

Extraordinairele victorii ale științei și tehnicii secolului nostru le înlesnesc, chipurile, unor poeți izolarea, ca într-un turn de fildeș, într-un cult meschin al cului lor personal. Marile realizări tehnice și științifice ale omului contemporan e mult mai firesc însă să le stîmbească, să le aprindă fantezia. În loc ca ele să le înlesnească înprospătarea inspirației și a limbajului și să le îmbogățească astfel conștiința, care nu mai poate răniște îngustă, egotică, motivele lirice despre care vorbim sînt folosite, din păcate, uneori ca subterfugii pentru mascarea evaziunilor individualiste.

Un poet extrem de înzestrat ca A. E. Bakosky, neputîndu-și încă depăși nostalgiiile intimiste, folosește adeseori simbolul, din cauza plurivalenței lui de conținut și cu intenția de a învîlui semnificația reală a ideii poetice, în ciuda faptului că aceasta e trădată de tonul elegiac al poemelor sale. Acestea dau impresia unor meditații tocmai pentru că nu pot ascunde efortul cerebral premeditat, al subterfugului simbolic. Într-una din acestea, de exemplu, (*Spun adio pădurilor,*) versurile: „Am trăit în păduri / Și-acum, iată, mă înalț și mă scutur de ierburii, / De frunze uscate, de ploți și de propria-mi vîrstă / Mă ridic în lumină și vorba ce-o spun e adio, / spun adio tăcutelor sihle silvestre, / spun adio, adio pădurilor. Și mă duc mistundu-mă-n soare”. — am putea să le considerăm un imn al eliberării omului de prejudecăți, deși e clar că poetul regretă despărțirea de păduri, dacă poetul n-ar afirma că se mistuie în soare. A se mistui înseamnă a fi consumat material, deci a dispărea, a muri. Elegia așadar cîntă drama unui destin individual și n-are virtute generalizatoare.

Folosirea simbolurilor de dragul inovației cu orice preț nu e recomandabilă nici atunci cînd intențiile sînt limpezi și nu pot fi suspectate, ca la Damian Ureche, un poet a cărui sensibilitate se remarcă în ultima vreme în poeme din ce în ce mai euceritoare. În poezia Viitor fondul de idei e generos și impersonal, dar, din păcate, versurile nu izbutesc a ni-l transfigura îndeajuns. Vorbînd la persoana întâi, poetul se prezintă drept a fi prezentul, într-o conversație la telefon cu viitorul. Cititorul ar fi ispitit să creadă că se recurge astfel la o convenție simbolică, dar iluzia aceasta dispăre curînd, fiindcă prezentul vorbește despre un vers scris mai înainte cu un an, deci el este identificat cu poetul și acesta grandilocvează afirmînd, într-un stil convențional, lucruri absurde pentru vorbirea în proză, și anume că la periferia versurilor încep capitalele străzilor, blocurile se scutură de schele, aripile cofrajelor cad ca niște vasilane coapte, etc. Știm că pentru poeți versul are o valoare neprecupețită și că deci poate fi luat ca unitate de măsură a valorilor. La rigoare înțelegem de ce prezentul ar zice că serie versuri, adică poezia construcțiilor noastre de azi, dar metaforele invocate nu coavin acestei ipoteze. Într-adevăr, e greu de admis că pentru realizarea mărețelor construcții din țara noastră, prezentul a cheltuit într-un an un depozit de fantezie, monedele celor trei anotîmpuri și betonul măcinat din munții lui de pe cer și armat cu nervii electrici ai secolului! Metaforele n-au termen de acoperire, deci sînt gratuite, nu spun nimic corespunzător cu realitatea.

Simțim că, fără chiar a fi transfigurată de poeți, realitatea mărețată a prezentului este mai poetică decît într-o zugrăvire alt de artificială. Sînt de deplins poeții care, orbiți de amorul lor propriu nu se pot vedea decît pe ei înșiși. Iată de ce e îmbucurător faptul că un alt tînăr poet, Anghel Dumbrăveanu, începe să depășească laudele mari ale lucrurilor mici, cum ar fi tinerețea vîrstei, frumusețea și suplețea trupului și încîntarea atracțiilor

fiziologice. În poezia *Dimineața*, dinsul ridică probleme mai adânci și mai grave, iar fantezia sa creatoare concentrează imagini încărcate de fiorul marilor întrebări. În strofa:

*Dimineața ochii mei sînt mai buni
Și au proprietatea razelor x —
Văd cum sămînța înfruntă întunericul,
Văd cum timpul macină piatra și ideile mici,
Cum fluviile depun continuu la mal
Înotătorii slabi și grăbiți
Aidoma frunzelor moarte în iulie.*

Ochii poetului sînt, în genere, mai buni decît ai celorlalți oameni și au proprietatea razelor x, însă numai cu condiția ca sensibilitatea și imaginația lui să fie mai vie și mai bogată. Numai omul care a suferit se înduioșează de suferința altora, numai poetul care a adunat în memoria lui multe reprezentări ale unor zguduitoare trăiri de viață, poate vedea cum sămînța înfruntă întunericul și cum timpul macină piatra și ideile mici. Ideile mari rămîn și înfloresc în poezie ca și în sufletele oamenilor. Fluviile depun meru la mal înotători slabi și grăbiți, ca pe frunzele scuturate înainte de vreme. Poetul adevărat însă este un înotător vinjos și răbdător, ca fluviul ce-și varsă apele în ocean, iar experiența lui de viață, cu toate bucuriile și durerile lui, cu toate speranțele înălțate la cer sau săgetate și zdrobite la pămînt în decursul vieții, se păstrează în imaginație ca într-o lacrimă de chihlimbar, pure și nevestejite, și se transformă, mai devreme sau mai tîrziu, în poezie.

NICOLAE ȚIRIOI

ASPECTE STILISTICE ÎN SINTAXA LUI MIHAIL SADOVEANU

Opera lui M. Sadoveanu, indiferent de tematica și perioada elaborării ei, o întimpinăm cu sentimentul că ne găsim în fața unei creații purtând pecetea desăvârșirii artistice.

Deși s-a scris mult despre arta cuvîntului la Sadoveanu, toluși cercetarea mijloacelor expresive ale artei scriitorului nu se găsește încă la capătul ei.

Într-un studiu relativ recent, B. Cazacu¹⁾ a analizat unele trăsături ale sintaxei scriitorului, între acestea și folosirea numelui abstract cu funcție de atribut substantival genitival, ca în exemplul „*Căpîdneasa a rămas ca o icoană a uimirii...*” (N. P., p. 88), precum și întrebuințarea așa-numitului genitiv al termenului comparat, de tipul: (Lui Savu Frîsinel) „...*i se zbirlișe ariciul bărbii* [=harba ca un arici] *pe care-i tusina baba Cîreasa în fiecare săptămîină*” (p. 7).

Atributul genitival prezintă la Sadoveanu și alte funcții asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează. Avem în vedere, în primul rînd, atributul substantival în genitiv, cu funcție de genitiv al termenului calificat, ca în exemplul: „*Cum a făcut semnul sfînt, i se aprinde înainte, în desimea ceșii, o stea în cearcîn negru*” (O., XIV, p. 28).

Gramatica Academiei R.P.R. precizează că în astfel de construcții avem a face, ca și în cazul genitivului termenului comparat, cu o inversiune a situației reale în ceea ce privește raportul dintre noțiunile exprimate de cei doi termeni: termenul care în realitate este determinat devine din punct de vedere gramatical determinant, iar adevăratul determinat devine termen determinat prin „materializarea” epitetului sau prin metaloră. Substantivul în genitiv nu este în această situație decît formal atribul, pentru că de fapt pe el îl determină calificativul, vol. al II-lea, p. 89)²⁾. Astfel, în exemplul de mai sus, *desimea ceșii* este echivalentul semantic al construcției *ceața (cea) deasă*.

Explicațiilor date în Gramatica Academiei, juste în esența lor, li se pot adăuga unele completări, alit din punct de vedere gramatical, cît și, mai cu seamă, stilistic.

Prima constatare pe care o facem este că în astfel de construcții se creează o anumită discordanță între forma obișnuită de exprimare a ideii și cea folosită de scriitor. Această discordanță este determinată de conținutul diferit al comunicării, adică de necesitatea de a se releva *calitatea* fenomenului în discuție, ceea ce impune transformarea adjectivului-epitet în substantiv abstract. Sintagmei obișnuite i se substituie un alt tip de sintagmă ca expresie a unui alt mod de a percepe raporturile dintre fenomene. Superioritatea stilistică a noii sintagme se datorește opoziției acestui tip de construcție față de conținutul și forma construcției curente.

Valoarea stilistică a noii construcții se datorește însă și altei schimbări intervenite în raporturile sintactice dintre cei doi termeni: adjectivul determinant: *ceața*) *deasă*, devenit substantiv determinat: *desimea*, cere o determinare exprimată printr-un genitiv:

¹⁾ Boris Cazacu: *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, E.S.P.L.A., 1960, p. 185—187.

²⁾ Vezi și ediția a II-a a lucrării menționate, Ed. Ac. R.P.R., 1963, vol. al II-lea, p. 122—123.

(desimea) *ceții*. Important e în această schimbare modificarea raportului fundamentali dintre cei doi termeni: de la indicarea raportului de calitate (ce fel de ceață?), se trece la exprimarea unui raport de posesie¹⁾ (a cui desime?): Această modificare este în favoarea construcției, pentru că raportul posesiv exprimă legătura organică între doua substantive, dintre care unul e în relație de dependență directă cu celălalt, de la „posesor” la „obiectul posedat” (expresia acestui raport este cazul genitiv: *desimea ceții*) și nu de la „posesor” la o calitate a acestuia percepută unitar, deci încorporată în noțiunea de posesor și exprimată sub forma adjectivului calificativ: *ceață deasă*.

