

P111

178

1961

REGIONAL DE
CADRELEOR

8

O rizont

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE
PERFECTIONARE A CADRELOR
DIDACTICE
TIMISOARA
BIBLIOTECA
Nr. 8057

8

Timișoara

august 1965

Anul XVI (136)

BIBLIOTECA JUDEȚEAN
TIMIȘ
B-53.894-15

CUPRINSUL

<i>Al. Jebeleanu</i> : Lumina țării	3
<i>Mihai Bentiuc</i> : Pas de biruință, Comori pentru cîntec, Tulipe	5
<i>Maria Baniș</i> : Balada barzilor din veac	7
<i>A. E. Baconsky</i> : Primăvară florentină, Piazza della Signoria, Scara lui Iacob	9
<i>Tudor Vianu</i> : Orient și Occident într-o discuție filozofică	11
<i>Maia Belciu</i> : Avere pe subținare, fragment de roman	21
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Peisaj din Sulina, Gengeză, Seminte	29
<i>Pavel Bellu</i> : Tot universul, În țara sufletului meu	31
<i>Petre Stoenescu</i> : Un briceag	33
<i>Petre Stoica</i> : Obiectele, O amintire, Moara pe apă	41
<i>George Suru</i> : Dragostea și apele mari, Scara reîntoarcerii navigatorilor, Ioana d'Arc	43
<i>Profiluri critice</i>	
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Camil Petrescu	45
<i>OrlenMri</i>	
<i>Michael Marian</i> : Prezența lui Thornton Wilder în dramaturgia americană	51
<i>Din literatura universală</i>	
<i>Thornton Wilder</i> : Vagonul de dormit „Pegasus”, în românește de Michael Marian	53
<i>Ezra Pound</i> : Moment psihologic, în românește de Petru Sfetca	59
<i>Andre Gide</i> : Cîntec, în românește de Modest Moraru	59
<i>Cronica literară</i>	
<i>Andrei A. Lilliu</i> : O nouă interpretare lirică a legendei despre Fiul risipitor	62
<i>Șerban Foarță</i> : Nichita Stănescu: „Dreptul la timp”	67
<i>Cronica literară</i>	
<i>Olimpia Ternovici</i> : Sensuri ale reflecției lirice în poezia tinerilor	70
<i>Opinii</i>	
<i>Eugeniu Speranția</i> : Horia Furtună (evocare)	74
<i>Artă</i>	
<i>George Zbârcea</i> : Contribuții la un centenar	81
<i>Cărți revizite</i>	
<i>Ștefan Munteanu</i> : Din lirica latină	83
<i>Crișu Dascălu</i> : Vera Lungu: „Amiaza mării”	85
<i>Dimițrie Bălan</i> : Constantin Georgescu: „Geanul dinspre drum”	85
<i>Jordan Dalcu</i> : Steaua nr. 4/1965	86
<i>D. Crașoveanu</i> : Limba română, XIV (1965) nr. 2	87
<i>Cartea străinii</i>	
<i>S. Damian</i> : Primul roman	89
<i>Nina Cionca</i> : Jean- Paul Sartre: „Les Mots”	90
<i>Petre Stoica</i> : O carte de interviuri, O antologie de proză contemporană	92
<i>Miniaturi critice</i>	
<i>C. N. Mihalache</i> : Un capitol eminescian de istorie literară	93
<i>Natalia Cernăuțeanu</i> : Un răspuns	93
<i>Radu Rueni</i> : Cîteva cuvinte	94
<i>Kuban Endre</i> : La reeditarea romanului „Siberiaii Garnizon”	95
<i>N. T.</i> : Poșta redacției	96

LUMINA ȚĂRII

Literele te aur cu care s-a înscris cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român în istoria poporului nostru se răsfrîng pînă departe. „Opinia publică, tipărită și orală, e stupefiată admirativ — scrie Tudor Arghezi, de la Geneva. La Congresul nostru au fost de față ca să vadă și să asculte și să tragă concluzii necesare și gazetari din presa occidentală. Se cunoaște din relatările lor impresiile cu care au părăsit sala Congresului. Congresul nostru are pentru noi cit și pentru ideea socialistă o valoare istorică, într-adevăr”.

Importanța hotărîrilor Congresului, largă participare a partidelor comuniste și muncitorești frățești și a altor partide democratice, ecoul lucrărilor Congresului în presa din toate țările au înălțat și mai sus prestigiul internațional al partidului și țării noastre. Cuvîntările delegațiilor străine au adevărit stima și prețuirea de care se bucură Partidul Comunist Român în rîndurile celorlalte partide frățești. Victoriile cu care s-a învrednicit partidul nostru, contribuția creatoare la tezaurul experienței comuniste mondiale, consecvența sa în aplicarea științei marxist-leniniste în peisajul economic și spiritual al țării noastre, continuînd cele mai valoroase tradiții, folosirea cu chibzuință a rezervelor interne, aportul substanțial adus la lupta pentru pace au fost luminos subliniate în timpul lucrărilor Congresului.

Cei cinci ani petrecuți de la ultimul Congres sînt anii noștri de mari biruinți, sînt ani de adînci transformări în economia țării, în structura societății, în viața velor ce muncesc, sînt ani de avînt, de prosperitate. Socialismul a triumfat deplin la orașe și sate, a fost înlăturată pentru totdeauna exploatarea omului de către om. A fost înlăturat în mod definitiv mitul unei „Românii agrare”. Partidul comunistilor a dovedit în fața istoriei că România poate deveni o țară cu o industrie socialistă modernă, capabilă să făurească cele mai complexe mașini, o țară înfloritoare cu o agricultură avansată. S-au profilat coșuri de fabrici acolo unde altădată numai sărăcia își făcea cuibul. Uzine moderne s-au construit în Moldova, în Oltenia etc. Țărani deprinși din tată-n fiu numai cu prășitul păpușoiului sînt astăzi muncitori cu o ridicată calificare, minuind roțile și manivelele unor mașini de înaltă tehnicitate. Industria bănățeană, laolaltă cu cea a întregii țări, a cunoscut în acești ani o impetuoasă dezvoltare. Iată, în anul 1964, întreprinderile din Banat au dat peste 30 la sută din producția de fontă a țării, mai mult de 98 la sută din producția de strunguri, toată producția de motoare pentru locomotive Diesel electrice. Se lucrează la Reșița turbine cu aburi de 50 megawați destinate centralelor termice. Și tot muncitorii reșițeni și-au asu-

mat sarcina de a fabrica agregatele hidroenergetice pentru centrala de la Porțile de Fier!

Progresele industriei, încheierea cooperativizării agriculturii au conturat un nou aspect și satelor bănățene. Banatul este prima regiune din țară electrificată în întregime. Faptul acesta, adus la cunoștința Congresului de tov. Vasile Daju, președintele Sfatului popular regional, a fost subliniat cu aplauze călduroase. Ridicarea nivelului de trai are înriuire și asupra arhitecturii satelor. Criticul G. Ibrăileanu visa „satele noastre, cu case cu două-trei odăi”... Vilele de azi din comunele din jurul Timișoarei, construite în ultimii ani, întrec cu mult fantezia și dorințele înaintașilor noștri. Ele grăiesc despre posibilitățile ce le oferă țăranilor socialismul.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a hotărât direcțiile de dezvoltare a României în următorii cinci ani, direcții care au în vedere continuarea pe o treaptă superioară a procesului de desăvârșire a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală. Directivele au fost discutate și aprobate în largi colective în toată țara. Dezbaterile acestea au fost un prilej de variate și substanțiale propuneri, sugestii, inițiative. În centrul politicii partidului nostru rămâne industrializarea țării, dezvoltarea cu precădere a industriei grele, în special a industriei constructoare de mașini. Continuând în ritm intens industrializarea socialistă, partidul va acorda o mai mare atenție dezvoltării agriculturii, sporindu-se mijloacele de mecanizare și chimizare.

Prin ducerea mai departe a politicii de industrializare a României, patria noastră, cum a subliniat Congresul, se va ridica la un înalt grad de civilizație și bunăstare, va înainta cu pași siguri spre comunism.

În acest an, ziua Eliberării, ziua de 23 August, o întâmpinăm cu o nouă constituție. Legea cea nouă accentuează că în Republica Socialistă România întreaga putere aparține poporului liber și stăpîn pe soarta sa. În aceste prevederi, poporul nostru, care-și construiește astăzi în mod conștient propria sa istorie, vede împlinirea visurilor sale de veacuri. Noua constituție consfințește o realitate care ne este scumpă tuturor, consfințește mărețele victorii ale poporului nostru, făuritorul României socialiste de azi.

„Avem o țară frumoasă și bogată — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu —, un popor harnic și cutezător, care timp, de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile și-a apărât glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă.” Bălcescu și Eminescu, Caragiale și Nicolae Grigorescu și-au iubit poporul, și-au închinat viața, și-au dăruit întreg talentul patriei și poporului. „Cu alit mai mult — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească felul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor”.

Luminoasele biruinți ale poporului nostru, prestigiul patriei noastre față de care „opinia publică, tipărită și orală”, de pretutindeni, își exprimă admirația, ne umplu inimile de entuziasm. Dorința noastră cea mai ferbinte este de a fi ajutoare de nădejde ale partidului în grandioasa operă ce o desfășoară pentru ridicarea poporului român pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

AL. JEBELEANU

*I*ac-am ajuns ca ștuarea de cireș
 La tîmple, dar mi-i felul roșu, roșu
 Ca toamna boabe coapte de măceș,
 Cum are-n creștet creasta lui cocoșu',
 Cum e coratul buzelor de față
 Și fala-nțtia oară sărulată;
 Cum șlamurile-s de-nții mai pe case
 Pocnindu-și purpura lor mătase
 Subt suflul vîntului ce te frămîntă:
 Cum roșu este sîngele ce cîntă
 În inima de flăcări a mulțimii
 Și-a celor ce-s la muncă pururi primii.
 Nu-mi adumbrește nici o firă cheful,
 Că-și încrește-ntr-una relieful
 Obrazul meu, căci seamănă cu țara —
 Atîta doar că-ntrînsa primăvara
 De fapte omenеști, an după an,
 Sporește și-i mereu mai înflorită,
 Și e lumină și mai multă pită.
 Dar și eu stau pe anii-mi mulți la număr
 Cu frații mei umăr la umăr,
 Tovarăși buni, și noi și vechi tovarăși,
 Și dacă n-ar fi decît să te cînt
 De dragoste, de viață iar și iarăși,
 N-am așternut doar umbră pe pămînt,
 O știe steagul marilor victorii,
 Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii
 Cu pas de biruință și-apăsat,
 Subt steagul ce partidul la-nălțat.

*A*m tot umblat călare pe Destin,
Acuma-l duc pe umeri ca Eneea
Pe tatăl tău Anchize și senin
Imi zic pe drum : E poate tot aceea.

*Trecutul e trecut și-i tot o Troie
Din care zilnic pleci în timp și spațiu
Cu voie, fără voie, de nevoie,
Visind că-n Viitor te-așteptă-un Lafiu.*

*Ori, cine știe, poate ești Virgil
Ce-și cîntă mitul propriu, să-i treacă
Mai iute vremea-n jocu-i de copil
Cu sabia de lemn și fără teacă.*

*Hai, cîntă, nu te speria că-i seară,
Că ochii tăi nu par iubitei aștri --
Trecuși de-a cinze-șaptea primăvară,
Și alții-și fac în parcuri ochi albaștri.*

*Hai, cîntă cea mai nouă melodie
Și pune-ți pălăria pe pămînt.
Se poate-o stea să-ți cadă-n pădrie
Ori poate raza lunii pentru cînt.*

*Nu cade. Dar, te uită, plin e lacul
De parcă l-ai fi semănat cu stele.
Se uită de pe fărîm și liliacul --
Hai să sărim în apă după ele.*

T U L I P E

*U*n petec de pămînt și-alîtea pipe !
Zici pipe ? Minunatele tulipe
Sînt cupe roșii, albe, violete
Și nu mai știi nici tu cum sînt, poete.

*Cuvintele, ciocnilele silabe
Se sparg în versul tău ca niște boabe
De coacăze-n tre degete strivite --
N-ai cum cînta minunile ivite,*

*Cărora numai soarele din mers
Le-aruncă pe măsură cite-un vers
De diamante și brățări de aur,
Căci el e doar adevăratul faur.*

MIHAI BENTUC

*I*ubeți, zănatici, zurbagii,
 Vraci de-ndoielnice magii,
 Fizmași, setoși și căpcăuni,
 Arici, cocoși involți, nebuni,
 Bolind în carne — sumbru neam —
 Bolind în duh — ca ruți din ram —
 Bătuți de poște și de gând
 Și ca piștia tremurînd
 Zăcași de friguri pămîntești
 De-un verb, de-un gol ; A fi —

Dar ești ?

— Și lucru-acesta-n sine ce-i,
 Văzut dinuntru, din temei ? —
 Ce e un pom ? Ce e un cal ? —
 Parcurgeți zborul abisal . . .
 Secași de sacre lipitori —
 — De slove — noaptea pînă-n zori,
 Călări, în vis, orgiac, perechi —
 Mucegăiți pe tomuri vechi
 Pe baricade agățați,
 Gîndiți la miei de-o zi jătași
 La desfrunziri, la germinări —
 În crîng vedeți urcînd din zări
 Răscoala, Furia-n galop, —
 Și iar păliți de-un vers, de-un trop.
 De șapte zeci de mii de ori
 Muriți cu cei uciși în zori,
 Topiți de-o jale fără mal —
 Și, tari ca pielea de toval,
 De moarte, iar uități, uituci,
 Vă prinde ziua în papuci,
 Cu șes, vecie, narghilea . . .
 Pînă cînd ciocăne chiar Ea :
 — Privește-ți dira, melc. Și-alit.

Inchinare

De aceea azi, cînd după git

*Iti simt cuşitul Doamnei Mari,
La voi mi-e gândul, fraşi boscarei,
Cu suflu-i rece pe obraz,
V-o spun curat : n-am fost mai breaz
Şi nici mai rău ca voi : un bard,
Acel ce-n furături strigă : ard !
Şi-n plăcări lunecă pe-un sloi,
Cum lunec eu : rămîneşi voi,
Renaşteşi voi, nuntişi mereu,
Cum am nuntit, în dor, şi eu,
Cu-amare munci, cu făcături,
Cu umbre, glasuri şi făpturi,
Fraşi întru lut şi har şi chin,
Fişi iar şi iar şi iar. Amin.*

MARIA BANUŞ

PRIMĂVARĂ FLORENTINĂ

Cu mâini prelungi, cu mâini palide
primăvara pe Arno. Cu mâini prelungi
Botticelli trezește copaci.
Mergi căutînd, mergi lunatic
prin zina ce țără s-o pierzi
ai găsit-o — și un număr
doar de tine știut, te întîmpină.
Stai între voci și-ntr-o clopote — iată-a curînd
pietoni amejiți și extalici vor trece
cu fluturi pe pleoape, va fi
o paradă a sufletelor
întrupate în piatră, o mare
beție de mirt. Numai tu
vei continua să halucinezi
sculptori bătrîni și sălbatici
și venere de lemn înfrunzînd
într-o țară de zis.

PIAZZA DELLA SIGNORIA

Tirziu sună pașii celui din urmă.
Turnul și steaua sînt tot ce-a rămas.
Printre statui întunericul
naște călugări cu glugi.
Luna coboară, luna duce-n exit
spre apus, amintirea poetului
și pe lespezi bătrîne cad
nevăzute ghiriande. Dar tu,
cel ce-ai venit prea devreme
și-ai luminat arzînd,
care ți-e veacul? Intotdeauna

*e prea devreme și-un rug
pretutindeni te-așteaptă.
Amin. Pace fie, învinsule.
Un călător strein delirează
la picioarele tale.*

S C A R A L U I I A C O B

*P*e trepte în dulce stil nuovo
urcînd către ceruri m-am dus
la poezii toscani, cei fără chip,
cei cărora nu le-a rămas
decît nimbul. Și-am stat
laolaltă cu doamnele lor
în balcoane albastre, deasupra
pădurii de lănci — și-am trecut
cu aripile lor prin trecento,
și-am escaladat porți,
și-am iubit,
și-am rupt săbii. Doamne,
ce-nalt e portalul
pe sub care-am trecut,
pe sub care voi trece, pe trepte
în dulce stil nuovo,
la poezii toscani.

Floreșca, Aprilie 1968

A. E. BACONSKY

ORIENT ȘI OCCIDENT ÎNTR-O DISCUȚIE FILOZOFICĂ*

La New-Delhi, în cadrul uneia din ședințe Conferinței generale a organizației Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură (UNESCO), desfășurată între 5 noiembrie și 5 decembrie 1956, s-a votat o rezoluție care recomandă cunoașterea și aprecierea mutuală a valorilor culturale ale Orientului și Occidentului. Propunând acest proiect de rezoluție, conducătorii Organizației pentru educație, știință și cultură, porneau de la ideea că una din pricinile tensiunii politice existente astăzi în lume este de ordin intelectual și moral și că ea constă în aceea ignorare a marilor valori culturale produse de diferitele regiuni ale lumii, o ignorare menită a fi eliminată prin mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă a acestor valori. O serie de măsuri concrete, ca de pildă traducerea și difuzarea marilor opere ale tradiției orientale și occidentale în țările neatinse încă de influența lor, punerea lor în mîna tineretului prin antologii școlare, schimbul de studenți și profesori, dezbateri asupra diferitelor probleme ale filozofiei, ale artei și literaturii cu participări din toate țările lumii, sînt numai cîteva din mijloacele capabile să înlesnească mai buna înțelegere și apreciere mutuală a oamenilor care trăiesc în diferitele puncte ale pămîntului. Propunîndu-și aceste scopuri, pe care năzuințele pacifice ale Statului nostru nu pot decît să le aprobe, delegația guvernamentală română la Conferința generală a Organizației națiunilor unite pentru educație, știință și cultură a votat rezoluția amintită și a contractat astfel obligații cărora Comisia națională UNESCO și celelalte foruri diriguitoare ale culturii noastre urmează să le dea acum forma realizării lor.

Pînă a deveni obiectul unei rezoluții speciale, tendința către cunoașterea și aprecierea mutuală a Orientului și Occidentului, s-a manifestat și în alte adunări ale Organizației pentru educație și cultură. Astfel încă în 1951, în cursul celei de-a cincea Conferințe generale, o rezoluție acceptată prin votul acestei adunări autoriza convocarea unei întrevederi între cugetători și filozofi ai diferitelor țări asupra relațiilor culturale și filozofice dintre Orient și Occident. Această întrevedere a avut loc la New-Delhi între 13 și 20 decembrie 1951. Rodul literar al discuțiilor purtate cu această ocazie alcătuiește un volum de 245 de pagini, apărut în editura UNESCO,

*) Articol inedit, scris în anul 1958.

în 1953, sub titlul *Humanisme et education en Orient et en Occident*. Volumul conține referatele sau discursurile rostite de către diferitele personalități invitate să ia parte la dezbateri, documentul pregătit de către conducerea UNESCO pentru a sluji ca punct de plecare al discuțiilor, raportul Secretariatului asupra acestora, urmat de concluziile generale și de unele recomandări.

Am citit acest volum cu interesul pe care-l merită tema sa și calitatea persoanelor participante la discuție. Mi-au apărut apoi unele idei, pe care mi-ar fi plăcut să le exprim, dacă România ar fi fost pe atunci membră de Organizației Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură, și dacă aș fi avut cinstea să o reprezint. Dar chiar în împrejurarea de astăzi și cu mare întârziere față de evenimentul la care mă refer, mi s-a părut că nu poate fi lipsită de interes analiza ideilor principale ale dezbaterii filozofice de la New-Delhi, împreună cu unele din sugestiile degajate din ea, cu atât mai mult cu cât, prezentându-le în forma unei comunicări academice, dau un început la realizarea angajamentelor pe care România le-a contractat, fiind, ca stat membru al Organizației pentru educație și cultură, rezoluția recentă amintită mai sus.

Ceea ce oprește, mai întâi, pe cititorul volumului *Humanisme et education en Orient et en Occident* este componența variată a contribuțiilor care-l compun. Aceste contribuții sînt datorite unor personalități din lumea Orientului ca profesorul japonez Yensho Kanakura, profesorul Universității din Cairo Ibrahim Madkocit, profesorul de filozofie de la Universitatea din Colombo (Ceylon) G. P. Malalasekera, profesorul de filozofie de la Universitatea din Istanbul Hilmi Ziya Ulken, profesorii indieni Ras-Vihary Das, Humayun Kabir și A. R. Wadia, apoi personalități conducătoare ale Statului indian, cugetători de mare însemnătate, ministrul educației Maulana Azad, vicepreședintele Consiliului de miniștri Sarvapalli Radakrishnan și primul ministru al statului indian, Jawaharlal Nehru, care a rostit cuvîntul de închidere a discuțiilor. Occidentul european și Statele Unite ale Americii au fost reprezentate prin scriitorul franco-elvețian Albert Béguin, directorul revistei *Esprit*, prin profesorul englez John T. Christie, principalul unui colegiu la Oxford, Helmuth von Glasenapp, profesor de civilizație indiană la Universitatea din Tübingen (Germania), criticul francez André Rousseaux, economistul Jacques Rueff și profesorul american Clarence H. Faust, fostul președinte al Universității Stanford, actualmente președinte al Fundației Ford pentru progresul educației. Ceea ce surprinde pe acel care parcurge lista colaboratorilor volumului amintit este lipsa unui reprezentant al Republicii populare Chineze și al Uniunii Sovietice, care ar fi avut, desigur, un cuvînt de spus într-o dezbateri care îi privea de aproape și în care numele țării lor și al tendințelor reprezentate de ele în cultura lumii, au fost de mai multe ori amintite. Nu știu cărui fapt i se datorește această lipsă, mai ales este inexplicabilă absența unei contribuții provenind din Uniunea Sovietică, un stat care joacă un rol atât de important în adunările Organizațiilor Națiunilor Unite. Această omisiune diminuează valoarea volumului editat de UNESCO, al cărui interes ar fi trebuit să fie susținut de confruntarea tuturor punctelor de vedere, active astăzi în cultura lumii.

Tema dezbaterilor a fost, pe de o parte, caracterizarea diferențiată a culturii omenești în Orient și Occident, apoi aflarea unui teren de apropiere

între cele două culturi, împreună cu mijloacele prin care sistemul de învățămînt aplicat în toate regiunile lumii ar putea menține generații pe acest teren al apropierii și al înțelegerii. Ceea ce diferiții oratori care au luat parte la dezbateri au înțeles prin Occident nu este prea greu de definit. Occidentul cuprinde toate culturile europene, împreună cu acele produse prin transplantarea celor dinții în continentul Americii. Cultura occidentală s-a format pe temelii așterate în antichitate de către greci și romani, peste care a venit să se suprapună influența creștinismului. În timpul Renașterii, adică din secolul al XIV-lea pînă într-al XVI-lea, cultura occidentală dobîndește o puternică și clară conștiință de sine și principiile ei fundamentale s-au dezvoltat de atunci fără întrerupere, pînă la consecințe în care cea mai mare parte a oratorilor a recunoscut semnele unei crize morale pe care ar putea-o depăși însușirea unora din principiile Orientului. Ce se înțelege însă prin Orient, prin cultura Orientului? A stabili ecuația Orient - Asia nu este suficient, deoarece Asia a fost leagănul și terenul de înflorire a trei mari culturi, foarte deosebite între ele : cultura indiană, cultura chineză și cultura islamului. Totuși, oricare ar fi deosebiriile dintre acestea, le unește faptul că, pînă la un timp, ele s-au dezvoltat în afară de cultura occidentului și deci într-o anumită opoziție față de el. În extremul-orient un factor de legătură și unificare a fost apoi budhismul, care, apărut în secolul al VI-lea î.e.n., pe pămîntul Indiei, s-a difuzat curînd în China, în Tibet, în Japonia, în Indochina, în Ceylon. Privite dintr-un punct foarte înalt al generalizării, există apoi asemănări izbitoare între vedantismul indian, taoismul chinez și sufismul arab, același mod de a înțelege lumea și omul, prin care se restabilește unitatea tuturor culturilor Asiei și posibilitatea de a vorbi despre ele ca de o realitate morată omogenă.

Aproape toți gînditorii întruniți la New-Delhi au vorbit despre cultura occidentului și a orientului ca despre două grupuri unitare de reprezentări, de idei, de tendințe și, trecînd peste deosebirile existente în interiorul fiecăreia din ele, au pus în evidență trăsăturile prin care cele două culturi se opun, dar se și pot complini. Au rezultat observații prețioase asupra psihologiei culturii în Orient și Occident, sprijinite mai ales pe mărturia vechilor texte. Aceste observații, deși n-au fost totdeauna inedite, și-au păstrat interesul prin înclinarea de a le pune în legătură cu unele din problemele și îngrijorările lumii de azi. Îmi voi lua îngăduința de a rezuma această parte a dezbaterilor de la New-Delhi, nu folosind metoda filozofică a citatelor, ci introducînd-o într-o expunere personală pe care o vor completa reflecțiile sugerate de dezbaterile amintite.

În concepția orientală, omul este imaginea și poartă în sine întipărirea divinității, adică a acelei realități spirituale înfuză în întreaga creație. Brahma indienelor, sufletul universal paratmian. Întreaga realitate, toate aspectele ei, sînt identice în esența lor de natură spirituală. Individualitatea omenească este identică în orice altă înfățișare a lumii : aceasta ești tu, aceasta sînt eu : tat tuam asi, tat aham asmi ! Diversitatea înfățișărilor lumii este o simplă iluzie, maya, azvîrlită ca un vâl peste unitatea lor profundă. Scopul ființei omenești este unirea cu marele suflet al lumii, ceea ce devine posibil prin viața de meditație, de puritate și de asceză a înțeleptului și sfîntului, pregătită în șirul nesfîrșit al întrupărilor lui anterioare, Karma. Așa s-a întîmplat cu Gautamo Sidarta, fiul unui rege indian, care după

intrupări succesive, în decursul mai multor milenii, a meritat, prin faptele de sacrificiu și puritate ale acestor intrupări, să se încarneze din nou ca un căutător al înțelepciunii, buddhistava. Sidarta a atins treapta cea mai înaltă a înțelepciunii, a devenit Buddha și, anulând în sine toate dorințele, toate formele egoismului uman, a intrat în nirvana, adică în liniștea desăvârșită a cufundării în unitatea spirituală a lumii, suspendând pentru sine ciclul reîncarnărilor succesive. Gautamo Sidarta făcuse experiența durerilor omenești, întâlnind în drumurile sale pe sărac, pe bătrîn, pe bolnav, pe omul mort și predica lui conținea o doctrină a mîntuirii, întrevăzută ca o soluție individuală propusă existenței durerii în lume. Pilda lui Buddha a impus tuturor popoarelor Asiei idealul ascensiunii către înțelepciune și sfințenie, un ideal capabil a fi realizat prin regule de viață, transmise printr-o tradiție riguroasă, față de care înțeleptul asiatic arată cea mai mare fidelitate. Spiritualismul, dezvoltarea personalității omenești în sensul înțelepciunii și al sfințeniei, tradiționalismul sînt trăsăturile cele mai izbitoare ale concepției orientale de viață, ale umanismului oriental.

În vremea aceasta, dar cu un punct de pornire mai apropiat de vremurile noastre, în occident s-a format o concepție de viață deosebită și chiar opusă celeia răspîndite în Orient. După cum rezultă din unele din cele mai vechi mituri grecești, omul este un animal, una din speciile zoologice ale lumii. Preocuparea fundamentală a grecilor n-a fost altă cuprinderea esenței unitare a lumii, cît situarea omului în raport cu celelalte ființe și cu restul universului. Omul este un animal dotat cu rațiune și cu îndemnări tehnice. După cum a arătat unul dintre vorbitori, pe grec îl interesa mai puțin ceea ce omul este, decît ceea ce omul face. Pe temelii stabilite de Greci și în atmosfera culturii occidentale, clădite pe aceste temelii, s-a impus problema acțiunii, ca cea mai de seamă pentru omul occidental. Omul și-a recunoscut în zonele noastre, ca ființa lui principală, dezvoltarea rațiunii, în scopul cunoașterii și stăpînirii naturii, a organizării raporturilor sociale. Rațiunea omenească este susceptibilă de dezvoltare, cîștigurile ei se însușește și neconținut, știința pătrunde din ce în ce mai adînc în cunoașterea lumii, puterea tehnică asupra naturii se extinde, raporturile sociale se perfecționează în sensul postulatelor rațiunii practice, astfel încît unul din principiile cele mai de seamă ale culturii occidentale este credința ei în progres. Raționalismul, atitudinea practică și activă față de natură, aspirația către perfecționarea raporturilor sociale, afirmarea posibilității progresului uman sînt trăsăturile fundamentale ale concepției occidentale de viață, ale umanismului occidental.

A fost unul din momentele cele mai interesante ale dezbaterii de la New-Delhi, acela în care, față de observația unora din referenși că tensiunea dintre Occident și Orient este mai cu seamă tensiunea dintre occidentalul și orientul Europei, adică dintre cultura țărilor capitaliste și comunism, Dr. Sarvapalli Radhakrishnan, vicepreședintele consiliului de miniștri indian, care este, în același timp, și unul din gînditorii cei mai influenți ai Indiei actuale, a făcut observația că comunismul a dezvoltat unele din tendințele fundamentale ale culturii occidentale și că antagonismul ivit între acest sistem social și țările capitaliste echivalează, de fapt, cu un conflict apărut în interiorul lumii apusene. Dr. Radhakrishnan a amintit observația

lui Lenin, potrivit căreia cugetarea lui Karl Marx, marele dascăl al comunismului, a îmbinat trei din principalele fire ale cugetării apusene: filozofia clasică germană, economia politică engleză clasică și materialismul francez combinat cu doctrinele revoluționare franceze. Comunismul este, după părerea dr. Radhakrishnan, o învățătură esențialmente occidentală, cu rădăcini înfipte pînă în lumea grecească, prin afirmarea primatului rațiunii, cu tot ceea ce aceasta presupune ca înclinare de a răspîndi cuceririle rațiunii și de a elimina contradicțiile, prin aspirația sa de a organiza societatea după idealul justiției, postulat de rațiunea omului. Dr. Radhakrishnan care este un spirit capabil să îmbrățișeze orizonturile culturale cele mai largi, nu este totuși un comunist și, ca atare, împreună cu alți dintre vorbitorii de la Delhi, a reproșat comunismului spiritul consecvenței lui, dar n-a tăgăduit, ba chiar a evocat perspectivele unei armonizări sau cel puțin ale unui modus vivendi dintre diferitele sisteme sociale ale lumii, mai ales — a adăugat Dr. Radhakrishnan — dacă va fi ascultat glasul Orientului, veșnic în căutarea unității, religios și caritabil prin esența lui.

Cu toate deosebirile, uneori atît de profunde, între cultura Orientului și a Occidentului, n-a putut să nu apară totuși unitatea lor, susținută prin numeroase și variate legături între ele, de-a lungul secolelor. Înaintarea lui Alexandru Machedon pînă în regiunea Indului, în secolul al IV-lea al erei vechi, a dus cu sine influențe grecești în această parte a lumii, vizibile în sculptura indiană. În regatele elenistice cultura greacă aștă terenul largii ei difuzării în lumea asiatică. Incepînd din secolul al XVI-lea pătrunderea puterilor colonialiste în India și în Extremul Orient, susținută de misionarii creștini, a sporit acțiunea culturii occidentale în acele îndepărtate părți ale lumii.

Influențele au lucrat însă și în direcție contradictorie. Doctrina indiană a reîncarnărilor retributive apare în lumea grecească, în secolul al VI-lea î.e.n., în învățătura lui Pythagora. Influențele orientale în filozofia lui Platon, absorbite în timpul probabelor lui călătorii în Egipt și Cirenaica, apoi prin legăturile lui cu pitagoricienii din Sudul Italiei, au fost de mai multe ori puse în lumină. Neoplatonismul lui Plotin, apărut în epoca elenismului, a primit de asemeni în sinteza sa idei provenind din Orient. Un mare număr de idei și tendințe orientale intră în cultura lumii occidentale prin creștinism, o religie apărută pe pămîntul Asiei. Sincretismul alexandrin se aplică a stabili punctele de contact și coincidențele cu religiile Asiei. După secolul al IV-lea al erei noastre, manicheismul persan pătrunde în lumea Bizanțului și produce bogomilismul, transportat apoi, sub diferite forme, pînă în Europa centrală și pînă în sudul Franței. Între secolul al IX-lea și XI, știința greacă, Aristot, Platon și Plotin, Hippocrat, Euclid, Galian și Archimede sînt transmiși prin traducerile învățaților arabi. La curtea lui Frederic II în Sicilia, savanți arabi și evrei găsesc un centru al răspîndirii ideilor lor. Albert cel Mare și Thoma din Aquino, marii doctori scolastici, cunoșteau pe Avicenna și pe Averhoe. Pînă în secolul al XVI-lea, la Veneția și Padua se studia medicina arabă. În timpul cruciadelor, adică între sfîrșitul secolului al XI-lea și secolul al XIII-lea, pătrund, prin Bizanț, nenumărate motive literare, pe care le vom regăsi apoi în anecdotică francezilor, în creația lor epică, în nuvelistica italiană și în întreaga literatură poporantă a Europei.

Filozofia chineză ajunge însă la cunoștința Occidentului abia în veacul al XVII-lea și se răspîndește în cel următor: *Voltaire* era foarte la curent cu doctrinele ei. Filozofia și religiile Indiei intră în sfera noastră de idei încă mai tirziu, abia cu lucrările sanscritologilor englezi, germani și francezi, la finele secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, și se integrează în sistemele gânditorilor romantici, ale unui *Schelling* și *Schopenhauer*. Comunicările dintre cultura Orientului și Occidentului au fost deci continue și fecunde. Și dacă generalizările filozofiei consideră aceste două culturi drept două realități morale deosebite, ba chiar opuse, științele istorice, privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, regăsesc legăturile dintre ele și devin în stare să evoce acea cultură unitară a lumii, în care s-au vărsat afluenți provenind din toate părțile ei.

Unitatea culturii omenеști este mai ales evidentă în epoca noastră. În timpul călătoriei în India, mi-am dat seama, la fața locului, că unele din ideile Europei, mai ales știința ei, instituțiile și ideaturile ei sociale, reprezintă soluții de viață atât de generale, încît nu este cu putință ca vreoa parte a lumii să nu fiină seama de ele și să nu încerce a și le însuși. India este, prin partea modernă a vieții ei, o țară de civilizație europeană. Limba engleză este singura ei limbă literară națională. În colegiile și universitățile ei, în institutele ei științifice, se predau și sînt îmbogățite științele Europei. Conducătorul actual al Indiei, primul-ministru *Jawaharlal Nehru* este un om de cultură europeană, fost student al universităților engleze, mare cunoscător al filozofiei și literaturii occidentale, cititor al scrierilor lui *Marx* și *Engels*, care, după cum a arătat el însuși în autobiografia lui, au jucat un rol important în formația sa. Chiar știința indiană propriu-zisă, indologia, cunoașterea vechilor religii ale Indiei, a limbii, a literaturii, și a filozofiei ei, s-a format prin contribuțiile savanților europeni, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin lucrările unor funcționari sau misionari englezi, deveniți savanți sanscritologi, ca *William Jones*, *William Carey* și *Thomas Colebrooke*, a francezului *Anquetil-Duperron*, traducătorul în limba latină a *Upanizadelor*, citite în această versiune de *Schopenhauer*, și continuînd prin opera învățaților din generația romantică, atât de curioasă de civilizațiile îndepărtate, un *Friedrich* și *August Wilhelm Schlegel*, un *Alexandru von Humboldt*, pînă la savanții mai noi, *Franz Bopp*, creatorul gramaticii comparate indo-europene, *Theodor Benfey*, *Max Müller*, *Burnouf* și alții alții. Înainte de indologia europeană, India nu dispunea de o cronologie a epocilor celor mai vechi ale istoriei și literaturii ei, nici de cunoașterea critică a vechilor izvoare. Referindu-se la aceste împrejurări, unul din indologii cei mai renumiți ai epocii contemporane, savantul francez *Silvain Lévy*, a putut spune o dată că „printr-o anomalie fără alte exemple în restul omenirii, India a început să-și cunoască adevărata ei măreție prin învățăturile străinătății”.

Deși legăturile dintre cultura orientului și a occidentului au fost continue, ele nu s-au menținut tot timpul la același nivel, n-au avut mereu aceeași întindere și nu s-au legat necontenit cu aceeași prețuire reciprocă. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, epocile mai vechi ale culturii europene au avut o legătură mai activă cu Orientul. Cînd în timpul și după epoca cruciadelor, pătrund primele ecouri orientale în cultura Europei, ele sînt înregistrate de masele populare. Cunoștințele apusului asupra

țărilor orientale n-au încă un caracter critic, ele iau o formă fabuloasă, dar poporul întreg visează la minunile Orientului, la grădinile, la palatele, la bogățiile lui, la ciudatele lui moravuri, crude și delicate, în același timp, atunci când citește poemul de aventuri Floire et Blancheslor. Imaginația europeană a primit o nouă provizie de reprezentări orientale o dată cu poemele eroice ale Renașterii, unde eroina principală, Angelica a lui Boiardo în Orlando innamorato, a lui Ariosto în Orlando furioso, Clorinda lui Tasso, în Gerusalemme liberata sînt deopotrivă femei orientale, pline de farmecul, de frumusețea, de misterul care fac să viseze pe cititorii acestor opere ale Renașterii. Marile călătorii ale veacului al XVI-lea, mai ales aceea a lui Vasco de Gama pînă pe coastele occidentale ale Indiei, produc epopeea lui Camoens, Luisiadele, prin care fantezia vremii primește noi imagini despre măreția oceanelor, despre frumusețea insulelor, despre ciudățenia oamenilor din Orientul îndepărtat și despre splendoarea peisajului și a civilizației lor. Cînd în secolul al XVIII-lea începe cunoașterea critică a Orientului, scade funcțiunea fanteziei populare în legătură cu el. Orientul devine în Scrisorile persane ale lui Montesquieu sau în unele din povestirile lui Voltaire, ca de pildă Prințesa din Babylon, mai mult o ipoteză filozofică, o construcție menită să evidențieze relativitatea culturilor omenesți sau absurditatea lor dogmatică. Neîncetat apoi Orientul este anexat de știință și, în timp ce se adună și se adîncesc cunoștințele în legătură cu el, dispare sau se atenuază reveria orientalistică. Romanticii, mai ales cei germani, vor învia pentru cîtva timp visul oriental. Spre finele carierei sale, Goethe, va compune Divanul oriental-occidental. Heine va cînta aromele, strălucirile, copacii uriași ai Gangelui, oamenii frumoși și liniștiți care îngenuche în fața florilor de lotus:

Am Gange duftet's und leuchtet's
 Und Riesenbäume blühen
 Und schöne, stille Menschen
 Vor Lotusblumen knien.

Am impresia însă că, în general, secolul al XIX-lea a favorizat sensibilitatea pentru Orientul îndepărtat mai puțin decît alte epoci mai vechi ale culturii noastre. A trebuit să apară multele contradicții ivite în sinul civilizației noastre, o dată cu criza modernă a capitalismului, pentru a spori din nou acest curent al sensibilității și pentru a înmulți reprezentările populare despre acele îndepărtate regiuni ale lumii. În 1887 un pictor francez, obosit de civilizația europeană a vremii sale, caută un refugiu printre oamenii simpli și buni ai insulelor, în mijlocul naturii lor generoase și, după o scurtă ședere în Martinica, împinge călătoria sa mult mai departe, în arhipelagul polinezian, în insula Tahiti, și în insulele Marchize. Pinzele trimise de-acolo, cartea sa Noa-Noa, care înfrunște amintirile sale din Tahiti, publicată abia după moartea autorului, în 1906, introduc un sector nou al pitorescului în pictura modernă și alimentează curentul de sensibilitate despre care am vorbit. Orientul ca refugiu din apăsarea Europei burgheze este o idee în mare parte datorită lui Gauguin. Nu toți europenii hărțuiți de civilizația lor puteau lua calea Orientului. Dar acesta putea fi adus, prin literatura și arta lor, în mijlocul nostru. La Paris, în anul în care Gauguin părăsea Europa, se mută de la Lyon, unde luase naștere Muzeul Guimet,

una din cele mai importante colecții europene de artă extrem-orientală. Tot atunci apar Povestirile Colinelor ale lui Kipling, traduceri din literaturile orientale se înmulțesc. Și când în 1913 opera lui Rabindranath Tagore este incununată cu premiul Nobel, interesul Europei este în întregime cîștigat pentru literatura indiană. Curentul acestui interes se accentuează după primul război mondial și, mai ales, în țările în care contradicțiile civilizației europene creșteau prin suferințele înfrîngerii. În anii studiilor mele în Germania, am asistat de aproape la orientarea tineretului german al vremii către literaturile și filozofiile orientului. Circulau ca mare răspîndire studiile lui H. Oldenberg asupra literaturii indiene, traduceri ale lui din Cuvîntările lui Buddha. Mintuirea prin Orient devine unul din locurile comune ale timpului. Orientul părea a opune Europei o prețuire a omului, o atitudine spirituală, o liniște contemplativă în care, după părerea multora, își puteau găsi remediul disprețul uman, asprul materialism, sălbatica concurență în care culmina civilizație burgheză a secolului al XIX-lea, cu războaiele pe care le generase. Unele din aceste teme mi-au apărut din nou în citeva din referatele de la Delhi, numai că de data aceasta ele erau agitate, mai mult decît împotriva lumii burgheze care le produsese, împotriva socialismului ridicat în contra aceleiași lumi.

Cine parcurge întregul ciclu al dezbaterilor de la Delhi se întrebă, în cele din urmă, ce se poate reține din atîtea din gîndurile exprimate acolo? Este evident că Europa nu poate renunța la pozițiile ei. Cineva a spus o dată, chiar în timpul conferinței generale UNESCO, la care am luat parte acum citeva timp, că Europa se caracterizează prin tehnică în timp ce Orientul prin etică. Grăbită și superficială caracterizare! Tehnica însăși, prin ingenioasele ei aplicații științifice, menite să întrețină și să prelungească viața omului, să creeze un cadru favorabil activității sale și să sporească produsele ei, îndrumate să se reverse apoi în circulația de bunuri morale și materiale ale întregii societăți, să îmbogățească conținutul de viață al fiecăruia din noi prin cultură și prin plăcere, toate aceste rezultate ale tehnicii nu se dezvoltă oare din anumite afirmații morale relative la valoarea omului și a vieții? Între tehnică și etică nu există un contrast. Tehnica este ea însăși prelungirea unor poziții etice. Pentru că socotim că omul are vocațiunea fericirii și că viața merită să fie trăită, înzestrăm pe om prin creațiile tehnice ale civilizației noastre, cu mai multă putere asupra naturii, cu mijloace noi de a-și apăra și de a-și prelungi viața, de a o îndestula și de a o înălța. Valoarea morală a tehnicii europene este de altfel recunoscută oriunde, deoarece nu este punct al lumii unde aspirațiile care i-au dat naștere să nu fie adoptate, împreună cu rezultatele lor. Vechile religii ascetice ale Asiei se retrag în fața principiului afirmării vieții și a valorii ei, după cum o dovedește însușirea generală a bunurilor și metodelor care dau satisfacție acestei afirmații. Între tehnică și etică nu există nici o opoziție, numai că tehnicienii nu sînt întotdeauna conștienți de temelia etică a activității lor. Claritatea și fermitatea civilizației noastre suferă oarecum din această pricină. N-ar fi de loc nepotrivit deci dacă învățămîntul științelor și al tehnicii ar face un loc, în programele lor, studiilor filozofice și morale, menite să înzestreze pe viitorii conducători ai laboratoarelor și uzinelor cu o conștiință mai limpede a scopurilor morale slujite de activitatea lor.

Nu putem renunța la pozițiile civilizației europene, pentru a îmbrășișea pe acele ale Orientului, în realitate pe acele ale vechiului Orient, pentru că rațiunea noastră practică, și ceea ce ea afirmă despre drepturile omului, despre demnitatea lui esențială, despre justificarea aspirațiilor lui către libertate, fericire și cultură, nu poate fi de loc de acord cu unele din pozițiile vechilor filozofii și religii ale Orientului. Nu putem fi, de pildă, de acord cu ideea că soarta fiecărui om este determinată de faptele săvârșite într-o existență anterioară. Această vedere, consemnată în Gita, este una din cele mai ingenioase, dar și una din cele mai contestabile încercări de justificare a inegalității sociale, a degradării în care sînt ținute straturi largi ale societății de către castele ei privilegiate. Nu putem fi de acord cu regimul casteilor, a căror existență este atît de adînc ancorată în mentalitatea indiană, încît chiar un reformator atît de înaintat ca Jawaharlal Nehru socotește că nu pot fi abolite decît mai tîrziu, cu mari griji pentru respectarea tradițiilor poporului său. Puterea tradiției este foarte mare în Orient. Statismul social al acestor părți ale lumii este unul din aspectele cele mai izbitoare pentru călătorul care le vizitează. Cum se face, se întrebă acest călător, cîm mai persistă forme de viață și cultură, neschimbate de secole sau chiar de milenii? Cum mai este posibil să existe gimnosoșiștii pe care i-a aflat Alexandru Macedon și armatele lui, acum două mii și trei sute de ani, cînd a atîns cîmpia Indului și a pătruns în cetățile ei? Cum este cu puțință ca adînci mase populare să fie menținute în starea de degradare, de mare sărăcie, de excluduine de la toate bunurile vieții, ca în vremea în care aceste mase sufereau tirania Marilor Moguli? Credința noastră în posibilitatea progresului nu se poate declara împăcată cu stările sociale ale Orientului. De altfel, Orientul însuși pare a-și însuși punctul de vedere al progresului uman în regimul Chinei populare, în noile state ale Indochinei, în India, însăși, unde noi instituții, organizate după principiile științelor sociale moderne, sînt chemate să transforme din rădăcini soarta maselor populare arhaice.

Cred că Europa nu-și face un bun serviciu nici sîe, nici acelor părți ale lumii care primesc soluțiile ei de viață, cîrlînd împotriva bazelor spirituale ale culturii ei, împotriva raționalismului, a științismului, și a tehnicii, a progresivismului ei, a tuturor îndrumărilor care culminează și sînt grupate în concepția socialistă a vieții. Autocolomnierea Europei este de altfel șapta cercurilor care se tem de progresul uman și înlăuntru granițelor ei și dincolo de acestea, acolo unde au menținut timp de secole regimul exploatării coloniale. Europa nu face nici un serviciu Asiei, ba dimpotrivă, discreditînd principii sociale și morale pe care Asia însăși le adoptă după cum o dovedește avîntul actual al țărilor ei către libertate și înlătare a condiției umane. Europa are datorია să sprijine acest avînt punînd la dispoziția popoarelor Asiei rezultatele științelor sale, principiile ei în domeniul reorganizării vieții sociale, desfăcînd mai ales lanțurile robiei colonialiste, acolo unde ele mai există. Europa trebuie apoi să renunțe la o anumită aroganță, existentă în cercurile imperialiste, care, stabilînd o ierarhie a culturilor umane, declară că propria ei cultură ocupă treapta cea mai înaltă.

Țările Asiei dispun de o veche și strălucită cultură, manifestată în mari creații ale artei, ale filozofiei, ale sistemelor ei de morală. Este adevărat că

aceste fări au acordat mai multă însemnătate formării omului, decît perfecționării cadrului social și înzestrării lui cu bunurile utile vieții. Noțiunea educației, a observat unul din oratorii de la Delhi, are în Orient o semnificație deosebită de aceea existentă în Occident. Pe cînd noi, în părțile noastre de lume concepem educația ca un simplu mijloc și epoca de viață pe care i-o consacram ca o trecere către o altă formă și către o altă etapă a existenței, către maturitate și către profesione, în Orient educația, perfecționarea individului, este un scop în sine și o preocupare căreia omul i se consacră în timpul întregii sale vieți. A apărut astfel în Orient, chiar în rîndurile poporului celui mai umil, un individ uman plin de cea mai aleasă cultură a inimii și sufletului său, descoperit de călători cu recunoștința cea mai mișcată. Din această parte a culturii Orientului, cred că se poate inspira Europa, din această grijă arătată de omul orientului pentru perfecționarea caracterului său, din marile exemple de înțelepciune și bunătate, atît de dese în Orient. Căci, deși cadrele noastre de viață sînt mai bine organizate, bunurile noastre materiale și intelectuale mai numeroase și mai bine repartizate, nu trebuie să pierdem din vedere că în aceste cadre și pentru folosința acestor bunuri se cuvine a crește un om capabil să le folosească într-un sens uman. Care ar fi prețul științei noastre, dacă marile, surprinzătoarele rezultate ale fizicii și ale biologiei moderne ar fi folosite de războiul atomic și bacteriologic? Educatorii Europei trebuie să urmărească deci formarea unui tip uman atît de rafinat moralmente, încît progresele inteligenței sale să nu poată fi utilizate decît spre folosul, niciodată împotriva lui. În direcția obținerii acestui tip omenesc și a sensului pe care Orientul îl dă ideii de educație, în marile exemple umane pe care Orientul ni le înfățișează în ființa înțelepților și a sfinților lui, trebuie să recunoaștem îndemnul de la care Europa are de imitat. Astfel se poate întregi cooperarea umanismului occidental și oriental, cu atît mai posibilă astăzi, cînd noile mijloace de comunicație au apropiat atît de mult aceste zone ale lumii, cînd noi și numeroase căi se deschid între ele.

TUDOR VIANU

AVERE PE SUBȚINERE*

Pe fata lui Aron o chema Nastasia. Se spune că s-ar fi născut cu un frățior în burtă. Cît e de adevărat, cine poate ști? pentru că e destul de greu să vezi în burta omului, mult mai greu decît în gîndurile lui. Și, la urma urmei, nici nu-i cine știe ce. Ciți nu se nasc cu un geamăn în suflet și nimeni nu întoarce capul după ei.

Să te naști geamăn cu cineva care n-a apucat să trăiască decît prin tine, iată drama singurătății :

— Și cum se întîmplă asta ?

— Foarte simplu !

În momentul concepției mama se gîndește la altul, tata se gîndește la alta. Și, iată, se naște omul din greșală ca din sămînță slearpă și cel care a fost cu adevărat conceput rămîne... pe dinăuntru. Sau se naște o dată cu tine, dar tot în tine și creșteți o dată și vă jucați o dată și vă iubiți și vă certați... și simți uneori că-ți pleznește mintea și trupul de celălalt, care nu se poate izbăvi.

Nastasia, fata lui Aron, era frumoasă și surdă. Învățase 2 ani la liceu și, din cînd în cînd, lua cartea de botanică sau zoologie cu ea la vaci, ori se chinuia cu „Jfo sui, tui es, il es”. Grozav ar mai fi vrut să se mărite cu „cineva”. S-o ia și s-o ducă ori s-o lase să învețe carte.

După moartea Sidei, lui Blagoe îi merse vestea de om bogat care-și caută muiere vrednică. Încă de pe cînd Sida mai trăia — un fel de a spus „trăia” — făcuse trei congestii cerebrale, bolborosea și cînd vorbea și cînd scria — veneau zilnic pețitoare să pețescă ori să se pețescă. Și erau care mai de care mai modeste, mai pricepute, mai gata să se apuce pe loc de treabă.

— Doamne, Domnu' Blagoe, ce ți-aș scoate eu din averea asta. O mă iei, ha ?

Și Nastasia, Tasia lui Aron, și Anuș veneau care mai de care să-și arate „vrednicia”. Se pîneau una pe alta și nu se slăbeau din ochi. Tasia sedea aproape. Dacă Anuș venea pe drumul mare, o vedea de la fereastra în fața căreia își pusese mașina de cusut. Dacă venea pe după cimitir și pe linie, — linia ferată trecea prin grădina Tasei — o vedea Aron și

*1 Fragment de roman

alerga într-un suflet să-i spună fetei. După ce Anuș ajungea, la cinci minute pica și Tasia.

— Am venit — zice — vecine, să mai vedem de dumnceata, că acuma te-or lăsat toți.

Anuș se retrăgea în bucătărie trăznind ușile. Ea avea cel puțin o situație precisă în casă. Spăla, freca, dădea la vacă, dădea la porci, mai dormea și acolo câte o dată, tot în prețel ăla. Niciodată însă, de la moarlea Sidei, nu-i trecuse prin cap că ar fi putut să doarmă cu „Uica” în dormitor. De culcat, se culcase cu el și înainte, dar tot în bucătărie, ori în podul cu fin, sau în odaia Șofroniei. Șofronia murise cu vreo treizeci de ani în urmă și între timp locuiseră acolo, în cămăruța de lângă magazie, o grămadă de slujnice laolaltă cu cloști, semințe, pui, guzganii, bice, curcubete, doage, prune, butoaie, cinepă, troace, căldări, site, pirostrii, șei, șistare, furcere, șorici, lămpașe, sticle, sodă, salitră, ouă, găinați, dar tot „odaia Șofroniei” rămăsese.

— Surda nu are obraz! hotări Anuș. Intra pe ușa mare drept în casă și se așeza pe scaun cu tot dosul înfioat pe opt poale — cum zicea Blagoie: „una lună, una bună, tri imate, tri c...e” — cu coatele pe masă și cu capul în mâini, ca la birt.

Și uite că prostul de „Uica” se gudura în jurul ei și-i punea dinainte ceașca de cafea cu zmintina de un deget și scoatea din cămară fariuria cu cîrnați, cu slămină, kaizără, cu bucata de piine groasă de un lat de palmă. Ba o mai trimitea pe ea în pivniță.

— Du-te, Anuș dragă, și scoate din ciubăr ș-o felie de brinză pentru Tasia noastră. Și făcea cu ochiul.

— Și trage și o sticlă de răchie din butoiul ăl mic.

În butoiul ăl mic era răchiu ca uleiul, de cinci ani. Anuș știa să prețuiască vechimea. Tare ar fi vrut să nu risipească răchia veche pe oricine. Trăgea un git bun din butoiul ăl mic, scuipa în trăgută, mai trăgea apoi și din butoiul de anul trecut.

— Las' că-i bună și asta pentru surda.

Intr-o zi se-nloarse Pătru de prin păduri, pe unde fusese fugit de cînd spărsese capul primarului la adunare.

Tasia se măritase cu el că părea mai breaz dintre toți și știa să cînte. Dar începuse s-o plictisească fiindcă nu-i aducea de nici unele.

— De ce m-oi fi măritat, măi, cu tine? Carte nu știi, în banii primăriei nu vrei să te bagi...

Primarul fusese prins cu mița-n sac, — cu mina-n sac —, și Pătru, cinstit dar molli, și ca orice molli aprig la mînie, i-a dat cu lampa în cap. Noaptea a fugit în păduri gîndind e-or să-l aresteze. Noroc că primarul s-a făcut bine. Acum că s-a întors, o încurca foarte mult. Se și văzuse stăpînă la Birtul Cucului, să-i zică și ei oamenii „Doamna Blagoioane”. Poate să se îmbrace cu bunda (care-și păstra strălucirea și spicul de acum treizeci de ani) după care tinjeau toate neamurile Sidei.

Oprîta, cînd făcuse contract pe jumătate din casă „pe subținare”, ceruse și blana „cu acte”.

— Ba, de focă să-ți pui pofta-n cui! Toți să vă puneți pofta-n cui, c-o dau cui șliu eu.

Tasia zicea că poate ei vrea să i-o dea.

Și uite că acum vine prostul ăla, năfintocul ăsta de Pătru, mototolul ăsta care n-a fost în stare nici măcar să fure pentru ea, bețiv și plingăcios, bărbat cu numele și cu bita.

— Am să-l joc așa de bine să nu-i mai ardă nici de beție, nici de plinset, nici de bită.

— Las' că i-o coc eu lui.

Anuș gîndea și ea :

— Las' că i-o coc eu ei !

Anuș se mută cu totul la Firicela, gard în gard cu Tasia.

Stătea ceasuri întregi în ghereta înfundată, garnisită pînă-n gură, cu ferăstruica în formă de inimă, de care-și lipea fața. Cu picioarele suite pe tronul murdar, plină de păienjeni în cap, nici nu băga de seamă mirosul și muștele care o bizăiau, grase, verzi, viscoase.

Privea pînă cînd o vedea pe cealaltă plecînd.

— Un'te duci, Tasiooo ! se auzea vocea regușită a lui Pătru, din pod, unde lălăia trăgîndu-și dohanul și răchia.

— Șez' dracu'n pod și taci ! Mă duc să mă . . . și ridicîndu-și poalele într-un gest scurt, îi arăta, albe, groase și mari, părțile înaintea acoperite.

— Au, că tu mă omori pe mine ! se văita Pătru și lălăia mai departe : „Plătu meu, grăgina dolșiecee !”

Într-o zi Tasia se întoarse de la Uica cu două sticle de răchie, cu slană și cu o jumătate de gîscă friptă și-i strigă lui Pătru să se dea jos din pod, că ea iaca ce i-o adus. Anuș alergă și ea și bocăni două ceasuri la poarta grădinei.

— Undei-i gîsca de-am tăiat-o ieri, doar n-ai mîncat-o singur ?

— Nu-i treaba ta !

— Eu nu pentru ruptura de Tasia am fript-o și nici pentru fătăuul ăla de Pătru.

— Nu-i treaba ta ! repetă prosteste Blagoe.

— Ți-or fi venit nepoatele ?

Știa unde-l doare pe „Uica”. Nepoatele erau ale Sidei și el se temea să nu-i vină careva să-i ceară averea, deși știa bine că toate fuseseră rinduite la judecători și la notar public, cu acte în regulă : dacă moare el, moștenește ea, dacă moare ea, moștenește el. Livia știa că în calitate de nepoată a Sidei nu avea nici drept și știindu-l singur îi propuse act de subținare : Blagoe să-i predea jumătate din casă la moartea lui și ea cu popa din Bolvașnița să-i dea 200 lei pe lună, un porc gras și 300 kgr. făină pe an, un butoi de vin și unul de țuică, așa cum era obiceiul.

Pînă acum Blagoe se mai predase de trei ori :

Odată Oprîței, fosta nevastă a lui Trandafir, fratele Sidei de la Reșița. Dar cînd el mirosi că Oprîța vrea să-și aducă nepoții în casă, se însură cu mama șefului de gară de peste drum.

Oprîța, furioasă că nu-i dăduse ei prin gînd să se mărite cu el, plăti taxele și-i predă jumătatea de avere înapoi. Își strînse perdelele și șervețelele de dantelă de prin casă și plecă la Reșița.

El făcu atunci actul de predare pe subținare cu șeful de gară.

Dar după trei săptămîni, cînd se lămuri pe deplin că noua lui nevastă, una-două aleargă peste drum la fiu său, la gară, cu coșurile pline, iar acasă slă toată ziua la oglindă și-și increțește părul cu fierul, (toată casa mirosea

a hirtie pîrlită, de cum și le potrivea să n-o ardă, mai mare rușine, muiere bătrînă !), o goni, dădu divorț și-i strigă șefului de gară atitea „că ț-am dat și ț-am făcut” pînă plăti și el taxa și se retrase.

Se pare că rudele și eventualii moștenitori sînt prevăzuți cu un organ special, un magnet detector de profit cu unde suprasensibile care se propagă la mari distanțe cu o viteză uimitoare, ca mirosul de hoit în pustie.

A doua zi, ca și cînd n-ar fi știut nimic, Oprița se înființă. Cum putea afla de azi pe miine tocmai de la Reșița ? Credea în vise. Sosînd, îl îmbrățișă pe Blagoe, trase un ropot de plîns în poartă. El stătea tot timpul în poartă pe un scaun, cu pălăria pe cap și cojocul în spate și aștepta. Privea trenurile care veneau și plecau, privea trecătorii, forfota din gară, pe cei ce încăreau marile vagoane cu bolovani, ajutîndu-se cu țepinii și îndemnîndu-se cu heerup-ul, care străbătea pînă departe, șerpuiind sonor printre dealurile Mărului. Stătea de primăvara pînă toamna, pînă începeau ploile lungi și îndesate, cînd adăpostul de sub streășina mare a porții nu-l mai apăra. Atunci intra în casă, călcînd greoi, apăsător, își instala scaunul în fața ferestrei dormitorului de unde, prin gratiile de fier vedea zidul mare care ocolea curtea și, printre crengile desfrunzite ale nucului, întrezărea departe capul satului cu siluete impersonale, lovindu-se împotriva-i cînd ajungeau aproape de zidul care le înghițea. Dar el se străduia să le ghicească, mai mult după mers de cît după chip.

— Cumnate, te-am visat azi noapte, încep Oprița, țocăindu-l.

— Și ce beam, țuică ori vin ?

— Ba nu glumi, te-am visat tare rău.

Se făcea . . . — vorbind intrară în ogradă, ocolind casa, apoi prin mica grădiniță din jurul fîntinii cu liliac, ananas, trandafiri agățători, trandafiri sălbatici, trandafiri aceia albi-roz de țară, săraci și dezbrăcați, cu țepii deși și mărunți, cu mirosul aprig, amar și sec.

La poarta grădiniții, Oprița se mai inecă odată în plîns.

— Săăăraca Sida ! (lunga prima silabă și se inflegea repezit în celelalte două). Cum i s-or uscat ei florile !

— Da'unde-i cumnata Ilonka ? se prefăcu ea mirată cînd intră în casă și o găsi pustie (pauză).

— Mi s-o părut că am văzut-o la fereastra gării — și privi într-un clin — da am zis că n-oi vedea bine ! . . . (și așteptă).

— O fi la fecior, ha ? (și iar așteptă)

— Că-i aproaaaape (cînta ea lungind vocale ca brinza topită).

Blagoe se foia încurcat, să-i ia legătura și coșul imens din mînă și nu știa dacă să-și lepede cojocul ori s-o ajute pe ea să se dezbrace. Cu ochi de ulioaică, Oprița cîntărise tot : patul făcut strimb, slănița din farfurie rămasă pe masă, focul neaprins în bucătărie.

Blagoe continua să tacă.

— Uite, ți-am adus și dumitale, Oprița începuse să scoată din cotăriță — Făcui cîta pomana porcului și am pomenit și morții noștri (iar se-mpiedică într-un sughit scurt de plîns) pîntru Liuță, săăracul (Liuț era al doilea bărbat, care-i murise cu vreo doi ani în urmă. Dar, deși se măritase la șase luni după accidentul fratelui Sidei la uzină, tot cumnată se socotea și venea tot anul pe gostie, ca la neamuri, cu Liuță și copii. Sida

iubea copii, mai ales pe ai lui Costi, aviatorul care căzuse deasupra Turzii în '44 și de moartea căruia nu s-a putut consola).

— Și pîntru Costi, săăracu (și aici izbucni de-abinelea în plîns). Apoi se potoli și începu să scoată iute cozonaci rumeni și imbietori, cu stafidele țîșnind coapte dintre împletituri. Un miros bun și casnic de vanilie și cîrnați proaspeți umplu bucătăria.

Blagoe aprinse focul cu scinduri de brad. În curînd un aer de familie, subțire și tremurător, ca tămîia, se așternu între ei. Ea se spală pe mîini, el îi aduse prosopul din casă, ea puse mîna pe mătură, el se repezi să aștearnă masa, ea se agita grăbită și îndemîntecă, plină și roșie, cu obrazii încă lineri, pocnind de sănătate — el scoase din dulap sticla cu răchie galbenă și veche, (din butoiul ăl mic) ea luă o tigaie mare, puse o lingură plină cu untură, tăie cîrnați, tobă, singerete, asvirli totul în untura fierbinte care sfîrîi și împroșcă plita, riseră, el sparse șase ouă proaspete de marginea tîgăii, ea mestecă de cîteva ori, mai rumenă și de căldura sobei și de paharul pe care-l dăduse peste cap, el tăie varză acră-n patru și se așezară la masă.

De abia într-un tirziu, ciocnînd, el spuse scurt :

— Lu' Ilonka i-am dat drumul (tot astfel spunea, pe vremuri cînd se supăra pe o slujnică : — Lu'Mărie i-am dat drumul !).

— Așaaa ! se miră Oprița, apăsât, dar nu întrebă nimic.

Numai ochii mici îi fugeau în toate părțile, pe lingă urechile lui Blagoe și scormoneau mărunt și răsfîrat, rîcînd ca mișele, cînd se omoară să-și ascundă nevoile prin cotloane.

★

În dimineața aceea, Anuș avusese și ea o presimțire și se duse întins la gară. Știa de despărțirea cu doamna Ilonka și voia să mai afle cîte ceva. Doamna Ilonka n-o înghițea pe Anuș în general și o trata cu scîrbă, vezi Doamne, nu-i putuse ierta că trăise cu Blagoe în timp ce „biata Sida” se sfîrșea.

De fapt, Anuș o găsisse odată în fața oglinzii cu trei părți din dormitor, invirtîndu-se în foca mare, cu gulerul ridicat pînă peste cîrlionții pîrlîiți și o înecase risul :

— Au, doamne, unde-i Doamna Blăgoioane să te vadă, s-ar întoarce pe foale să ridă și să plîngă.

(Înainte de moarte, Sida, paralizată, se pornea pe ris și pe plîns odată, de nu știai dacă se bucură ori o doare).

De risul lui Anuș venise și Blagoe în casă și din trei pași fu în fața oglinzii, cu palma ridicată, dar văzînd-o pe Ilonka prostituată și cu schima de admirație răspîdită în toate creșturile feței, se porni și el pe ris, și-i scoase ușurel blana de pe ea.

— Hei, babo, asta nu-i de nasul tău. Blana asta . . . și oftă cu risul înlăcrimat în colțul ochilor.

Anuș o găsi pe Ilonka numai flacăra și spirt, bătînd covoare în curtea din dosul gării, de fapt ea să se mai uite prin gard la ce se-ntimplă peste drum și crăpa că n-are ce să vadă. În poartă rămăsese doar scaunul uitat. Cooperativa era închisă. Încolo, zidurile mari și mute, cu cioburi de sticlă

de-asupra și sîrmă ghimpată de jur împrejur, ca pe vremea cînd bîntuia banda lui Mantu prin plaurile Mărului.

— Săru-mina, doamnă! D-apăi de ce n-ați trimis după mine? Că io vin cu dragă inimă. Acu ce dac'ați plecat de la Domnul? (o sfichiui, neîndeminatecă, Anuș).

Doamna Ilonka îi bombăni ceva despre slana care atirna, de șapte kile, la fundul mumă-sii, de' i-l mincau cîinii pe uliță fără să ridice capul. Și infingîndu-i în mîna bătătorul, o pocni cu vestea în moalele capului.

— De ce vii la mine și nu te duci la Uică-tu? Că ți-o venit mătuș-ta Oprița. Încărcată. Să-i ajuți la despachetat. (Anuș îi zicea mătușă fiindcă Oprița știa să se pună bine cu cine trebuia).

— O venit... îngîlmă Anuș, gîtuită, cu ochii scoși și, aruncînd bătătorul cît colo, o luă la fugă pe linia ferată, pînă în grădina Tasei, de acolo căleînd prin noroi, printre tufe și bălegar, se repezi sărînd gardul în curte, dînr-un salt fu în tirnaș și în casă unde Tasia, senină și surdă, trăgea la mașină și hăulea. Cînd se trezi cu Anuș în spate, sări de pe scaun:

— Săriți! Mă omoară! Dădu să se repeadă în curte. Anuș, mică și indesată, se propti în ea și o împinse cu un șold pe scaunul lung cu spătar de lingă pat.

— Sezi, tu, năroadă! Și se așeză și ea.

Tasia o văzu așa, alergată și zdrobită, dar nu-și putu închipui nimic. O dată numai ce-i trecu prin cap cea mai mare grozăvie, singura care i s-ar fi putut întîmpla pe nepregătite.

— O muriiit! se prinse cu mîinile de păr și începu să se tragă și să se vaite. Au! O murit, dulșele meu, o murit. Au, cui mă laș, Uicoo. Cealaltă se mai infipse o dată în ea.

— O murit pe... mine-ta. Aia o murit.

Și fiindcă cealaltă rămăsese strîmbă, cu gura urlată larg, îi indesă știrea pe gît.

— O venit Oprița.

O clipă Tasia se însenină. Abia pe urmă realizează că venirea Opriței era absolut tot una cu o moarte.

— Mătuș-ta Oprița a venit! apăsa Tasia, răutăcioasă.

— Tasio, acu-i acu! Eu la tine m-am gîndit, că tu știi că io... mie nu mi-i dat să mă-nfrupt din domnie. Am o fătută și pentru ea muncesc. Eu mă mulțumesc cu ce câștig și cu ce-mi dă *Domnul*. Că pe mine *Domnul* mă ține, are nevastă, n-are nevastă. Da'mi-i, milă (începu să se smiorcăie) mi-i milă de tinerețele tale, că tare ți-ar fi stat bine, doamnă. Ești și tu fată mai școlată.