Frecvența atributelor genitive de acest fel în limba lui Sadoveanu este o dovadă că ne găsim în fața unui procedeu specific (deși nu exclusiv) stilului său. Iată câteva exemple spicuite din opere aparținând diverselor etape din creația scriitorului:

„Pașii își aiau pe covoare în tăcerea odăii” (=odaia tăcută. O., I, p. 36); „... și melancolia amurgurilor (=amurgurile melancolice) m-a pătruns cu adinca taină a neștiutului” (O., II, p. 552); „Din întunericul nourilor de deasupra, în tăcerea pădurii a început să cadă ploaie rară șoptind în cetini” (O., XI, p. 346); „Clipa aceasta zadarnică putem s-o lăsa să se înalte în soare ori să cadă în Propontida: avem mânia noastră veșnică întristării” (O., XII, p. 156); „Iu-colo piraie pe sub sălci incremenite în mîhnirea singurăfășilor” (O., XVIII, p. 28); „— Să fi sănătos, căpitane Petre, i-a mulțumit ea, privindu-l stins ca din depărtarea trecutului” (ibidem., p. 108).

Eminescu, creatorul limbii poetice românești, acordase acestor sintagme un loc destul de larg în versurile sale, cum se poate vedea din exemplele ce urmează: „Mai am un singur dor / În liniștea sării / Să mă lăsați să mor / La marginea mării”; „Să smulg un sunet din trecutul vieții, / Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri...”; „De greu negrei veșnicii, / Părinte, mă dezleagă” etc. Procedeu-l nu-l întâlnim însă în limba unor scriitori ca I. L. Caragiale și I. Creangă, unde au întrebunțare generală atributul adjectival, cel substantival exprimat prin genitivul posesiv, al apartenenței etc., adicătribute indicînd un raport sintactic obișnuit, ca și în limba vorbită, la ale cărei mijloace recur, în scrisul lor, acești prozatori. Constatarea este interesantă, pentru că pune în lumină caracterul poetic al stilului lui M. Sadoveanu, apropiat de cel al lui Eminescu și de al limbii poetice în general, însă deosebit, în multe privințe, de stilul vorbit, caracteristic celor doi scriitori amintiți acum.

Procedeu aparține stilului clasic și are rădăcini vechi care coboară pînă la arta literară a scriitorilor latini. C. Balmuş (*Étude sur le style de Saint Augustin*, Paris, 1930, p. 22 și urm.) îl remarcă la Cicero și mai ales la Augustin. „Cînd voiau să scoată în evidență o calitate exprimată printr-un adjectiv, afirmă autorul citat, scriitorii clasici [latini] întrebunțau, în locul adjectivului, substantivul abstract derivat de la adjectivul respectiv și însoțit de substantivul corespunzător la genitiv” (op. cit., p. 22). Printre alte exemple autorul amintește citează: *tristitiam illorum temporum* („tristețea acelor vremuri”, Cicero, *Att.*, 8, 12, 5); „in illa rerum vastitate” („în acel necuprins al firii”, Augustin, *De civ. dei*, I, 9, 8); „gloriae sectantes inanitatem” („cei ce năzuiesc spre zădărnicia gloriei”, idem, *Conf.*, IV, I, 1, 7) etc.

„Iată un admirabil mijloc — observă pe bună dreptate C. Balmuş — de a evita exprimarea abstractă prin folosirea substantivelor abstracte înseși în această perifrază a adjectivului” (op. cit., p. 24).

G. Lanson vedea în folosirea substantivului abstract din astfel de expresii una din trăsăturile cele mai interesante ale vocabularului poetic din proza secolului al XIX-lea (*L'art de la prose*, Paris, 1908, p. 239). Pentru exemplele spicuite din V. Hugo și J. Michelet, cf. și C. Balmuş, op. cit., p. 24).

Așadar, deosebirile morfologico-sintactice dintre sintagmele *intristare veșnică* și *veșnicia intristării* creează o diferențiere stilistică evidentă, în folosul construcției a doua. Dar substantivul de origine adjectivală este un abstract, întrucît reprezintă o noțiune aptă să fie gândită, ca orice concept „independent” de obiectul material pe baza căruia s-a efectuat generalizarea. Gradul de abstracție este însă mai redus decît cel al adjectivului, care desemnează noțiunea-atribut, adică o însușire asociată sau inerență obiectului și deci gândită de vorbitor concomitent cu noțiunea-subiect de care este asociată. Cu alte cuvinte, construcția *veșnicia intristării* este mult mai evocatoare decît *intristare veșnică*, fiindcă

¹⁾ Precizăm că avem în vedere numai raportul fundamental exprimat de substantivul în genitiv, care este cel de posesie (cf. el Gramatica Academiei, ed. a-II-a, p. 123). De aceea am neglijat variantele lui nuanțate care nu prezintă interes direct din punctul de vedere al discuției noastre.

atributul a devenit formal subiect exprimat printr-un substantiv abstract, dar având existența de sine stătătoare de element determinat. Modificarea formei duce la o altă distribuție a accentului stilistic, îmbogățind conținutul comunicării prin adaosul de valori expresive.

Preferința lui M. Sadoveanu pentru termenul abstract folosit ca mijloc al evocării în paginile descriptive a fost remarcată de acad. Tudor Vianu¹ care a subliniat valoarea stilistică a unor substantive ca *depărtări*, *intinderi*, *nemărginiri*, *singurătăți* etc., întrebunțate de obicei astfel, adică la plural. Procedul amintit de noi mai sus se înscrie în această tendință stilistică a scriitorului.

De notat că sintagma în discuție nu devine pe această cale un instrument al comunicării reflexive, conceptuale, cum se întâmplă, de pildă, în stilul Camil Petrescu. Folosirea termenului abstract, rezultat din aducerea epitetului pe primul plan și materializarea lui sub forma substantivală, lărgeste, prin conturul sau vag, posibilitățile reprezentării artistice.

Cele spuse până acum s-ar putea concretiza prin următoarele exemple: ceea ce l. Creangă sau Caragiale ar numi, să zicem, *zăpada (cea) albă*, Sadoveanu ar li numi *albeașa zăpezii*, (cf. „*La douăzeci de pași dincolo de viaa albeții omătului [...] se înalță pătulul*”, O., XV, p. 18), iar Camil Petrescu *albul zăpezii*. În primul caz avem a face cu vorbirea obișnuită — atributul adjectival fiind atributul prin excelență²); în al doilea exemplu, prin concretizarea însușirii și prin raportul de genitiv stabilit între primul și al doilea termen, comunicarea câștigă forță expresivă, dată de natura morfologică a substantivului, fie și abstract. În al treilea caz, comunicarea reține doar conceptul de *alb* ca atare, privit ca forma de manifestare a esenței obiectului. Fața de prima construcție, aparținând, cum spuneam, limbii vorbite, cea de a doua aparține atitudinii lirice, exprimată prin mijloacele limbajului poetic; ultima atitudinii reflexive, transpuse în forme mai apropiate de exprimarea conceptuală abstractă.

Iată spre exemplificare, câteva sintagme din ultima grupă spicuite din romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (ed. 1960): „*Peste dealurile îndepărtate și împădurite, pline de taină, peste dealurile „dușmane”, coboară soarele turnând o tromba de aur lichid din albastrul cerului peste verdele de pășune al culmilor*” (p. 274—275); „*În trapul calului, vine fără grijă [un călare] cu ochii pe sus, pe deasupra tarlălelor, în albastrul zitei dumnezeese de frumoasă*” (p. 269—270); „*Între-un tablou străin, în golul minții, vad în clipele asta limpede și departe*” (p. 224); „*Sînt atît de prins de belșugul de vederi și de senzații din afară, că nu am timp să-mi mai simt sufletul*” (p. 228) etc.

Distincția dintre procedeele întrebunțate de cei doi scriitori făcute pe baza exemplelor date mai sus nu poate fi luată totuși drept absolută. Sadoveanu însuși recurge uneori, în unele din scrierile sale, la acest procedeu folosit cu predilecție de Camil Petrescu. Ne limităm la exemplele din frazele următoare: „*La marginea unei poteci, ceva a sticlit și s-a mișcat abia, strivind neclintirea și armonia albului [zăpezii]*” (O., VIII, p. 397); „*Între acel alb violent al iernii și verdele sumbru al brădetului, se alcătuiau, sub lumina îndepărtată a soarelui aplecat la orizont, forme nouă, cu linii necunoscute*” (O., XV, p. 20).

Trebuie făcută aici mențiunea că lirismul lui Sadoveanu înregistrează în scrierile mai noi ale prozatorului o altă etapă, când expresia lingvistică, păstrîndu-și întregul farmec poetic, se intelectualizează, devine într-o măsură mai mare un instrument al atitudinii reflexive a scriitorului. Consecințele acestui fapt se resimt în primul rînd în lexicul neologic al scriitorului³ precum și în folosirea abstractelor substantivale din categoria celor menționate acum.



Există la Sadoveanu și o altă categorie de atribute genitivale înrudită cu cea de mai sus. Este vorba de atributul substantival în genitiv, cu funcție de genitiv al calității, din exemple ca acestea: „*Eram într-un tărîm al tăcerii desăvîrșite*” (O., XI, p. 223); „*Cînd glasul străinului drumet a contenit, oamenii din popasul lui Haramin au rămas un răstimp tăcuți, ascultînd parcă din fundul sîinței lor un vechi cîntec al întristării*” (O., XVIII, p. 17); „*Era în acest bocet al desnădejzii ceva omenesc*” (ibid., p. 323) etc.

¹) Tudor Vianu: *Artă prozantilor romîni*, 1941, p. 231 și urm. Cf. și B. Cazacu, op. cit., p. 185—187.

²) Acad. Iorgu Iordan: *Limba romînă contemporană*, ed. a II-a, 1956, p. 708.

³) Vezi Acad. Tudor Vianu: *Cîteva observații despre limba și aria literară a lui Mihail Sadoveanu*, în volumul *De la Parlaam la Sadoveanu*, 1958, p. 456.