Tasia se bucură și nu băgă de seamă sticlirea de șerpoaică a celeilalte și, deși indoită, se prefăcu e-o crede.

Toată ziua Anuș alergă între Domnu și Tasia lui Aron.

Spre seară sosi într-un suflet să-i spună.

— Miine dimineața mătuș-a Oprița se duce cu trenul la Ohabă, acolo și-o lăsat geamantanele, la soră-sa, că nu era tocmai sigură dac-o primește Uica ori n-o primește.

Se sfătuiră îndelung cum să facă s-o găsească Oprița pe Tasia cu Domnu în pat.

Tasia se hotărî să-și întărească și retragerea așa că vorbi cu tată-său.

A doua zi se nimeri prin gară și întrebă pe acar dacă nu cumva l-a văzut pe Aron, că ea nu știe unde tot umblă omul ăsta. După plecarea trenului se mai învîrți ce se-nvîrți printre vagoane și o porni încet, peste drum, uitîndu-se într-o parte, deși îl ochise bine pe Blagoe cu scaunul în fața porții. Se apropie de ușa cooperativei, era închisă, se răsuci pe cilcile să plece și numai atunci „îl văzu”. Se apropie de el, cu capul pe-un umăr, unduindu-se, înfoiată, strălucind de curățenie, cu poalele de mătase cu ciurătură, cu cătrînța abia despăturită din ladă, cu opregul de fir răsucit și ciupagul întins și despicat pînă-n brîu — peste sîinii imenși și tari, venind ca o corabie legănată, imbiitoare, și însorită. Se lăsă toată peste el, care rămăsese prostît pe scaun, și-i băgă în ureche vorbe pe care mai mult le simți decît le auzi, și se lăsă dus, cu mîntea sclerozată și cu trupul viu, vajnic bărbat la 76 de ani, mai vîrtos ca Pătru la 36.

În timp ce se vînzolea pe lîngă el, se auziră bătăi, răcnete și sudălmii la ușa din dos care se dete de perete — avusese grije Tasia s-o lese descuiată — și intră Aron, ochios și vilvoiat (nu știa dacă nu năvălise prea devreme).

— Au, că ce io dracu, Domnule, o șie vrei de la fata mea. Că fata mea nu-i lepădătură că Anuș a dumnitale, îi muieră măritată. Au, că chem Miliția.

Blagoe își îmbumbă nasturii aiurea, își puse flanela pe dos, Aron îl amenința cu toporul și se făcea că trage de el să-i dea fata „necinstită”.

— Stăi, frate, Aroane, că iaca — și nu știu ce să mai zică.

— Ba să faci bine s-o iei de muieră, că-ți crăp capul. Dacă de Pătru am fost despărțit-o cînd o fost fugit și ori o iei, ori mai multe nu-s.

Tasia ședea goală, nerușinată și surdă, și împletea ciucurii de la învelitoarea de mătase a palului, făcîndu-se că bocește.

Blagoe dădea din colț în colț.

Socoteala ei era că nu strică să-ncearcă — pînă să vină Oprița — dar dacă, de frică, Domnu apucă să zică *da*. Dacă nu, se va tîrgui Aron și va țipa și va amenința pînă Oprița va da peste ea goală, o să se infurie și o să plece.

Uitase de Anuș. Anuș alergase înapoi acasă la Aron. Îl găsise pe Pătru bălăgănînd picioarele în gura podului, mohorit. Tasia îi lăsase o sticlă să bea, s-adoarmă. Numai că răchia pe care i-o dăduse Anuș era apă goală. Pătru avea ochii roșii.

— Bună ziua, vecine — se gudură mieroasă Anuș.

— Ziua. Pătru se întunecă și mai tare. Abia morfolea vorba, de parcă s-ar fi temut să nu-i scape cașul în gura vulpii.

— Hei, dumneata șezi aici... te omori lucrînd și nevasta dumnitale...

Pătru se slobozi din pod ca o piatră.

— Ce-i cu nevastă-mea?

Anuș se cam codi.

— Se-nșiră, să mă ierți, cu boșorogul de Blagoe prin perini și prin procovițe.

Pătru răcni scurt și-i înfipse mîna-n păr.

Așa o duse pînă la Blagoe, tirînd-o pe drum cu o mîină, cu toporul în cealaltă.

Aron tocmai pleca mulțumit cu răchia subsuoară, cu suta-n șerpar și cu o hirtie pe care scria :

„Mă jur să mă-nzor cu Tasia, fata lui Aron imediat după divorț.
Io Blagoe Turma”

Pătru îi prinse tocmai cum zice judele : „asupra faptului”.

Blagoe leși cotonogit, Tasia, plină de sînge, Anuș, toată smulsă. Pătru învîrți toporul prin casă și mai sparse cite ceva. Pe urmă plecă. Ajungîndu-și nevasta care bocea pe drum, o țirii cum o țirise înainte pe Anuș, de păr.

Cînd veni Oprița, Blagoe se văita și se cînta după Sida.

Îl spălă, îl pansă, îl sui în pat, îi dete ceai de tei și făcu ordine.

Pe urmă scoase din geamantane, rindui lucrurile în dulapuri, puse perdele și șervete de dantelă peste tot, își desfăcu conciul și, împliindu-și coada pentru noapte, lăsă rochia neagră să-i alunece (purta numai rochia negre de la moartea primului bărbat și fiindcă ținea doliu după toate neamurile, numai între doi morți distanță mai purta cite o bluză cu floricele mici albe), rămase în cămașă, dădu jos poalele, desfăcu brasiera, se închină cu voce tare în picioare suflă în luminare, înteți candela, se urcă grea în patul Sidei care scîrții prelung și se acoperi cu duna.

Prin fereastra înaltă intra lumina lunii aruncînd, ca o cruce, umbra gratiilor peste ei.

— Și cum îi, cuminate, cu Tasia ? O luași pe piele, ha !

El puini în ris ca într-un plîns, întii icnit, pe urmă subțire, pe urmă gros, pe urmă rîseră amîndoi de se scuturau arcurile sub ei.

— O luai, zău.

Și adormiră.

MAIA BELCIU

E un aer ciudat și lucrurile
 Parcă vorbesc altfel aici. Vapoarele
 Tipă răgușit pe canal și casele
 Parcă se retrag unele în altele
 Și se subție, luind forme bizare.
 E o liniște materială și-un vînt
 Care neliniștește plopii galbeni pe chei,
 Pescărușii se coartă pe fluviu, la cherhana,
 Utlînd suavele zboruri...
 Femei cu singurătatea pe față
 S-adună în port. Fete subțiri,
 Inecate în spaimetele așteptării, privesc
 Înspre mare. Matrozi îngropați în tăcere
 Lîngă trunchiul de fum al girbovitelor pipe.
 Au venit și copiii, și florile, și ciinii
 Să-ntîmpine vaporul în port. Peste un ceas,
 O, peste un ceas va fi sărbătoare. Armonicile
 Vor uita linguirile și vinul va curge
 În bărbile de iarbă sărată. Fetele
 Vor țipa de plăcere în otgoanele dulci
 Și lungile patimi din zilele mării
 Vui-vor în singele tinăr. Și toate ferestrele
 Vor arde pînă în ziuă lîngă visele aspre
 Și nimeni nu va mai înțelege melancolia
 Și durerea așteptărilor lungi,
 Numai pescărușii vor striga în somn, sincopat,
 Răspîndînd pe ape întrebări ne-nțelese...

G E N E Z A

Lumea a fost făcută de-un zeu egiptean
 La roata olarului. A luat pămînt și apă din Nil
 Și le-a-nvîrtit pe gîndul lui pîn'la lumină.

*Din lumină a imaginat femeia și florile.
Dar femeia semăna cu ulciorul și când a ridicat-o să bea
Olarul a fost amețit — și palmele lui
Au mîngîiat în neștire ulciorul răsturnat lângă el ...
Atunci s-a născut cîntecul ...*

S E M I N T E

***N**e vom îngropa în întunericul nopții
Și vom deveni semințe, vom deveni
Două ovale prelungi, închise
În forma sărutului. Dezbrăcați
De lumina zile vom fi, ca grîul.
Ne vom înveli numai în liniște
Sub atracția lunii boțnave.
Gura mea va împlini buzele tale.
Umerii tăi se vor pierde, iar sinii
Îți vor rămîne în pieptul meu
Ca două lipare mușcate, ca două suspine
Și-un ritm cosmic va șterge memoria
Mea și a ta și vom fi limpezi
Ca apele, necunoscuți și puri
Ca plantele noi și ne vom mira îndelung
Că-n fiecare noapte de taină
Devenim semințe de stele ...*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*Încet-încet,
tot universul meu se adună în creier.
Aici e lumea.
Cînd sînt sărac, deschid poarta altei vieți
și contempți pașii sunînd pe marmoră.
Ce vis!*

*Cînd sînt dornic de hoinăreală
pe dunga de azur a mării,
ascult în mine valul antic
albastru sfărîmat de fărîmul grec.
Cînd vreau să citesc Absolutul
rătăcesc prin sublimul templu din Memfis,
cu pași rari și cu luna pe creștet.
Ce vis!*

*Cînd doresc să beau lacrimi,
trăiesc moartea Daciei de lumină;
sărut cerul Sarmisegetuzei
și plîng pînă la istovire.*

*Tîrziu, mă trezesc din iluzii.
Închid cartea sufletului
și încep, de la un timp,
să azvîrl, zi de zi, cite o țîlă
în joc...*

*Cînd arde și colorul,
nu voi mai cunoaște nici tristețe,
nici moarte.*

Î N Ț A R A S U F L E T U L U I M E U

*O*mule, în țara sufletului meu
sînt ploi de lacrimi;
arborii obolesc urcînd spre piscuri

și rămîne doar stinca
arsă de fulger.

*In țara sufletelui meu
vîntul îți smulge cuvîntul din gură
și-l îneacă în necuprins.
De aceea, în țara sufletelui meu
domnește tăcerea ;
cuvîntu-i apus
ca jăraticul amurgului.*

*In țara sufletelui meu
nu se zidește,
nu se fac temple,
nu se aprind focuri de jertfă.
Casa e stinca,
cerul e templul,
iar stelele sînt focurile unice.
Incolo,
luminează doar mintea și inima,
într-o tăcere fără cuvînt.*

*In țara sufletelui meu
nu ai pentru ce să cultivi șaimea :
nu te aude nimeni,
nu te ascultă nimeni ;
ești doar tu
cu piatra
și înaltul.*

*Nimeni nu poate veni
în țara sufletelui meu.
Doar gîndurile vulturine
îi dau ocol
și dispar . . .*

*Sînt singur
cu mine,
în tot înfîinitul.
Dar încet-încet
trandașirul inimii
pitpăie și-mi spune
cu buze de jăratic :
— „Ești Totul“.*

PAVEL BELLU

UN BRICEAG

Ana stătea ca pe ghimpi, prefăcându-se că citește ziarele sosite-n lipsa ei de acasă. Spiona prudentă pregătirile de plecare la pescuit. În fiecare duminică, lua citeșitrei undițele la spinare, îndesau într-o sacoșă o plasă și coborau spre râu. De data asta, pretextase că are treabă: trebuie să studieze în amănunt devizul construcției școlii, să-l știe în toate chihițele, căci inginerul o să-i sară în cap, dacă-i vorba să-l trimită-ncoace ministerul, de-a berbeleacu. Minșea. Știa devizul ca pe apă. Ana trebuia să citească hîrțile acelea, să se convingă dacă reprezentase ceva în preocupările omului cult și talentat la care renunțase cu durere. Literatura lui o interesa acum mai puțin și numai în măsura în care conținea ceva din ființa ei. La urma urmei, ce să vadă în manuscrisele lui? Că are talent? Asta se știe au spus-o oameni de competență și de gust. Și-apoi, poate că manuscrisele pe care le avea ea erau forme puțin concludente față de evoluția ulterioară a scrisului său. Cel mult ar fi putut observa unele modificări în elaborarea unor subiecte și personaje, față de formele inițiale, pe care i le înfățișase oral. Asta era obiceiul lui: nu se așeza la masa de scris, pînă nu avea totul „aici, în ligvă” și pînă nu-i povestea Anei.

Ana își închipuise întotdeauna lectura acelor manuscrise ca pătrundere înfiorată într-un castel străvechi și bizar, în care totul este sacru, misterios, temut. A avea acces în taințele creației unui scriitor i se părea un privilegiu enorm. De aceea, cînd citea vreun studiu de cercetare a unor manuscrise, îl socotea pe autorul lui un fericit între putni și gîndul îi aluneca furios către acel dosar cu scoarțe gălbui, ascunse cu dibăcie între caietele vechi și fasciculele de cursuri universitare și se trezea imaginînd, mai în glumă, mai în serios, cite o mențiune de felul acesta, în cadrul unui ipotetic articol: „Nu-i mai puțin probabil ca geneza acestei remarcabile lucrări să-și aibă explicația în prietenia candidă ce a existat între scriitor și o oarecare...” Da, s-ar putea să-i zică chiar așa, o *oarecare*... dar bănuiește cineva ce fericire a trăit această *oarecare*?

Și, totuși, știindu-se stăpîna pe-o astfel de comoară, își înfrînase acea curiozitate feminină despre care se vorbește altfel și își făcuse o virtute din rezistența la ispită. Și apoi, lui nu i-ar fi plăcut să-l pătrundă într-o zonă altfel de puțin obișnuită a intimității:

— E ca și cum ai citi abuziv corespondența inimă a cuiva — observase el, cînd l-a înfîlțit în București, la vreun an de la despărțire și ea îl informase că, înfîlțitor, a ajuns în posesia acelor manuscrise. Au făcut învoială să nu le citească pînă la apariția cărții la care lucra de mult. Va purta un titlu ispititor „Preludiul fericirii”. Atunci, Ana va confrunta ciornele din dosarul gălbui, cu volumul proaspăt imprimat și purtînd, bineînțeles, o dedicație. Va înțelege cum se elaborează o scriere literară, cită caznă și simțire încap în ea, de la niște simple mîzgăleli și notații din fuga condeului, pînă la aldinele frumos aliniat în paginile volumului.

Era om riguros cu sine în ce privește creația, măcar că exagera în unele privințe. Găsea că mulți tineri scriitori aleargă după glorie improvizată: fiț-ici c-o schițsoară, fiț-colo c-un reportaj și, gata cărțulia-n două copii. Se vorbește mult despre caracterul activ al scriitorului contemporan, care n-are voie să zăbovească cu condeiu-n călimară, asemenea pușcașului în tranșee. Găsea că este într-adevăr nevoie de o literatură a eficienței imediate, operantă ad-hoc, o literatură de infanterie.

Ana îl admira pentru fericirea de-a avea un ideal, acela de-a se irosi ani de zile în perspectiva unui scop. Ea nu avea niciun ideal, dacă-i vorba să înțeleagă prin asta dăruire totală, ceva incluzînd sacrificiu, neprevăzut... Restul este obișnuință și mers cuminte,

uniform. Ca viața ei: școală normală, facultate, dascălie. Cu oarecare zbatere, ar fi putut rămâne în București, ca asistentă la facultate; ori să-și facă loc într-o redacție, într-o bibliotecă. Să se mărite cu el nu putea fi vorba — stabiliseră un consens de la început.

— Eu nu sînt în stare să-mi duc grija mea, dar a unei familii! recunoștea zîmbind simpatice. Ești unionist? Să fim serioși.

Și adăoga un amănunt, de care Ana se agăță multă vreme, după aceea, cu o lițărare de nădejde:

— ... Ce-l puțin deocamdată!

Adică, ce-l puțin, deocamdată, nu se însoară. Mai tirziu... asta-i altceva.

Amîndoi erau convinși — tacit — că o independență totală ar fi prielnică scopului lui. Ba, Ana a făcut din asta un motiv de respect în plus pentru el și pentru sine însăși. Nu oricine este în stare să-și limiteze cu bună știință dragostea, să-i rupă cursul, pentru a năzui mai curajos către steaua lui.

Ana era dintre acei oameni pe care viața i-a minat de-a dreptul în linia întâi a frontului ei. A intrat în profesiune piepș. Cînd de abia se obișnuise cu munca la catedră, au numit-o directoră la o școală sătească, unde cadrele didactice — vechi localnici cu animozități belferești scîrbos îndătinat — se mînceau ca viespile. Anii aceia, cu greutățile legate de însușirea virtuții de a conduce oameni, cu grijile începutului de căsnicie, cu lungi și glorioase drumuri la raion, au maturizat-o de timpuriu, i-au cultivat simțul măsurii și al prudenței și — recunoștea cu glumeață mîndrie — au dăruit-o cu un car de înțelepciune. Parcă pierduse însă ceva din feminitatea aceea discretă, din grația care-i cucerise cîndva pe el („grațioasa mea domniță” — așa o mîngîia). Amintirea lui n-o pierduse și era convinsă că și el o iubește cu aceeași delicatețe care-l caracteriza. De aceea, în vîlmășagul de obligații profesionale și treburi obștești, ca deputată (iar s-a strîcat moara comunală... Stan Păpușă nu-și plătește autoimpunerea), de lucruri uneori cu totul în afara preocupărilor unui intelectual, dosarul acela dintre cursuri universitare rămînea privilegiul ei de poezie și plăcut mister, de așteptare cumințe, împăcată. A-l fi deschis însemna nu altă o jignire a consensului stabilit, cît dizolvarea mirajului în apă chioară. Era în dosarul acela ceva din sufletul lui și-al ei — cu siguranță! Nu se poate ca în mulțimea de personaje și întâmplări ce populează maldărul de file, să nu fie și ceva din firea ei, măcar un gest. Cititorii se vor întreba: cum o fi arătînd în realitate această femeie? Așa cum și ea se întreba, în tulburată admirație, despre modelul uman al Natașei Rostova, Tolstoi?! O, nu! Nu se gîndea ea acolo și însăși evocarea acestui nume, în asemenea împrejurare, o făcea să roșească. Nu se gîndea ea acolo, să fim serioși, domnilor! El va fi, totuși, un autor citit și stimat, va creea o literatură de pasionante dezbateri tineresti. „Preludiul fericirii” va cuceri prin mesajul lui proaspăt și luminos. Știa, din citit, că sînt cazuri cînd o idee mare face scriitor dintr-un om chiar mai puțin înzestrat. Ori nu putea fi vorba despre el.

Anei îi plăcea cum reflecta el despre viață, cum tăia firul în patru față de orice reacție a cuiva, care nu corespundea codului său moral. Ce uimită a rămas ea cînd a aflat că a gîndi este un mod de a produce direct, de a lucra. Știa și ea că gîndirea este o activitate, dar nu văzuse pînă la el pe cineva care să-i dea aspect de indeletnicire practică. Uneori, viziîndu-l acasă, îl găsea sub plapomă, înfolfolit pînă sub nas.

— Ce faci?

— Gîndesc.

— Avem curs de estetică.

Da, util, într-adevăr, dar ia tu notițe că și eu fac tot estetică. Estetică aplicată: gîndesc un subiect.

„Era tare simpatice!” zîmbi în sine Ana, cercetînd cu ochi îngrijorat cum se mocoșește bărbatu-său, ca să aleagă cîrlige dintr-o cutioară de tablă.

Ana constata stînjinită că argumentul ei de poezie și plăcută taină, dosarul cu manuscrise, o domina, îi creea adesea o stare de nemulțumire față de sine. Uneori, prinsă în alfită gînduri de du-te-vino prin sat, uita de el și se simțea o vreme puternică și mîndră. Erau împrejurări cînd munca îi dădea impresia unei lupte, mai ales în anii ofensivei pentru cooperativizare, cînd o irosit atîta energie sufletească și a călcat atîtea noroaie, să-i ajungă pe-o viață întreagă. Ba, se întimpla să îndure uneori jigniri din partea unor indivizi: „Mai bine ne-ai slăbi din lămurăală, domnișoară și te-ai mărita, că te-ai acrit de tot”. Descoperirea însă de lițecare dată țărani care o prețuiau mai mult decît se respecta ea însăși. Găsea cite un capătinos care îi tăia de la bun început entuziasmul, dar care totuși consimțea să facă cerere: „Dumneata ești o doamnă învățată, cu carte, știi mai multe decît noi. Cum dracu' atunci să vrei răul omului? Că, din cite știm și noi, cărțile îl învață pe om mai bine. Hai să bem o oală de vin și să fie cu noroc!...”

Venea acasă, se trăgea lângă sobă și își curăța cismulițele de noroi. O împresurau din toate părțile gândurile, iar mulțumirea de adineauri pierdea. Se trezea că n-a citit de luni de zile o carte, că ziarele zac teanc pe fereastră, că-i este dor de-un spectacol sau de-un concert. El o lua adesea la Ateneu. Era tare amuzant, după aceea, când se întorceau acasă și el imita vreun dirijor temperamental. Își prindea cu bolduri pulpanele pardesiului, făcându-i coadă, ca la frac și ieșea din cameră, pe coridor. Intra apoi cu figura voit spiritualizată, complimentându-se copleșit, cu mina la piept, către închipuiții spectatori. Și — toc-toc-toc! cu creionul într-un scaun — adică în pupitrul dirijoral. Cu gest magic ridica bagheta deasupra capului și marca nervos începutul Simfoniei a 5-a: du-du-du-duu!... Când isprăvea, se întorcea la public zburlit, cu cămașa ieșită pe alocuri din pantaloni, moțâia caraghios, ca iapa la arat, când se apăra de muscă. În sfârșit, se înclina către Ana și îi săruta mina așa cum știa numai el, cu colțul gurii. În jocul lor ea era concert-maestrul...

Ana își curăța mai departe cu un cocean de porumb noroiul de pe cismulițele lucrute cam grosolan de-un cismar de țară și dintr-o dată viața pe care o ducea îi apărea prozaiacă și anostă, pe lângă preocupările lui și ale ei, în eventualitatea că ar fi rămas cu el acolo, la București.

Amărăciuni dureroase încerca după ocazii festive, când avea cu adevărat conștiința valorii ei de intelectual și celățean. Participa la diferite adunări de la raion sau regiune și o alegeau în prezidiu; venea vreun reporter să scrie despre școala ei; după împărțirea premiilor, era obiceiul în sat să-l conducă pe director acasă cu corul elevilor și să-l pună coroană de flori pe cap. Ieșeau oamenii pe la porți, o aplaudau și-i urau sănătate. Era convinsă că nu-și poate dori o mai mare mulțumire. Și totuși, când rămânea singură în cămăruța ei simțea că nu se ridică la înălțimea lui și-i venea pur și simplu să arunce în foc dosarul acela. Ar fi fost însă de prisos, pentru că autorul tainelor dinăuntru rămânea mai departe în sufletul ei, îl imita în gesturi, la îmbrăcăminte și mâncare, în preferința pentru cutare gazetă, pentru un autor sau altul, pentru expresiile lui favorite: „Să fim serioși, domnilor”. Măritându-se — și probabil c-a făcut-o ca să scape de singurătate, să capete măcar iluzia independenței — introdusese în casă toate aceste obișnuințe. Soțul, pe unele le primea socotindu-le firești, pe altele le suporta de dragul ei. Era un om blajin, așezat și, în sufletul lui, dragostea pentru soție se unea cu respectul pentru „doamna directoare”, nume de prestigiu intelectual în întreaga regiune. Colindau zile întregi într-o trăsurică pădurile ce țineau de ocolul lui silvic, cu pușca între ei și ciinele vînturînd țărîna, în urmă. Duceau o viață de conac, de vinătoare, de hamac și cafele băute afară, la lună, sub paltini de o vîrstă venerabilă, Turgheniev. Inginerului nu-i scăpa stăruința discretă a „doamnei directoare” de a-l interesa în probleme subțiri: „Filmul după „Bătrînul și marea” e o realizare pirpirie, cu toată ideia lui grozavă și efortul actorului ca Spencer Tracy”. Sau: „Nu ți se pare că Evtuşenco ăsta-i o spadă ageră?”.

Soțul era un partner docil și plăcut, măcar că uneori făcea față în virtutea bunului simț. Era un consumator modest de artă spre deosebire de ea, care era o ahtiată și tocmai de aici îi veneau unele decepții. Dacă asculta la radio „Nora”, rămânea sub stăpînirea ei scara întregă, iar dimineața se așeza la cafeaua cu lapte gîndind la idila sfîșioasă dintre Dr. Rank și presupusa păpușică a casei, fermecătoarea doamnă Helmer. Și în timp ce Ana reproducea mental gestul energetic al Norei, de repudiere a vieții conformiste și meschine, bărbatul constata scîrbît: „Pe porcul ăla de Fane îl sancționez. Ieri s-a îmbătut și mi-a rămas parchetul gălșpe nemarcat. Porc!” Atunci se stăpînea cu greu să nu trîntească ceașca de masă și își amîntea iarăși de *el*. Ciudat: nici o dată, în gîndurile ei, nu-i spunea pe nume, ceea ce sporea latura de lăină a relațiilor lor. Ii zicea *el*.

Ana închise cu un gest repezit ziarul pe care-l urmărea absentă, și ieși în calea fetiței. Aceasta căluta o gălețică și n-o găsea. După zgomotoasă cotrobăială prin toată casa, o aflară sub adăpătoarea de la fîntînă.

— Nu înțeleg de ce nu vii și tu cu noi? mormări soțul, în timp ce migălea să descurce plasa de pescuit.

Ea schiță un gest de împotrivire pliclistă.

— După ce e-am stat singur atîta timp, așteptîndu-le să vii de la București... se tînguie de data aceasta bărbatul.

— Ți-am explicat, dragă, de ce nu merg și nu-i nevoie de insistență.

Își reluă presupusa lectură și gesturile calme, aproape lenexe ale soțului, în descurcarea plasei, o scoteau din sărite. „Dacă arde casa, ăsta își caută tubachera și papucii, în loc să sară pe fereastră”.

— Veniți tîrziu? se informă într-o doară, căci îi era teamă să nu izbucnească.

— Probabil. Dau și pe la Fane. S-a îmbătat, dobitocul, și parchetul șaișpe... Pe urmă, chestia cu caprele lui Furnea, acarul. Mi-a prăpădit lăstarul din cringul Ciutacului. Il rugă să treacă cu vederea paguba. O să găsească el o acoperire. Bărbatul nu promise nimic.

Venise în ajun de la București, unde se zbătuse pe la minister, pentru urgentarea construcției noii școli medii. Iși aminti cum o imbia el să mănince, când îl întâlnise, întâmplător, într-un restaurant; cum se apăra zăpăcită de politeța lui zgomotoasă, de interesul exagerat pentru mâncare

— Ia, Ana, servește creier pané. În chestii de creier pané, ăști-s maeștrii emeriți.

Și o privea cu protecție honomă, ca pe-o ființă milifică și plăpândă:

— Așa dar, doamna directoare... Frumos!

Ana era fericită să-l întâlnească într-o asemenea împrejurare, după ani de zile de despărțire. Avea prilejul să-i arate ce a realizat ea în viață:

— Să vezi, cu sînt directoarea unei școli. Construim un local nou, în care va funcționa și școala medie. Și uite că vine toamna și...

Mai poticnindu-se, mai luînd-o razna, îi debitase emoțională acea încurcată istorie care i-a scos peri albi. Felurite expresii contabilești — litigiu, deturnare de fonduri, cont blocat — trezeau pe fruntea lui o încrețire plăcută, care-l făceau o poză simpatice și-l oprea din mîncat.

— Sper că mă urmărești, nu? se speria Ana, clipind repede, convinsă pe jumătate că în afară de acele cuvinte ciudate pentru el și de tonul pornit al ei, ca povestitoare, nu-l reținea altceva. Oricum, socotea Ana, era tare simpatice cînd se strîmba a nepricepere!...

Și, totuși, Anei nu-i plăcu să evoce continuarea discuțiilor pe această temă. I se părea că el nu-l înțelege zbuciumul și rostu alergăturii. El se consacrase teatrului. E un mod mai direct și mai plastic de a-ți proiecta ideile — zicea — întrebase dacă citește „Teatrul” Nu? Adică, are dreptate: la țară... Păcat! Ar fi cunoscut unele opinii ale sale în legătură cu teatrul de idei. A publicat un studiu de substanță în această privință. Dar „Cinema” citește? Nici „Cinema”? Înseamnă că n-a văzut articolul lui consacrat așa numitului roman cinematografic. În sfîrșitul stagiunii, i se reprezintă o piesă la Pitești. Alta e în studiu la teatrul unde lucrează în calitate de consilier literar. Luat de altele preocupări ale teatrului, a întrerupt, deocamdată, lucrul la „Preludiul fericirii”. De altfel, o relace total, adoptînd subiectul unui mod mai alert și mai laconic de desfășurare. Va aplica, de fapt, concepțiile sale privind romanul cinematografic. Așa cum era proiectată, cartea aducea mai degrabă a eseu filozofic. S-ar putea să iasă un lucru viabil, sau o porcărie.

Chiar atunci cînd vorbea despre sine era apatic, indiferent, parecă ar fi îndeplinit o obligație plicticoasă. „În sfîrșit, astea mă privesc exclusiv pe mine” — asta era tonul. Și de ce alăta prisos de informație? se întreba acum, cu tristețe, Ana. Parcă și fără asta nu se știe că e un om deosebit și de viitor?!

Bănuia că a uitat-o în chipul cel mai comun cu puțință și o cuprîndea o nesfîrșită milă de sine însăși și de el. Dragostea lor fusese un roman nescris, un obiect de artă și el puneă simțire delicată în orice nimicuri ale raporturilor lor. Ascultîndu-l vorbind acolo, în restaurant, nu mai simțea curiozitate pentru ceea ce scrie. De vreme ce în preocupările lui creațoare ea n-a avut și nu are niciun rost, tot scrisul lui e o timpenie. Înțelegea că exagerază, dar simțea nevoia să se răzbune măcar prin rautate. Se întreba dacă nu cumva a devenit un imbuibat, un nas în vînt, un crai (cînd lucrezi într-un teatru!). Ei socotise totdeauna pe scriitorii exemplare alese de conduită morală, ori un afecerist, un ajuns al literaturii, nu mai însemna pentru ea nimic, cu toate darurile lui. Teama că el s-ar putea să fi jucat teatru și să n-o fi iubit, îi producea o stare de neastîmpăr și neliniște și nu aștepta decît să se ridice de la masă, să ia primul tren și, ajungînd acasă, să răvășească dosarul cu scoarțe gălbui.

★

Un teanc de file scrise, de programe de teatru, scrisori, bilete de tren, așa arăta conținutul dosarului gălbui. Ana se așezase de-a dreptul pe covor, căutînd mai întîi să pună în ordine în ciudata arhivă. Primele file le dădu de-o parte, nu interesau. Erau notițe la literatură. El nu avea caiete, scria pe coale de hîrtie. Alt teanc de notițe și le trecu repede prin mînă. Se opri asupra unei coale scrise pe jumătate. Se plictisise, probabil, după primele fraze despre dialectul megleno-romin. Nu-i plăcea dialectologia, literatura era slăbiciunea ei. În restul paginii, — inițiale, profiluri de fețe, picioare văzute pe sub bancă, niște cavaleri în duel, un cuvînt incorect în formă de semnătură: Monserrat. Alături, o notație: „Cînd într-o reprezentație acordei joacă așa și-așa, cum pe aceeași talie, iese un spectacol corect.

Cînd însă protagonistul e brillant, într-o trupă de doamne-ajuta, toți ceilalți par niște cabotini ordinari și spectacolul e o porcărie”.

I se păru interesant și spiritual punctul lui de vedere. Vezi, ei nu i-ar fi dat în gînd așa ceva!

Intr-un hățiș de cuvinte, identifică următorul vers: „Orașul somnolează ca o țîrîă cenușie, pe cînd tramvaiele — omide mecanice”...

Înlătură hîrtia cu zîmbetul cuvenit unei prostii copilărești. Ca orice scriitor, mai compunea și el cîte o bazaconie, uneori. Se întîmplă. O coală o surprinsese prin frecvența dialogului și dese îndreptări cu roșu, din loc în loc. Peste tot scrisese apăsăt Ana, peste un alt nume, poate Clara. Așa i se păru. Simți că-i ard obraji: numele ei! Doamne, dar tocmai asta căuta și ea! Citi:

— Dar înțelege, Ana și dezbracă-te!

— Nu pot, mi-e rușine...

— Ba, din contră, rușine este cînd stai îmbrăcată între oameni aproape goi. Aici e ștrand.

Citi pe nerăsnite întreaga pagină, oprindu-se cu plăcere la numele ei, scris energic peste celălalt. Era o întîmplare a lor, cu mici deosebiri, însă: băiatul din povestire era muncitor ceferist, ea țesătoare. (El îi mărturisise de cîteva ori că are de gînd să scrie ceva din viața tineretului muncitor). Dar, catastrofa, continuarea povestirii lipsea. Ce absurd! Răvăși întreg teancul de coale și nu mai găsi nicăieri numele ei scris cu creion roșu. Bănui că pagina aceasta s-a rălăcit dintr-un alt manuscris, care se afla, probabil, la el. Ana ar fi vrut să știe dacă povestirea mergea tot pe linia respectării adevărului nud de viață care o generase. În sufletul ei, se dădea lupta între o jenă formală și voluptatea de a reconstitui... seara aceea: El se supăraseră, Ana l-a căutat acasă, hotărîta să-i demonstreze că n-a făcut-o din încăpăținare. Plîngînd de ciudă că n-o crede și-a călcat pe inimă, și a dezgolit brațul drept pînă sus, la gît. El a fost cu totul impresionat și a început a-i sărula în neștire brațele goale și tot așa i-a smuls bluza de pe ea. Pe urmă, ea a plîns... pînă dimineața. „Prostii! se scutură Ana. Asta ne privea pe noi, literatura trebuie să intereseze pe toți oamenii și miezul ei să fie cît mai puțin cofetăresc”. Găsea că, totuși, întîmplarea putea constitui oarecare subiect de literatură, dacă s-ar merge pe linia efectului de surpriză, adică arătînd motivul pentru care fata nu se dezbrăcase la ștrand și nu purta nici o dată îmbrăcăminte cu mînecă scurtă: Cînd era în liceu, a scăpat o lampă cu gaz jos și era să ardă toată. I-au rămas de atunci niște urme urite de răni pe brațe. Și cum era o fată frumoasă...

Pe manșeta unui program de teatru recunoseu niște versuri mai verhi ale lui:

„Să fiarbă toate furnalele,
Să ardă toate relotele,
Să țipe toate sirenele,
Pentru dragostea mea!
Anis,
Floare de cais,
Dece mă lași s-alunec
În abis?”

Cîndva, poezia aceasta o dăduse gata. I-o recitise într-o seară, în grădina botanică. Acum o vedea ca pe-o mixtură searbădă de tango languros și poezie trombonico-teribilistă. Alte strofe, găsite alături, îi accentuau starea de neliniște și dubiu care pusesese stăpînire pe ea de îndată ce rupsesse sfoara dosarului.

„Frenetice mesaje vibrînd în zenit,
Pendulînd obsedant în vidul stelar
Ca enorme trombe-n mări de eter,
Penetrînd tenebroase halucinații...”

O știa și pe-asta. Cum să n-o știe, că luase foc toată facultatea din pricina ei? El a vrut s-o recite la serată dată de anul lor. Ionel Dobre, secretarul UTM, s-a opus: „Mostră de filozofie disperată”. S-au certat grozav, el i-a strigat lui Dobre că moare după Ana și pentru că n-are cum să se răzbune pe ea, se răzbună pe el. Ana și ceilalți prieteni ai lor au părăsit demonstrativ serata, dezorganizînd programul și strigîndu-i lui Dobre că este un prolecutist, că UTM-ul a ajuns la cheremul unor aculturali. „Aici e vorba de aspirația tineretii spre sublim!” pleda cu disperare autorul poeziei, și Ana, cu toți ai lor, îi țineau coarda. Citeau acum aceste ciudățenii și nu pricepea cum putea gîndi altfel de găunos un

băiat deștept, tânăr și frumos: „Mă auzi, înfini? / Sint robul tău și-al nimănui / Și mă sfășie mila neputinței”... Ce lunatic! Se cutremura ea ca de un fior de frig. O înconjură o teamă ciudată, ca atunci când mergi pe-o stradă întunecoasă, noaptea, și simți în spale respirația unui necunoscut. O frică intimă, un fel de presimțire tulbură pusese stăpânire pe ea de la început, iar versurile acestea i-o zădăreau. Răvăși în dreapta și în stînga grămada de hirtii, furind de ici o frază și dincolo alta, neputînd rezista mai mult. Simțea că lipsește ceva din această lectură care se prelungea, eșuînd în uniformitate. Peste tot dragoste și iar dragoste între artiști și admiratoare minore, sau altele în prag de senilitate. Și la tot pasul numai Kant... cafea... tintoretto... interviuri... Gershwin etc. Și ceea ce-o uimea pe Ana era vorbirea prețioasă și schioapă a personajelor. Iar el cînd îi povestea subiectele la care lucra era atît de plăcut, de divers și firesc în exprimare! Și, ca un făcut, în cursul unor asemenea lecturi, în capul Anei se amestecau în talmeș-balmeș „floarea de cais” cu „penetrînd tenebroase halucinații”. Ei, comedia dracului! Cum de-i plăcuseră cîndva tîmpeniile astea?! Ca să-și domolească nervozitatea, se hotărî să caute ceva mai suportabil la cîilit și mai apropiat de viața obișnuită. Din cîteva replici și fraze chinuite în modificări pe-o hirtie, înțelese că are în mină o poveste cu cooperatori. Era vorba de-un caz de sabotaj: soția președintelui cooperativei, în amor cu inginerul, băiat scîlpitor, și inimă tandră, altmînter — bandit ređutabil! Urma o noapte de păcură cu ploaie și lulgere apocaliptice, inginerul fură condica de zile-muncă, iubita îl moraliză într-un lung și mălăieț rechizitoriu politic. Și ropote de copite și pistoale și urmăriri ca-n Far-West. Către sfîrșitul istoriei, Ana izbucni într-un ris cu sughitură. Totul era atît de naiv și lipsit de-o cunoaștere elementară a realității, de caraghios prin tonul serios și cu totul pretențios al autorului, care-și închipuia că spune niște lucruri extraordinare. Și se amuză mult și bine, uitînd deocamdată „tenebroasele halucinații” și încercînd să-și imagineze pe „subtilul” bandit, care are nevoie de o noapte ca-n filme ca să sustragă niște acte pe care le-ar fi putut lua ca din oală ziua-n amiaza mare: de altfel, lucru înutil, căci evidența muncii colectivizatorilor exista și sub alte forme contabile. Cînd se potolî, constată că se amuzase de scrisul lui, și de el! Își puse mîinile la ochi cu rușine: A ris de el ca de-un tip bățos care, călcînd strîmb pe troluar, cade în mod caraghios într-o băltoacă. „Bine, dar cum se poate să-ți închipui că asta e literatură! Zău, să fim serioși, domnilor”!

Presimțirea aceea vagă începu să prindă contur și mîinile ei răvășiră cu furie prin hîrtogăria de pe covor. Printre notițe dezordonate și versuri prinse din zbor, găsi pe-o coală, desenate, un briceag cu chip de pește și lamă boantă, de aceea care nu-s bune nici de tocat ceapă, și o spadă numai scîlpăt și tăis. Ana privi imaginile cu un rictus rece, hătjocoritor. În efuziunile lui lirice pe tema perspectivelor la care visa, revenea mereu acest autoimperativ pe care nu se știe de unde-i ciupise: „Nu vreau să fiu în briceag! Vreau să fiu o spadă inteligentă! O spadă de Toldeo!” Ana sfîșie cu zîmbet rinjit hirtia, o cocoloși gîfîind și-o aruncă spre sobă. O pagină împinzită de sus în jos e-o singură propoziție „Anis este o grozavă”, repetată de sute de ori, avu aceeași soartă. Și, deodată, se trezi c-a dat de fundul sacului, că nu mai avea în fața ochilor decît un vraf de reviste, ziare, scrisori. Nici un manuscris! Despături cu grabă disperată cîteva reviste, în speranța că s-ar fi rătăcit între paginile lor vreun manuscris. Nimic. Într-o casetă rezervată poștei redacției descoperi un semn abia vizibil cu stiloul, în dreptul unui nume. Era un cuvînt rezultat din inversarea inițialelor lui — după cum deduse Ana. În dreptul numelui... conspirativ — o corespondență de vreo două rînduri: „A scrie „Pe meleagurile noastre, a pășit în mantie arămie și conduri brumați mult așteptata Ioannă”, cu credința că se scrie literatură, este o iluzie destul de răspîndită”. Mai găsi un semnuleț discret într-o margine de „poșta redacției”, acolo unde se răspunde franc, cu „deocamdată nu”.

Deodată, privirile-i căzură pe-un plic al unei publicații literare lunare. Il recunoscu după o marcă poștală, cu floare de colț. Își aminti că l-a rugat să-i dea ei timbrul acela, că-i trebuia pentru colecția filatelică. El nici n-a vrut să audă, era supărat foc, din pricina conținutului scrisorii pe care o desfăcuseră împreună și tot așa o citiseră. Și nici n-avea dreptate să se supere, ea îl certase pentru asta, îl făcuse tîfnos și nas în vînt. Căci, la urma urmei, ce-i scriau? Că fragmentul din „Preludiul fericirii” este interesant prin generozitatea ideii, prin maniera inedită de prezentare (Exact așa ziceau: maniera inedită de prezentare); că el relevă un talent surprinzător de inzestrat, dar că spațiul limitat al revistei nu permite publicarea integrală. Este bine ca autorul să treacă pe la redacție, pentru a stabili, de acord cu aceasta, textul destinat publicării. El a pufnit mînios, zicînd că nu concepe să facă amputări, că literatura nu-i un cartof, să-l tai felii.

Acum, Ana era cu totul nedumerită: cum poate fi atît de inegal un om care scrie?! O revistă de prestigiu spune despre el că-i un talent surprinzător de inzestrat, iar manuscris-

sele lui îl arată ca pe un... Să zicem că ce a cîlit ea sînt lucruri de început, dar și aceste începuturi ar fi trebuit să lițărăască ceva. Pînă la urmă, își spuse, nu în totul convinsă, că ea nu are competența unui specialist și păru a se da bătută. Dacă ei, oameni ai condeului, spun „talent surprinzător“... Căci așa zicea în scrisoare. Mergeau amîndoi către cantină, el citea abia îngăimînd, surprîns neplăcut de propunerea ce i se făcea în legătură cu reducerea textului. Prostul, în loc să se bucure că poate pătrunde, cu asemenea recomandare, în paginile celei mai apreciate reviste! Despături indiferentă scrisoarea și, sîrînd de colo-colo rîndurile bătute la mașină, căută cuvintele care o interesau. Curios, nu le găsi. S-apucă să citească mai cu de-amănuntul, căci i se părea că oboseise. Dar pe măsură ce parcurgea textul, clipa tot mai violent uluită, iar buzele întredeschise a spaimă parcă voiau să țipe după ajutor și se zbăteau fără glas, ca-n somn. Mototoli cu gesturi fără viață hîrlia în pumni și, ducîndu-i la gură, își înfipse dinții într-un deget :

— Mincinosul!...

Și se prăbuși în pat, lovind perna cu pumnii.

Textul corespondenței era cu totul altul: Un scriitor în vîrstă, om stimat în lumea scrisului, își lua sarcina îngrată de a demonstra unui tînar că n-are talent nici cît negru sub unghie, că a slăruî într-o astfel de preocupare înseamnă amăgire și pierdere de vreme în dauna pregătirii pentru viață.

— Hoțul! se culțemură Ana, printre spasme de plîns, descoperînd că omul pe care-l stimase era un fanfaron ordinar, în dizgrația pînă și a celei mai boccii și mai neinspirate muze. În sufletul ei, decepția se unea cu rușinea. Nu pricepea cum de fusese atît de năvingă de se lăsase dusă de cîpăstru, ca un cal orb. Descifra, scrișînd de revoltă împotriva ei însăși, sensul adevărat al unor întîmplări care ar fi șocat de la început pe orice om cu picioarele pe pămînt. În primul rînd, că el nu-i citise nici o dată nimic! Alară, bineînțeles, de două trei poezile pe care ea le reînălînse aici. Literatura lui însă de rezistență, proza, n-o văzuse. Îi povestea însă niște subiecte foarte interesante. Ana își dădea seama că erau pasișări după lucrări apărute în reviste străine. El avea abilitate în învățarea limbilor străine și citea curenți rusești, franțuzești, în facultate studia germana. Cum-necum, Ana știa că iubitul ei este o certitudine în literatură.

Însăși împrejurarea prin care ajunsese în posesia manuscriselor ar fi trebuit să-i dea de gîndit: La cîteva luni de la terminarea facultății, l-a căutat în București. Se mutase cu o zi înainte, de la vechea gazdă și camera era cu ușile la perete. În sifonierul deschis, zăceau claie peste grămadă manuscrise, scrisori, tuburi goale de pastă de dinți, ciorapi murdari... A venit apoi gazda, care, privînd-o cu un zîmbet de compasiune, a întreat-o dacă nu cumva a uitat la el ceva, „căci văd acolo niște catrafuse“ și Ana s-a conșolat împachetînd acele „catrafuse“. Nu-și mai amintea cum explicase atunci abandonarea manuscriselor — probabil prin neglijență, căci era destul de distrat, ori poza neglijența ca să semene mai mult a artist. La pușină vreme, voise să i le trimită poștal, dar s-a răzgîndit. Cert este că ea se considerase posesoarea unui inestimabil tezaur. Nu se întrebuse, nici o clipă, cum de se poate lipsi cu atîta ușurință un scriitor adevărat de manuscrisele lui, de simșirea și gîndurile lui. Oricine și-ar fi pus această întrebare, ea nu. Ani de zile de dominație spirituală o depersonalizaseră, o obișnuiseră să gîndească numai în favoarea lui. Ea era un om oarecare, el o elită! Așa făcuse Ana și după ultima lor întîlnire, în restaurant. Fericea de a-l vedea, tena că timpul trece repede și are atîtea să-i spună, o împiedicau să sesizeze adevăratul substrat al unor reacții ale lui, și le socotise mici glume și răulăși colegiale, sub influența unui pahar bătut în plus. Din toate astea, Ana nu reținea decît ceea ce ducea la stereotipa concluzie că „era tare simpatic!“ Acum, vedea lucrurile prin unghiul lor crud de lumină. Cu ce cochetărie făcută se strîmba cînd ea îi înșira neșazurile cu școala cea nouă! Ba, cînd i-a înfășisat audiența la directorul general, căruia i-a bătut cu pumnul-n masă, ameninșînd că nu se mișcă din cabinelul său pînă nu dă dispoziție telefonică secției regionale să-i ia în cercelare „pe măgarul ăia cu construcția școlii“, el pur și simplu a rîs: „Ana, Ana, mă uimești! Tu ești un copil teribil, Ana! Trebuie să recunoști că te-ai purtat cu totul indelicat. Zău, Ana, o femeie deșteaptă și frumoasă-nepoliticoasă!! Să fim serioși!“ Cam atît a înțeles el din zbaterea ei ca să între copiii în școală nouă, la 15 septembrie. Ea ar fi trebuit să vadă că vorbele și gesturile lui sînt lipsite de orice căldură și interes intim — cel mult o curiozitate convenșională: Cu ce se ocupă șoțul ei? Inginer? Îi acceptase concediul: inginerii ăștia rurali sînt băieți de treabă... almindert... Probabil însă că-l mai instruește ea. Copii are? Da?! Oo! (cu îngrijorare și cochet reproș). Ce i-a venit?! Ea nu știa ce i-a venit. Îi plăceau copii, era dăscăliță nu? Și apoi, trebuia să facă și ea ceva-n viață. El scrie, poate cărțile lui vor traversa generații, o dată cu ființa lui. Ea, ca om de rînd, face lucrul cel mai simplu din lume: dă viață unui om, cu

nădejdea că va licări măcar într-o fărîmă de generație. Și mai e și școala aceea. Ea va pleca, poate, urmîndu-și bărbatul, la pădurile lui — în Delta, ori în Țara Dornelor; școala va rămîne acolo, c-o pițetură din munca ei. Iar ei se hlizea însinuași, teatral: „Cîă dăruire! Cu asemenea abnegație, nu-i exclus să ajungi statuie! Cel puțin un bust”: „Aici a trăit și a visat...” Se îngrășase, făcuse gușă, plesnea de eleganță, de suficiență.

— Pregătesc o pledoarie patetică pentru poezia filozofică.

Și presărea grijiliu sare pe buza halbei, să dea gust berei.

— Briceag ordinar! mîrîi Ana cu zîmbet urît, simțînd o satisfacție sadică pentru apostrofa care-l deconspira dintr-o mișcare pe idolul ei. Fire-i a dracului de gioarsă știrbă! răsufilă ea gospodărește, zvicnind sprintenă din pat și se apucă să strîngă de pe jos hîrțogăria acia. O adună fără grabă, în silă, pregătindu-se să apuce hîrțile cu toată mina și le ținea ușor, doar de-un colț, cum țîn țărani gîinile moarte — doar de sîrcul aripii cînd le duc la marginea satului.

Doă ciocănituri în poartă o intreruseră din scîrboasa îndeletnicire și fu mulțumită. Era Fănică, un băiețel din vecini.

— A venit un tovarăș de la regiune.

— Cine?

— Cică inginerul, cică știți dumneavoastră. Și inspectorul.

Înfățișarea copilului cu maieu și pantalonași scurți, mușcînd dintr-un măr crud, ea și vestea adusă, fură ca o adiere. Împinse aproape brutal canalurile ferestrei pînă se izbiră de perete și rămase aplecată peste pervaz, în vîlvăirea perdelelor care-i încurcau plăcut părul.

— Veniți, doamnă directoare?

— Vine îndată doamna directoare! tresări ea cu buzele strînse și începu să-și aranjeze părul fără să se uite în oglindă; n-avea curaj. „Așa dar, a venit domnul inginer! Bosumflat, firește. Să vezi ce mai instrucție facem noi cu dumnealui! Zi, așa, hai să ne aflăm în treabă și, după noi, Dumnezeu cu mila?...”

De obicei, nimănui nu-i plac scenele penibile. Ana nu-și punea acum asemenea probleme. Esențial era că se simțea eliberată de tirania unei sperietori și avea conștiința puterii și independenței ei spirituale. Dumnealui, scriitorul, ar fi spus că Ana se simte ca o spadă ageră. Ei, și? De ce, la urma urmei, n-ar fi și ea o spadă, cînd pretînd asta niște fanfaroni care nu-s mai mult decît niște gioarse știrbe și idioate?

S-apucă să se-mbrace și se împiedică de hîrțoage. Îi veni o idee. Îi chemă pe Fănică.

— Uite, Fănică, am făcut curățenie... Bagă-le-n sobă!

Băiețelul începu să adune și gestul lui simplu de a îngrămădi în brațe acele catrafuse, țînînd strîns mărul mușcat în mîna liberă, o făcu să se simtă prost:

— Știi ce, Fănică? Mai bine cu mătura, Fănică, așa, cu mătura... Ca să nu te murdărești... Așa, vezi! Și acum, la foc cu dinsele!

Aprinseră focul.

— Cum șuieră! Sșst... se minună băiețelul, ciucit la gura sobei, în puterea verii. Flăcările care se-nvoburează înăuntru îi stîrnesc asocieri de basm.

— Parcă-i balaur!

— Parcă-i strigoi, mă! Strigoi!

— Nu există strigoi! protestează simplu școlarul.

— Ba există. Vrei să-ți spun ceva? În soba noastră arde un strigoi. Îi șopti apoi misterios la ureche și cu degetul la gură: Ia fii atent! Ia!...

PETRE STOENESCU

O B I E C T E L E

*O*biectele tac și ascultă,
sint pești într-o apă adincă.
Tac și ascultă.
Nu le tulbură liniștea
pașii, zgomotul pisicii pe scară,
nu le tulbură liniștea
viscolul nebun de afară.
Obiectele tac și ascultă,
Nimeni nu le tulbură liniștea.
Numai timpul — vierme de aur —
le roade inima.

O A M I N T I R E

*S*trugurii atîrnau
ca liliecii de grindă.
Fluturii căutau disperați
paradisul din preajma
lămpilor mari „Petromax”.

Transpirați, dansatorii
se scușundau în fluviul de junglă
al melodiilor. „Domnișoară,
inima mea vă aparține”.

Șerpi-boa de hîrtie viu colorată
încolăceau regina balului
suavă ca un înger de gips.

De-a lungul pereților
mamele grijulii
păreau pinguini pe banchiză.

*Intr-un colț, cu pușca Mannlicher
strinsă bine între genunchi
tindrul jandarm
visa cum umblă prin pădure
după flori și ciuperci.*

*Aplauze, țipete : — o tombolă
cu bucurii de carton
sub nori de odecolon.*

*(Era o sală-acvariu cu ape de fum,
pluteau în ea
siluete fără contur,*

*era ceva
între toamnă și iarnă. Amin).*

M O A R A P E A P Ă

*C*âinele coboară din lună
și păzește în fereastra goală.
Lacătul este ochiul mortului,
curg din el curg
lacrimi de rugină.

*Liliecii
nu se mai trezesc niciodată ;
păianjeni înegriți, de mult întuneric
socolesc zilele de cînd
tot țes peste un timp.*

*Șoarecele produce țărițe
de lemn acru.*

*Plouă pentru ciupercile otrăvite din prag
și pentru o pereche de urzici.*

*Nu departe
apa mîngîie oasele morarului.*

PETRE STOICA

*U*ite, vin apele mari!
 Se răzbună munții pe liniștea cîmpiei,
 Cu săbii de brazi, cu scuturi din pîntecele
 Umflat al cailor morși,
 Cu coifuri ascușite de strigătul ultim
 Al minților răpuși la rădăcini,
 Coboară spumegînd apele mari,
 Pustiind cîmpia...
 Luntrele răstoarnă spicele de aur,
 Ingenunchează podurile ca tristele bătrîne
 În Ziua Sinzienelor, ziua plecașilor
 Pe apele fără întoarcere,
 Iar păsările zboară la firul spumei
 Urmînd cuiburile rupte din copaci...
 E o teamă-n toți nervii întinși,
 În lucrurile de clorofilă,
 În șăpturile legate numai și numai
 De pămîntul cîmpiei, liniștit...

Vezi, dacă liniștea ne cuprinde dragostea,
 Și prea multă liniște ne îngoapă inimile,
 Într-o zi ne va cuprinde teama,
 Teamă aceasta de apele mari,
 De apele care se adună-n noi,
 Fără să le știm, să le vedem, să le simțim,
 De apele care ne pîndesc rădăcinile
 De aur, întinse în trupuri,
 Și vom rămîne pustiiși și plecași
 Ca spicele, ca plutitoarele cuiburi,
 Ca podurile rupte, asemeni bătrînelor
 Din ziua Sinzienelor...

Deocamdată, apele mari
 Ne trec neputîncioase pe lîngă glezne,
 Pustiind cu negre bulboane
 Cîmpia din afara noastră...

SEARA REÎNTOARCERII NAVIGATORILOR

*E*ste ultimul soare fără de dragoste ...
Sînt ultimii delfini în ochii fără umerii
Bărbaților din inima lor ...
Cel din urmă soare fără sărut ...
Luntrele străbune vor fi iarăși puse
Pe ape, după prînzul comun ...
Femeile iarăși vor ride cu toți dinții,
Unele spre altele, spălînd cămășile
Tatuale cu fire de tutun ...

Și-n seara la fel de frumoasă
Ca și seara cu lună din noaptea nunții,
Femeile vor pune așternuturi curate
Ca să legene în inima lor
Blonzii, brunetii, cărunții ...

I O A N A D ' A R C

*I*oana d'Arc a fost arsă pe rug, neprihănită
Ca florile de soc, ca miezul timpuriu de nucă verde,
A fost arsă pe rug șecioara din satul
Plin cu păcate de cer,
Pe cînd era plină de dragoste i-a fost ars trupul
Călătorit de patimi albastre ...

Dar au venit toate cele patru vînturi
Și cenușa de dragoste ascunsă a Ioanei
Plutește încă în jurul pămîntului ;
Din cînd în cînd coboară în părul copiilor,
Îmbîlînzindu-le trupul cu patimi albastre,
Cald amestîndu-i cu vocile din lună și astre ...

M-am născut la numai două degete de copil de creștet
Cu un cerc subțire de culoarea florilor de soc
Și a miezului timpuriu de nucă verde !

GEORGE SURU

CAMIL PETRESCU

Privite, de obicei, ca un moment pregătitor, al tatonărilor (sociale, filozofice și etice), ce aveau să aducă la restructurările fundamentale din *Un om între oameni*, nuvelele lui Camil Petrescu par a nu sârni, artistic vorbind, un interes mai deosebit din partea criticii și istoriei literare. Cele două culegeri (*Turnul de fildes* 1948, *Cei care plătesc cu viața* 1949), însumând împreună un număr de cinci nuvele, de regulă, sint discutate în trecut, fiind considerate ca elemente de legătură în evoluția scriitorului și, ca atare, nesolicite spiritul analitic al exegetului. De pildă, în studiul său de peste 250 de pagini, B. Elvin (*Camil Petrescu*, studiu critic, Editura pentru literatură, 1962) acordă nuvelisticii marelui scriitor doar două pagini și aproape jumătate, cu unicul scop enunțat în rândurile pe care le reproducem :

„Concluzia care se impune după lectura nuvelilor este că s-a produs o înnoire în gândirea și simțirea scriitorului. Paginile sint, în primul rind, interesante prin descrierea realităților sociale și a ecourilor lor, eroii se arată mai puțin în detaliile proprii lor existente și gândiri, iar aceasta e concepută ca o oglindă în care se reflectă societatea timpului” (p. 147). O formulare pe cât de generală pe atât de puțin concludentă. Ar rezulta de aici că în ipostaza de nuvelist Camil Petrescu, artistic, nu oferă prea multe satisfacții și că respectivele nuvele ar avea, în cel mai bun caz, o valoare documentară. Lucru inexact și nedrept, pentru că în cazul unui scriitor de talia și de structura creatorului romanului românesc de analiză psihologică orice lucrare se înscrie în sfera artei autentice. Subestimarea nuvelisticii, deci, este echivalentă cu escamotarea uneia din fațetele realmente interesante ale operei lui Camil Petrescu. Fără îndoială, cele cinci narațiuni au semnificația unui moment de legătură, în sensul că, așa cum se exprimă B. Elvin, în ele, *„s-a produs o înnoire în gândirea și simțirea scriitorului”*. Dar aceasta nu ne-ar interesa prea mult dacă n-am avea revelația unor împliniri artistice neîndoielnice.

Ceea ce dă un farmec deosebit, singular, în ansamblul literaturii române moderne, personalității artistice a lui Camil Petrescu este extraordinara sa capacitate de a fi permanent și total înedit cu fiecare scriere nouă, deci capacitatea de a evita cu o dezinvoltură magistrală pericolul autorepetării, al autopstisării, deși, așa cum s-a spus adesea, în esență, creatorul dramei *Jocul ieilor* este reținut, pină la obsesie, de o singură problematică: aceea izvorînd din studiul condiției intelectualului. Evident, o asemenea ciudată și rar înfrîntă diversitate în unitate, nu se realizează doar cu prețul unui efort inventiv neîntrerupt, în planul materialului epic și dramatic. Aceasta este calea cea mai comodă de a da impresia de noutate, atât de sanin urmată de scriitorii cărora nu le este, conștient sau nu, străin un anumit spirit mimetic. I.a Camil Petrescu, spre deosebire de un Cezar Petrescu, să zicem, ne surprinde noutatea unghiurilor de vedere, propuse de fiecare dată în vederea elucidării aceleiași mari probleme. „Demonul polemicii”, atât de congenital scriitorului, se exercită tulburător și neostenit și în sfera propriei creații, cu o intensitate cel puțin egală cu aceea prezentă în confruntările cu preopinienții și adversarii din afară. Din acest punct de vedere, în trecut fie spus, cred că între Camil Petrescu și Tudor Argezi, ca scriitori prin excelență *problematici*, există o izbitoare asemănare spirituală, tocmai în sensul acesta, al polemicii acerbe a creatorului cu sine.

Polemica deschisă a scriitorului cu sine, în nuvele, învecerează însă prezența unor elemente cu totul aparținătoare, ceea ce acordă momentului un sens special. Aș spune că, de data aceasta, ideea căutării adevărului absolut, proiectată pe fundalul unor zbatări de conștiință, strunită, quasiabstractă, conform unor axiome elice ce nu fac decât să reducă la nepuțință ieșirea din impas („*Praida: Dunneata*” (Gelu Ruscanu n.r.) *pari obsedat de ideea de lege, de ideea de dreptate, așa pură... O dreptate absolut pură, ca o geometrie?...*” — *Jocul ielelor*, actul II, tabloul VIII, scena 2), face tot mai mult loc confruntării melodice cu realitățile și legile sociale ale lumii obiective. Denumul este acela de la obsesia proiectării oarecum solipsice a generatorului pe ecranul exclusivist și diformant al eului exacerbat la cunoașterea de sine, prin raportare la concretul obiectiv. De aici, în genere, aplecarea scriitorului spre reconstituirea atentă, revelatoare a cadrului general-obiectiv, între ale cărui coordonate social-istorice evoluează eroul. Plasat cu bună știință într-un asemenea context, acesta din urmă, la rîndul lui, își fondează efortul de auto-cunoaștere, de definire a propriei condiții umane, pe criteriul maximei obiectivități și al confruntării cu generalul. Impresia lui B. Elvin că eroii din nuvele „*se arată mai puțin în detaliile propriilor existențe și gândiri*” este de domeniul aparenței, tocmai pentru că, spre deosebire de împrejurările precedente, în chip programatic, scriitorul evită delimitările între social și individual, în decursul analizei, între cele două sfere, existînd o organică întrepătrundere. Pe o altă direcție, aceea a tehnicii literare, efectele nu sînt mai puțin revelatoare. În timp ce într-un roman precum *Patul lui Procust* epical obiectiv, de factură clasică, foarte frecvent, apare ca un element implicat în filoul mișcărilor lăuntrice ale personajelor, avînd menirea doar de a ordona și sprijini mersul acestor mișcări, în nuvele raportul este invers.

Extrem de instructive, sub toate aspectele enunțate, sînt, în primul rînd, nuvelele în care reapar personaje de o importanță determinantă pentru fondul problematic al operei dintre cele două războaie a lui Camil Petrescu.

De cea mai mare atenție se bucură George Demetru Ladima, poetul damnat, gazetarul intransigent și omul inocent, nelerbii și înșelat de toți, pînă la ridicolul de o candoare amară, din *Patul lui Procust*. Celebrul personaj își face reparația în trei din cele cinci nuvele: *Cei care plătesc cu viața*, *Mănușile* și *Morțea pescărușului*. Erou central în prima și în ultima, Ladima ca, prezență episodică în *Mănușile*, nu este mai puțin lipsit de interes. În multe privințe, investit cu funcția de résonneur al autorului, în scrierea respectivă, vis-à-vis de tîgătuțiile poetului ratat și meschin — velezlar Mihail Oproiu, Ladima formulează cîteva adevăruri care, e limpede, exprimă însuși punctul de vedere nou al lui Camil Petrescu.

„— Mă — îl apostrofează Ladima pe Oproiu —, a spus cineva într-o zi... cineva care cunoaște oamenii... dezgustat de oarecine: „*Revolta în genunchi*”. Apoi rămase o clipă cu ochii fixși, privind în gînd... Noi sîntem revoltați cu fruntea în țărîină... Infelegi tu?...”

În *Cei care plătesc cu viața* și în *Morțea pescărușului* asistăm la o amplă reconsiderare critică a ceea ce aș numi formula de viață a lui Ladima. De fapt, prozatorul își propune, pe cil de subtil tot pe cil de direct, să denunțe incompatibilitatea refugiului în estelismul pur cu dinamica implacabilă a vieții sociale și istorice. Urmărind același scop, cele două nuvele se angajează la demistificarea individualismului estelizant al personajului din două direcții de confruntare hotărîtoare.

În partea finală a nuvelei *Cei care plătesc cu viața*, răscolit de măcelul uman pricinuit de înăbușirea în singe a grevei muncitorilor tipografi de la 13 decembrie 1918 și încremenit de imaginea contrastantă a propilendadei bucureștene ce iese senină și satisfăcută de la teatru, Ladima ajunge la această concluzie amară și ireversibilă: „*Ladima — notează autorul — înțelese și mai adînc în ce fel de compartimente, fără comunicare între ele, iremediabil opuse, se desfășoară istoria și se simți rătăcind între două lumi, cu un sentiment de condamnat, cu ochii arși de vîzîmîcu acestei „fruntoase zile” de decembrie*”.

Avînd un vădit substrat simbolic și moralizator, narațiunea propune dezlegarea filicului de bază, apelînd la paralelisme de situații epice și atitudini umane evident contrastante. Între ele se zbate Ladima. Instructivă, sîntem martorii unei tehnici narative, amintînd-o pe aceea teatrală a spectatorului în spectacol. Descrierea spectacolului cu *Frații Karamazov*, în sala bine închisă a Teatrului Comedia, pe de o parte, și reconstituirea fragmentară, pe scene colective, a reprimării grevei, pe de alta, vizează direct antiteza. Despărțite etanș, cele două spectacole desenează exact profilul social-moral al epocii. Conșins din ce în ce mai mult că, înțe-adevăr, între cele două lumi nu se poate stabili nici un fel de legătură, Ladima, aflat între ele, își pune foarte deschis problema opțiunii. Din desfășurarea

gîndurilor și din aludinea sa față de cele întîmplute în jur înțelegem că eroul lui Camil Petrescu este tot mai mult părăsit de iluzia unui neutralism intelectualizat. Pus în fața spectacolului teribil al morții, cutremurat cum nu mai fusese niciodată în viața sa pînă acuma, Ladima se revelația unor adevăruri fundamentale, pe care nicidecum soliloviile sale de poet domst nu i le-ar fi putut procura: „*Încă odulă, ca în toate împrejurările hotărîtoare, prezenta morții provocase o alegere și Ladima avu sentimentul unei frățești de dincolo de lum știu că oamenii aceia nevoiași îmbrăcați erau semenii celor mai buni din totdeauna.*”

În argumentrea „lezei”, în afara evidenței factorilor obiectivi cu care eroul este confruntat, opțiunea este sprijinită și de însăși situația proprie, în erarhia socială, cu toate consecințele efimorice ce decurg de aici. Ca atare, condiția de exponent al „muncii intelectuale”, cum ar zice Camil Petrescu, este nu odată relevată de-a lungul nuvelei. Mizeria materială, indescriptibilă prin mîndria cu care e suportată și în *Patul lui Procust*, este frecvent și apăsător reamintită. De pildă, aflăm că în ziua aceea Ladima nu mîncase nimic „căci nu auzese aici măcar cei doi lei, cît costa acum, din pricina inflației, un capușin cu două cranuri”. Sărăcia lui este atât de desăvîrșită, încît de curînd demobilizat de pe front, este evitat să continue a se îmbrăca cu hainele militare. „*Unul dintre cei mai interesanți pozi ai epocii — notează cu amară ironie prozatorul — era nevoit să upară astfel, ca dghizat, deși era demobilizat încă din vară, fiindcă i se pierduseră în timpul războiului niște civile și nu avea bani să-și cumpere alt rînd!*”

Spuneam că există, în *Cei care plătescu cu viața*, străvezii aluzii simbolice implicite în desfășurarea epică, și, în general, în întreaga construcție narativă. Deosebit de pline de înțelesuri în acest sens, îmi par împlămirile și observațiile legate de evoluția celuiilalt personaj central al nuvelei, actorul Dinu Dorcea. La prima vedere, cazul straniu al acestuia (stări momentane de pierdere a auzului) ar putea fi considerat (deși, eventual, răscolitor și interesant în sine) străin de ideea artistică și literară. Se știe însă că scriitorul nostru n-a fost niciodată atras de ființele umane bintuite de maladii fiziologice congenitale, spre a le studia din punct de vedere strict clinic, ambiționîndu-se a releva, pe linia tradiției dosloevskiene, efectele morale, psihologice iscate de asemenea cazuri patologice. Boltavii din opera lui Camil Petrescu în măsura în care ei există (v. drama *Micara*, de pildă), ajung în această situație în urma unor accidente din viață foarte precis determinate și explicate, în așa fel încît starea de infirmitate ce se manifestă la un moment dat apare doar cu o ipostază a existenței personajului în ansamblu.