În toate exemplele citate acum, genitivul corespunde unui adjectiv substantivul determinat: *tărîm tăcut*, cîntec (*în*) *trist* (*at*), *bocet deznădăjduit* (al) torul preferă substantivul pentru motivele asupra cărora am insistat mai sus, lui mai concretă și în același timp capacitatea de a stabili un raport între cei doi termeni ai sintagmei, de la obiectul posedat (*bocet*), la posesor (*al*).

În linii mari, procedeul este, așadar, asemănător cu cel din exemplele a înainte, întrucît atributul substantival în genetiv rezultă și aici din substantivizarea epitetului sau a participiului, dar, spre deosebire de construcția anterioară trează funcția (și locul) determinantului „inițial”; deosebirea mai constă și în exprimarea raportului sintactic: față de construcția discutată anterior, unde este articulat cu articolul definit: *melancolia unurgurilor*, în construcția an apare, în locul articolului definit, articolul genitival: *tărîm al tăcerii*, ceea ce titivului determinat (și nearticulat) un sens mai general, accentuându-se în ea de posesie exprimată prin genetiv, cu ajutorul articolului posesiv-genitival.

Raportul de posesie este mai pregnant, mai puternic decît cel de calitate și aici o anumită discordanță între forma sintactică, indicînd ideea de posesie, și exprimînd, de fapt, ideea de calitate. Cu alte cuvinte, ideea de calitate se ajuturului formelor obișnuite pentru a exprima ideea de posesie. În felul acesta valoarea expresivă a construcțiilor discutate, alături de specificul limbii lui Sadoveanu.

Trebuie menționat aici și un fapt, deosebit de important. Ambele tipuri discutate mai sus, intră, prin întrebuițarea dată de scriitor, într-o altă sferă de expresie și anume aceea a construcției figurate. Față de construcția obișnuită *ftv+adjectiv*, noile sintagme *substantiv+substantiv în genitiv* se apropie stilistică a figurilor de stil, fiind simțite ca niște metafore. În adevăr, *tăcere cîntec al întristării* sînt în comparație cu *pădure tăcută* și *cîntec trist* mai exacte adică un răsădit mai adinc în conștiința noastră, datorită naturii lor metaforice.

Eusebiu Camilar, al cărui stil se apropie în unele privințe de acela al lui reia procedeele discutate mai sus, dîndu-le o întrebuițare frecventă, explicit caracterul în mare parte liric al operei scriitorului. Iată cîteva exemple: „*După în tirzul ploii și al nopții, s-auzeau strigătele soldaților rădăciți* (Negura, ediție revăzută, 1961, p. 3); „*Și l-au luat de braț și s-au pierdut în tinericului*” (ibidem, p. 267); „*Pe genunchi cu vreun copil al cutului, voi vorbi despre patria mea*” (Turmele, ed. a III-a, 1956, p. 17) etc.

★

Fără îndoială că există și alte numeroase aspecte stilistice ale sintaxei l veanu. Ele își așteaptă cercetătorul care, la fel ca și în cazul limbii lui Eminescu în paginile prozatorului și alte valori expresive care se cer dezvoltate. O impune în legătură cu observațiile de pînă acum: Există la Sadoveanu o vădit pentru folosirea substantivului, cuvînt care numește „*prin definiție*” o fenomene, adică realitatea vie, materială din lumea înconjurătoare, și care element esențial în structura imaginii artistice a stilului marele nostru prozator.

Lirismul obiectiv al operei lui Sadoveanu — după definiția dată rîtei și de G. Ibrăileanu³⁾ — își găsește manifestarea și în procedeele stilistice folosite

ȘTEFAN I

³⁾ Cf. și Tudor Vianu: Epitetul eminescian, în *Probleme de stil și artă literară* E.S.P.L.A.

⁴⁾ În aceeași ordine de idei se poate spune că Sadoveanu evită adverbul, care, prin natura lui cu adjectival. Întrucît și unul și celălalt îndeplinesc funcția de determinant, primul pe lângă o ceaș celălalt pe lângă un nume (substantiv). În locul adverbului, Sadoveanu preferă, din motivele deja cuția despre adjectiv, un substantiv precedat de o prepoziție. Cîtăm cîteva exemple din primele pagini *Nicoară Potcoard*: „*Numele la domnia lui Ștefan-Voievod a fost tot astfel, s-a împietrit cu nădăre min*” (p. 9); „*Mos Savu Frîsinel [...] a zîmbit cu blîndeșă (=blind) oamenilor*” (p. 12); „*atunci mîria sa, nume cu zăporojeni și răzări a pîlit din subii pe pîvălitori*” (p. 19); „*te spus, cu spușă Ilaramin*” (p.20) etc. Procedeul amintește de unele trăsături populare ale limbii vechi vînt în *șență* lor de marele prozator.

⁵⁾ G. Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, Iasi, 1909, p. 167-168.

PORTRETELE LUI DAMASCHIN BOJINCĂ

Este indeobște cunoscută acțiunea de cercetare științifică și de valorificare a moștenirii literare progresiste. În cadrul ei atenția cercetătorilor se îndreaptă tot mai mult spre oamenii de litere bănățeni din prima jumătate a secolului trecut, între care figura lui Damaschin Bojincă se conturează cu un profil proeminent. Articolele și studiile referitoare la activitatea sa literară sînt din zi în zi mai numeroase. Astfel, ca să amintim doar cercetările cele mai noi care se ocupă de acest autor, notăm aici cartea lui E. Boldan : *Scoala Ardeleană* care caută să fixeze locul lui Damaschin Bojincă în mișcarea literară a timpului și studiul lui L. Ghergariu : *Limba scrierilor lui Damaschin T. Bojincă*. Iar în revista *Scrișul bănățean* V. Ardeleanu, pe baza unor scrisori ale lui D. Bojincă și a unor acte de judecată descoperite de curind, a scos la iveală date biografice necunoscute pînă aici și precizează anumite filiații familiale asupra carora pluteau confuzii și incertitudini. Pe lângă acestea, în lipsă de documente autentice (matricole oficioase contemporane), el încearcă pe cale indirectă să stabilească data precisă a nașterii lui D. Bojincă, arătînd drept cea mai probabilă ziua de 18 octombrie a anului 1802, an care ar fi în concordanță alit cu inscripția de pe crucea de la mormînt, unde se înseamnă decesul la 19 august 1869 — în al șazeci și șaptelea al vieții, cit și cu biografia sa din Enciclopedia Romîna a lui C. Diaconovici. De altfel și alți biografi mai vechi au acceptat acest an.

Primul portret descoperit pînă azi este un tablou în ulei pictat de pictorul Constantin Lecca, în care Bojincă ne este înfățișat în uniforma de gală a juriștilor și în general a tineretului studios de atunci. În colțul drept tabloul poartă semnătura *Lecca 1828*.

Avem în față un tînăr purtînd mustațe bogate și barbete după moda timpului și păr cu cărare pe dreapta. Pe buzele cărnoase, aproape sensuale, s-a achiuit un zîmbet serios, iar din ochii mari desprindem o privire adîncită, am putea spune chiar tristă. Este privirea meditativă a tînărului, al cărui obraji s-au subțiat în cursul nesfîrșitelor zile de muncă pentru existență și de severe privațiuni și în cursul a și mai severelor nopți de veghe, petrecute în veșnic studiu.

Pictorul Lecca a ajuns la Pesta prin anul 1827. El s-a împrietenit destul de repede cu Bojincă și după cit se pare femeinic, încît să-i picteze portretul abia după un an. Pentru cei ce cunosc situația și preocupările tinerimii studioase, care urma cursurile Universității din acel oraș, lucrul nu poate fi de mirare. Sîntem în epoca mișcărilor de rededeptare națională și culturală a popoarelor subjugate din imperiul austriac, mișcare stînută de marea revoluție franceză, în urma căreia ele căutau eliberare de sub despotismul reacționar, se frămîntau și singerau căutîndu-și o cale proprie pentru progres. Erau acolo, la „Crăiasca Universitate”, tineri veniți din toate colțurile locuite de romîni, pătrunși de duhul eliberării și al cultivării poporului lor. Zaharia Caracalechi izvodise în 1821 a sa Bibliotecă Rominească, mulți din ei se grupaseră în jurul acestei reviste și lucrau pentru ea. La reluarea ei, în 1829, Bojincă era un fel de „secretar de redacție” al Bibliotecii și Lecca un colaborator



asiduu. Prietenia dintre Lecca și Bojincă datează deci din timpul cind Caracalechi pregătea reluarea revistei.

Tabloul lui Lecca, pe lângă imaginea lui Bojincă ne mai dezvăluie și anumite amănunte referitoare la scrierile acestuia. În colțul stîng al tabloului, pe o mäsufä, pictorul a așezat o carte deschisä, pe pagina ei din stînga trecînd următoarele rînduri: „Animadv. 117 / Dissert. Hall / Rspund la / Cirtire din / Hall / Istoria Ro- / maniloru.

Dupä cum am înțeles de la început, aceste rînduri nu reprezintă altceva decît titlurile a trei lucrări scrise și tipărite de Bojincă. Pe pagina din dreapta pictorul a notat titlul unei singure cărți: „Dirigato- / rul bunei / creștere”.

La data pictării tabloului (1828), Bojincă avusese apărutä numai polemica sa purtatä cu „Necunoscutul de la Halle” (Sava Thoköli), tipăritä în limba latinä: „Animadversio in



dissertationem hallensem...” și traducerea ei în limba romînä: „Rspundere desgurzătoare la cirtirea din Halle...” apărute respectiv în anii 1827 și 1828. Totuși pe paginile deschise ale cărții în tablou Lecca a trecut și *Istoria Romanilor*, care avea să aparä în 1829 partea I-a și a II-a și în 1830 partea III-a și a IV-a, precum și cartea *Dirigätorul bunei creștere*, apărutä în 1830. Acest fapt înseamnă cä Bojincă în 1828 avusese terminate sau aproape terminate și lucrările din urmă. De altfel și *Rspunderea desgurzătoare* era scrisä din anul 1827, dupä cum am constatat din apostila de aprobare a imprimării datä în acest an la 23 noiembrie de cätre Ioan Theodorovici, paroh ortodox din Pesta și cenzor al cărților rominești în acea vreme, la care lucrările stäteau aglomerate cu anii.