Cazul lui Dinu Dorcea, prea puțin analizat de scriitor cu scopuri în sine, este însă interesant pentru teica generală a nuvelei. În fond, actorul Dorcea este plămăuit spre a i se oferi lui Ladima o oglindă cît se poate de exactă în care să se privească. Cu o discretă apăsare pe resorturile aluziei contrastante, ne dă de înțeles prozatorul, Ladima poate fi oricînd (totul depinde de el) în locul lui Dorcea; prin pierderea „auzului”, astfel, poetul „cu mustață de păicar”, nămăireceptînd mișcările vieții de pe niciuna din scenele spectacolului dublu la care asistă, are, obiectiv, șansa de a nu mai putea să comunice cu nimeni. În această împrejurare, Ladima, asemenea prietenului său actorul, n-ar mai putea „juca” cu nimeni și pentru nimeni și, retrăgîndu-se în sine, ar risca să fie strivit, „din greșelă”, de una din forțele ce se înfruntă, tocmai pentru că s-ar afla izolat, pe pămîntul nimănui, incapabil să înțeleagă ce se întîmplă în jurul său. Momentul în care Dorcea pe punctul de a fi, pur și simplu, impușcat de către un soldat din trupele de represive, sintetizează însuși sensul problematic al nuvelei.

Dacă în *Cei care plătescu cu viața* fuga de abstragere în zonele estetismului pur se produce, practic, prin demonstrarea ineficienței poziției neutraliste față de social-istoricul concret, în *Moarte pescărușului* aceeași operație este reluată dintr-un unghi diferit, dar extrem de important. Aici sintem marilor destrămării unela din iluziile cele mai dragi intelectualllor din literatura lui Camil Petrescu. Același Ladima, măcinat și sclbrbit de mizeriile vieții de gazezr incomod și himeric și de acelea ale boemei unilitoare, este urmărit în meandrele unor hătări sisifice de a se reîntrema și echilibra, sub toate raporturile, prin „reîntorcerea la natură”. Dar caducitatea totală a regresiei rousseauiste nu întîrzie prea mult să se ezvăluie. În opoziție cu optica tradiției romantice, în această novelă Camil Petrescu dezonstrează că, în fața sa crepusculară, ordinea burgheză nu mai permite nici măcar onservarea unei asemenea iluzii, constînd în refuzul civilizației monstruoase a diavolului galben, prin cufundarea în visarea și reveria patriarhal-naturistă.

Instalat într-una din odăile conacului ce aparține unui anume „boier” Dinu Dănoiu (e adevărat, în camera cea mai modestă, dar vopsită, totuși, toată, în alb), și înconjurat de miremele îmbăitoare ale florilor din grădina și ale stepei dobrogene — asemenea

unor eroi angosați din romanele și nuvelele lui André Maurois — Ladima speră să se purifice, prin evitarea oricărei atingeri cu lumea, cu oamenii: „*Fuir! Je sens que des oiseaux sont ines / D'être parmi l'écume inconnue et des cieux*”, gîndește el, la un moment dat, recitînd din Mallarmé.

Bineînțeles, aspirația nu se împlinește, pentru că, în cele din urmă, concluzia indubitabilă cu care rămîne eroul este aceea că „edenul” de tipul celui al lui Dinu Dănoiu nu se cucereste decît cu prețul raptului, al necinstei și al neomeniei, cultivate sistematic și neabătut. Volubilul, bonomul și atrăgătorul om de lume Dinu Dănoiu, insul cuprins de secrete veileții de mecenat („*Am o cameră mai retrasă pentru dumneata, boier Ladima, să stai singur acolo și să compui niște versuri să te treacă în antologie*”), nu-i, constată poetul pînă la urmă, decît un ordinar și singeros parvenit, din speța celor mai comuni cavaleri ai tranzacțiilor cinice în materie de conștiință. Proprietarul de la Dunighioi, „*fost ofițer de administratie, feciorul unui șef de gară de pe linia Filiși-Tg. Jiu*”, și-a agonisit averea într-un mod care pe Ladima îl năucește, cînd află:

„— *Păi dumneata știi cum și-a lăcut averea? Să fi-o spun eu. Nevastă-sa trăia cu colonelul Comăran, comandantul regimentului de roșiori, în care el (Dinu Dănoiu n.n.) era ofițer de administrație... Ea l-a tocat pe Comăran de averea lui personală și l-a nenorocit, că pe urmă a trebuit să-și zboare creierii... Pezevenghiul ăsta își făcea contabilitatea la punct, dar mîncă banii furați prin nevastă-sa. Dealtfel și pe el l-a scos din armată tot atunci*”.

Demistificarea e completă și, spre deosebire de altădată, cuvîntul holărilor îl are de spus, dacă se poate zice așa, luciditatea realității obiective, care se dovedește mult mai sigură decît cea individuală, canalizată în direcția confruntării eului cu o serie de perceptive etice și filozofice mai mult sau mai puțin abstracte.

Și pentru ca să nu rămînă absolut niciun punct de sprijin care să favorizeze obsesia reclusiunii, Ladima este zdruncinat din reveriile sale inclusiv pe planul erotic. Erotic e un fel de a spune, pentru că marele naiv din *Patul lui Procust*, ne dă de înțeles nuvelistul, după experiența jalnică cu submediocra Emilia, preferă, acum, culundarea într-un soi de obsesii erotice plasate în transcendental. Cu imaginația lui febrilă, poetul, la un mod de o suavitate dramatică, devine eroul imaginar al unei posibile mari și ideale iubiri, avînd drept parteneră pe defuncta soție a lui Dinu Dănoiu. Recidivînd în sentimentalismul cel mai anacronic, de o bizarerie ridicolă, care numai pe el l-ar fi putut prinde, Ladima devine protagonistul unei adevărate mistici sui-generis. Iată cum este descrisă strania obsesie a incurabilului visător:

„*Atteori se întorcea mai devreme, se așeza pe banca de piatră și privea ore întregi cele trei fotografii ale Adinei Dănoiu. O iubea cu un nebun, cu un nemărginit regret pentru ceea ce n-a fost și poate că ar fi putut să fie, cine știe, dacă s-ar fi întîlnit (...). Știe acum că ea juca frumos tenis, că la pian cânta Beethoven și Chopin... Știe și cum a murit... S-a închis în camera ei de sus și și-a tras un glonț de revolver în inimă... În inimă, ea și cînd a vrut anume s-o pedepsească. Citește pe monument: ... Adina Dănoiu, 17 april 1889 — 17 octombrie 1912. Așadar a fost într-o seară de octombrie... Într-o zi reală a săptămîinii care purta un nume cu zilele de astăzi... Să fi fost sîmbătă seara?... Precizarea asta a zilei — conchide prozatorul — gîndirea acestei precizări îl integra într-un concret care îl destrăma tot*”.

Episodul final — moartea pescărușului — are valoarea unei apoteoze tragice (e cumva o aluzie sau o replică la drama cehoviană?) și duce la ultimele consecințe procesul de „deziluzionare” al eroului. Perfecta amoralitate a lumii lui Dănoiu, ridicată la rangul de reflex intrat în sînge, se dezvăluie atunci cînd acesta împușcă nevinovata pasăre — simbol al purității visului și al ingenuității imaculate, — fără nici o tresărire a cugetului. Episodul îi administrează lui Ladima lovitura de grație, lovitură explicit formulată în replica înmărmuritoare a lui Dănoiu:

— „*Boierule, da'nu știi să te săpînești... Păi, ce-ai face dumneata la vînatul căprioarelor?*”

Redus la tăcere, cu ultimele iluzii ucise, Ladima părăsește locurile himerelor sale. Cititorul rămîne cu convingerea că, din acest punct de vedere, eroul lui Camil Petrescu s-a vindecat de boala sa pentru tot restul vieții.

Avînd poate organizarea materialului epic într-un chip prea străveziu demonstrativ, oarecum tezig (dar Camil Petrescu a fost întotdeauna un mare scriitor cu teză!), *Mănușile* și *Turnul de Jildez* propun și ele puncte de vedere avansate în dezbaterea finală a problemicii întregii creații a scriitorului.

În ambele ne întâmpină aceeași detașare critică, și un extrem de ascuțit simț al diferențierilor și al nuanțarilor. Semnificativ, în aceste nuvele, îmi pare faptul că, pentru prima dată în scrisul său, Camil Petrescu nu mai abordează studiul artistic legat de condiția artistului în societatea burgheză din perspectiva adeziunii sale necenzurate la destinul personajului. Se deduce limpede că, pentru scriitor, acum, breasla artiștilor nu se prezintă ca o categorie socială omogenă, unită indestructibil, conform cu faimoasa teorie de sorginte platoniciană a noocrației necesare.

Criteriul mentalității și al apartenenței de clasă este, de data aceasta, suveran, alif în ce-l privește pe poetul Mihai Oproiu (*Mănușele*) cit și pe pictorul Paul Lomonescu (*Turnul de fildeș*).

În cazul lui Mihai Oproiu (cu o detașare critică, pe care la un creator de structura temperamentală a lui Camil Petrescu numai adoptarea unei concepții filozofice clare și ferme, științifice, o explică) ni se sugerează că în aprecierea situației individuale, dincolo de starea de fapt generală, atitudinea personală concretă nu poate fi ignorată. Dimpotrivă. În opoziție cu majoritatea covârșitoare a personajelor sale, scriitorul, acum, plămăiește ceea ce aș numi un personaj înzestrat cu un „suleț slab”. Poziția de „victimă a istoriei”, la Mihai Oproiu, se materializează într-o formulă de viață de un biologism larvar, alimentată exclusiv de invidia sa meschină față de cei care dispun de bani și de averi. Așa se face că Mihai Oproiu, spre deosebire de un Ladima, trăiește chinurile ratării la nivelul dorinței de a deveni și el unul din cei puternici prin bogăție, de a se infrupta și el, cu o lăcomie jalnică, penibilă, din marele banchet al vieții burgheze.

Paradoxal, ceea ce pentru Ladima constituie izvorul măreției lui tragice, la Oproiu, nu este decât sursa alunecării în degradare și în compromis moral, prin dispariția treptată a demnității individuale.

Cu o ironie de o causticitate vag disimulată, scriitorul își sancționează nemilos eroul, atunci când ni-l arată, la urmă, respins de cei cărora era dispus să le devină aliat, e adevărat un aliat mai mic, dar, în definitiv, un aliat. Intenția lui Oproiu de a încheia pactul respectiv cu fostul său coleg de liceu Dimianu, unul din puternicii zilei, nu se soldează decât cu un gest superior condescendent, de o milă ciocoioască din partea acestuia :

„— Uite pentru o trăsătură Mihai holbă ochii, dar amicul continuă plin de o reată prietenie... Și, uite ce... Nu-i mai cerc, dragă, lui D. bani pentru poezii. N-ai idee ce proastă impresie faci... Mai bine, când n-ai, cere-mi mie un pol doi acolo. Și strinse apoi mîna moale a prietenului său, care zimbea ca un dobitoc”.

Dirijat metodic, din câteva unghieri esențiale, studiul condiției intelectualului-artist, în nuvele, se completează cu acela aplicat lui Paul Lomonescu (*Turnul de fildeș*), personaj cu totul singular în ansamblul creației lui Camil Petrescu. De data aceasta, estetismului autonom, practica abstragerii față de lumea înconjurătoare, închiderea ermetică în faimosul „turn de fildeș”, are la bază un punct de plecare cu totul nou. Paul Lomonescu este un impostor în sensul deplin al cuvîntului, dar de un fel deosebit.

Fostul fecior de casă, care grație unei metamorfoze abil dirijate de ambițioasa și dizgrațioasa Irena Romescu (devenită Irena Lomonescu) pozează în pictor celebru, este expresia unui gen de parvenitism cu totul inedit. Ajuns în această postură privilegiată, însul alifcează o morgă de mare estef, compunîndu-și o mină de artist suprarafinat, capricios și extraterestru, în stare să-i stupefizeze și pe cei din jur, care, dintr-un snobism feudalociocociesc, îl cultivă cu pasiune. Fostul Dumitru Găman, ca altădată un Dinu Păturică, dar pe o altă traiectorie, „crescut între sufragerie și ferestruica de la bucătărie”, acum „pictor modern la Paris”, alifcează cea mai deplină astralitate în relațiile cu conțigentele existenței diurne. Arivist și impostor de o speță neobișnuită, Lomonescu, prin ființa sa, relevă treapta cea mai de sus a exacerbării estetismului, aceea a monștruozității și a crimei :

„— Pentru mine — spuse abjectul rafinat — singura crimă este urățenia. Mi-am însușit de mult părerea amicului meu Laurent Taillade : *Que m'imorte le crime, pour vu que le geste soit beau*”.

Păcat că în vederea argumentării acestei trăsături definitorii, prozatorul nu se mulțumește cu notarea extrem de concludentă a reacțiilor personajului și cu desenarea sigură a cadrului, introducînd un lung episod final cu totul neorganic încadrat în țesătura generală a nuvelei. Episodul cu apariția pictorilor tineri, confruntarea lor cu Paul Lomonescu suferă evident de acel „piflu demonstrativ”, pe care G. Călinescu îl reproșea scriitorului în legătură cu scrierile sale mai vechi (*Istoria literaturii române*, p. 660).

Nu mai puțin interesantă, pentru mutațiile ce au loc în concepția artistică a scriitorului, este reapariția, în nuvela *Turnul de fildeș*, a unor personaje din drama *Jocul*

ideilor: Șerban Șaru-Sinești, Maria Sinești, Irena Romescu și Gelu Ruscanu Exceptându-l pe cel din urmă, de data aceasta, sesizăm o sigură detașare critică a scriitorului față de celelalte personaje. Este evident că, aici, locul primordial nu mai este deținut de confruntarea ideilor absolute și a pasiunilor devoratoare, care, altădată, într-un fel, erau parcă menite, în concepția scriitorului, să plaseze conflictul dincolo de limitele realului social-politic și astfel să-i absolve de vină pe protagoniști. Politicianul Sinești nu se mai străduiește, precum în *Jocul ietelor*, a-și teoretiza comportamentul, ci își exercită rolul de puternic al zilei, deschis, cultivând o ostentație cinică; Irena e departe de a mai fi boieroica filantropă și umanitaristă de altădată, acum apărind într-un portret, fizic și moral, de un grotesc și o venozitate nedismulate.

Deosebit de clarificatoare sînt însă schimbările de replică, confruntările dintre Gelu Ruscanu și Maria Sinești.

Devenită cu totul terestră, aceasta din urmă e departe de a mai face dovada aceluși inconformism sublim din *Jocul ietelor*, sfidînd de dragul iubirii absolute, prejudecățile și convențiile. Dacă îl imploră pe Gelu să nu divulge scrisoarea din care rezultă că sotul ei este un criminal odios, o face, fără echivoc, spre a evita scandalul, pe cînd în piesa de teatru, datînd din anii 1916—1917, acest fapt îi era total indiferent. Interesată în exclusivitate de propriul confort moral și sentimental, dar și vanitoasă în același timp, femeia aceasta nu acceptă să reprimească scrisoarea respectivă, dar încearcă disperată să-l convingă pe fostul iubit să n-o utilizeze. Crezul politic al lui Gelu Ruscanu i se pare total aberant și de aceea nu ezită să-l compătămească pe acesta pentru „rătăcirile” lui.

— *Ce-a făcut din tine politica asta? Gelule, ce suflet gingaș aveai... Ce-a făcut din tine?...*

Replica promptă a lui Gelu (de data aceasta echilibrat, sigur pe sine, străin de crispările de altădată, pricinuite de jocul de un tragism sublim și himeric al ideilor) nu mai lasă nici un semn de îndoială asupra „corecțiilor” structurale operate de scriitor. Răspunde Gelu, Mariei:

— *Nu crezi că pînă și aici nu ne înțelegem?... În părerea asta care o ai despre politică. Pînă și aici vine ecoul lumii acesteia triviale. Tu crezi că „a face politică” înseamnă a-ți face meseria din a parveni cu orice preț (...). Dar mai este o altă politică de care ei par că n-au auzit niciodată. Este să lupți pentru ca semenii tăi să nu fie exploatați, să nu mai ducă o viață de animale înjugate, să lupți pentru ca oamenii să fie mai liberi și mai fericiți...”*

Valoroasă mai ales prin nolațiile oarecum de jurnal, care reconstituie impresionant și ample scene de război, în genere atmosfera momentului, *Un episod* (mai mult în accepția virtuală a lucrurilor, pentru că, epic vorbind, și mai ales din perspectiva caracterelor nu prezintă un interes prea ridicat) are semnificația unei profesii de credință, prin care Camil Petrescu își declară adeziunea la noul umanism, a cărui împămîntenire începe o dată cu eliberarea țării de sub cîmpul nazist.

Opțiunea lui Ticu Florea, personajul central al nuvelei, este fără îndoială, a scriitorului însuși, și, desigur, a eroilor pe care scriitorul îi va plăsmui de aici încolo:

— *Din dăzgust pentru acest exemplar al burgheziei (este vorba de afaceristul, duplicitarul și reacționarul Johny Scurtăcescu dușman aprig și abil al revoluției, n.n.), rezumă scriitorul gândurile eroului său, își jăgădui lui însuși că niciodată nu se va găsi alături de asemenea oameni împotriva muncitorimii, orice s-ar întîmpla”.*

De o vădită structură „antiproustiană” ca modalitate narativă (atitudine autopolemică, deci!) caracteristice prin epicul lor detașat și prin obiectivitatea clasică în minuirea observației critice strunite, nuvelele lui Camil Petrescu, dincolo de semnificația lor în raport cu evoluția de mai tîrziu a scriitorului, au prin ele însele o deosebită însemnătate. Faptul le conferă un loc aparte și pe scara evoluției genului în ultimii 20 de ani. Nuvelistica lui Camil Petrescu ar putea constitui un solid punct de pornire, pentru generația tînă, față de o temă pe care epica scurtă contemporană, pînă în prezent, a valorificat-o într-o măsură destul de redusă și, în esență, la un nivel artistic departe de a fi satisfăcător întotdeauna.

NICOLAE CIOBANU

PREZENȚA LUI THORNTON WILDER ÎN DRAMATURGIA AMERICANĂ

Printre scriitorii contemporani americani, Thornton Wilder ocupă un loc, dacă nu de frunte, dar mereu în atenția publicului. Nu este un scriitor la modă și pare să aibe perioade lungi de gestație, de dispariție și de reapariție. Reputația sa, ca și a lui Arthur Miller, se bazează pe un mănunchi relativ redus de piese. Calitatea acestei reputații se schimbă de la an la an, de la critic la critic. Thornton Wilder a intrat în literatură fiind premiat cu premiul Pulitzer pentru anul 1927 cu ocazia publicării primului său roman *The bridge of San Luis Rey (Puntea regelui Ludovic)*^{*)}, îndreptându-și atenția apoi spre piese mici, într-un act, producind rapid două colecții de leul acesta, și extinzându-și măiestria dramatică, i s-a atribuit premiul Pulitzer pentru *Orașul nostru* în 1938. Mult discutata adaptare după Nestroy, *Comerciantul din Yonkers*, a fost un insucces total în sezonul premergător celui de al doilea război mondial, însă Thornton Wilder se reîntoarce pe Broadway cu piesa *Că prin urechile acului* (1942), care i-a adus pentru a treia oară premiul Pulitzer. Îndreptându-și din nou interesul și în alte domenii literare, Wilder publică în 1948 un roman foarte bine primit despre viața particulară a lui Iuliu Cesar, intitulat *Ideile lui Marte*.

Thornton Wilder se reabilitează în fața publicului new-yorkeze prezentând o prelucrare a piesei cu care a dat greș, intitulind-o *Agenta matrimonială*. Noua versiune a fost primită favorabil. Alte lucrări mai de seamă ale lui Thornton Wilder sînt *Cabala*^{*)}, *Alesul cerurilor* și *Femeia din Andros*; dintre piese amintim doar *Atkeștiada* care constituie un veritabil poem dramatic cu ușoare tendințe spre comedie, de mare valoare literară, însă cu un succes de public redus în Statele Unite, căci tema antichității elene nu se bucură azi de prea mare interes din partea publicului american.

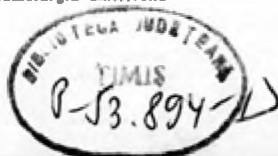
Ne vom rezuma aici la câteva note despre stilul dramatic al lui Thornton Wilder, citind unele mărturii proprii ale autorului despre felul în care își vede munca.

Spre sfîrșitul celui de al doilea deceniu Th. Wilder pierde „pofta de a mai merge la teatru”. Citim: „Am încetat să mai cred în poveștile prezentate acolo. Dacă mă duceam, însemna că mă duceam să văd un aspect secundar al piesei, munca unui mare actor, regi-zor sau scenograf. Totuși, totmai acum mi-am dat seama că teatrul este arta supremă. Am fost plin de admirație pentru prezentarea unor lucrări clasice în regia lui Max Reinhardt și Louis Jouvet și am fost mișcat de cele mai bune piese de pe vremea aceea, printre cari *Patima de sub ulmi*, însă n-am crezut un cuvînt din cele ce se spun pe scenă”.

Lipsa de satisfacție estetică, pe care a încercat-o Thornton Wilder în contact cu teatrul american din deceniul al doilea și al treilea nu-l elafică, totuși drept un om blazat și prea plin de sine. El a crezut fiecare cuvînt din romanul *Ulyse* de James Joyce și din opera lui Marcel Proust, cit și din *Muntele vrăjtit* de Thomas Mann, precum a crezut și în sutele de piese citite de el. Ceea ce nu a putut face, era să mai creadă atunci, cînd afabulația imaginativă a unor asemenea lucrări a devenit falsă prin arta scenică a timpului. Thornton Wilder a simțit că mijloacele de expresie teatrală nu au fost numai neadecvate, ci și evazive. Tragicul nu a avut combustie, comicul a fost șlîrb; critica socială nu a fost reliefată cu

^{*)} Cinci oameni pier cînd cel mai frumos pod din Peru se prăbușește într-o zi de vară a anului 1714. Descoperind biografiile acestor oameni printre hîrțile unui călugăr bătrîn care a fost supus inchiziției pentru crimă de a fi încercat să rezolve criticile problemele existente, autorul lasă întrebarea deschisă. Puntea dragostei este singura legătură dintre țara celor vii și țara celor morți.

^{*)} O incursiune în „high-life”-ul Romei



destul simț de răspundere. Iată cuvinte propriile sale. „Am încercat să caut punctul în care teatrul a deraiat, unde a vrut să devie o artă minoră și o diversivone inconsecvență, permițându-i-se aceasta. Buclucul a început în secolul XIX și a fost legat de ascensiunea burgheziei, clasă care a vrut un teatru catifea, mângiere pe obraz și lacrimi cu ligheanul, totul în mod artificial”.

În lumea anglo-saxonă, burghezia a pus stăpînire pe teatru din clipa intrării sale în istorie. La întrebările vieții dramaturgii au răspuns prin demonstrații unilaterale, menite să reliefeze puterea capitalului. Astfel, în dramaturgia de limbă engleză, între Sheridan (începutul sec. XIX) și Oscar Wilde și G. B. Shaw, poate cu excepția tragediei *Cenci* a lui Shelley, nu s-a scris nimic uman valabil. În Statele Unite, abia după valul de traduceri din H. Ibsen și după prezentarea primelor piese ale lui G. B. Shaw se naște primul autor dramatic american, Eugene O'Neill, care aduce în scenă problemele poporului. În dramaturgia engleză digul nu s-a rupt decît mult după cel de al doilea război mondial cu apariția lui John Osborne, îndeosebi cu piesa *Privește înapoi cu minie*.

În această configurație Thornton Wilder, revoluționînd și miza în scenă, mătură din creația sa toate accesoriile de iluzie, crezute indispensabile pînă atunci în teatrul anglo-saxon. Scena lui este goală în aparență. Cu patru scaune de bucătărie poți călători în automobil (*Fericita călătorie la Trenton și Camden*). În *Vagonul de dormit „Pegasus”*, piesă pe care o reproducem integral aici, un întreg univers se perindă în fața noastră, în douăzeci de minute, fără pretenția de a avea o scenă înzestrată cu tot felul de chițibușuri. De altfel, procedeul nu este inedit. În drama chinezească, un personaj călare pe un băț crează convenția unui călăreț. În aproape fiecare piesă japoneză *Nô*, actorul parcurge un drum lung dacă merge odată împrejurul scenei.

Astfel, în dramaturgia lui Thornton Wilder, *Orașul nostru* nu ne apare ca o imagine a vieții într-un oraș din New-Hampshire, sau ca o speculație despre condițiile de viață după moarte (un element împrumutat din *Purgatoriul* lui Dante). Ne aflăm doar în fața unei încercări de a găsi o contravaloare artistică pentru cele mai marunte evenimente din viața noastră de toate zilele. Cînd Emily trăiește pe pămînt, în casa lor se găsesec două, trei scaune și o masă. Cînd își retrăiește viața după moarte, scena este goală. Tendințele, speranțele, disperarea se petrec în gîndul nostru, independent de prezența lucrurilor în culise. Molière a spus că pentru un teatru n-are nevoie decît de o platformă și una sau două pasiuni. Punctul culminant al unei piese de teatru, conchide în mod similar Thornton Wilder, n-are nevoie decît de o metru patrat de scînduri pe care să stea actorul.

În piesa *Ca prin urechile acului*, Thornton Wilder încearcă o șarjă și mai pronunțată împotriva vechiului stil de teatru. Repede de tot publicul, își dă însă seama că vede două lucruri deodată: familia Antrobus trăiește atît în preistorie, cît și în prezentul cotidian american. Din nou (și acesta este simburele tehnicii lui Wilder), evenimentele din viața de toate zilele sînt prezentate față de vastele dimensiuni ale timpului și spațiului.

Ca și Brecht, Thornton Wilder utilizează proiecțiile pentru a îmbogăți substanța tematică a pieselor sale. Momentul este explicitat și disecat. Toate punctele de vedere posibile asupra unui și aceluiași eveniment sînt cercetate și minuțios expuse, autorul invocînd contribuția publicului. Parcă ar spune: „Mai să învățăm rîzînd”. Și, de fapt, imaginația publicului trebuie trezită îndeosebi datorită faptului că jocul actoricesc nu este sprijinit în teatrul lui Thornton Wilder de aparatură scenică și de recuzită. Mai mult, fiecare spectacol are o notă de repetiție cu regizorul, acesta intervenind direct în piesă, nuanțînd și colorînd textul de o austeritate extremă în privința mijloacelor de expresie.

Piesele „marunte” ale lui Thornton Wilder sînt toate vise de adolescență, cînd tinărul scriitor își umplea caietele de algebră cu sute de titluri atrăgătoare de piese, pe care și le imagina prezentate alternînd cu *Rafa sălbatică* sau cu *Comedia erorilor*. Regăsind caietul, Thornton Wilder, în anii de maturitate, s-a simțit îndatorat fața de tinărul visător și a procedat sistematic la realizarea proiectelor din tinerețe, scriînd trei cicluri de piese care prin maniera lor succintă se dovedesc a fi adevărate poeme dramatice.

Teatrul a schiopătat mult în urma celorlalte arte în găsirea „câii noi”. Thornton Wilder nu este unul din autorii dramatici absolut revoluționari. El nu este un inovator, ci a dezgropat bunuri uitate și în primul rînd a curățat scena de tonele de cherestea care, în loc să producă iluzia dorită, n-au produs decît praf ce s-a așezat peste piesele și sistemele de joc în teatru.

Pregătînd în momentul de față un nou ciclu de piese într-un act despre *Cele șapte pîrste*, Thornton Wilder va reveni în viitorul apropiat după o absență destul de îndelungată, în atenția publicului.

MICHAEL MARIAN

THORNTON WILDER

VAGONUL DE DORMIT „PEGASUS”

În fundul scenei, spre cele două părți, ieșind prin perdele, se află de-a curemzișul o paserală sau un balcon. De acolo, în stînga și în dreapta coboară trepte în scenă. Alături de aceasta nu există nici un fel de decor. La ridicarea cortinei Regizorul stă în apropierea rampei și trasează linii pe podea cu o bucată de cretă.

REGIZORUL: Aceasta este schema vagonului de dormit, la noi în Statele Unite vagoanele au nume; acesta se numește *Pegasus*. El este în drum de la New-York la Chikago în ziua de douăzeci și unu decembrie. Aici, în stînga Dvs. sînt trei compartimente. În spate pasajul central care aici (*arătînd*) devine pasaj de despărțire. Și aici se află cinci cușete inferioare. Cușetele sînt toate ocupate, cele de jos, ca și cele de sus, însă pentru această piesă nu ne rezumăm interesul decît asupra călătorilor din paturile de jos și numai asupra celor din partea de dincoace de pasajul central. Toate paturile sînt făcute. Este ora nouă și jumătate. Majoritatea călătorilor se află îndărătul perdelelor verzi, pe locurile lor. Ei se descalță sau se dezbracă și își pun întrebarea, oare să-și ascundă obiectele de valoare în fețele de pernă peste noapte. — Așa am fi gata cu asta! (*strigînd tare*): Toată lumea în scenă.

Actorii apar și fiecare își aduce cîte două scaune. Fiecare își improvizează un loc de dormit așezînd cele două scaune — față în față — într-unul din patratele însemnate cu cretă. Apoi fiecare se așază cu profilul îndreptat spre public pe unul din scaune, ridicînd picioarele pe celălalt. Aceasta trebuie să fie suficient pentru a marca patul. Călătorii din compartimente fac la fel.

De la stînga spre dreapta sînt, precum urmează:

Compartimentul III: a alienată cu un îngrijitor și cu o soră de calitate,

Compartimentul II: Philip Milbury și

Compartimentul I: Harriet, nevasta acestuia;

Locul UNU: o fată bătrînă în deobire,
Locul TREI: un medic de vîrstă medie,
Locul CINCI: o femeie grasă, binevoitoare, cam la cincizeci de ani,

Locul ȘAPTE: un tehnician, în drum spre California,

Locul NOUA: un al doilea tehnician.

În timp ce călătorii improvizează în paturile lor culcarea, între ei domnește o învătămășeală veselă.

REGIZORUL (*strigă*): Ei bine! Gata? Însepeți!

UNU: Conducător, să nu uiti să mă trezești la șase fără un sfert fix!

CONDUCTORUL (*un negru*): Da, doamnă.

UNU: Știu că nu voi închide nici un ochi, dar vreau ca D-ia să-mi spuie cînd este șase fără un sfert.

CONDUCTORUL: Da, doamnă!

ȘAPTE, (*scutînd capul printre perdele*): Pss! Conducător! Pss! Cum dracu se aprinde lampa asta de căpății?

CONDUCTORUL, (*încercînd s-o dreagă*): Îmi pare rău domnule, însă e strîcată. Va trebui să vă culcați invers.

REGIZORUL, (*care intră în rolul unei femei dintr-unul din paturile de sus, cu voce profăcută, în discant*): Vreau să întreb dacă în vagonul acesta există cineva care ar fi dispus să mă împrumute cu o aspirină?

CONDUCTORUL, (*alergînd*): Da, doamnă.

NOUA, (*vine din dreapta prin pasaj și intră la CINCI*): Pardon, stîmabilă doamnă. Vă rog să mă iertați, m-am rătăcit.

CINCI, (*indignată*): În toată viața mea nu mi s-a întîmplat așa ceva...!

UNU, (*șoptînd ascuțit*): Conducător! Conducător!

CONDUCTOR: Da, Doamnă!

UNU: Buiota mea curge. Cred c-ar trebui s-o golești. Trebuie pe semne să dorm fără ea în noaptea asta. Groaznic! Brrr!

CINCI, (*cu tonul ridicat către călătorul de deasupra ei*): Tinere, nu-ți băga nasul unde

nu-ți fierbe oala, sau mă voi plînge la șeful de tren!

REGIZORUL: (*intrînd în rol pentru locul cincii sus*): Pardon doamnă. N-am vrut să vă deranjez. Mi-au căzut bretelele și am încercat să le pescuiesc.

CINCI: Iați-le. Și acum, dormi te rog! Fiecare pare să n-aibă altă treabă decît să intre azi la mine (*scoale capul printre perdele*) Conductor! Conductor! Te rog fie-ți milă și adu-mi un pahar cu apă, îți atît de bun. Sînt pe jumătate moartă de sete.

NOUA: Bill! (*niciun răspuns*) Bill!

ȘAPTE: E? Ce vrei?

NOUA: Ia dă-mi una din reviste!

ȘAPTE: Care o vrei?

NOUA: Una din două. Aventurile cu detectivi, sau cealaltă.

ȘAPTE: Oh, Fred! Uite că tocmai sînt în toi s-o citesc pe asta grozavă.

NOUA: Fie și așa. Dă-mi „Westul sălbatic”. Mersi.

REGIZORUL (*către actori*): Frumos! Partea asta merge. \$\$\$\$\$! Ajunge! (*către public*): Vreau acum să le auziți gîndurile.

(*O pauză. După aceasta, toți încep un zuzet murmurat. Alternativ cite unul va vorbi mai tare decît ceilalți*)

CINCI (*femeia la cincizeci de ani*): Ia să vedem: păpușa am împachetat-o. Capodul pentru Marietta la fel. De asemeni stiloul pentru Herbert. Și abonamentul la revista ilustrată pentru George... (*vocea ei se pierde tot mai mult și dispare în murmurul general*).

NOUA (*tehnicianul*): Asta a fost nebunia mea cea mai mare. M-a zvrilit îndărăt cu trei ani. Aș fi putut să economisesc treizeci de mii de dolari dacă aș fi rămas în țară. Cine m-a pus să închei contractul ăsta, să mă trambalez la străinii ăia. Dar nu, mi-am închipuit că ar fi interesant. Interesant, mă apucă risul. M-a azvirlit îndărăt cu trei ani, și nici nu știu dacă mă vor reangaja. Mi se pare că încă nu-s destul de deștept. Am impresia că nu mă mai maturizez deloc... (*Apoi*):

ONU (*fata bătrînă în devenire*): Știu că voi sta trează toată noaptea. De pe acum mă pot hotărî. Nu-mi pot închipui ce s-a înîlimplat cu buioala mea ca tocmai acum să înceapă să curgă. Acum mă voi întoarce pe partea dreaptă și voi respira adînc și mă voi gîndi la ceva frumos și poate voi așipi puțin... (*Și însîrșit*):

ȘAPTE (*cel de al doilea tehnician*): Doamne, dumnezeule, Lillian, dacă nu ești în realitate ceea ce cred despre tine, atunci nu știu ce va fi cu noi pînă la sfîrșit! Poate că

este o tactică greșită de a anunța o fată că bați drumul ăsta lung pînă în California, numai ca s-o vezi. Trebuie să invențez o istorie, o călătorie de serviciu, sau ceva asemănător. Mi-a fost vreedată atît de cald sub cămașă pentru vreuna? Ei bine, a fost Marta — odată, însă asta a fost altceva. Ar trebui mai bine să încerc să citesc, altfel simt că innebunesc. (*Citește*) „De unde ați știut că era ora zece, cînd v-a părăsit vizitatorul?” a întrebat detectivul. „Pentru că eu”, răspunse fata în casă, „stîng lumina în grădina de iarnă și în fundul holului întotdeauna la orele zece. Cînd am coborît pe scări am auzit stăpînul vorbind cu cineva la ușa din față. L-am auzit spunînd: — Deci, noapte bună, doctore —” ...O! n-am chef de citit. Mă voi gîndi doar la Lillian. Ce păr blond! Și ce ochi!...