Portretul de mai sus a fost cunoscut doar de cîțiva cercetători ai începuturilor literare din Ardeal și Banat. Cu timpul el a fost dat uitării. Jack Brufaru în cartea sa „C. Lecca”, deși vorbește despre prietenia pictorului cu juristul, nici nu-l amintește. Publicîndu-l, îi facem cunoscutä „Restitutio in integrum”.

Al doilea portret al istoriografului bänäțean și ministru de

justiție moldovean de odinioară, gäsit de noi la räposatul avocat dr. C. Bojincă, urmaș colateral al lui Damaschin, este o fotografie (160 x 120 mm). Ea nu poartä nici o inscripție (firmä, atelier etc.) cu privire la locul unde s-a făcut. Apar doar membrii familiei lui Bojincă, sub chipul fiecäruia fiind scris cu creionul, pe cartonul-suport, numele și la doi din ei gradul de rübedenie. Excepție de la aceasta face doar soția lui Damaschin, sub a cärei imagine nu este scris nimic. Persoanele și inscripțiile sînt deci — de la stînga spre dreapta — următoarele: *Damaschin* (sic!) *frate cu Vasile*; soția lui Damaschin (fără nici o indicație¹⁾), *Iustinian*, *Vasile* și *Ioan*, frate cu Iustinian. Sub acest rînd al numelor de hotez, la mijloc, tot cu creionul, este scris numele de familie comun: *Bojincä*. Iar mai jos, *Fotograf: 1863*. De notat cä numele lui Damaschin și a lui Vasile ca și cele de familie, Bojincä, pe fotografie sînt subliniate.

Cu greu ne putem imagina cä Damaschin și membrii familiei sale s-au deplasat în anul 1863 în Banat și cä aci, la Reșița sau și mai probabil la Oravița, unde știm cä a existat

¹⁾ Decedatä în toamna anului 1885.

atelier fotografic încă din anul 1853, și că aci s-ar fi fotografiat împreună cu fratele său mai mare, Vasile. Pentru că în acest caz, pe fotografie ar fi și copii sau nepoți ai lui Vasile, cel puțin hotnogul Nicolae, comandantul unei secții de panduri din părțile sudice ale județului Caraș, în posesia urmașilor căruia s-a păstrat fotografia. Este cu mult mai probabil că Vasile a întreprins călătoria lungă spre capitala Moldovei și că acolo s-a făcut fotografia familială, la Iași sau la Dumbrăveni, conacul lui Damaschin. Și aceasta cu atât mai mult, cu cât în anul 1863 Damaschin și-a întocmit și testamentul. Intorcându-se acasă, Vasile a adus fotografia (poate chiar în mai multe exemplare) pe care noînd numele personajelor a donat-o fiului său Nicolae. Acesta deși înainte de 1848, mai precis între 1841 și 1847 a studiat la Iași, pe cei doi tineri poate nici nu-i știa. Că în felul acesta s-au petrecut lucrurile ne-o dovedește și transcrierea numelui Damaschin în expresia populară bănățeană *Domășchin*.

Între tabloul pietat de Lecca și această fotografie s-au scurs 35 de ani. Trecerea lor și-a lăsat urmele pe figura învățatului jurist. Umerii i-au căzut, mustațele și favoriții i-au albit, ca și timpiele. Cura strinsă în același suris sever, trădează omul muncitor, din ochi însă i-au dispărut neînșișile. Se răsrînge din ei mai degrabă o serenitate, o expresie de calm poate chiar o sugubeață provocare sau cel puțin o cîntărire a celui din fața sa, dar mai cu seamă se răsrînge din ei mulțumirea de sine a omului care a răzbit prin vicisitudini, a înfrînt adversități, a evitat cancanuri curtene și curse întinse de boterii auzi, corupți și geloși, care cu vreo trei decenții mai înainte au provocat plecarea din capitala Moldovei a unui alt bănățean, a lui Eftimie Murgu. Acesta, la fel de savant, dar mai puțin flexibil, scribavnicilor umeltiri, în semn de dispreț, a preferat să le întoarcă spatele. Mina stîngă Bojincă și-o sprijină de umărul soției — în Banat semn al legăturii indisolubile. Acum el este scutit de griji materiale, prin munca sa asiduă și-a câștigat atîta încît să-i fie asigurate bătrînețele și viitorul familiei.

Cu totul deosebită este expresia feței fratelui său Vasile. Mai în vîrstă cu 4 ani decît Damaschin, acesta din fragedă tinerețe a învățat carte pe fiii plugarilor din comuna sa natală Cîrlîște. Figura sa bolovănoasă, privirea încrunțată, maxilarele proeminente și strînse într-o încordare trădînd voința de neclintit — trăsătură comună a Bojincinilor, — ne înfățișează accentuat pe montagnardul neînduplecat. El e stîlca de care vrerile vrăjmașe se stîrmă. Pe craniul osos părul a început să se rărească și cade neglijent pe timpiele, mustațele și favoriții pe care îi poartă ca și Damaschin, după moda vremii, prelungi, au albit. Totuși umerii săi, întreaga sa înfățișare, radiază energie. Mîinile sale chiar și în fața ochiului fotografie s-au strîns pumni. Înainte de revoluție, prin anii 1844—1845, el adună de prin comunele cărășene *racursuri* — petiții, în care consemnă abuzurile, spoliierile și încălcările comise de nemeșii proprietari ai pămînturilor și titularii ai slujbelor de dîreguire și le trimite lui Murgu și curții din Viena protestînd și cerînd stingerea lor. A dat revoluției pe doi dintre copiii săi, pe Axente, deputat în parlamentul revoluționar și pe Nicolae care a studiat la Iași pe lingă unchiul său. Axente a cerut și a obținut de la forurile județene cu ocazia congreghației din 3—5 mai 1848, dreptul de a strînge o armată de 20000 de bănățeni, în măsură să lupte împotriva reacțiunii, ca pe urmă, și din gelozi și vedere scurtă această intenție să fie anulată. Ambii au fost trași la răspundere și judecați pentru faptele lor din timpul revoluției. Axente moare tînr în 1856, topindu-se de „ieftică” sub ochii îndurerăți ai lui Vasile, care l-a crescut, ca de altfel și pe toți frații săi mai mici, nefăcînd între aceștia și fiii săi nici o deosebire.

Ultimul portret al lui Damaschin Bojincă se găsește la Oravița, în parcul dintre palatul Statului Popular Raional și liceu. În acest parc se înalță două monumente, unul al lui Mihail Eminescu, iar celălalt al lui Damaschin Bojincă. Eminescu a trecut prin Oravița odată cu turneul teatral al lui Pascaly, în anul 1868, fiind suflorul acestei trupe, iar Bojincă și-a început studiile la așa numita școală latină din acest orașel, înființată la 1794. Ca omagiu și amintire a trecerii lor pe aci, cărășenii au înălțat cele două monumente, busturile de bronz de pe ele fiind modelate de sculptorul, tot cărășean, Romul Ladea, maestru emerit al artei.

În sculptura de exterior Ladea are în vedere totdeauna două principii: monumentalitatea și expresivitatea maximă. De aceea Bojincă văzut de Ladea, deși a pornit de la tabloul destul de stingac al lui Lecca, nu mai este tînrul cu fruntea netedă și păstrînd trăsături atât de juvenile, ci este bărbatul realizărilor, bărbatul sub a cărui frunte boltită puternic se țes texte de legi și regulamente privind cruguri viitoare, bărbatul cu ochii scrutînd în timpurile ce vor veni. De aceea ovalul obrazilor de adolescent s-a topit în febra creației, iar liniile feței au încrămășat în profil de cutezător. Dar munca, munca nesfîrșită, e pe față, în adîncul ochilor, în pomeții mai proeminenți, ca și voința de a învinge, concentrată și

accentuată în tăietura strânsă a buzelor. Tot ce-i accident și nesemnificativ, ca favoriți și vestmînt, figurează pe plan secund — subordonate, ele nu fac decît să sublinieze esența, monumentalul impunător.

★

Despre Damaschin Bajincă s-a scris destul de mult. Toate studiile însă sînt incomplete și conțin chiar unele nepotriviri esențiale. Se afirmă, de exemplu, că la adunarea din 5 mai de la Lugoj el ar fi luat parte și ar fi ținut o înflăcărată cuvîntare. Această afirmație nu corespunde adevărului. La Lugoj a vorbit nepotul său Axente, fiul lui Vasile și nu în 5, ci la 4 mai. Tot atît de falsă este și afirmația unor istorici de mai de mult, că Axente ar fi fost frate cu Damaschin, ceea ce am văzut mai sus că nu este adevărat. De aceea — și pentru că activitatea sa merită — ar fi bine să se întocmească o monografie completă a acestui bărbat de seamă și a întregii familii, atît de interesantă și de laborioasă în lupta pentru mai binele poporului.

VIRGIL BIROU



***** Cu cât cânt, atîta sînt**

Culegerea de literatură populară, îngrijită de Ovidiu Papadima, cu un studiu al acestora, poartă titlul *Cu cât cânt, atîta sînt*, titlu luat dintr-o poezie din sumarul cărții.

Autorul culegerii a studiat, prin o muncă de ani de zile, vastul material de poezie populară românească din numeroasele ediții anterioare, din paginile de revistă și ziare. Culegerea, în fond, este reluarea unor texte publicate în decursul anilor de către cunoscuții folcloriști romîni. Capitolul *Viața nouă* cuprinde texte foarte recente.

Semnatarii de pînă acum ai antologiilor din lirica populară au procedat la selectare, catalogînd apoi rezultatul pe genuri de poezie. Deci, capitolele prin asta se deosebesc. În *Cu cât cânt, atîta sînt* s-a lucrat altfel la rînduirea pe capitole a conținutului. Ideia inițială era gruparea poeziilor în jurul diferitelor momente din viața omului: naștere, copilărie, tinerețe, anii maturității, senectutea, moartea. Autorul prezentei antologii nu s-a condus după principiul separării pe genuri. Nu a exclus, deci, întrepătrunderea lor în cadrul unuia și aceluiași capitol. Raționamentul din studiu îl găsim cînd se poate de just. Obiceiurile de la nunta, bunăoară, conștia și lirism, dar și elemente ale genului dramatic, epicul jucînd și el un rol important.

Autorul a mai aplicat un alt stil de lucru al său. Manifestînd vizibilă simpatie poezilor de mari dimensiuni, fiind așadar și de partea „stilului deschis” — cum îi place să se exprime — el se arată cu toate acestea, în materie de selectare, adeptul formei concise găsindu-i, cînd e vorba de poezia cultă, un potrivit corispondent: inscripțiile lui Tudor Arghezi. De altfel, antologatorul recurge la frecvente comparații, ba cu poezia cultă, ba cu pîlde luale din domeniul plasticii. El nu s-a ferit să introducă în antologie o piesă mai slab izbutită sub raportul realizării, atunci cînd a constatat că intensitatea sentimentului

are puterea de a înlocui o deficiență de ordin artistic.

Atingem prin acestea, problema variantelor numeroase în materie de folclor, unde creatorul direct legat de viață, spontan, nu dispune de răgazul necesar cizelării. O variantă, spre pildă, a poeziei *Eu, murgule ai să mor* (pag. 96) o constituie poezia *Uite, neica-mi suie dealul* (pag. 96). *Bradute, bradute* în versiune transilvăneană (pag. 496) are o formă asemănătoare în Ollenia. Iată una din multele variante pe tema *Lung e drumul dorului*: „Lung e drumul Durdării, / Dar mai lung dorul mindrii, / Drumul Durdării se găte / Dorul mindrii niciodată” (pag. 266).

Cele mai multe capitole din carte sînt destinate poeziilor de dragoste. *Dorul* — în jurul căruia se cristalizează multe creații folclorice — apare în lumea poporului uneori personificat. Bănățeanul, sub apăsarea dorului, îi dă epitetul „mare cline” (Colecția Enea Hodoș). Omul din Ardeal îl numește „cîine turbat” (Colecția, *Doine și chiuituri din Transilvania*).

Aportul colecționarilor de folclor bănățean Enea Hodoș, D. Izverniceanu, Nicolae Ursu, Iosif Răbiciu, Nicolae Lighezan, Milențic Cerbe, Ion Epure etc. ocupă în *Cu cât cânt, atîta sînt*, un număr considerabil de pagini, alături de conrații lor din alte regiuni ale țării. Totuși încă nedumeriri lipsa lui Emilian Novacovicu, sau la capitolul *Cătania, lipsa belșugului de folclor „adunat din gura soldaților”* de George Călană (*Flori din războiu*, Caransebeș, 1919).

Partea de la sfîrșitul cărții, *Viața nouă*, sporește simțitor calitatea muncii, nu ușoră, a lui Ovidiu Papadima. E strîns aici folclor din vremea noastră socialistă.

La lectura mai mult decît plăcută a cărții, cititorul se bucură de existența unui glosar, explicînd cuvintele mai puțin cunoscute.

PETRE PASCU

Niculae Gheran: „Gh. Brăescu”

Ediția *Opere alese* de Gh. Brăescu, apărută în 1962 la Editura pentru literatură, sub îngrijirea lui Niculae Gheran, s-a bucurat de o frumoasă primire din partea cititorilor, întrunind, totodată, sufragiile unanime ale criticii noastre literare.

În baza unor criterii valabile de selectare a materialului, N. Gheran a pus la îndemâna publicului pagini dintre cele mai valoroase ieșite de sub pana lui Brăescu. Însoțite de un complex aparat critic precum și de un masiv studiu introductiv, ce dovedesc o bună cunoaștere a vieții și operei lui Brăescu, cele două volume de *Opere alese* au creat premisele apariției unui studiu mai amplu, monografic, asupra scriitorului în discuție.

N-a trecut decât puțin timp și acest deziderat s-a împlinit prin apariția monografiei Gh. Brăescu.

Trebuie să constatăm însă, cu regret, că această carte nu se ridică la nivelul așteptărilor. Cititorul, la curent cu ideile studiului introductiv al ediției amintite, dorind să-și sporească cunoștințele prin lectura cărții recent apărute, va încerca o decepție: noua carte reproduce aproape textual conținutul studiului, cu excepția câtorva pagini (foarte puține!), precum și a ultimului capitol care dezvoltă unele probleme doar enunțate acolo.

Or, este îndeobște recunoscut faptul că un studiu introductiv, oricât de întins și documentat ar fi, nu satisface pretențiile unei lucrări monografice; de aceea ne-am fi așteptat ca, de data aceasta, N. Gheran să dea o interpretare mai largă unor fenomene; în stabilirea filiației unor motive literare, să apeleze cu mai multă generozitate la textul viu al operei scriitorilor cu care Brăescu se înrudește.

O asemenea confruntare ar fi creat posibilitatea ca discuția, menținută uneori într-un plan pur teoretic, să devină mai convingătoare, iar faptele, urmărite, cum am spus, pe viu, să ne dezvăluie mai pregnant similitudinile de motive și de mijloace artistice întâlnite în opera lui Brăescu și Caragiale, Cehov etc., așa cum foarte bine procedează autorul în cazul analizei înrudirilor dintre Brăescu și Courteline. Amintim, în treacăt, și unele inadvertențe, cum ar fi, de pildă, data pe care o indică N. Gheran cu privire la întoarcerea din război a lui Brăescu (în studiu: toamna anului 1918, în monografie: spre sfârșitul primăverii lui 1918).

Deși această carte are merite incontestabile, ca încercare monografică, cum am mai spus, o considerăm nesatisfăcătoare.

IOSIF PANTEA

Tamara Gane: „Lermontov”

Publicată în colecția *Oameni de seamă* a Editurii tineretului (Buc., 1963), monografia Tamarei Gane nu-și propune să fie o operă de exegeză literară, ci o încercare — în general izbutită — de a evoca, din date biografice și fragmente de opere caracteristice, frământata personalitate a genialului poet, care a străbătut un drum de creație atât de scurt, dar atât de strălucitor prin bezna veacului crinčen al Rusiei țariste. Căci aceeași mină criminală — a clipei de la curtea țarului — ce apăsase pe trăgaciul pistolului care-l doborâse în floarea tinereții pe Pușkin — „scarele poeziei ruse” — a curmat și firul vieții lui Lermontov, ucis în duel la vârsta de 27 ani.

Tamara Gane reușește să redă climatul politico-social al epocii, atmosfera sulocantă ce domnea în perioada reacțiunii crunte, dezlănțuite de țarul Nicolai, poreclit „Gionag” după înăbușirea răscoalei decembrisților din

anul 1825. Titlurile sugestive ale unor capitole *Protog dramatic*, *Nourii de plumb al veacului crinčen*, *Romanticul răzvrătit*, *Ani cumpliți*, *Exilat în propria lui țară*, *Capcana* ș.a. sînt elocvente pentru a înțelege lupta pe care a fost nevoit să o ducă Lermontov cu o societate ostilă condiției umane înseși. Integrarea creației lui Lermontov, în condițiile social-istorice ale vremii, explică spiritul protestatar al operei sale, apărute ca un veto opus tiraniei și formelor de viață închistate. Valorificînd un bogat material critico-bibliografic, autoarea spulberă mitul demotismului, al damnațiunii, al blazării pesimiste și al cinismului orgolios, iscat și răspîdit de critica burgheză în jurul numelui poetului. Lermontov nu a fost un demotruflas, ci un Prometeu înlănțuit de o energie elocutoare, însetat de viață, care a iubit

oamenii și s-a răzvrătit toamai împotriva celor ce căleau în picioare demnitatea umană.

Tamara Gane a scos pregnant în relief două trăsături, aparent contradictorii, însă ambele definitorii pentru creația lermontoviană: pe de o parte romantismul activ, ca expresie a opoziției dintre aspirația entuziastă spre un destin eroic și imposibilitatea realizării lui, iar pe de altă parte luciditatea necruțătoare a viziunii realiste, care și-a găsit expresia mai cu seamă în: „*Un erou al timpului nostru*”, primul roman psihologic din literatura rusă. În ansamblu, opera lui Lermontov oferă „o sinteză” artistică complexă, imbinând clocotul titanic al pasiunilor cu modulația filozofică profundă. Citind opiniile lui V. S. Bielski, N. A. Dobroliubov, A. Lunacearski, autoarea conchide că Lermontov a fost nu numai un „*ecou al stării de spirit decembriste*”, dar și un „*poet al poporului*”.

un Vestitor al viitoarelor furtuni revoluționare.

Adresată îndeosebi tinerilor cititori din țara noastră, lucrarea, credem, că ar fi trebuit să dezvolte într-o măsură mai mare capitolul referitor la răspindirea și ecoul operei lui Lermontov în România. Socolim, de asemenea, că la o nouă ediție va trebui evitată citarea repetată a unor strofe (de ex. *Asemenea cu Byron nu-s*, la pag. 51, 97, 108) să se elimine unele expresii mai puțin adecvate (de ex. *Limba cam verde* — p. 113, *jucărie de cuvinte*, p. 63, etc.).

Scrisă într-un stil curgător, cu accente lirice (unele fragmente de poeme sînt transpuse în românește de autoarea lucrării), expunerea vieții și operei lui Lermontov realizate de Tamara Gane oferă o lectură atrăgătoare și instructivă, constituind o contribuție remarcabilă la cunoașterea clasicii literaturii ruse în țara noastră.

CEZAR APREOTESEI

Dragoș Vicol: „Cicatricea”

Volumul de schițe și nuvele *Cicatricea* al lui Dragoș Vicol, apărut în Editura tineretului, surprinde plăcut prin încărcătura emoțională a relatării unor fapte de viață contemporană. Uneori totul pare atât de veridic, încît cititorul are impresia că i s-ar putea întîmpla oricînd să cunoască personajele din carte, ale căror gînduri și acțiuni l-au înduioșat și entuziasmat, ori dimpotrivă l-au indignat, la nivelul de tensiune la care ne bucură ori amărăște purtarea unui prieten.