REGIZORUL (*se îndreaptă cu mina ridicată spre grup și strigă*): Incetați! (*soptitul lor se întreprinde*). Ajunge, ajunge! Hai cu compartimentele! (*cușetele se întunecă*).

PHILIP (*stă în ușa care desparte compartimentul său de al soției sale*):

PHILIP: Te simți mai bine, îngerașule?

HARRIET: Da, nu știu ce a fost cu mine mai înainte cînd am stat în vagonul restaurant.

PHILIP: Să închid ușa?

HARRIET: Încearcă doar să așezi un scaun care s-o țină pe jumătate deschisă fără ca să se miște.

PHILIP: Așa, iat-o întepenită. Noapte bună, îngerașule! Dacă nu poți dormi, chemă-mă; raminem treji împreună și jucăm rummy.

HARRIET: Te gîndești poate la vremea aceea groznică în care am stat treji în fiecare noapte și am jucat cărți. Azi știu cel puțin că voi dormi bine. Zgomotul roților este oarecum destul de familiar și simpatie. In ce stat sîntem acum?

PHILIP: Treceam prin Ohio. În curînd vom fi în Indiana.

HARRIET: Cunosoc aceste orașele mici unde mai există scările pentru urcat în șei.

PHILIP: Deci vom sosi foarte devreme în Chicago. Te voi scula. Somn ușor!

HARRIET: Somn ușor iubitule!

(*El se reîntoarce în compartimentul său. În compartimentul III, îngrijitorul se lasă pe spate în scaunul său, își aprinde o țigare de țoi. Sora tricotează un ciocap. Alienata își sprînjină fruntea de geam, adică privește fix la public*):

ALIENATA (*cuvințele ei au ceva emfatic, plîngător, fără să aibă însă putere de convingere*): Nu vreau acolo. Nu vreau acolo.

SORA: Nu vrei să vă culcați, doamnă dragă?

ALIENATA : Vreau să cobor din trenul acesta. Vreau să mă întorc la New-York.

SORA : Să nu vă perii părul puțin ? E doar o senzație atât de plăcută.

ALIENATA (*mergînd spre ușă, adică spre fundul scenei*) : Vreau să cobor. Ușa asta însă nu se deschide (*Începe să bată slab în ușă*).

SORA (*luîndu-i mîinile*) : Hai, hai, cine o să facă zgomot ! Veți trezi pe toți acești oameni drăguți. Haideți să vă povestesc ceva despre locul în care mergem.

ALIENATA : Nu vreau acolo.

SORA (*felul cum rostește cuvîntul „minunat”, cuvîntul ei preferat, pare îngrozitor de gol și dulceag*) : Oh, acolo e minunat. Acolo există peste tot pajiști înflinse și grădini. N-am văzut nicînde ceva mai frumos. E pur și simplu minunat.

ALIENATA : (*se culcă în patul ei*) : Există și trandafiri acolo ?

SORA : Și ce trandafiri ! Roșii și galbeni și albi... totul e plin de trandafiri.

INGRIJITORUL (*după o pauză*) : Cred că am trecut de Cleveland.

SORA : Am avut odată un caz la Cleveland. Șase luni de zile, Diabet.

INGRIJITORUL (*după altă pauză*) : Ce n-aș da să avem un radio aici. Radiourile sînt bune pentru ăștia. Am avut odată o paciență pentru care radioul trebuia să meargă încontinuu.

SORA : Radioul este ceva minunat. Nepoata mea căsătorită are unul. Acela merge toată ziua. Pur și simplu minunat.

ALIENATA (*ridicîndu-se pe jumătate*) : Nu sînt frumoasă, nu sînt atât de frumoasă pe cît era ea.

SORA : Oh, eu găsesc că sînteți frumoasă, foarte frumoasă. — Doamne Morgan, nu sînteți de părere că D-na Webster e frumoasă ?

INGRIJITORUL : Da, pare tiptop. Ca o stea de cinema în toată regula.

ALIENATA (*privește pe cei doi cu mirare în priviri și se așază la loc*).

HARRIET (*geme încet, reține o tuse. Caută împrejur și găsește soneria*).

CONDUCTORUL (*bate la ușă*).

HARRIET (*soptind*) : Intră ! Închide, te rog întii, ușa spre compartimentul soțului meu. Încet însă, încet !

CONDUCTORUL (*mută chinul, văcăreș*) : Da, doamnă.

HARRIET : Ascultă conductor, mie nu mi-e bine. Sînt bolnavă. Trebuie să mă vadă un medic.

CONDUCTORUL : Doamnă dragă, n-avem nici un medic în tren.

HARRIET : Ba da ! Cînd am venit din vagonul restaurant, am văzut un domn într-o cușetă în partea aceasta, citind o revistă medicală. Du-te și trezește-l !

CONDUCTORUL (*speriat*) : Doamnă, eu n-am voie să trezesc pe nimeni.

HARRIET : Ba, trebuie ! Ascultă, conductor ! Conductor ! Să nu mă contrazici. Sînt bolnavă. Inima mea... trezește-l ! Spune-i că am un atac de cord.

CONDUCTORUL : Da, doamnă. (*Se duce și începe să-l zgîlție pe TREI de umeri.*)

TREI : Halo ! Da ? Ce-i ? Am sosit ?

CONDUCTORUL (*îi sopteste ceva*).

TREI : Viu imediat. Ascultă, conductor, e o femeie înără sau bătrînă ?

CONDUCTORUL : Nu știu precis, domnule. Cred c-am putea spune că-i bătrînă. Însă nu chiar așa de bătrînă.

TREI : Spune-i că viu imediat... într-un minut... și să stea liniștită de tot.

CONDUCTORUL : Da, domnule. (*Plecă și intră în compartimentul Harrietei care și-a îndreptat fața spre perete*) : Va fi aici într-un minut, doamnă. El a spus să stați liniștiți de tot.

TREI (*împleticindu-se prin pasajul central, mormînd*) : Afurisitele astea de ghete noi !

REGIZORUL (*intrînd în rol pentru cineva dintr-un loc de viu*) : Nu putem avea ceva liniște în vagonul ăsta.

NOUA : Mai facă-ți gura !

TREI (*trece de conductor, intră în compartimentul Harrietei. Se apleacă peste ea și o acoperă cu figura sa*) : E moartă, conductor ! E cineva în tren care o însoțește ?

CONDUCTORUL : Da, Doamne. Dincolo doarme bărbatul ei.

TREI : Idiotele ! De ce nu l-ai chemat ? Voi intra la el să-i vorbesc.

REGIZORUL (*vine în față*) : Bine ! Atît despre interiorul vagonului. Asta ajunge deocamdată. (*Se întoarce spre public*) : Acum vrem să vedem unde se găsește vagonul. Să-i definim poziția geografică, meteorologică, astronomică și teologică... Vagonul de dormit Pegasus, la zece fără zece noaptea, în 21 decembrie 1930. Totul e gata ?

(*Cîteva figuri încep să apară din stînga și dreapta pe pasarelă*).

REGIZORUL : Nu, nu, stați ! Nu este încă timpul planetelor ! Mai întii orele !

(*Figurile se retrag*).

REGIZORUL (*bate din palme. Apare un băiat care se strîmbă, îmbrăcat într-o salopetă. Vine în față*).

GROVERS CORNER, (*cîntînd, de parcă ar recîta o poezie la o serbare școlară*) : Eu reprezînt comuna Grovers Corner, Ohio. Optsute douăzeci și unu de locuitori. „Cei buni

și răi, cei greșiți și cei adevărați, cei cu credință și cei păcătoși, sint cu toții copiii lui Christos”.

Din gura poporului, de Anonymus. Vă mulțumesc frumos.

(Se înclină strimbându-se și pleacă spre dreapta. Din stînga de asemenea apare cîneva într-o cămașă cu mânecile suflecate. Acesta este un cîmp.)

CIMPUL: Eu reprezint un cîmp pe lingă care trecem între Grovers Corner, Ohio și Parkersburg, Ohio. În acest cîmp se găsesc cincizecișuina de cîrlițe, douășuteșase șoareci de cîmp, douășprezece șerpi și nenumărate gize, jurnici și păianjeni și alte însecte — toate la iernal. “De-i ninsoare în decembrie și frig, vine primăvara curînd”. Asta-i o formulă veche de fermier. Pe asta poți să te bazezi. *(Iese pe dreapta).*

(Un vagabond apare din stînga):

VAGABONDUL: Vreau numai să vă spun că sint un vagabond care călătorește jos, între osile vagonului. Trebuie o grămadă mare de oameni ca să facem o lume. Eu călătoresc la Joliet în statul Illinois și vin de la Rochester din statul New-York. “Numai cine cunoaște dorul, știe unde înfloresc lămiile”. Friedrich von Schiller. Mă recomand domniilor voastre *(Iese pe dreapta).*

(Apare o bătrînă fermieră cu trei tineri):

PARKERSBURG, OHIO: Eu reprezint orașelul Parkersburg, Ohio. Douămîlișasesute-patru suflete. Eu am asistat la marea nenorocire pe care a adus-o alcoolul asupra omenirii și sper că nimeni nu se va atînge de sticlă, ca să bza din pacostea acestei țări frumoase, prin care alțiia s-au scufundat.

(Incepe să bată măsura și toți patru cîntă cu voci nesigure): „Ajutați-i pe cei scufundați, ajutați-i pe cei scufundați, să nu se prea scufunde.”

REGIZORUL *(te face semne discrete să se îndepărteze. Locomotiva șueră. Apare un muncitor):*

MUNCITORUL: Io sono l'operio che ha perduta la vita in questo luogo. All'esplosione di una mina per la costruzione del ponte, che in questo momento voi state attraversando, fui ocisso d'un pezzo di roccia. Perciò partecipo a questo spettacolo come spettro. „Ottantasette anni or sono i nostri atentati hanno creato in questo continente una nazione nuova...”

REGIZORUL *(venind în ajutorul publicului):* Iertați-mă, asta a fost pe italienește. El spune că este sufletul unui muncitor care a pierit cînd a fost construit podul peste care tocmai a trecut vagonul Pegasus — *(locomotiva șueră din nou)*

și ar vrea să joace în piesa aceasta. El a fost ucis de un pietroi cu ocazia unei explozii. Motto-ul său îl cunoașteți probabil. Sint cuvintele cu care începe celebra cuvîntare de Inaugurare a cimitirului eroilor din lupta de la Gettysburg ținută de Lincoln: „Acum optzecișisapte ani, părinții noștri au creat o națiune nouă pe acest continent” etcetera. Mulțumesc frumos, domnule Bianchi.

(Sufletul se îndepărtează spre dreapta. Un alt muncitor apare din stînga.)

MUNCITORUL: Eu sint un acar din blocul de la Parkersburg, Ohio. Vreau doar să vă spun că n-am adormit și că acele și semnele pentru acest tren sint toate în ordine. “Dacă îți păstrezi capul cînd toți ceilalți și-l pierd, spunînd că ești de vină...” Lord Byron, vreau să spun Rudyard Kipling. Vă doresc tuturor o călătorie plăcută. *(se înclină și pleacă spre dreapta).*

REGIZORUL *(vine în față):* Așa, asta-i perfect. Cred că ajunge din asta. Timpul vă rog!

(Apare un bărbat într-un halat alb):

TIMPUL: Unsprezece și jumătate grade sub zero. Vîntul bate din Nord-Nord-West cu o viteză de treisprezece virgulă șase metri pe secundă. Vremea proastă în trecere spre coastă venind de la Saskatchewan. Timpul probabil de miine: rece, cu ninsori răzlete în vestul mijlociu și în partea apuscană a statului New-York.

(Timpul pleacă).

REGIZORUL: Și acum orele, vă rog! *(cătră public):* minutele sint birfitoare; orele sint filozofi, anii, teologi. Orele sint filozofi, precum am spus, doar ora douășprezece este tot teolog. — Gata, ora zece? *(Orele sint fete frumoase în halate largi amintînd antichitatea. Fiecare dintre ele ține număr roman mare, așrit în fața ei. Ele vin încet dinspre dreapta spre stînga pe paserela din fund).*

REGIZORUL: Pe cine reprezînți D-ta, ora zece? Aristotel?

ORA ZECE: Nu, Platon, D-le Washburn.

REGIZORUL: Bine și așa. „Nu ești convins că cel ce privește frumusețea în acest fel...”

ORA ZECE: „Nu ești convins că cel ce privește frumusețea în acest fel, în singular fel în care poate fi privită, este privilegiat în mod special? Căci nefiînd în contact cu imagini, ci cu adevăruri...” *(Ea continuă să spună un text nedestulșit în timp ce apare ora unsprezece):*

ORA UNSPREZECE: „Ce pot face eu, Epiklet, om bătrîn și olog, altceva decît să-ți cînt laude zeului? De ași fi privighetean,

— aș cînta cu vocea unei privighetori; de aș fi lebădă, aș cînta cu vocea unei lebede...
(Și vocea ei se pierde într-un mormur. Ora douăsprezece apare pe pasarelă):

REGIZORUL: Bine! Și dumneata, ora douăsprezece, cine ești?

ORA DOUĂSPREZECE: Sfîntul Augustin și malcă-sa.

REGIZORUL: „Și am început să spunem: Dacă orice revoltă a cărnii ar fi săturată în om...”

ORA DOUĂSPREZECE: „Și am început să spunem: Dacă orice revoltă a cărnii ar fi săturată în om, ar fi săturate imaginile pămîntului, ale apelor și văzduhului...”

REGIZORUL: Mai repede!... „săturați și polii cerului...”

ORA DOUĂSPREZECE: „ar tăcea și sufletul, săturat în sinea sa...”

REGIZORUL: Ceva mai tare, D-șoară Foster!

ORA DOUĂSPREZECE (ceva mai tare): „ar tăcea și fiecare vis și vedenie...”

REGIZORUL (făcîndu-le semn să plece): E bine! Ajunge! Planetele acum... (Orele pleacă alergînd spre garderobe în dreapta. Planetele apar din stînga pe pasarelă. Unele se așează pe treptele celor două scări. Nu au curiozitate de spus, ci fiecare are un sunet propriu. Una un zumzet vibrator, cealaltă un huruit. Una fluieră game în jos și în sus. Saturn execută un ostinato lung, încet:



REGIZORUL: Mai tare Saturn! Venus, mai sus! Bine. Acum Jupiter! Și acum pămîntul! (El se îndreaptă din nou spre tocurile din vagonul de dormit). Haideți cu toții! Acesta e sunetul pămîntului. (Localitățile și cetățile apar din nou. Călătorii încep să gîndească): Hai, Grovers Corner, Parkersburg, și voi faceți parte! Acar, vagabondule! — Iată sunetul pămîntului!...

REGIZORUL (dirijează totul de parcă ar fi șef de orchestră. Fiecare din figuri își spune motto-ul. Alienata izbucnește într-un plîns sfîșietor. Se ridică și își întinde brațele către Regizor)

ALIENATA: Utilizați-mă și pe mine! Dați-mi și mie ceva de lucru! (Ea aleargă împrejur împelcîndu-se).

REGIZORUL (se îndreaptă spre ea, îi șoptește ceva la ureche și o aduce înapoi la însoțitorii ei, însă ea nu este încă liniștită): Liniște acum, cu toții! Ssssss! Arhangheli, polfim în scenă! (Către public): Am ajuns acum la poziția teologică a vagonului de dormit „Pegasus”.

(Localitățile, Vagabondul și ceilalți, au dispărut. Planetele își continuă muzica lor încetă îndurătul scenei. Doi lineri în costume albastre apar venind peste pasarelă și coboară pe scara din dreapta. Ei pășesc prin pasajul vagonului de dormit. Cînd ajung în dreptul unuia din paturi, călătorul vorbește în somn. GABRIEL îi atrage atenția lui MIHAIL, asupra lui ȘAPTE (Bill) și MIHAIL își ridică sprincenele surzînd. Se opresc în fața lui CINCI și Mihai exprimă acel sunet de aprobare care se poate reîntîni doar cu Mhm-mhm. Observațiile pe care le fac personajele în somn nu se aud toate în mod clar ci dispar în oftate, gemete sau șoapte de care sînt însoțite. Se pare însă că distingem următoarele):

NOUA (cu voce tare): Unii oameni sînt mai înceți decît alții, asta-i!

ȘAPTE (Bill): Nu-l glumă, să știți. Dar vreau toluși să încerc.

CINCI (Femeia cu cadourile de crăciun, în grabă): Voi o știți cel mai bine, desigur. Sînt pregătită cînd doriți. Un an e ca altul.

UNU: Aș putea da lecții de croierie. Știu să cos. (GABRIEL și MIHAIL se apropie de compartimentul Harrietei. Alienata se ridică și le vorbește).

ALIENATA: Eu? Eu? Ce faceți cu mine? (GABRIEL și MIHAIL neagă din cap).

ALIENATA: Ce rost are să aștept aici fără rost? Bine, bine, sînt mulțumită cu orice. Sînt mulțumită că mi-e mult mai bine. Da, povestea aceea veche, aceea povestea groznică nu mă mai urmărește ca înainte. Se pare că mi-a fost luată o mare povară de pe suflet, însă nu mă mai înțelege nimeni. Însirșit mă înțeleg pe mine însumi pe deplin, însă nimeni nu mă înțelege nimic din cele ce spun. Trebuie deci să mă aștept. (Cei doi dau din cap surzînd). Ei bine, dacă voi o spuneți, așa trebuie să fie mai bine. (Resemnata și cu un suris de complicitate mai adaugă): Voi face ce este mai bun. Oamenii însă sînt cu toții atît de copilăroși, atît de stranii. Nu mai au nici o logică. Acești oameni de aici sînt săriri parecă — de parcă ar fi copii. Nu au suferit niciodată. (Ea se culcă din nou și adoarme. Gabriel și Mihai se opresc la Harriet).

TREI (medicul, l-a chemat pe PHILIP în compartimentul vecin și îi vorbește foarte serios în șoapte. Fața Harrietei a fost întoarsă spre perete; ea se îndreaptă puțin și vorbește spre plașon):

HARRIET: Nu aș fi fericită acolo sus. Lăsați-mă moartă aici jos. Aici e locul meu. Voi fi absolut fericită să mă plimb prin casa mea și să fiu în apropierea lui Philip

— știți foarte bine că acolo n-aș fi fericiți.

GABRIEL. *(se apleacă peste ea și îi șoptește ceva la ureche. După o scurtă pauză ea începe să plângă în hohote).*

HARRIET: Mi-e rușine să vin cu voi în felul acesta. N-am realizat nimic. N-am făcut nimic cu viața mea. Și ce este mai rău, mult mai rău decât asta, am fost bosumflată și supărăcioasă. N-am priceput niciodată nimic. Vai, n-aș îndrăzni să fac un singur pas într-un asemenea loc... *(Cei doi îi șoptesc din nou ceva)* — Doar nu e posibil să ierți asemenea lucruri! Nu vreau să fiu iertată atât de ușor. Vreau să fiu pedepsită pentru toate. Nu mă voi mișca din loc pînă nu voi fi ispășit o pedeapsă lungă, lungă de tot. Vreau să fiu eliberată de toate astea prin pedeapsă. Vreau să mă reinnoiesc cu totul. *(Cei doi continuă să-i vorbească în șoaptă. Ea își așază cu precauție picioarele la pămînt).* Doar nu poate fi pedepsit altcineva în locul meu! Sint gata să iau totul asupra mea. Nu cer de la nimeni să se lase pedepsit în locul meu *(Cei doi îi șoptesc din nou ceva. Ea stă mult timp ca frîntă, privește la picioarele ei și stă pe gînduri)*: Nu a fost just. Aș fi putut suferi pentru aceasta, dacă aș fi suportat un asemenea munte de osîndă. *(Zimbește plînd de tristețe)*. Oh, mi-e rușine. Sint doar o gisculiță și voi știți aceasta. Dar desigur cîl de minnat trebuie să fie totul ce începe acum. Sigur că mă vrei? *(Cei doi o conduc prin pasajul central al vagonului spre dreapta)* Haideți să luăm tot trenul cu noi. Sint câteva fețe atât de dragi în acest tren. Nu pot veni toți cu noi? Nu veți găsi niciodată un om mai bun ca Philip. Vă rog, vă rog, să mergem cu toții. *(Ei ajung la scară. Cei doi arhangheli își încruciează brațele pentru Harriet și ea se sprijină greu, brînd scările încet. Cuvintele ei sint pe jumătate cîntate, pe jumătate îngîinate)*: Vedeti doar cît e de înalt și de departe. Inima mi-e slabă. N-am voie să ure scări. „Nu cer să văd țara ceaîndepărtată. Un pas doar și-mi ajunge pe deplin”. Parcă am fi în Elveția. Gura îmi vorbește, nu mă pot stăpîni. Lăsați-mă să mă opresc o clipă! Vreau să-mi iau rămas bun. *(Se întoarce)*: Doar o clipă. Vreau să plîng un pic la umărul tău. *(Pune fruntea pe umărul lui Gabriel și ride încet și prelung)*: Rămii cu bine Philip. L-am rugat atunci să nu mă ia de nevastă, însă el a vrut cu orice preț. El a crezut în mine, ca și voi dealfte. Eu n-am putut decât spera. Rămii cu bine Boulevard Ridgewood No. 1312, Oakesbury! Sper să-mi aduc aminte mereu de toate scările și ușile și tapetele de acolo. Rămii

cu bine, școala Emerson din colțul bulevardului Teilor și al străzii Miller! Rămîneți cu bine Miss Walker și Miss Cramer la care am învățat engleza și Miss Matthison cu care am făcut științele naturale! Rămii cu bine biserica în care am fost confirmată. Rămîneți cu bine Dl. Macready și D-na Macready și Julia. Și rămâneți cu bine și voi tată și mamă... *(Își îndreaptă din nou privirile către cei doi arhangheli)*. Mi-a ajuns luatul de rămas bun. Nu pricep încă... n-am fost obișnuită să vorbesc așa. Am fost totdeauna sfioasă, n-am avut darul vorbirii... Pînă a venit Philip... Văd însă, văd. Acum pricep totul... *(Regizorul vine în față; către actori)*: Perfect acum! Bine! Hai cu toții! Întreg sistemul solar, vă rog! *(Toată distribuția începe să apară la marginile scenei. El bate din palme)*: Întreg sistemul solar vă rog! Unde e vagabondul? *(Bate de două ori cu un baston în podea, ca dirijorul unei orchestre care atrage atenția asupra sa, ridicînd apoi mîinile încet. Oamenii încep să murmure ceea ce gîndesc; orele fac conversație; planetele cîntă sau zumzăie. Vocea Harrietei întrece totul)*: Căci niciodată nu am fost așa; în ciuda friicii și a temerilor, m-a dus mîndria și nu voia ta: Să uităm anii care-au trecut!

REGIZORUL. *(făcîndu-le tuturor semn să plece)*: Ne aflăm în gara suburbiei Englewood din Chicago-Sud. Vedeti acolo turnurile Universității. Nu există alta mai bună.

UNU. *(fata bătrînă în devenire)*: Conducător! Mi-ai promis doar că mă vei trezi la șase fără un sfert...

CONDUCĂTORUL. Vă rog să mă iertați, doamnă, însă am avut o noapte îngrozitoare în vagonul ăsta. O cucoană s-a îmbolnăvit rău de tot.

CINCI. Oh! Îi este mai bine?

CONDUCĂTORUL. Nu, doamnă! Nici un gram mai bine!

CINCI. Tinere, ia-ți te rog piciorul de pe obrazul meu!

REGIZORUL. *(din nou intrînd în rol pentru locul cinci de sus)*: Iertați-mă vă rog, stîmabilă, am alunecat doar...

CINCI. *(enervată)*: Trebuie să spun și să constat, că această călătorie a fost un șirag de neplăceri...

REGIZORUL. Înch un minut, stîmabilă, voi fi jos și ieșit din calea Dvs.

CINCI. N-ai, domnule, pe nimeni care să-ți cirpească ciorapii? Ar trebui să-ți fie rușine să umbli așa!

REGIZORUL. Îmi pare foarte rău, nu, doamnă!

CINCI: Ești prea inchipuit pentru ca să te gindești la căsătorie. Uite, asta-i ghinionul cu D-ta.

NOUA: Bill! Bill!

ȘAPTE: Ei? Ce vrei?

NOUA: Bill! Cât îi dai conductorului într-un vagon ca ăsta? Alita timp am fost în străinătate...

ȘAPTE: Să fiu al dracului, Fred, nu știu nici eu.

CONDUCTORUL: Chikago! Chikago! Toată lumea coboară. Acest tren nu merge mai departe.

(Călătorii se înghesuie spre ieșire și din partea cealaltă intră un grup de femei de serviciu bătrâne, înarmate cu măști și găleți care iau vagonul în stăpânirea lor)

Cortina

În românește de MICHAEL MARIAN

EZRA POUND

M O M E N T P S I H O L O G I C

*Am pregătit prea mult izbînda
care a fost atît de vătămătoare!
Cu grija omului de vîrstă mijlocie
cypus-am vederii mele cărțile adevărate.
Aproape c-am întors paginile.
Frumusețea e un lucru atît de rar!
Așa de puțini beau din fîntina mea!
Frumusețea s-ar fi adăpat din cugetul meu.
Tinerețea, pentru scurtă vreme,
ar fi uitat că tinerețea mea
s-a despărțit de mine.*

În românește de PETRU ȘFETCA

ANDRE GIDE

C Î N T E C

*Sînt cărți citite stînd pe-o scîndurică
În fața unui pupitru de școlar.*

*Sînt cărți citite-n mers
(Desigur și pentru formatul lor)
Sînt unele pentru păduri și altele pentru cîmpie
Și nobiscum rusticantur, cum spune Ciceron.
Sînt cărți pe care le-am citit în diligență,
Iar altele ascunse într-un hambar cu fîn.
Sînt cărți făcute ca să crezi că ai un suflet;
Și altele ca să te pierzi în deznădejde.
Sînt cărți în care Dumnezeu e dovedit;
Și altele în care nu ajungi la el.*

Sint cărți pe care nu le poți admite
Decît în biblioteci particulare
Sint cărți primite cu elogi
De criticii autorizați.

Sint cărți care vorbesc doar despre-apicultură
Iar unii le găsesc puțin cam specioase ;
Și altele din care aști atît de mult despre natură
Că n-are niciun rost să te mai plimbi.
Sint cărți privite cu dispreț de înțelepți
Dar care-nflăcărează pe cei mici.

Sint cele care se numesc antologii
Și unde poți afla tot ce s-a spus mai
despre orice.
Sint unele ce-ar vrea să te convingă
Că viața trebuie iubită ;

Și altele ai căror autori s-au sinucis.
Sint cărți care improască ură
Și-adună apoi ce-au semănat.
Sint cărți ce par să strălucească atunci cînd
le citești,
Cărți pline de extaz, și umilința lor e-ncintătoare,
Sint altele pe care le iubești ca pe un frate,
Mai pure și trăite mai bine decît noi.
Sint unele atît de bine scrise
Din care nu pricepi nimic, chiar după ce le-ai
studiat profund.

Nathanaël, cînd vom arde toate cărțile?

Sint cărți care nu fac două paralele ;
Și altele cu preț considerabil.
Sint cărți în care-i vorba de regi și de regine,
In altele de oameni cu totul ne-nsemnați.

Sint cărți cu vorbele mai dulci
Ca foșnetul din frunzele amiezii.
E cartea ce-a mîncat-o Iov la Patmos,
Ca un șoarec ; dar mie-mi place zmeura mai mult.
Cartea i-a umplut măruntaiele cu amărăciune.
Și-apoi a avut nenumărate viziuni.

Nathanaël, cînd vom arde toate cărțile ?

Nu mi-ajunge să citesc că nisipurile plăjii sint catifelate ; vreau să le
sînt în picioarele mele desculțe. N-am ce face cu o cunoaștere netrăită
printr-o senzație.

Niciodată n-am văzut frumusețe dulce fără să
doresc îndată s-o ating. Drăgăstoasă frumusețe a
pământului, înflorirea întinderilor tale e minunată.
O, peisaj în care mi-am împlintat dorința ! Țărim deschis
în care se preumblă căutările mele ; alee de papirusi
închisă peste ape ; trestii înclinate peste riu ; spărturi de
luminișuri ; câmpia irită prin ambrazura crengilor,
făgăduința fără de margini. Am rătăcit pe cărări între
stînci și ierburi. Am văzut trecerea primăverilor.

Din ziua-aceea fiecare clipă din viața mea a
dobîndit farmecul noutății unui dar absolut inefabil.
Și astfel am trăit într-o aproape veșnică uimire pătimașă.
Ajungeam foarte ușor la beție și-mi plăcea să pășesc
într-un fel de năuceală.

Într-adevăr, tot ce-am întîlnit ris pe buze,
am vrut, să sărut ; sînge pe obraji, lacrimi în ochi, am
vrut să le beau ; să mușc din pulpa tuturor fructelor
înclinate din ramuri spre mine. La fiecare han mă

întîmpina o foame ; lingă fiecare izvor mă aștepta o
sete — o sete lingă fiecare, și-ntotdeauna alta : — și aș
fi vrut alte cuvînte pentru dorințele mele
de drum, unde se deschidea o cale ;
de odihnă, unde umbra invita ;
de înot, pe malul apelor udinci ;
de dragoste sau somn pe marginea fiecărui
pal.

Am întins mina cu lărie spre fiecare lucru
și am crezut că am drepturi asupra oricărui obiect
rivnit de dorințele mele. (Și de altfel, Nathanaël,
noi nu dorim altă posesie cît iubirea). Ah ! fie ca
toate lucrurile-n fața mea să se prefacă în
curcubeu ; toate frumusețile să se-nveșmînte și
să se împeștrîzeze cu iubirea mea.

(Din „Les nouritures terrestres“)

În românește de MODEST MORARU

O NOUĂ INTERPRETARE LIRICĂ A LEGENDEI DESPRE FIUL RISIPITOR*

Prin unele titluri cu o tradiție poetică îndelungată, uneori chiar multimilenară, creații își asigură, așazicând aprioric, includerea operei lor în perspectiva culturii universale. Un asemenea titlu este și cel ales de A. F. Baconsky pentru ultimul său volum de versuri, *Fiul risipitor*. Comparația deci se impune. O vom restringe, totuși, numai la câteva opere mai apropiate în timp de noi.

În 1907, André Gide publică în *Vers et Prose*, revista lui Paul Fort, cele patru proze intitulate *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Lucrarea la început trece aproape neobservată, deși prin tematica ei ea vizează unul din procesele fundamentale ale conștiinței umane de la începutul acestui veac: dramatica confruntare dialectică între Eros și Ratio, deslășurarea căreia introduce în chiar tainele ultime ale concepției de viață a autorului. *Fiul risipitor*, în interpretarea lui Gide, este un învins. Cauza înfringerii sale? O lămurește chiar el într-o replică: „Nimic nu te obosește mai mult decât lupta susținută cu scopul de a-ți impune în toate circumstanțele individualitatea”. Ce-i mai rămâne însă după ce se dă bătut? Împărțit între Iubire și Rațiune, el își schimbă viața în „dor” și-l ajută pe frațele mai mic, atunci când acesta se arată hotărât să înfrunte necunoscutul, să evadeze din casa părintească.

Ordinea bine întemeiată din casa părintească pe care o slujește cu abnegație al treilea frate, economistul, în interpretarea lui André Gide, devine sinonimă cu atmosfera penibilă de stătută din preajma acestor „Bildungsphilister”, fără un punct de sprijin în propria lor conștiință, care se îmbată de un optimism vulgar și trăesc un cult al personalității fără personalitate adevărată, prin care, în cel mai bun caz, se poate ajunge la starea de abnegație și supunere resemnată, într-un soi de nirvana burgheză. De aceea, ulterior, în postfața volumului *Les Nouvelles nourritures*, Gide îl indeamnă pe Nathanael: „Tovarășe, nu accepta viața așa cum ți-o propun oamenii. Nu înceta a te încrede în faptul că viața ar putea să fie mai frumoasă — a ta și a celorlalți oameni — și nu o altă, viitoare viață, care ne-ar putea consola de aceasta și ne-ar îndemna să-i acceptăm mizeria. Nu accepta! Din ziua în care vei începe să înțelegi că răspunderea pentru toate relele vieții nu o are Dumnezeu ci oamenii, nu vei lua partea relelor”. Și, ca o apostilă, asemenea gestului cu care fiul risipitor luminează calea evadării fratelui mai mic, mai adaugă: „Nu sacrifică la altarul nici unui idol!”

Printre puținii care, de la apariția prozelor *Le Retour de l'Enfant prodigue*, le-au înțeles pe deplin mesajul, Rainer Maria Rilke atrage atenția noastră în mod deosebit. Prin traducerea lucrării în limba germană, el a contribuit mult la reactualizarea legendei în rândurile intelectualității germane în anii critici imediați următori primului război mondial. Totodată însă, Rilke, în capitolul final al romanului său *Insemnările lui Malte Laurids Brigge*, încheiat în 1914, întreprinde o nouă interpretare proprie a legendei despre fiul risipitor, adâncindu-i sensul într-un fel cu totul original.

Ce aduce nou Rainer Maria Rilke în interpretarea dramatica confruntării între Eros și Ratio, care se află de todeauna la baza străvechii legende? Răspunsul la această

*) A. E. Baconsky: *Fiul risipitor*, Epl, 1965

întrebare necesită o scurtă recapitulare a unor date semnificative din viața artistică a occidentului din primele două decenii ale secolului nostru. Să reținem, astfel, în primul rând confruntarea poetului Rilke, dăruit, în anii aceia, de o adevărată febră irațională, cu arta de o timpeziune incomparabilă a celor doi giganți: Rodin și Cézanne. Acum Rilke începe să înțeleagă întreaga semnificație a travaliului necesar pentru definitivarea operei de artă, travaliu atent și încordat, care a fost inițiat în literatură de Flaubert și căruia i se datoresc capodopere ca *Legenda S. Julian Ospitalierul de Flaubert* și *Une charogne de Claudel*. Astfel încă într-o scrisoare din 21 octombrie 1907, Rilke subliniază: „Cunoaștere există numai prin muncă”. Raportat la acest postulat, sensul legendei despre fiul risipitor, în interpretarea lui Rainer Maria Rilke, ni se relevă plenar ca înțocirea omului din imperiul înflăcărat al iraționalismului spre un trai în care sinteza între Eros și Ratio apare ca ultima treaptă a desăvârșirii, spre care trebuie să tindem.

Fiul risipitor în interpretarea lui Rilke suferă teribil „ausgestreut in Stadt und Angst: diseminat în oraș și îngorșat.” Suferința acesta este simptomatică pentru intelectualitatea artistică a vremii, care poate fi caracterizată mai precis parafrazând un aphorism al lui Auguste Brachet: „... este logiciana asemenea diavolului, iar abisul ei este cartezianismul și iubirea simetriei”. Acum exaltarea individualismului în sensul doctrinei despre supraom a lui Nietzsche, Strindberg și Przybyszewski, care rezolvă cu seninătate marile contradicții ale societății împărțite în clase, optînd pentru a mod de viață deasupra tuturor antagonismelor, cu scopul explicit de a sugruma prin forță năzuințele rebele ale celor oprimați, ajunge să facă prozelitism printre intelectuali. Devin actuali peste noapte marii iraționaliști: Françoise de Assissi, Novalis, Rousseau, fie că li se consacră monografiile cuprinzătoare de pe pozițiile idealismului subiectiv, fie că le este reeditată în pagini alese cea parte a operei care era mai conformă cu tendințele anarhice ale vremii. Evident, după înfățișarea sa cu arta de o timpeziune fără seamăn a lui Rodin și Cézanne, Rilke nu mai putea să-i urmeze pe supermanii noului val de iraționalism. Astfel, în interpretarea sa dată legendei fiului risipitor, el subliniază cu hotărîre că omul nu trebuie „să consume obiectul iubit în raza sentimentelor sale, ci să-l transfigureze”.

Cele două interpretări ale legendei despre fiul risipitor datorate lui André Gide și Rainer Maria Rilke n-au rămas fără ecou în literatura noastră din perioada dintre cele două războaie. Printre alții, Lucian Blaga în drama sa *Tulburarea apelor*, apărută în 1923, după o chinută confruntare între cele două forțe originare ale iubirii și Rațiunii în viața eroului său principal, își termină piesa cu geniala imagine a „tatălui pierdut”, care „ajunge la ghindă și la rădăcina și se-ntoarce”. Și Radu, bărat de doisprezece ani, care expune această variantă nouă a legendei, conchide: „Atunci de bucurie, țâiem în cîntec la vișlel cel mai gras din grajd. Și chemăm și pe domnișoara Nona la prînz. Ca să tidă frumos”.

Evident, Radu, în naivitatea sa prepuberă, nu precepe încă „mirosul aspru de floare veninosă” pe care-l emană Nona și care-l pierde pe eroul principal, tatăl pierdut, sălindu-l din existența echilibrată între Eros și Ratio a casei. De altfel, „neasfîmpărul” care încolăcește inima eroului străbate în variante artistice muanșate întreaga operă lirică a lui Lucian Blaga dintre cele două războaie, fiind simptomatică pentru o existență a cărei pedată fundamentală a fost, este și va rămîne „dorul”, expresie a incertitudinii: „cul să mă-nchin, la ce să mă-nchin?”, în formularea altă de sinceră a poetului.

Pașind după această primă trecere în revistă recapitulativă a trei dintre cele mai pasionante interpretări ale legendei fiului risipitor la analiza volumului de versuri al lui A. E. Baconsky, constatăm ca o primă satisfacție nivelul artistic înalt pe care poetul îl atinge în majoritatea poemelor întrunite de data aceasta în volumul său. Chiar și față de volumul precedent, lmn către zorii de zi, cu multe pagini de un lirism net superior mediei producției noastre lirice, A. E. Baconsky în noua culegere apare transformat, îmbogățit, înălțat. În primul rând sinceritatea și spontaneitatea liricii sale, în ciuda formulei general reflectorii, produce plăcerea și voluptatea unei lecturi nestingerite de niciun balast sau accesorii insuficient asimilate.

Volumul se compune din patru cicluri, iar poemul *Fiul risipitor* este al 31-lea din 96, înscriindu-se la sfîrșitul celui de al doilea ciclu, în chiar centrul desfășurării liniilor de forță care parcurg paginile cărții. În felul acesta, el apare înzestrat cu virtuți definitorii atât din punctul de vedere al tematicii cit și al măiestriei poetice. Apariția pe coperta cărții a titlului poemului *Fiul risipitor* nu este deci întâmplătoare, ci prin reluarea unor motive din cuprinsul poemului și varierea lor și în alte poeme, autorul alcătuiește un sistem, sau mai precis, o legătură contemporană despre cele trei sfere ale existenței: viața

reală, viața visurilor pierdute și viața idealurilor de urmat, strâns legate și comunicând dialectic între ele.

Acuma citiva ani A. E. Baconsky, exprimându-se într-un articol de alură programatică împotriva metaforismului excesiv dintr-un anumit sector al creației noastre poetice contemporane, a stîrnit nedumerire în primul rînd fiindcă, după concepția generală, mijloacele de expresie ale poetului sînt conșinșite de tradiția milenară a poeziei. Originalitatea poetului, chipurile, ar consta exclusiv în consecvența cu care el își crează un sistem propriu de metafore în limitele variabilului posibil din cîteva zeci sau sute de valori constante. Faptul că acest sistem nu trebuie privit ca ceva închis îi permite evoluția. Mai în fiecare operă nouă, în raport cu necesitățile lăuntrice ale tematicii și mesajului, poetul își va îmbogăți limbajul, supunîndu-se supremei norme artistice a accesibilității.

Nimic din această concepție, supusă examenului critic, nu este greșit. Cu toate acestea, în creația noastră poetică apar cîteodată și versuri ca acestea: „Visam peisaje acustice / dealuri sonore piramide cu muzică piană abia înfrunzite / ... / și casele sunau galben și norii foșneau portocaliu și alunecau verde” (Gellu Naum: Heraclit), care par a urma un singur scop: sfîdarea bunului simț. Și totuși, aceste versuri au o tradiție străveche, amintind pasaje similare din Dante: Paradisul, Cîntul X, terțina 64:

„Io vidi oiu fulgor'vivi e vincenti
Far di noi centro, e di se far corona,
Piu dolci in voce, che'n vista lucenti...”
(Văzu: fulgere multe lăcîndu-se și desfășurîndu-se
Făcînd din noi centru și din ele coroană,
Mai dulci în voci decît în făptura lor lăcîtare),

și similar cîntă Goethe în a treia Odă închinată prietenului Behrisch „roata tunătoare” a soarelui, iar în poemul Faust un templu antic se transformă în întregime în muzică *), realizînd după regulile bunului simț pedestru o confuzie prin nimic justificată între percepții vizuale și auditive. Psihologia contemporană cunoaște totuși fenomenul sinopsiilor, denumite cu un termen mai vechi sinestezii, ca efect al încărcăturii afective mari cu care anumite idei, imagini sau amintiri produc în cîmpul conștiinței un ansamblu de procese asociative, în care nu se mai distinge între senzații vizuale, acustice, tactile, olfactive, cinetice și chiar kinestezice. În felul acesta, apariția unor metafore ca „fulgerele cu glas dulce” ale lui Dante sau „roata tunătoare a soarelui” a lui Goethe, evident nu prezintă nimic neobișnuit, lipsit de suport real și de logică. Mai mult, dacă ne amintim că misiunea poetului este aceea de a releva în opera sa acele laturi ale existenței noastre, lăolaltă cu reflexul lor ideativ, și afectiv, prin care omul se manifestă mai plenar, mai spontan și mai dinamic, opera de artă trebuînd să ne comunice în imagini convingătoare acele laturi care contribuie mai mult la mărirea gradului de conștiință socială și de aprofundare a vieții, eliberarea limbajului poetic de șabloane și ticuri metaforice se impune ca o primă datorie.

Pledoaria lui A. E. Baconsky pentru un nou limbaj poetic — o noua loquendi ratio, precum am putea spune — corespunde înainte de toate imperatiului autenticității creației. Vom vedea cum în sensul acesta făcîndu-se poetică a străvechii legende despre fiul risipitor din volumul său actual de versuri ne permite identificarea concepției sale despre artă în raport cu societatea contemporană socialistă, răspunzînd la cerințele de frumos și poezie ale oamenilor muncii din patria noastră. Cu alte cuvinte: legenda fiului risipitor, în tălmăcirea lui A. E. Baconsky, devine pentru el un prilej major de a-și verifica creația poetică în raport cu comanda socială a contemporaneității noastre.

Poemul Fiul risipitor evită orice suprasolicitare metaforică la adresa cititorului. Totul decurge limpede, ca o confesie de mult pregătită. După un preambul de șase versuri, schișind lumea copilăriei lăsată în urmă, se enunță brusc tema centrală a poemului: „Ca un moștenitor nechibzuit, / nopțile mi le-am risipit, rîzîndu-mi / de slaturile celor înțelepți — / corbii și beduinii pustului își schimbă azi inelele pe două / trei mi dintr-un cuprins ce-a fost al meu, / iar în treimea ce mi-a mai rămas / stau rătăciți de gînduri”.

*) Pe marginea zonetelor Correspondances de Baudelaire și Voyelles de Rimbaud s-au întreprins numeroase studii de literatură comparată. S-au cercetat așa antecedentele (J. Girard a stabilit relația Hoffmann-Baudelaire; dar sinestezia evocată de poet se găsește și la Tieck și George Sand, iar teoretizarea unității artelor la Schelling), cit. mai ales, influența lui Baudelaire și Rimbaud (îndeosebi prin Alchimia din verbi) asupra unor poeți ca Simeonov, Wildo, D'Annunzio, Marinetti, Dorio, Herrera y Reissig, George, Rilke, Droeem și Trakl.

Urmează apoi un pasaj viu și cuprinzător, format din două unități sintactice ample, în care poetul apare cuprins în antiteza dintre dorința de a pune „ordine-n toate” și dorința combusției maxime „ca o flăcără pe comorile” patriei. Evident, dezbaterea dialectică între Eros și Ratio, care dinamizează de totdeauna titlul intim al legendei, este în felul acesta sesizată cu claritate și de A. E. Baconsky în importanța ei centrală. Și nici limpezirea conștiinței sale nu întârzie. Doar din păcate, poetul nu-i descrie desfășurarea, ceea ce constituie, după sentimentul nostru, o lipsă destul de gravă. Căci în felul acesta, când în partea a doua a poemului îl arată în ipostaza purității gândirii: „Timpul uitat al nepăsării mele / e pentru mulți o spaimă fără sens, / iar vorbele aceluia ce-mi spun / că mai târziu gândi-voi poate altfel — / stau ruginind în ploaie. N-am nevoie / de nici un mai târziu și nici o vîrstă / nu-mi va suna arginții”, fiul risipitor apare numai zi numai ca un inspirat. În orice caz, clipa în care el a pătruns raportul firesc între persoana sa și colectivitate, rămîne în afara contexturii poemului. E sugerat doar rezultatul, iar certitudinea supremă o transfigurează în mod festiv versurile, ce e drept de o frumusețe aproape eschiliană: „Va trece toamna scuturînd medalii / în somnul meu și-n calea tulo-ru-ru — / și-n fiecare iarnă o bănuita-ntoarcere / va dobîndi nostalgia iertare / a fiului risipitor” (p. 79 și u).

Pentru Rilke, fiul risipitor se recrutează din acea categorie de dezmorțeniți care, după un vers sugestiv din a VII-a Elegie din Duino, „n-au parte de cele premergătoare și cărora nu le aparțin cele viitoare”. Semnificativ, Rilke în același vers atribuie apariția lor vremilor „înabușitoare ale răscruții” istoriei. Fiul risipitor, așa cum îl concepe el, este matur pentru „întoarcerea sa acasă” în clipa în care — pasajul următor din Însemnările lui Malte Laurids Brigge este formulat în limba franceză spre a ieși mai bine în relief — „sa patience de supporter une âme” este călîtă în vîltoarea vremii. Inițial, fiul risipitor plecase în lume „pentru a nu pune pe nimeni în situația îngrozitoare de a fi iubit”. Motivul înlăuntrul dramaticei dezbateri între Eros și Ratio este hotărîtor, pericolul preponderenței iubirii fiind în economia așezării echilibrate a rosturilor acestei lumi tot atît de dăunător cît și a rațiunii. Aprofundarea acestei teze de altfel nu i-a aparținut exclusiv lui Rainer Maria Rilke. Am întîlnit-o și la André Gide și o mai putem regăsi și în dramoleta Neghiobul și moartea de Hugo von Hofmannsthal, în care Claudio, tipic reprezentant al estetismului pur, își exprimă dorul sentimental în axioma: „A fi legat de cineva — da! — și a lega puternic!” Bineînțeles, prin întreaga sa structură sufletească, Claudio este incapabil de acest act, dorul său rămînînd mereu neîmplinit. Dar nici în Tulburarea apelor de Lucian Blaga situația nu este alta. Tragedia eroului principal se iscă tocmai din incapacitatea de a „lega” și de a „domina”. Dacă în timpul acela Lucian Blaga mai era preocupat și de unele teorii ale lui Sigmund Freud îndeosebi cu privire la „narcisism”, preponderența libidoului orientat asupra propriei persoane a eroului explică — cel puțin în contextul teoretizărilor lui Blaga din acea perioadă — pe deplin eșecul eroului său.

Fără de aceste interpretări ale legendei fiului risipitor, tălmăcirea ei prin A. E. Baconsky este caracterizată prin reintegrarea cît mai totală a eroului în noile realități sociale ale contemporaneității.

André Gide lasă deschisă întrebarea dacă prin întoarcerea sa acasă fiul risipitor își găsește fericirea. Rainer Maria Rilke sugerează întrebarea dacă după întoarcerea sa fiul risipitor va rămîne definitiv acasă. În interpretarea lui A. E. Baconsky, după cum am văzut, întoarcerea se pretungește pînă dincolo de pragul morții. Frumosul sfîrșit aproape eschilian al poemului înalță în felul acesta simbolică întoarcerea în sfere neatînse de predecesori în tilcuirea legendei.

Am mai spus că, într-un sens tematic superior, volumul de versuri Fiul risipitor de A. E. Baconsky constituie o unitate. Numeroase linii de forță se leagă mai mult sau mai puțin vizibil între diferitele poeme. Totodată însă există în acest volum și o vădită unitate a metaforei, realizată fie cu ajutorul unor leitmotive savant instrumentale, fie numai chiar cu ajutorul unor cuvinte-cheie: atribute adjectivale etc.

Volumul se deschide cu un poem închinat prietenului nemaiîntîlnit — motiu nou în poezia noastră contemporană, alimentat din aceeași certitudine a reintegrării perfecte a fiului risipitor în noua ordine socială a României socialiste. Sugestiv, motiul reintegrării se află apoi și la baza poemului următor, Metamorfoză sublimă, realizat în jurul motioului asimilării perfecte: „fiice om îmi va da-nfățișările lui”, și tot așa el poate fi urmărit în întreg volumul. Ne vom opri doar la poemul Umbra bătrînel domn, închinat cavalerului de la Mancha. De altfel, prezența lui în contextura acestui volum nu surprinde cît de cît. A țesut și el într-o aventură mult hazardată, lăsînd toate în urma sa ca după înfrîngere să se întoarcă — nu se știe dacă resemnat — acasă: itinerar nu lipsit de tragism. Totuși,

cea mai frumoasă viață care a fost inventată cândva de un poet pe seama unui „erou” este viața lui Don Quijote. Pericolele pe care și le crează permanent le înfruntă cu egală vitejie oricât de înfricoșătoare ar fi ele. Impunătoare, totodată, puterea sufletului său, nedimiuată, aceeași atât înainte cât și după isprăvile sale faimoase, iar drama sa amoroasă, în ciuda lipsei perfecte a celuialt pot, este de o imediatitate învolburată, asemenea unui mare strigăt permanentizat. În felul acesta, figura Cavalerului de la Mancha ni s-a impus ca simbolul „faptei fanteziste”, nu mai puțin hotărâtoare în cadrul culturii europene decât „fapta realistă” a lui Faust, îndelung deliberată pe baza cunoașterii aprofundate a sensului de urmat și după cântărirea atentă a puterilor necesare înfăptuirii sale cu succes.

Asemindu-l „ulmului tăcut care doarme și loarce la geamuri” sau unui „lar rătăcit” ce-i „veghează căminul”, punindu-și apoi întrebarea dacă nu cumva este doar „visul fabnic al anilor liniari, / visul acela ce seamănă / turnului gotic”, A. E. Baconsky se regăsește mereu față în față cu „umbra bătrînului, bunului domn / cu scut și cu sabie neagră” (p. 24 și u.). Confruntarea, în felul acesta, devine mai mult decât întâmplătoare, iar motivul turnului gotic — M. de Cervantes a fost contemporan cu arhitectul Juan de Herrera (1530—1597), creatorul unui nou stil arhitectural în Spania, caracterizat prin monumentalitatea clasică a liniilor și simplitatea ornamentației — ține parte de însăși vetustitatea lumii cavaleresti în care crede bătrînul domn, fiind investit cu accente vremurilor iremediabil apuse.

Nu mai puțin sugestivă este confruntarea poetului cu viitorul. În poemul Cariatide zîmbind — însuși titlul este un program întreg prin sinopsia cuprinsă în el — se reliefează puternic motivul reînnoirii: „De unde mi-e dal să renasc, ce resurse de taină / din nou vor aduce lumina în cugelul meu? / Voi ieși iar la răsăpintia timpului...” (p. 131). Răspunsul la această întrebare îl dă Elegia a IV-a în versurile: „Tu trebuie să uiți ce-ai fost, ce ești / semnul durerii singur va rămîne /... / Nu regreta, căci gîndurile bune / te vor urma și iarba ca o umbră / te va-nsoți — va fi destul un semn / să-i faci, ca să răsără lângă tine”. (p. 136 și u.). Totuși, chezașia oferită de lumea organică, precum o arată Lied nou, trebuie dublată și de un efort susținut al conștiinței: „Caut în oameni, caut în păsări, caut în plopi, / caut mereu o măsură a-naltelor gînduri” (p. 133). Și bineînțeles, intrucît este vorba de un poet, darul înnoirii permanente nu rămîne străin nici de talentul său: „Semn al iubirii de oameni e darul ce-l am / de-a pune cuvintelor nimburi — semn al iubirii / e darul de-a li pentru tine, drumet ostenit, / o fîntînă, un pom ori o piatră” (p. 135).

Lupta pentru însușirea celei mai înalte măiestrii literare devine în contextul acestor considerații expresia adevărată umanitarism cald și neobosit al poetului A. E. Baconsky. Îi putem urmări reușitele pe numeroase pagini ale volumului, în mai toate elementele aceleiași nova loquendi ratio, pe care poetul și-a impus-o acum cîțiva ani. Ne vom limita analiza totuși numai la câteva puține elemente. Astfel, dacă în poemul Melancolie de mare din lmn către zorii de zi putea să figureze încă un vers ca acesta: „Plaja galbenă — marea violetă și verde” (p. 48), în volumul Fiul risipitor nu mai găsim niciodată în atât de strînsă apropierea a trei culori. Pînă și în poemul Cromatism (p. 54 și u.), închinat culorilor „înainte de stingere”, orînduirea lor este mai chibzuită, poetul reușind acuzarea lor prin juxtapunerea a două culori complementare: „Prin oglinzile mele vîntul / prinde în cocul galben al toamnei / un pieplen albastru”. În Doina lirică (p. 56 și u.) alb-negru este investit cu sensul etic, istoric al anilor care „s-au dus cu-nîmplări și cu oameni”. Stofurile bolii ce „ard peste craniul” poetului sînt „albastre și roșii”. O bogată întrebuintare mai găsesc în alte poeme galbenul, opalul, purpura. Nuanța preferată pare a fi totuși a aurului, care în poemul Nud în întineric (p. 97 și u.) este încrustat în versul de o frumusețe optică rară: „... citeodată luna / venind prin geam își aurește șoldul / ca vechilor stalui...”. Cu aceeași putere sugestivă se folosește o altă nuanță metalică înrudită: „fluvii de bronz topit alunecă pe boltă” (p. 16). A conchide însă de aici că A. E. Baconsky ar imita hrisele fantinele antice și că ar fi un poet de tip vizual praxitic, cum se obișnuiește din partea acelor critici de o dubioasă cultură estetică, critici care la orice pas descoperă reminiscențe și asemănări, este inoperabil. În schimb e vădit că în minuirea datelor senzoriale, poetul A. E. Baconsky procedeză în mod deliberat, incifrind opereii sale numai acele nuanțe care fac parte integrantă din lumen ideilor poetice de la care pornind el își înfăptuiește opera.

La concluzii asemănătoare duce și examenul sintactic al creației sale. Se constată curînd că pagina e lucrată și prelucrată, cu suferință, speranță și succes. Astfel, vîdeaua substanța ei este de o mare limezime, iar ritmul, măsura și mișcarea fac să iradeze acel „maximum d'être” spre care poetul năzuiește din răsputeri. Un exemplu pentru multe altele îl constituie poemul Cîntecul stelelor (p. 125 și u.), o uriașă repetiție triplă a unor alcătuirii

sinfactice înrădite, în care vastitatea nopților luminate de stele, întinderea uriașă a fluvioilor în care astrele se reogîndesc și chiar ceața și ploaia care acoperă temporar cerul, sînt magistral redată prin amploarea dicțiunii; dar nu lipsește nici adîncimea sufletului prin care toate acestea se răsfrîng, dinamizîndu-l prin simbolica lor în ritmul timpului istoric al zilei de azi.

ANDREI A. LILLIN

NICHITA STĂNESCU: „DREPTUL LA TIMP”

„La grâce est plus belle que la beauté”

Vorbele banului fabulist redevin, în prezența lui Nichita Stănescu, adevărate. Este acesta secretul poeziei lui — poezie fascinantă, dar altfel frumoasă în contextul liricii noastre? Este, oricum, o posibilă explicație a ne scio quid-ului fermecător din versurile sale, alinîndu-și inutilizabil, și, desigur, dificil de prins în formule. Este evident, pentru oricine, că unele strofe de-o stîngăcie grațioasă nu au, de fapt, nimic „frumos”: „Trupul meu, cu vederea cu tot, / a adormit dimineața, înlîns pe podele. / Rîd și mă bucur ca un savaot, / și plec cît mai repede cu putință, / dînd mai întîi colțul cenușiu al străzii, / și apoi, de-a dreptul prin mijlocul bulevardului, / fără teamă c-aș putea fi stîlciț din întîmplare / de vreo limuzină oarecare” („De-a sufletul”, O viziune a sentimentelor). Și totuși sînt admirabile. Într-adevăr grația e mai frapantă decît frumusețea.

Ceea ce respinge din capul locului acest poez și această poezie sînt stările definițive. De unde inconsistența de oase de pasare a versului său, de nori diafani, de franziș („catcasă de frunze”) primăvăratec. Nichita Stănescu tubeste — à propos de Baudelaire — mișcarea ce deplasează liniile. Frumosul baudelairean, imposibil, „tronează în azur ca un Sfinx neînțeleș”. Nichita Stănescu exaltă lucrurile, ipostaze mobile, multiple ale unui frumos de esență veridicului, oarecum extraestetic, surprinse în momente de bruscă iluminare: „Voî, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și tu, iluminare!” (De-a sufletul). El rează frumosul static, lumina lui egală, „visul de piatră” și cînd zice azur zice translucid („adevăr științific) nu albastru (pictură). El vorbește mai ales de „întîmplări” („o întîmplare a hîinței mele”), face un fel de cinéma-vérité, filmîndu-și „viziunile”, visurile, scrie la lumina electrică a fulgerelor (teori a blitz-ului de magneziu), fără a cultiva poze prometeice. El iese în fața lui Jupiter tonans cu un fragil zmeu, de mătase, ca Franklin (și poate ca Edgar Poe). Experiențele lui poetice aduc cu fotografia efectelor luminoase din tuburile lui Crookes. De aici — absența sentimentalismului (totală), anecdoticului, pitorescului; de aici — o mare, o necesară (pentru experimente) libertate, derutantă pentru unii, revoltătoare pentru răuvoitori, dar de loc anarhică. Totul este posibil în universul imaginat de Nichita Stănescu (în fond, știința îl autorizează); metamorfozele subtile (Șuier luna și o răsar și o prelac / într-o dragoste mare). Emoție de toamnă, O viziune...), levitația (exemplele sînt inutile). Poetul e cînd pteion al aerului, cînd om invizibil, cînd passemuraille: „un fantomatic trup trecam / prin ziduri și prin trunchiuri mari” (Tei nocturn, Dreptul la timp). Cîrculă prin aceste versuri imateriale un „zigzag iubit, visal aproape, / pe mări de caraibi și saragase, / a / inimii eliberate din sclavia / lărmului strict de nervi și oase” (* * *, Dreptul la timp). Poetul aparține — s-a spus — familiei (era să zic: cosîngean) lui Ariel. Prin relativismul spațiului și timpului, pe care îl evocă și invocă, poetul încearcă, de fapt, să ptonjeze în absolutul unic al lucrurilor, „iluminate” prin repezi și penetrante jurgurațiuni: „Dau strigăt de plăcere și strigarea / întepenește-n aer, ca un pod, / pe care trec retrageri de armate / cu trup verzi, miriapod”. (Descoperirea stelelor). Pură poezie de cunoaștere, în intenții și realizare, de un fel analog, dar mai rafinată, cu Transcendentalia lui Camil Petrescu.

Eforturile, crisparea sînt absente. Poetul poartă vestiminte supte. E o mare dezinvoltură în aceste versuri — reflex și laudă epocii noastre. Stîngăcia (juvenilă și tandră) provine nu din teribile tensiuni (ca la Arghezi), nici din mutism cronic (ca la Bacovia) și e nespus de grațioasă. Ceva din grația aeroplanelor lui Vlaicu (evocat, de altfel, undeva: „Voci de

bărbați pluteau încet pe frunze / spre un timpam mai pur și mai perfect / care din când în când părea că le-nțelege / timbrul distinct / sub cerul drept". (Vlaicu zburînd). *Ceva din grația arlecunilor lui Picasso, a Pierrotului lunar sau, mai bine, a lui Daphnis și Chloé într-un eden frunzos, a Dianei eminesciene*: „S-a desprinsăvărât pădurea. / E o nouă viață-n orice zvon / Și numai tu gindești aiurea / Ca tinărul / Endymion... Ah! acum crengile le-ndoaic / Minuțe albe de omăt / O fată dulce și bălaie / Un trup înalt și mlădîiet / Un arc de aur pe-al ei umăr, / Ea trece mindră la vinat / Și peste frunze fără număr / Abia o urmă a lăsat”.

Poetul are oroare de materiile dense, dure. Inseși rocile sînt aici spongioase, ușoare. Nichita Stănescu preferă teii, lemnul lor dulce de esență slabă, păsările, frunzele, aerul. Deși este o poezie senzorială — Dreptul la timp s-ar putea, eventual, numi: Dreptul la simțuri (v. Savonarola) — poezia lui Nichita Stănescu nu are nimic senzual, carnal. Vegetația lui nu fructifică, se rezumă la inocente înfrunziri: „A da cu vedere merele verzi” (Invocare) este a comite un suav act de cunoaștere. În rest — frunzișuri și fire de iarbă. Un luptător „e cu ochii, în frunze („altul cu ochii în lacrimi”) (Quadriga). O frunză cade „și-un sentiment se-nfășoară în jurul ei” (Schimbătorul de viteze). Uneori „se mișcă dintr-un braț / și citeva frunze își cad înainte” (Cîntec). Poetul serbează „aniversarea frunzelor” (Frunzișuri), exaltă „frenesia verde de-a fi iarbă” (Correspondențe), are nostalgia femeii — plantă: „Mi-ar fi plăcut să fii mai bine-o plantă. / O iederă să fii lângă obrazul meu, sunînd, / cînd reci curenții serii vin în pantă / din cerul rezemat pe-un singur gînd / ... / S-aud cu-o frunză, cu o rădăcină, / mi-ar fi plăcut un anotîmp sever / cînd ultimele ghețuri se dezbină / în ele inșele. Și nu au loc și pier”. (O iederă să fii). Este o mare exultanță în prezența verburilor vecină cu aceea a lui Ion Barbu din Mod: „Înaltă-n vînt te frîngi, să mă aștern, / O, iarbă mea, din toate mai frumoasă”. Adolescență, poezia lui Nichita Stănescu este ușor [rigidă ca melodiile lui Mozart. Din tușișuri nu ies capete de fauni, (cislueta) de o stranie splendoare a Artemisei, evocată cu dor de „tînăr Endymion”, cu temerile și extazele unui Acteon: „Tigrîi sînt zvelți, fiindcă-i iubește ea. / Ea e Artemis! Ea poate, ea știe. / Palisandrii se-nchina cu umbră grea, / cînd trece și sună sandaia ei vie. / Ea-și ține inima în trupul meu! și coama și-o ține în ramuri. / E arcul ei vertical curcubeu / De degete-i flutura flămuri. / Ea e Artemis! Vorbește cînd vrea / Tace cînd vrea, ca delfinii / Ea vede zigzaguri numai de stea / și gindește ca iarbă, în linii. / Ea-și ține timpul în reci nisipurj / dintr-o clepsidră de noapte-zi / Dacă vrea ea, pe chip, șapte chipuri / ca ale mele îi pot străluci” (Artemis).

Nu se poate spune că acest volum e superior celui (excelent) din 1964, nici că ar marca o treaptă absolut nouă în evoluția poetului. Dreptul la timp reprezintă latura mai reflexivă a poeziei lui Nichita Stănescu, o vagă accentuare a eminescianismului său structural. „Viziunii” i se substituie meditația, „revelația”, mai bine zis, deși diferența dintre revelație și viziune e minimă. Cuvintele se organizează, aici, mai muzical, după regulile unei eufonii discrete, ceea ce face să dispară „explicațiile” grațios — prozaice din O viziune a sentimentelor. E mai mult rafinament și mai multă incantație. „Criza de creștere” (N. Manolescu) pare depășită, obiectul acestor poezii, deplasîndu-se de pe o anume gesticulație pe reflexe ei în conștiință.

Eminescu este elogiat, interpretat (în Quadriga) în sensul unei zeități dualiste și tutelare: „Șuieră o quadrigă pe cîmpia / secundelor mele. / Arc patru cai, arc doi luptători...” Din Novalis, prin Eminescu, vine simbolul florii albastre, culoarea nostalgiei de infinit: „Și pentru durerea cea mare, albastru i-am zis” (Enghidu). „Ficțiunile adolescenței” sînt „un dulce lemn de tei”.

În Tei nocturn avem cel mai frumos omagiu care s-a adus vreodată, teiului eminescian: „Spre șerpuitul pom în sus / prin seara alîrînd fișii / la două case negre, dus / cu gîndul, gînduri regăsi. / Un fantomatic trup treceam / prin ziduri și prin trunchiuri mari / Și încă un copil eram / printre-nțelepții solitari / care-au murit de-atunci lăsînd / nocturnul tei, lemnos cereol, / lin, la urechea serii balansînd / un leagăn pentru dal idei în el”.

Timpul revelațiilor — din care am citat mereu — este cel mai unitar ciclu al volumului. Interesant e, printre altele, tripticul de poezii pe motive antice: Euridico, Artemis, Către Gialatea. Prima trădență orășmii lui Nichita Stănescu, prezent și aiurea, tendința cum ar fi spus Barbu, de „ridicare la modul intelectual al Lirici. Faptul poetic inițial: cununa înflorită și Lira”. De altfel, poetul pare a satisface acest deziderat, dată fiind „puritatea aeriană” a versului său. Artemis este, în fond, o filozofare înșafabilă pe tema eternului feminin. O idee foarte generoasă, mercu actuală are Către Gialatea: „Îți știu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile, și umbra ta și tăcerile tale, și sînul tău... și nu mai am răbdare și genun-

chiul mi-l pun în pietre și mă rog de tine, nașle-mă". *Cu alte cuvinte, Pygmalion trebuie să renască veșnic, să se realcătuiască după clițul și asemănarea propriei ficțiuni.*

Pe alocuri persistă brezezia imagistică. După o fază de relativ ascetism metaforic (O viziune a sentimentelor), poetul redevine baroc: „Întrețărirea” poetului, în vârduh, cu un „suflet plutitor”, zvrilit în sus „de o ciupercă a Hiroșimei” (O viziune...), are un sens precis. „Întrețărirea” cuvintelor (sint, ești), „leneșe prin norii leneși”, cu „oladezul zburător” (Dreptul...) e gratuită. Nu lipsesc nici combinațiile fortuite de vocabule sonore și goale: „Ding-ding lângă soarele aprig, / ding-ding lângă soarele-ncet, / dang-dang lângă soarele palid / dong-dong lângă cel violet”. (La ceasul cu arlechini).

Poemele (Dreptul la timp, Enghidu, Indoirea luminii), de o mare atitudine a ideilor, ar merita o analiză separată, deși se integrează perfect ansamblului (a dovedit-o George Munteanu în cronică din Contemporanul).

Nu pot fi trecute cu vedere, desigur, anumite zone aride, unele dispersări de sensuri care duc la absconzități, nefirescul unor fraze (mimate parcă, uneori, după cele rikkeene din Sonetele către Orfeu). Chestiuni explicabile, poate inerente, la un poet fecund și, mai ales, de o atare originalitate și de așa mari ambiții de explorator de terrae incognitae, la un poet ce refuză orice colaborare cu atlasurile poetice obștești.

Dreptul la timp simbolizează, pornind de la un fapt autobiografic, interferența unui destin individual cu destinul colectiv, social-istoric, poate nașterea unei întregi generații, vegheată de stelele acelu „cutremurat Februarie de luptă”. Deci nu neapărat „unicitatea propriei iviri” (George Munteanu). Se reține, mai ales, acest periplu grav, prin anodimpuri: „și iarna și-aruncă trupurile înfrigurate / în carcasa de frunze a primăverii, / și primăvara și-aruncă arborii-nfiorați, / pe marea umflată a verii, / și soarele verii, alunecând, izbește / și doboară fructele toamnei. / Și toamna intră cu prora ei / de spărgător de ghiață / în miezul alb al iernii, / și-l despică, și-l slișle / și-l frînge, și-l rupe”.