Lumea în care ne invită autorul este — în general — aceea a muncitorilor forestieri. Decorul magnific al pădurii trezite din inerție de cuceririle tehnicii încadrează impresionant frământările și izbînzile oamenilor care își dezbară de balastul întunecat al trecutului și inima, în ritm cu înnoirile procesului de muncă.

Chinul proces de conștiință al țăpînarului Florinte, pus în dilema de a salva ori nu viața rivalului său în dragoste — pornit într-o noapte de fantastice dezlănțuiri ale naturii să preîntîmpine cu riscul propriului sacrificiu un prejudiciu însemnat avutului obșteșc — încordează atenția lectorului. (*Inchisoarea*) Emoția apare și se intensifică nu atît din cauza temei care a mai fost de multe ori tratată în literatură, ci datorită măiestriei cu care scriitorul gradează zbuçiumul eroului. De la ură surdă și invective, de la sarcasm triumfător și erud, Florinte urcă potenîndu-se dar neabătut, culmea eliberării spirituale de cătușele dușmăniei egoiste. Șocul decisiv se produce atunci cînd i se pare că Tudor a fost strivit de lemne și deci dorința-i inițială s-a împlinit, a scăpat de rival: „*Florinte gemu ca un lup rănit. Ceva se destrăma în el vertiginos. Ceva care îi apăsase și-i amărîse inima*”. Gînește în ajutorul celui primejduit. Din acel moment, scăpîndu-l pe Tudor din închisoarea lemnului, s-a eliberat el însuși de închisoarea întunecată a sufletului înveninat, dobîndind demnitatea și seninătatea învingătorilor. „*Florinte simți o căldură uriașă învîluindu-l. Și, încleștîndu-și amîndouă mîinile pe țapînă, își zise că, dacă n-ar fi plouat atît de năpraznic, și dacă i-ar fi fost mîinile libere i-ar fi cerut lui Tudor o țigare*”.

În *A doua tinerețe*, drama sfișietoare a bătrînului doborîtor de pădure Ilie Candrea, căruia i se pare — în urma unor aluzii — că va fi înlocuit din muncă din cauza vîrstei, se rezolvă într-un final luminos: i se propune să fie primul minuitor al ferăstrăului mecanic. Pînă la clarificare însă, tristețea amară mușcă dureros inima omului, căruia pădurea i-a intrat în sînge, care simte că nu poate trăi fără frumusețile ei, dar care își dă

totodată seama că vigoarea brațelor îi slăbește. În deznădejdea lui face eforturi supraomunești să demonstreze că mai e în puteri, iese singur la muncă pe viitor și sfidînd îndărătnic, izbește inverșunat cu securea, dar loviturile sînt din ce în ce mai slabe. I se pare că vîntul hohotește batjocoritor și aude o voce lăuntrică dureros de clară, care îi spune adevărul: „De ce te amăgești (...) ce cauți tu în pădure pe vremea asta (...) Vremea trece și obosești (...) S-a dus vremea ta Ilie Candrea”. Omul e răscolit de suferință. Își dă seama că „securea nu taie singură” dar e îngrozit la gîndul că va fi dat la o parte ca nepuținicos. Reîntors la baracă le oferă celorlalți un pahar de băutură. În această atmosferă intervine șeful brigăzii care conducîndu-l lîngă un aparat ciudat îl invită să apese pe un buton și-l dă misiunea de motorist. Dîndu-și seama că „de- aici înainte, în pădure n-o să mai înbătrîneasă nimeni” Ilie Candrea, pe care l-am cunoscut înfruntînd cu un ciort copșetor dar zadarnic pădurea, se întoarce exultînd de fericire spre ea: „Sînt tîndr, tîndr, tîndr, mă-auzi tu, pădure?”

Alături de aceste două lucrări care mi se par realizate, am remarcat umorul înțelegător cu care autorul și-a plămănit personajele din *Cum a fugit fata lui Zbranca*, *Schimbările ivite în mentalitatea țărănului* ne sînt sugerate cu haz în replicile unor cumetre mirate că doi tineri se căsătorește lăcă zestre, iar cuseții nici măcar nu se ceartă. Concluzia se impune de la sine: zestre le-a dat-o statul „că uite și la noi la munte s-or schimba rosturile”. Aceeași caldă simpatie o revarsă autorul asupra lui Nichifor (*Nichifor Bădiță se mură la Dornășoara*) care cu răbdare și perseverență, mucalit dar ferm își lămurește temcia să renunțe la gospodăria bătrînească și să se mute în bloc la Dornășoara, locul lui de muncă. Ne bucurăm alături de el, cînd „cărufa intră cu caii în gatop pe strada principală”.

Dragoș Vicol își iubește personajele și tocmai de aceea nu le menajează pe cele tributare eticii. Inginera din *Tunelul* nu e deloc idealizată în momentele ei de slăbiciune dar în speranțele colegului îndrăgostit se presimte izbînda confirmată de final. Emil, deklasatul din *Circularea*, cu toate lacunele lui grave de caracter, nu e zvîrlit peste bord. Rămînem cu impresia că morala Ninei va găsi un ecou în conștiința lui, ori cil de obnubilată ar fi ea încă.

Din optimismul idilic uneori al viziunii autorului izvoresc și mare parte din deficiențele cărții. Conflictetele apar cam făcute, unele replici sună artificial, pentru că scriitorul se grăbește să ne arate că totul va fi bine, forțînd nejustificat acțiunea și tolerînd confuzii. Pornind cu elan la demonstrarea unei leze se pripește pe alocuri, plerzînd din profunzimea pătrunderii critice a fenomenului. În acest sens ne-a nemulțumit îndeosebi *Un raport necobșnit* și *Dincolo de Azur*.

Din întregul volum se desprinde predilecția scriitorului pentru sondaje endogene. El scrutază cu scrupulozitate și simț de răspundere mișcărilor sufletesti ale eroilor săi, participă afectiv la tribulațiile lor, își însușește stilul paralel cu evoluția lor și îi privește cu firească satisfacție atunci cînd ei se împlinesc și dobîndesc echilibrul de viață specific societății în care omul e tovarăș omului.

LYCIA CHRITIC

Contemporanul n-rele 52/1963—1,2/1964

Trei numere consecutive ale Contemporanului își propun să înregistreze succint și aproape exhaustiv aparițiile din 1963 în domeniul prozei, poeziei și criticii literare. Semnează: N. Manolescu (proza), George Muntean (critica) și Eugen Luca (poezia).

Fiind vorba de o trecere în revistă, nu așteptam, evident, de la aceste articole mici analize ample, nici puncte de vedere inedite, nici înfirmări sau confirmări de talent subtile. Lucrurile respective s-au făcut la momentul oportun. Firește, am fi preferat constatărilor, nu prea noi în genere, unele concluzii mai tranșante, unele sugestii, unele opinii de valoare care să fi ieșit mai evident din nota ușor protocolară, condescendentă, proprie bilanșurilor de fine de an.

Cui îi sînt, de pildă, necesare anunțuri și enunțuri de tipul: „Cu un volum de reportaje a debutat Romulus Rusan”... sau „Nici „Podul amintirilor” de Ieronim Șorbu n-a trecut de faza lecturilor”. (N. Manolescu)?... Despre cartea lui Romulus Rusan se putea spune mai mult decît un simplu „am luat cunoștință”. Și pentru că N. Manolescu amintește

Lucrarea mai este însoțită de note care lămuresc înțelesul tuturor datelor istorice precum unele volume apărute „în ultima oră” („Podul amintirilor” „Dispariția unui om de rind” de M. Beniuc, culegerea de nuvele a lui N. Velea) de ce omite, dintre acestea, romanul de mare întindere al lui Radu Theodoru, *Muntele* (EPI., 1963)?

Nu credem, în altă ordine de idei, că „cizitarea” (de fapt coexistența, n.n.) între două formule, între două modalități poate constitui „cusurul principal” al unei cărți. (Al cincilea anolimp de Al. I. Ștefănescu și *În portul de pescari de Ion Russe*).

La obiect ni se par observațiile referitoare la Serinul negru, Groapa și noile opinii ale criticii, obiecțiile aduse Cordovanilor (de natură compozițională, tipologică etc.) remarcă, stringent actuală, privind numărul extrem de redus al romanelor muncitorești, sau acelea în legătură cu eșecul cărții lui P. Vintilă „Drumul dragostei”, și succesul *Pădurii nebune de Zaharia Stancu*.

Într-un bilanț, care se prea succintă, găsim inutile referiri de amănunt, descriptive, precum: „Privim (e vorba de Fuga lui A. Mihale, n.n.) de undeva de sus, ca din avion, alergarea prin stea albă de zăpadă a saniei cu soldați, urmele exploziilor, ruinele, satele fumegînde în văzduhul sticlos aglomerarea mulțimilor pe poduri sau în gări”. (N. Manolescu).

Mai sintetic, George Munteanu (critica) stabilește just caracteristica anului 1963 în aria criticii, anume preponderența cercetărilor istoriografice. Evident, „cel mai însemnat moment” în acest sens îl constituie Studii de literatură universală și comparată de Tudor Vianu.

Regretăm absența unor păreri privilegiate la prefețe, la studiile și articolele publicate în reviste (Secolul XX, de exemplu) nu totdeauna suficient de bine realizate, documentate și orientate.

Referirile la monografii (semnate de B. Elvin, S. Iosișescu, S. Bratu, M. Galița, Zoe Dumitrescu-Bușulenga etc.), la Studii și portrete literare de Al. Philippide, la Romanul monumental de I. Ianoși, la Profiluri lirice contemporane de M. Petroveanu etc., etc. satisfac în cea mai mare măsură. Nu trebuiau uitați semnatarii cronicilor literare în ziarele și revistele noastre: Paul Georgescu, M. Petroveanu, Nic. Ciobanu, Nic. Manolescu, I. Gorceșu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Dimisianu, V. Ardeleanu, V. Felea etc. foarte activi în anul respectiv.

De poezia lui 1963 se ocupă Eugen Luca și acest articol cuprinde, pe lângă lucruri necesare, afirmații inutile, laterale, locuri comune. Nu mai este cazul la sfîrșitul lui 1963, să amintim că „miracolul argehizan nu ține numai de meșteșug...” și „nu ține în primul rînd de meșteșug”. De fapt, majoritatea articolelor despre poezie publicate în 1963 în Contemporanul suferă de o anumită comoditate a analizei, a subiectelor, a autorilor tratați. Se începe de obicei cu Tudor Argehi, se trece imediat la G. Călinescu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, se mai fac trimiteri la L. Blaga și, eventual, la cîțiva contemporani înșirați în același rînd... și gata. Ne miră faptul că E. Luca consacră unui volum slab (Linuștea vîntului de Violeta Zamfirescu), căruia n-are să-i reproșeze nimic, circa 20 de rînduri în articolul său. Dacă volume precum: Ochiul de L. Neamțu, *Perspective* de F. M. Petrescu, *Cerul dintre noi* de I. Rahoveanu „nu marchează un progres sensibil față de volumele anterioare ale aceluiași poezii” — cum bine observă E. Luca — nu același lucru se poate spune despre cartea lui P. Stoica, *Pietre kilometrice*. Interesante ni se par referirile la Eugen Jebeleanu (Cîntec împotriva morții), Nina Cassian (Să ne facem daruri), Cicerone Theodorescu (Povestea Ioanei), Eugen Frunză (Fintina soarelui), Victor Turbure (Aur).

În genere, pentru cei care sînt foarte la curent alături cu creația (poezie, proză) propriuzisă, cit și cu opiniile criticii, cu studiile de istoriografie etc., aceste articole din Contemporanul nu prezintă un interes deosebit. Pentru lectorul mai puțin înformat sînt utile, în sensul că-l înformează, îl orientează. Mai reușit, fiindcă e mai sintetic, mai bogat în concluzii generale, ni se pare articolul lui G. Munteanu referitor la critică. Firește, dacă un an marchează, calendaristic, o etapă, nu același lucru se poate afirma întotdeauna din punct de vedere literar. Oricum, Contemporanului îi revine meritul de a fi mereu interesat în stimularea creației literare, atent cu scriitorii, și cititorii lui.

ȘERBAN FOARȚA

Poezia este masiv prezentată în numărul 2/1963 al revistei în limba sîrbă *Novi Jivot*. Vladimir Ciočov, Bojidar Kerpenišan, Ivan Muncean, Jiva Popovici, Slaveo Vesnici, Draga și Gioca Mirianici aduc contribuții nu numai prin numărul mare de poezii ci și prin calitatea acestora. Din grupajul de poezii publicat de Bojidar Kerpenišan distingem poeziile *Tinerețea și Cînd rasare soarele*. E demnă de subliniat strădania acestui poet de a da poeziilor sale o consistență mai adîncă, de a ieși din simpla notație a unui fapt, și îndeosebi strădania de a dezvolta și perfecționa instrumentele sale poetice.

În poezia *Poetului închis în turnul său de fildeș*, Vladimir Ciočov se adresează, după cum și titlul enunță, acelor poeți care sînt încă îndrăgostiți de propria lor persoană și care mai încearcă să descopere ceea ce este de mult descoperit. Adevăratul poet nu trăiește din amintirile și frumusețile altora ci și din „*viața — fluviu / cu ochii ca ziua deschisă cață / asemenea albinei culege / sevele multe ale diferitelor flori*”. Cu săgețile risului, chemarea poetului la satiră, la folosirea risului homeric, care va biciui banalitatea, lașitatea, timpenia, neglijența: „*Să le biciuim cu risul mare / Să vestejească asemenea mărăcinilor / Da, trebuie să ridem puternic de tot ce este hid în strada mare*”. Jiva Popovici, în afară de reportajul său *Toamnă în valea Bistrei*, semnează un fragment din largul său *Poem pentru tinerețea noastră*. Atît cît se poate aprecia din fragmentul publicat, poemul promite să fie valoros, punînd în dezbatere cîteva idei esențiale: munca, prietenia, etica noastră nouă, dragostea. Fără a ne pronunța asupra realizării posibile a întregii lucrări, judecînd doar după fragmentul publicat, poetul tinde să realizeze poemul într-un limbaj destul de abstract din care cauză infiltrările lirice, care există, sînt adesea estompate, iar lectura poemului este îngreunată. E o problemă foarte importantă la care, credem noi, poetul va mai zăbovi cînd va lua la definitivarea poemului.

Proza e mult mai slab reprezentată. În afară de reportajul amintit și de o schiță a lui Svetomir Raicov, revista mai aduce o traducere din opera lui M. Sadoveanu și o schiță de tînărul scriitor Sorin Titel. În *Lampa cu abajur* — Svetomir Raicov arată noile schimbări în conștiința oamenilor muncii de la țară.

Schița e lucrată îngrijit. Stilul e cursiv, dialogul e simplu și natural.

Din sectorul criticii reținem articolul lui Andrei A. Lillin, *Despre noua poezie patriotică*. Bine documentat, operînd cu multe exemple din creația poezilor romîni și a minorităților naționale, autorul sublinează caracterul nou al acestei poezii: „*Poezia patriotică în literatura epocii socialiste nu mai este un compartiment suplimentar al literaturii. Poezia patriotică nu mai are un caracter intimist sau festiv. Sub influența noii etici socialiste care leagă puternic pe om de munca sa și de rezultatele muncii sale, viața în uzine și pe ogărele patriei s-a schimbat în mod radical, dînd omului, eliberat de exploatare, sentimentul viu și elocvent al legăturii sale cu pămîntul patriei*”.

Revista mai publică recenzii asupra cărților noi apărute și o serie de articole informative despre viața culturală a orașului nostru.

Numărul 2/1963 al revistei *Novi Jivot* arată succesele și neajunsurile redacției revistei. Mîlîtînd și mai departe pe linia ascendentă a ridicării măiestriei literare a lucrărilor publicate, redacția va trebui să acorde o mai mare atenție lărgirii numărului de colaboratori în sectorul criticii, prozei. Forțe sînt. Trebuie să se muncească cu o mai mare hotărîre și perseverență în rîndurile tinerețului.

NEBOIȘA POPOVICI

În amintirea unui artist patriot

Ion Vidu, genialul doitor al Banatului, revădit de acest jiu unde a petrecut timp de peste 30 de ani, a fost comemorat la 22 decembrie 1963, la Timișoara și Lugoj, într-un cadru festiv impundător, cu concursul corului Filarmonicii Banatului, al Filarmonicii din Arad și al corului Ion Vidu din Lugoj, conduse de Diametrie Ștan, artist emerit, dirijorul corului. Programul, alcătuit din cele mai reprezentative creații ale lui Ion Vidu, a confirmat încă odată faptul că prin opera sa maestrul lugojean se situează în fruntea compozitorilor înalțați ai muzicii corale românești.

Companiind în epoca de creație apăsătoare socială și națională a românilor bătăntori și suferind temnița pentru războaiele sale, Ion Vidu a cântat dragostea de viață și libertate a poporului. Corurile sale încep mai toate cu o doină și se încheie cu o parte de joc, în schera, în care triamfă dragostea poporului și cerințelor într-o viață luminoasă. Ion Vidu, totuși, nu a fost un folclorist în sensul strict al cuvântului, el nu dădă în unele compoziții o introducere, cu gust și discernământ, și melodii populare, dezvoltându-le după regulile artei corale și însemnându-le într-o notă armonioasă poetică.

Prin frumusețea melodurilor, prin scriitura lor ușor accesibilă, dar mai ales prin caracterul lor popular, au inspirat creații a lui Ion Vidu și lucrări de un larg succes, zădărnindu-se un lac eternic în programele tuturor formațiilor corale românești. În timpul formării corului comunist, în același timp, Ion Vidu a dus o luptă îndelungată, încununată și ea cu succes, pentru răspândirea artei corale în lumea satelor, înființând la Lugoj cluburi anuale de dirijori de coruri, cursanții fiind recrutați dintr-o țară talentată și învâțătoare. Amintim pe unii dintre ei: Toso Mita de la Crum, Diametrie Ștan de la Bircich, Barbu Ion de la Racovița și alții, dirijori țărâni colectiviști care își fac și azi datoria.

Dacă strălucirea Anu Lugojeana, ereditărilor Deasă și în dragă, aglobul Bobocele și înelă în concert numele de compozitor, prin munca sa educativă în lumea satelor, Ion Vidu

a știut să creeze acel climat artistic specific Banatului, care în trecut a rezistat tuturor opresiunilor din partea tiraniei habsburgice și care, în prezent, sub îndrumarea patidului, cuprinde întreaga țară.

Programul festiv, închinat memoriei marelui doitor și dăruit în ale sfârșitului, a iăbușit să creeze momente de autentice emoții tinerilor și viraților prezenti la concertele de la Timișoara și Lugoj ale celor trei coruri principale din regiunea noastră, dintre care cel cel pășoaia numele, rămânând un cor de amatori, pentru măiestria artei sale interpretative, a fost divină încă în toamna 1960 cu Ordinul Muncii clasa I-a.

A. L.

Tineri scriitori premiați de Luceafărul

Premii acordate de revista „LUCEAFĂRUL” constituie, fără îndoială, un prețios stimulente pentru tinerii scriitori care se afirmă în paginile acestei publicății.

Au fost premiați pentru calitatea lucrărilor publicate anul trecut în „Luceafărul”, cîteva tineri scriitori de talent și nume: pentru poezie: Gabriela Melinescu (premiul I), Ion Pop (premiul II), Damian Ureche (premiul III); pentru proză: Ionuț Marin, Ana Barbu (premiul II), Tudor Ursu (mențiune); pentru critică literară: M. N. Rusu (mențiune).

Excepționdu-se pe Damian Ureche și Ionuț Marin, care publică în presa literară de mai multă vreme, toți ceilalți tineri scriitori premiați au debutat foarte recent, fapt care sperăm că meritul lor este și al revistei care i-a sprijinit.

Unii din tinerii scriitori premiați (ne referim la Damian Ureche și Ion Pop) au publicat în acest an poezii valoroase și în alte reviste literare.

Ne exprimăm convingerea că „Luceafărul” va acorda în viitor un sprijin și mai mare tinerilor talenți autentici, îndrumându-i spre o tematică de actualitate și spre o conținut muncă de perfecționare a mijloacelor artistice. Da asemenea sperăm că revista va adăa în viitor găoaga acvntentă după nume noi

cu orice praj și nu-i va uita pe tinerii scriitori talentați decompași sau premiați în anii trecuți, așa cum s-a întâmplat de multe ori pînă acum.

A. D.

Un nouă despre Delta

Delta a intrat în literatura noastră prin admirabile descripții sau reportaje ne lipsite de interes. Era speculată în primul rând, pe plan literar, calitatea ei de paisaj erotic al fluvului românesc.

Aspecte din viața dramatică a unor oameni din ținuturile Deltei, fără apăsura în fața dezolărilor Dunării, încearcă să surprindă și Ștefan Bănuțescu în nouela Măstăreții erzu bîlnai (C. L. 2/1964). Determinarea istorică e sumar jăduț. Pășărele nu mai pot veni în Delta pentru că „bătăia ghiulelelor e lungă” și „nu mai pot dăta de la Pol pînă aici”. Un bărbat, o femeie și un copil cântă loc să îngrapeze un copil mori; totuși fusese învâșni de Dunărea reșădușă. Înțeleg pe drum o altă bătăie, în care e Vica, „siri-căld”, bătăie și o adus menorectre asupra sorții.

„Siri-căld” se rădește a fi mai degrabă lăudă de soare decît o petrecută, deci o siri-căld rădății conștiențelor ei. Oamenii ajung la o dănu nădu bărbatul — Condrat — saps, o grupă bătăului, în timp ce niște lăutari, la ordinea popii, cîntă: „Cîmpia cu porți dărimăto / Cu teribilă eșă vîșape / Cereșă țărînă ver, și-n atele / Și în călcile mele...”. Dunărea supe săporele, apele coplezese totul; din sus vine o turmă de mîștreși învâșni, iar oamenii rid de mîștreși dăgnăși bîlnai. Fenia, nevasta lui Condrat „vău din gropa de nisip undă ata ghemulă, numai piepturile bărbăților și tețele lor aspre rîzind și i se păru, nu atlu cum, că le vede și țîra — de unde au nădu putere?” laj elise Fenia...”

Ne întrebăm dacă nouela talentatului reporter nu-i cumva un fragment nemărturisit de roman. Stilul a sobru, cinematografic, sînt, descripțiile sînt sugesive și pregnante. Șt. Bănuțescu prezintă și aci o serie

de calitate care ni-l arată înzestrat pentru navelă sau roman.

Dialogul a bun, scens de mază din timpul rapelii zăporilor Duarii (aștiași satului, învățăminte oamnilor, etc.) a da asemenea rezulț. Portretul Vladi are o oarecare siguranță. Din păcate, cam atli. Calitătia enunțate servec narativitate, dar nu sint suficiența pentru navelă.

Compoziția a defecțioasă, figurile în afară de Vica și, parțial prostul, nu se rețin. Mesajul navelă a destul de confuz, și ocl a garanța oesențială. Da, natura domiand pe oamnei în omnișta condiții sociale. Intr-un mediă și a o spunu oamnilor înzestrat a sublinia un aspect al specificului existenței lor. Dar e suficiența atli? Suficiențările și determinările sociale ale satului din Dăru sint relatate „în trecere” de pe pozițiile unui umanitarism vag și a unei compunzi înduioșătoare dar ineficace.

C. U.

Un studiu remarcabil

Colaboratorul revistei noastre, G. Călinescu, publică în cartea 4, 1963 al reputatului reviste Una Alterium (Antichitatea), editată de Secția de arheologie a Academiei germane de științe din Berlinul democrat, un studiu remarcabil. Institutul Eliașina juridică în opera lui Cicero. Înțelegând o analiză multilaterală a principiilor de istorică expuse în lucrările teoretice ale marelui om de stat și orator roman, prof. G. Călinescu rețese cu oculoare, pe lângă funcția lor artistică, rămasă neștirbită de-a lungul seecurilor, glădirea sistematică a lui M. T. Cicero în problemele alocințai juridice. Spirit eclectic, înzestrat totodată cu un simț foarte dezvoltat pentru valorile expresive ale limbii, încercat stilist, creator al „lunbli arginții” influența lui Cicero, primul opocat profesionalist în istoria omanității, a îndrumat prin reiterările discuții, cuprinse în opera sa în jurul elementelor discuziunii, evoluția elocințai juridice dincolo de vremuri. O analiză sub unghiul principiilor științifice înaintate ale științei nouate se impune deci în mod înăușit. Meritul studiului prof. G. Călinescu nu se rezumă însă la astli. Minutul a limbă germană clară și elastică, el dă, totodată, dovadă de un remăocabil simț al ponderii, propria stilului eclectice, încheșând în jurul problemelor dezbătute pagini de o reală frumusețe literară.

A. L.

Problematică minoră

Aurel Baranga, cunoscut și precuțu Indecybe ca dramaturg, își revie, în Gazea literară nr. 7/9, 1. 1964, actualitatea lirică. Amplul său grupaj de versuri (15 titluri) ne a atras, cum e și și frize atenția. Evam curioși să aflăm ce frământări conțemporane, ce idei și ce probleme de acut interes pentru cititorii de poezie de astăzi comunică Aurel Baranga în versurile sale. Nu ne putem însă ascunde conștatorn căre ne-a înăerțat după lectură. Versurile, în marea lor majoritate, respiră un aer lăchis, evidențiat de preocupări minore, dăprinate de simț de ceea ce constituia astăzi semnificatia marilor eforturi constructive ale poporului nostru.

Vrind să reamintesc poezia de notație, Aurel Baranga înăerțat una le impresii de un vag pe după dreptose combător de presa noastră. E semnificativ în acest sens poezia Numai eu cunosc teletatea în care notațiile demagogice nu comunică nimic interesant. Elăm a strofă: „Numai eu știu fericierea / Oglindită ca-ntr-o stămpă / Când o neș se dechide / Când o inimă se întinde / Și pe mază arde o lampă”.

În acest sens pot fi citate și compunerile: Flutură peste lume, Pare de toamnă, Schiță, Timp. Alte poezii sint pur și simplu neconcludente ca nișel artistic sud. Variațional pe o veche romanță, Carte de via). Surprinde, de asemenea, calchiera metodică unor poezii ca Tudor Arghezi, G. Bacovia, etc.

Reștinând unele poezii merituoase (Veche, Becriem, Înăerțarea flăului risplendor) nu exprimăm speranța că Aurel Baranga, în viitoarele sale versuri, va acorda interesul necesar marilor și generoaselor teme ale actualității.

F. F.

Post scriptum la o cronică dramatică

În numărul din 31 ianuarie al Contemporanului, textul piesei „Soneț pentru o păpușă” de Sergiu Fărcășanu și spectacolul timișorean sint discutate într-o amplă cronică semnata Valentin Silvestru. Analizând textul, autorul cronicii găseșta piesei anumite slăbiciuni îndecarbi de stil și reșerd mixtura unor procedee comice care se resping.

Pare de aceea înexplicabil că de-a în loc să reflecteze cu obiectivitate la unele opinii exprimate în stăru „Hrăpelul roșu” din 10 ianuarie, înzard pe procedeele comode de a „nimic” cu a versă care meriță a efortul obiectivității un articol în care, chier „aproximativ” redactat, cum îl socotim, își spunem cuvântul ureo 10 spectatori din Timișoara. Mai mult, tot Silvestru pare a considera — cu ce temel? că o „mază rețundă” es spreșorii a mai puțin dect a cronice! Dar noi credem că a conștita opinia publicului spectatori este o operație ușilă, recomandabilă și a glăși — cum face dănaul — că niciuna din opiniile lor nu poate găsi „poartă deschisă” la autor și la teatru — echivalență cu înăerțarea de a „închide gura” — unor opinii exprimate, dacă nu fără respic, cu multă pertinență.

Înărd de ce socotim almerit să i amintim cronicarului încăerțem un citat din Revue Cluse, publicat în presa de mult în paginile de teatru-cinema a Contemporanului:

„Nu o sigur că publicul are înțelegerea dreptate, dar o sigur că autorii care îl disprețuiesc greșoc întotdeauna”.

S. D.

A doua etapă în curs

Preștinând în regiunea noastră se fac pregătiri pentru a doua etapă a celui de al VII-lea concurs pe țară al echipelor de amatori care se va încheia la 22 August 1964.

La Timișoara au și fost trecute în revistă echipele de dans și brăgășile de agitație, precum și formațiuni mai mici orchestrale. Din Timișoara s-au deplăsat la sata delegații din cadrul artistic al Operai de stat, Filarmonicii de stat „Bănășuș”, și ale cator trei teatre de stat, dănd formațiunilor de amatori îndrumări artistice. La Casa regională a creației populare a avut loc un curs de îndrumare de 12 zile, în care au participat 300 de persoane. Este de subliniat că formațiunile de artiști amatori din regiune se prezintă în juru a 11-a cu programe noi.

Formațiunile au dat deja spectacole care au fost primite favorabil. Este în interesul echipelor să apară eșt mai des în țara publicului, căci prin această producție lor se consolidenă și se îmbunătășesc.

K. F.

— *COMITETUL DE REDACȚIE* —

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL
DUMBRAVEANU (secretar de redacție), AL.
IEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*

★

Coperța de Petre Vulcănescu

★

116/1

41 803

4 Lei