Enghidu — poate cel mai frumos dintre ele — copleșește prin meditația profundă, de un calm suveran, cu toată neliniștea întrebărilor: „leși din cort, prietene, să stăm față în față, / privind-ne, să lăcem împreună, mereu întrebînd-ne / în sine celălalt dacă e / și cum pe sine însuși se simte. / Joc de-a rostogolul, cu pietrele / de undeva stîrnite, spre altundeva”. Poetul incită la o confruntare euceritor de umană, între esențele cele mai intime, afective și spirituale, care fac din diversele individualități veritabile unicate.

În fine, Indoirea luminii (căutare a timpului pierdut prin „experiențe” einsteiniene, întrebări și neliniști în cîmpul cunoașterii, viziuni cosmice și revelații subterestre etc.) este o laudă a „prezentului vieții mele”. Prezent care, „lucidități, dar și candori / amestecîndu-le de-o seamă”, nu e altceva decît ecoul pur, în maturitate, al copilăriei.

ȘERBAN FOARȚA

SENSURI ALE REFLECȚIEI LIRICE ÎN POEZIA TINERILOR

Una din caracteristicile poeziei moderne universale, începînd mai ales cu generația postsimbolistă, este intelectualizarea lirismului. Procesul poate fi urmărit, desigur, și în poezia românească antebelică și se continuă, firesc, din perspectiva umanismului filozofic socialist, după Eliberare.

Respingînd obișnuința (va părea poate ciudat) comilem un hiat și urmărim fenomenul numai la generația tinerilor poeți. Nu pentru că el ar fi absent la creatorii maturi. Dimpotrivă. Cum însă grupul tinerilor se relevă, ea factură de gîndire și expresie, din ce în ce mai încheșat, în ultimul timp considerăm oportună semnalarea și definirea în cadrele lui a unor direcții.

Tinerii poeți — debutanții (Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Grigore Hagiu, Damian Ureche etc.), cei care se află la al doilea sau la al treilea volum (Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Ilie Constantin, Petre Stoica, Miron Scorobete etc.), sau cei care nu și-au spus încă cuvîntul într-o plăchetă (Crișu Dascălu, Marius Robescu, Horia Guia, George Suru, Al. Protopopescu etc.) realizează, firesc, legătura de filiație, nu numai cu frontul poezilor maturi, ci și cu tradiția poetică, românească și universală, anterioară.

Robusta atmosferă pe care o degajă noua generație n-a scăpat nici poezilor mai vîrstnici. Nina Cassian, într-o frumoasă poezie cu sens programatic (*Tribuna*, iulie 1965), o semnaleză.

S-a relevat deja „substanțializarea” și „interiorizarea” liricii românești în faza actuală (Eugen Simion, Paul Georgescu). Inclinația spre conceptual și reflexivitate, de care vorbeam, proces organic, reflectînd substanța evoluțiilor din conștiință, este manifestă și în producțiile celor mai tineri.

Două sînt, cel puțin, motivele pentru care se poate considera *tendință* fenomenul amintit: *atitudinara reflexivă*, foarte frecventă, a tinerilor poeți și *aplecarea spre cerebralitate*. Cele două aspecte, deși se întîlnesc pe undeva, sînt în fond divergente, ca două fațete opuse ale aceluiași fenomen: prima reprezintă o *interpretare* a realității și, ca atare, are un caracter profund subiectiv; a doua, este *aplicarea* unor concepte filozofice la realitate, o abordare, deci, impersonală, prestabilită.

Să încercăm a surprinde unele direcții proprii tinerei generații care cultivă poezia reflexivă (numim cu un termen foarte larg o întreagă categorie, poezia filozofică, gnomică, conceptuală și chiar cea erotică cu nuanțe de meditație).

O primă orientare mi se pare că este cea a *romanticilor vizionari*. Prin sensul, profund umanist, al gîndirii lor, prin tendințele de evaziune ale eului liric și dinamismul imaginii fundamentale (dinamism corespunzînd naturii active a conștiinței), poezii care aparținînd (fie chiar parțial) acestei direcții amintesc de creația withmaniană. Cu toată unitatea de temperament artistic, ei se dezvoltă divergent, însă în funcție de personalitatea creatoare a fiecăruia, în tipare stilistice din ce în ce mai proprii. Cîteva coordonate domină lirismul poezilor de o atare structură. Trăsătura specifică este cum am mai spus, *tendința de extîndere*. Reținem: *expansiunea spațială* — proiectarea eu-lui liric în zonele extraterestre sau în spațiul din afara individului — și *expansiunea temporală* — ieșirea din cadrele

duratei obiective (estetic, desigur), trăirea în viitor. Departe de a fi o atitudine filozofică sau etică (evazionism), expansiunea de care vorbeam are numai sensul unor simboluri. Ea reprezintă exultanța trăirilor și a participării, dorința de a apropia idealurile năzuite și de a dimensiona în tipare nelimitate realitatea actuală. Se opune, prin substanță, evaziunilor onirice (Mallarmée sau Paul Valéry) sau celor în căutarea de „absolut” (Arthur Rimbaud).

Un grup numeros de tineri poeți trăiesc exploziv în straturile cosmice. Ca atare, elementele astrale intervin frecvent în *lexicul poetic*, în *structura metaforelor*, sau ca simboluri ale unor elanuri și ale unor valori etice. Iată doar câteva exemple din domeniul lexicului poetic care ni se par concludente, în acest sens: *Sori, astre, spații, orizont, cer, planetă, nucleu și raze, bolți, stele*, — din primele trei poezii (*Tot ce iubesc, Tu ești cîntecul meu, Revoluție, Lenin*), extrase din volumul *Autoportret în august* de Grigore Hagiu. Sau: *aer, aurora boreală, nori, sori, stele, boltă, cerurile* (mov și albastre), cuvinte luate cu totul la împlinare din ultimul volum al lui Nichita Stănescu, *Dreptul la timp*. La fel de semnificativă mi se pare, apoi frecvența obsedantă, în ciclul *Discurs despre tinerețe* din volumul *Pămîntul și fructele* de Anghel Dumbrăveanu, a verbului a *zbură* cu sinonimele lui poetice: „*zburcnesc, ofaceș*”, „*să zboare mai sus*”, „*urcă, să se însurubeze în spații*”, „*declanșînd*”, „*răsucite spre cer*”, „*zvirnite în sus*”, „*urcînd în azur*”.

Cerurile sînt, pentru Nichita Stănescu (și nu numai pentru el) simboluri ale cunoașterii elevate: „*Stau în jurul meu, în cercuri tot mai largi / Cerurile mov și cerurile albastre / Unele sînt clare, altele sînt oăgi / și-mi mut pasul și cu el se mută / Cerurile mov și cerurile albastre / care-mi mușcă fața, ș-apoi mi-o sărută*”. (*Cîntec de dimineață*). Ii, aici, nu numai tendința de a se plasa în spațiul galaxiilor, pentru a gusta experiențele cunoașterii, deci nu numai o extindere a eului poetic înafara universului intim, ci și o materializare a procesului cognitiv, abstract prin excelență. Anghel Dumbrăveanu, are viziuni cosmice hiperbolice (cu implicații de simbol certe): „*Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt, / Cu pieptul ars de soarele înăfîșim, / Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt, suspendași între azur și pămînt / Să indice zborul luminii...*” (*Poem tinăr*). Prin aceasta, anunțăm de fapt, încă o trăsătură a tipului reflexiv romantic contemporan: *senzorialismul*.

Uneori însă tendința de expansiune a eului liric îi duce pe poeți la hiperbolizări stranii dacă nu rizibile. Spicînd din *Luceafărul*, iulie 1965, următoarea strofă: „*Curînd am să ajung în culmea bărbăției / Pot să adăpostesc pămîntul dacă plouă...*” — *tovarășa secretară e imposibil să intru / în fotografia 6/9...*” (Al. Protopopescu, *Fotografiile*).

Expansiunea eului liric ia și alte forme particulare: nevoia poetului de a ieși din sine, de a se contempla din afară, manifestă la același Nichita Stănescu: „*Stau în jurul meu, în cercuri tot mai largi*”. Atitudinea denotă, undeva, dorința de obiectivare și e legitimă la un poet de tip senzitiv ca Nichita Stănescu. Obiectivarea față de universul propriu, afectiv și moral, prin ieșirea din sine, duce, la unii poeți, la o foarte interesantă capacitate de fragmentare, lucidă și minuțioasă, a senzațiilor (sub care curge fluxurile trăirilor). Am reținut poezia *Imponderabilitate* a lui Ion Alexandru: *Pămîntul se retrăgea din mine / Tăcînd cîte puțin... / Dintr-un gest deveneam zbor / Dinspre lună spre soare*”, iar de la Nichita Stănescu următoarele versuri din *Cîntec de dimineață*: „*Timpul e mîral, și o așpire / duce rînd pe rînd din trupul meu / ba o mină, ba un ochi subțire / într-o liniște jură culori mereu*”.

Iată acum forme ale expansiunii temporale. Nichita Stănescu trăiește exclusiv dincolo de timpul dat. Poetul refuză trecutul, îl ignoră și sare din prezent, atras din mirajul fermecător al viitorului: „*Există numai ceea ce va fi / numai întîmplările neîntîplite*” proclamă poetul categoric. Sau: „*Amîntirea întîmplărilor mele / vine din viitor nu din trecut*”; intervertirea, ilogică pe plan obiectiv, posibilă numai poetic (simbolic), răspunde firesc trepidăției în care trăiește conștiința contemporană.

Grigore Hagiu exaltă același sentiment al extensiunii temporale: „*Mă depășește după încordarea de zi / Un abur desprins din substanța mea vie, / o descărcare mai densă de energie, / desemnîndu-mă-n aer, cum încă nu sînt, dar voi fi / viitorul mă soarbe cu patimă fulgerător (Cîntec)*, iar Petre Stoica (*Pietre kilometrice*), cu același simț al anticipației declară: „*Voi trăi milenii la rînd / în cei ce vin / prin culoarea timpului arcuit (Comunistul)*”.

Durata, categorie obiectivă, se subiectivează în viziunea trăirii frenetice a acestor exuberanți tineri romantici. Perceperea afectivă a timpului e o cucerire a sensibilității moderne. Tudor Arghezi însuși (mai ales în *Cuvinte patriotice și Versuri de seară*) a

a exprimat nuanțele subiective ale duratei. În viziunea limerilor din noua generație poetică, depășirea timpului capătă înțeles simbolic social. Poetul depășirilor perpetue, Nichita Stănescu, redimensionează în retorta trăirilor sale, lungimile duratei. Timpul, (epocă socială sau clipa afectivă) e redus constant la secundă: *Ne sfîrșim în spațiu dat rezinași pe cotoana acestor secunde* (*Bazoreliet cu îndrăgostiți*); *„Goana norilor albi, goana norilor lungi mână din urmă secundele”* (din *Dreptul la timp, II.*); *„Noi locuitorii acestei secunde”* (*Cîntec*); *„...Piatra secunde / plesnă”* (*Invocare*). Această viziune „accelerată” asupra lumii, valabilă pentru întreaga generație aproape, e anunțată programatic de Nichita Stănescu în *Schimbătorul de viteze*: *„Căde-o frunză, și un sentiment se-nfășoară în jurul ei / mult mai rapid, căzînd spre lună”*.

Consumindu-se în arderi intense, în care temperatura prea înaltă uneori a participării topește luciditatea, ridicînd-o la zone exterioare, aceste temperamente lirice, sînt pîndite, nu arareori, de pericolul verbozității sau al hiperbolizărilor absurde. Iar meditațiile, împinse în afară, devin incandescente fulgurații, rotite pe mereu aceeași orbită. Astfel, nu am reușit să receptăm o poezie ca *Turnare de soare pe pămînt* (Nichita Stănescu), alături mi s-a părut mimată, profunzimea filozofică (*Marină* de Anghel Dumbrăveanu), iar la un poet de o autentică gravitate reflexivă, de cele mai multe ori, ca Dim. Rachici, descoperim un ton supărător declarativ (*Oceanul*) sau prozaic (*Descoperitorul de planete*). Absconșitatea pîndește versurile, atunci cînd poetul, în risipă verbală, nu e capabil să elimine echivocul, (*Bătrînul din vie și Somnul mîinilor* de Vileta Zamfirescu, *Gazeta literară*, iunie 1965).

Spunem că o particularitate a poezilor aparținînd acestei direcții este perceperea senzorială a realității. Surprindem o pleoră de explozii senzitive, de transferuri între afectiv și senzitiv, de substituiri între trăire (sau experiență) și senzație. Pe această linie grupul în discuție amintește vădit de „sinestezii” și „corespondențele” simboliste. Spre deosebire însă de poezii acestui curent, care căutau în unitatea lumii urmele unui spirit universal, poezii materialişti afirmă, sub această euforie coloristică a simțurilor unitatea materială a lumii. Pe această linie, iată, euforie coloristică la Horia Guia: *„O beție de alb / s-a îmbătat cerul / s-au îmbătat păsările lui / și rătăcesc calea laptelui”* (din *Orizont* 1964 nr. 4), sau freneze, tot aromatică a senzațiilor, la Nichita Stănescu: *„Spirala albastră, sfîșietoare / ridînd aerul acestei seri și ce dulce-amară ninsoare / strînește prezența ta în încăperi”* (din *Spirala albastră, sfîșietoare*).

Transferurile dintre senzații și stări trebuie să aibă la bază însă un complex firesc de analogie. Exemplificăm negativ din poezia amintită a lui Al. Protopopescu, menționînd că exista regretabil de multe alături mostre: *„Dealșel se cere în poze să fii, / cerebral, fotogenic de trist (sic!) / concentrat / nu pot trăi nici o clipă în fotografie / eu sînt în realitate azurii de distrat (sic!)*. Îl credem sincer pe linărul poet, de vreme ce singur prelinde cerebralitate (în fotografie!) și tot de bună voie, își recunoaște incapacitatea.

Alături de atitudinea reflexivă în fața realității, relevăm, în linia intelectualizării tinerei noastre poezii, aplicarea conceptului la liric, ceea ce implică o notă oarecum „impersonală”. Este vorba aici de poeziile care versifică concepții filozofice (legile dezvoltării, gîndită, ei percepută, și simțită, iar gradul transfigurării artistice măsoară reușita. Iată de pildă) și nu sînt rare exemplele. Fiînd vorba de poezie, însă, dialectica trebuie să fie nu exemple: *„Beau apă înainte de-a-mi fi sete, / visez corăbii înainte de a ajunge la mare,* (Ion Alexandru, *Sora mea, Gazeta literară*, aprilie 1965). Vasile Nicolescu (*Meditație*) sesizează transformările imperceptibile, din meruul aceleși, tipare: *„Niciodată același / niciodată cu mine însumi egal / integrat într-un ritm neobișnuit”*.

Alături de atitudinea reflexivului romantic, extravertit și dinamic, în tinăra generație lirică semnalăm și tendința reflexivului intravertit, echilibrat. Reprezentativ mi se pare, în acest sens, Cezar Baltag. Dacă, ultimul său volum (*Vis planetar*) nu-l reprezintă în plenitudinea personalității sale artistice, versurile publicate posterior în reviste (anul trecut și cel curent) îl proiectează, deodată, ca pe o voce deosebit de profundă în lirica noastră modernă. Atitudinea reflexivă îi este organică. În opoziție cu inepandescența exterioară, exultînd în senzații ascuțite, a reflexivilor romantici analizați, trăirile lui Cezar Baltag, nu sînt „secunde” frenetice, dureroase prin intensitate, interiorizări, depuneri, în care elementele, atrase în cîmpul analogiilor, se esențializează, devin fundamentale. Timpul predit ei e durată, cu dimensiunea ei străveche trecutul. N-am vrea să se înțeleagă cumva că insinuăm apăsături regresive la Cezar Baltag. Dimpotrivă. Durata e văzută ca o categorie filozofică, ca un depozit milenar de experiențe și tradiție. Timpul, ca atare, nu mai e secundă, ci Cronos (simbolul perenității). Exemplu: *„Văd Curg frunzele. La capăt / Îl văd pe Cronos, dilatănd / Pupila lui săpată în ora / smulgerii celui*

care sint." (Poetul și dragostea, *Gazeta lit.* mai 1964). Timpul e văzut însă și ca simbol al dialecticii: „Cel ce nu e a venit, / Cel ce e s-a risipit, / Eu însămițez în lucruri / Sufletul lui Heraclit" (Ceasornicul, *Gazeta lit.* decembrie 1964). Sau, în sfârșit, ca memento al dispariției, al intrării în circuitul mineral al naturii: „Cîndva pe irisul albastru / dintre odată și nicicînd / va trece discul unei inimi / zeitul bolții eclipsind. / Atunci strigat voi fi de plante" (Poetul și dragostea). Ipostaza predilectă este interiorizarea. Coborînd grav în sine, Cezar Baltag găsește nebănuite urme ale apartenenței sale la solul natal, la materia văzută dialectic, la tradiția spirituală a poporului nostru (vezi frumoasa poezie *Ecou la Vasile Cîrlova*, *Gazeta lit.*, decembrie 1964). Expansiunile sale nu sînt extraterestre ci culundări cu pămîntul și vegetația lui („Fotografia omului e o frunză... Eu însuși sînt o respirație a capacului" sau: „Eu sînt omul care / Inima-și clădi din pămînt și soare-n / revărsat de zi. / Iar în stînga mea / Ilfovul curgea / ... Dimbovița încet mi-a trecut prin piept" (Doina lui Bucur). Cînd se plasează în galaxii, subliniindu-și simbolic dinamismul, extinderea nu e exuberantă, ci o osmoză lentă, de esență: „Primește-mi singele, Cassiope, / Calea Lactee, joc și vis mereu / fii Crisalida învăluitoare / fii trupul neastîmpărului meu / Atunci ostatec să rămîn la stele, / bogat triumf și temelie lor / Eu înnîtul, selea serpentina, / Destinul sieși acîncăpător".

Temperatura înăbușită, cu nimic mai scăzută, prin aceasta, a versurilor sale de meditație, din care n-am amintit decît o mică parte și-un anumit aspect se evidențiază și în eleganța și-n echilibrul formei. Cezar Baltag este unul din puținii poeți tineri care prelungec solemnitatea gravă și incantatorie a versului eminescian.

Din aceeași familie temperamentală, dezvoltată fiecare pe drumul propriu, fac parte Adrian Păunescu și Crișu Dascălu, ambii foarte tineri reprezentanți ai lirismului actual. Poate, încadrarea lui Adrian Păunescu, poet deopotrivă al gesticulației lirice, aici suscită anumite nedumeriri. E greu, desigur, de surprins sensul de evoluție al unui talent incipient, mi se pare însă că prin ceea ce are mai solid în structura sa, Adrian Păunescu se va dezvolta în acest sens. (vezi *Ezitare*, fundamentală, cred pentru volum — *Ultrasentimente*). În aceeași direcție, a unui lirism de reflexivitate esențială, vedem evoluția lui Crișu Dascălu. Decupăm cîteva versuri semnificative: „Sînt alîl de îndrăgostit / înîl locuiesc de-a dreptul în inimă / alergînd mereu prin artere" (*Cîntecul vîntătorului de zimbri*, *Orizont* 1963, nr. 6). Sentimentul, trăirea, cum se vede, nu se consumă exterior, ci în magma intimă a poetului.

Notabil ca idee (demilitizarea și umanizarea ca atare a unor simboluri literare) și tot alîl de notabil ca ton, voî oral, este poemul *Robinsonada*, de același poet. Remarcăm gradul de generalizare filozofică, pe care, de la titlu încă, se proiectează poezia. Poemul se vedește superior în comparație cu unul identic, pe linie tematică, al Anei Blandiana (*Persoana întîia plural*).

Problemele ridicate de ceea ce numeam intelectualizarea liricii noastre sînt mult mai bogate. Rămîne descoperit, de pildă, sectorul reflexivului sentimental, erotica de implicații meditative, poezia obiectelor diurne, a inefabilului. Poeți ca Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nichita Stănescu, (fii observator a inefabilului), Damian Ureche, Ilie Constantin, Anghel Dumbrăveanu, sau Horia Guia aduc certe contribuții. Este grupul de tineri ai condeiului care fecundează linia neosimbolistă din literatura universală (Paul Eluard, André Breton etc.), cea blagiană și, parțial argheziană, din lirismul românesc.

Oricare ar fi, însă, direcțiile creatoare, un fierbinte patos al meditației îi uneste pe toți acești tineri reprezentanți ai poeziei noastre actuale. Gravitatea și seriozitatea actului poetic, sinceritatea lor juvenilă, adăugată acutului simț al contemporaneității, mibilează creația tinerei generații.

OLIMPIA TERNOVICI

HORIA FURTUNĂ (EVOCARE)

O prietenie adevărată e un titlu de mândrie. Voltaire spunea că numai oamenii de bine au prieteni, pe cînd cei răi nu pot avea decît complici.

Unul dintre prietenii cu care m-am putut mîndri, de care m-a legat o îndelungată afecțiune frățească și o mare asemănare a îndeletnicirilor, a fost poetul Horia Furtună.

În anul 1902—1903 eram elev în clasa a patra a liceului Matei Basarab din București. Două mari preocupări extra-școlare îmi umpleau tot timpul liber. Mă pasiona chimia și îmi improvizasem în camera mea din casa părintească un mic „laborator” de chimie. Mai întîi pe o etajeră cu două planuri, apoi extinzîndu-mă cu încetul pe încă două mese, îmi adunasem o mulțime de substanțe în sticlute și borcănase, îmi procurasem lămpi de spirit cu trepied, o mică balanță, retorte, eprubete, tuburi de sticlă și alte asemenea articole de curentă întrebuintare. Achiziționate cu-ncetul și fără excesive pretenții, ele nu-mi pretindeau cheltuieli prea mari, iar părinții răspundeau cu destulă îngăduință și chiar cu oarecare încurajare, recomandîndu-mi totuși prudența, deși mă știau circumspect. Dar interesul pentru cercetarea științifică începuse să ia și o altă față. Împreună cu cîțiva prieteni, pe care îi interesau la fel experiențele de acest gen, am alcătuit o „societate de științe” care, nu-mi amintesc pentru ce fel de considerente, purta numele lui Pasteur. Pe stampila ovală de cauciuc pe care mi-am comandat-o înseriseseam, la mijloc, lozincă: „Labor et amicitia omnia vincit”.

Dar, paralel și cu aceeași înflăcărare, mă angajasem într-o activitate de mult mai largi proporții, cu mai ample și directe consecințe pentru mai tîrziu. Încă din toamna 1902, tatăl meu primise direcția suplimentului literar „Pentru copii” al ziarului „Adevărul”. Suplimentul apărea în fiecare duminică și era atașat cotidianului. Într-o vreme era tipărit pe o hîrtie galbenă, lucioasă, îndoită în patru pagini și alcătuit în totalul lui o foaie de aceeași mărime ca foia ziarului care-l patrona. Mai tîrziu se lipărese ca și restul cotidianului, pe o hîrtie de ziar și luase același format ca și „Adevărul”, constituind o foaie de a lui în plus.

Literatura, incluzînd cu predilecție poezia, mă atrăgea de multă vreme, aș putea spune: de întotdeauna. Cunoșteam de pe la patru ani literele latine și... pe cele cirilice și citeam cu neastîmpăr tot ce-mi cădea în mînă. Iar pe la cinci ani începusem a versifica.

Inițierea mea în treburile redactionale s-a petrecut în decurs de cîteva săptămîni, din proprie inițiativă și din proprie curiozitate. Cîrînd, tatălui meu nu-i mai rămăsese decît supravegherea. Intervenea cîte odală și cîte un sfat. Era aci, și o experiență psiho-pedagogică pe care tatăl meu voia s-o facă: un ziar pentru copii, dirijat și alcătuit prin străduințele unui copil, îi părea o cale justă de urmat pentru a atrage copiilor interesul cititului, interesul literar.

Timp de aproape doi ani am condus și alimentat această foarte răspîndită publicație, care m-a pus într-o puțin obișnuită comunicație sufletească cu întreagă generația mea, — firește, de la noi din țară, — sau măcar cu o aleasă parte a ei: cu cei de vîrsta mea pe care-i atrăgeau lecturile extra-școlare. În tot cazul, la vîrsta cînd alții jucau arșice prin fundul curții, sîureau capra pe maidane sau înălțau zmee și „făceau la încurcală” prin mahalele mărginașe, eu „eram ocupat”: scriam eu însumi ceea ce putea să placă altora ca mine; selectam materiale de publicat dintre cele primite din tot cuprinsul țării, combinam și alcătuiam cuprinsul fiecărui număr; alegeam sau improvizam șarade, jocuri; deschideam

concursuri cu „premiu”; apreciam singur răspunsurile și le publicam pe cele alese; comandam desenătorilor ziarului desenele pe care le socoteam nimerite, ba mai făceam, singur, și corecturile tipografice ale fiecărui număr. Drept vorbind, era și aci un joc, tot cumi joc erau și operațiile din „laboratorul” meu de chimie. Era „joc” și de o parte și de cealaltă, pentru că nu constituia exercitarea unei profesii remuneratoare, n-avea activitatea mea nici un substrat „interesat”, ci urmărea satisfacerea simplei curiozități, în „laborator”, ori a simplei atracții sufletești, în operațiile redacționale. Desigur, un spencerian ar găsi aci confirmarea teoriei coincidenței dintre sfera artei și a jocului dar dacă arta germinează din joc și tot din joc germinează, ori care pasiune pentru preocupările mintale acestea nu se confirmă și nu se organizează deplin decât printr-o amplificare și împletire cu o serie de scopuri. Acestea ordonează activitatea orientînd-o spre satisfacerea unor nevoi mai direct sau indirect legate de imperatiile vieții.

Înțimplarea a făcut ca cele două mari preocupări ale adolescenței mele să-și găsească o surprinzătoare oglindire în firea lui Horia Furtună.

Cum l-am cunoscut!

Între diferitele „atrații” pe care le inventasem pentru cititorii mei, pentru cititorii suplimentului „Pentru copii”, le propusesem și diferite „Probleme de chimie”.

În primăvara 1903 am deschis un „concurs cu premii” avînd ca subiect: „Amoniaca și compușii săi”. Puțin înainte de anunțarea acestui concurs, Horia Furtună trimisese ziarului vreo două poezioare, se înțelege: copilărești dar reușite pentru vîrsta autorului și potrivite pentru destinația lor.

Întreg materialul destinat suplimentului „Pentru copii” (ca și cel destinat celorlalte suplimente de fiecare zi ale aceluiași ziar precum: „Litere și arte” care apărea luni, „Moda” care apărea marți, „Belgia Orientului” cu conținut satiric-umoristic care apărea joi etc.) sosea pe adresa „Adevărului”, iar de acolo se trimetea printr-un curier la domiciliul directorului titular. Aci intra de-a dreptul în mina celui care, fără calitate formal recunoscută, îndeplinea efectiv funcțiunea de redactor-șef, cumulată cu cea de colaborator și corector.

La concursul „Amoniaca” au participat atunci vreo opt sau zece lucrări. Unele erau de cite trei sau patru pagini de caet de „dictando”, reproducea datele din manualul uzual al claselor secundare și dovedeau o înduioșătoare simplitate. Altele, mai răsărite, dovedeau orizonturi mai largi și o mai organizată muncă de informație. Dar între textele care concureau, unul le depășea, le distanța uimitor pe toate. Era scris mărunt pe vreo douăzeci de fețe de coală mare de birou. Subiectul era expus clar și metodic într-o desăvîrșită ordine logică și utiliza numeroase citate din lucrări de specialitate. Afară de cunoștințele corecte, recoltate în chip firesc din diferiți autori, lucrarea dovedea înainte de toate, mînte dotată și cultivată dar și o mare capacitate de muncă. Lucrarea era semnată de Horia Furtună, elev în cl. V-a a liceului Mihai Viteazul.

Auzisem de el ca de un elev excepțional. Numele lui avea, prin lumea școlărească de atunci, o mică aurcolă. Nu-l văzusem însă nici odată pînă la data aceea.

În cel mai apropiat număr din suplimentul „Pentru copii” am publicat fotografia și... „biografia” premiatului precum și o primă parte din lucrarea despre Amoniac, restul urmînd să apară în vreo alte două numere consecutive.

Proba, pe care Horia Furtună o făcuse despre aptitudinile sale și despre interesul pe care-l închina științei, a constituit un decisiv argument pentru o „chemare” în stil academic. În ziua de 6 mai 1903 i-am expediat o adresă în acest sens din partea societății „Pasteur”. Am în colecțiile mele cartea poștală datată din 8 mai prin care mi se răspunde: „*Domnule, primesc cu plăcere să intru în societatea Dvs. de chimie „Pasteur”. Conform invitațiunii primite voi veni duminică 11 Mai la Dv. pentru a lua lămuririle necesare. Sint cu perfectă stimă al Dv. Horia Furtună.*”

Cu această carte poștală se începe corespondența noastră, urmată de peste o sută de alte cărți poștale și scrisori de ale lui.

Duminică 11 Mai a venit, într-adevăr, la mine pe la ora 4 după amiază. Locuiam în casa părintească din str. Dorului nr. 4 (azi: str. Silvestru nr. 6). Camera mea era sus, la etaj. Cînd am fost anunțat de fata de serviciu că „mă caută un domnișor”, am coborît pe scară și încă de sus l-am văzut intrat pe ușa din față. Un băiețuș, blond, cu aer cuminte, cu privirea luminoasă, îmbrăcat în uniformă liceală cu vîpșuca galbenă iar pe șapca pe care o ținea în mînă avea de jur împrejur îngusta dungă roșie care indica secția modernă a cursului superior.

L-am poftit sus la mine. I-am arătat „laboratorul”. Am discutat, puțin, „chimie”. Ne-am ridicat la noile teorii asupra cărora amindoi eram, într-o măsură, la curent. Am discutat evenimentul descoperirii radiumului de către Pierre Curie, ipoteza de curind emisă a ultimelor elemente identice care stau la baza structurii tuturor atomilor și ne-am entuziasmat de perspectiva explicării tuturor corpurilor simpli ca multipli ai unui același radical, de natură pur energetică.

Mai pe urmă discuția s-a deplasat în spre literatură, care ne interesa la fel. În avântul și aviditatea sufletescă a celor cincisprezece ani, chimia și poezia nu ne părea că stau într-o prea categorică opoziție, nu implicau nici o disonanță. I-am arătat biblioteca mea incipientă din care multe cărți îi erau cunoscute. Trecusem amindoi dincolo de De Foë și de Swift, citisem amindoi „La petite Fadette” a lui Georges Sand ca și „Petit Chose” și „Jack” ale lui Alphonse Daudet dar ne legănau încă, agreabil, versurile dulcege ale lui Artur Stavri și ne tulbura „Sărmanul Dionis”.

Pe la ora șapte seara trebuia să plece. Era consemnul familiei. L-am condus până la el acasă în strada Labirint (azi Mitropolit Ghenadie Petrescu), dar cum nu epuizasem subiectele conversației, m-a mai întovărășit și el până la mine acasă. Nu știu cât s-ar mai fi prelungit aceste reciproce conduceri dacă nu ar fi fost la mijloc și imperatiivele autorității părintești.

Prietenia noastră era însă acum definitiv încheată. Ne înfîlneam aproape zilnic pentru că drumurile noastre spre școală se încrucișau cam prin strada Mintuleasa sau Paleologu.

Duminicile, sărbătorile eram împreună. Țineam, la locuința mea, ședințele lui „Pasteur”. Participau cite cinci-șase prieteni. Făceam experiențe, încercam „prepararea” cite unui corp sau unele analize. Făceam și așa-zise experiențe „pour voir.” după ideia și expresia lui Claude Bernard. Dar toate acestea nu se deslășurau fără mari paranteze de glume, ghiduşii și cascade de ris copilăresc.

În alte zile disponibile, ne adunam la Horia. Casa Furtuna avea o frumoasă și adîncă grădina. În parfumul liliacului înflorit am petrecut odată o întreagă după amiază defectîndu-ne cu lecturi literare. Horia ne-a citit atunci viața lui Alexandru Sihleanu scrisă de Duiliu Zamfirescu. Cîtea minunat. Intona cu un deosebit simț al nuanțelor iar darul acesta și l-a pastrat, și l-a dezvoltat neconștient. La maturitate cînd și-a scris cele mai frumoase poezii, de la „Balada Lunii” și pînă la „Judecata din urmă” sau „Ași vrea să mai trăesc o zi” ajunsese, cred, între poezii noștri, cel care-și citea în modul cel mai impresionant versurile sale.

Dar darurile sale spirituale, diverse, strălucite, alternau cu unele particularități de alt ordin, remarcabile totuși.

Adeseori, duminicile, ieșeam împreună „în oraș” adică spre centru. Direcția de mai înainte stabilită era: spre cofetăria Frédéric (din apropierea librăriei Alcalay) sau, de preferință, mica fostă cofetărie Nestor (azi, marea cofetărie a „Republicii”). Și fînta principală, fie la una, fie la cealaltă era „Trigonul”.² Eram, și eu ca ori ce copil, amator de dulciuri. Dar pentru Horia, consumarea lor era o sărbătoare. Cînd prăjitura îi era servită și cînd începea el să-i officieze cultul cuvenit, îl vedeam totdeauna cuprins de o veselie nebună. Atunci, sub magia acțiune a preparatului suculent, își găsea el tot felul de motive de ris contagios, minca și ridea, ridea și minca, într-un dublu elan, omeric și pantagruelic. Risul lui Horia era însă o funcțiune, o cerință imperioasă a întregii lui ființe: cînd mintea lui nu construia poezie, emitea cu o facilitățe și promptitudine fără egal „cuvîntul de spirit”. Toți cei care l-au cunoscut își amintesc, cu siguranță, cîteva dintre „jocurile de cuvinte” pe care le lansa ca pe niște neașteptate focuri de artificii și multe au rămas memorabile. Grație lor, cu prilejul unui congres internațional al autorilor dramatici (Madrid 1928—29) unde Horia Furtună, ca delegat din partea asociației române, s-a remarcat în chip strălucit, — și-a văzut atribuit, de unii autori străini, — titlul de „rege al calamburului”. Încă pe vremea studenției, l-am auzit formulînd cu o spontaneitate excepțională unul din cele mai minunate jocuri de cuvinte. Eram adunați cîteva prieteni la un ceai la el acasă. Între ei, Adrian Maniu, foarte tinerel pe atunci, care păstra încă unele tendințe de ostentativă originalitate, își lăsa într-adins să cadă în cealaltă băiat de treabă dar naiv și un pic „snob”, a adaptat îndată procedeele ca pe un obligator ceremonial dar tot odată s-a mirat că

¹) „Pour voir” — pentru a vedea. E vorba de încercări „ca să vezi ce se întîmplă”

²) „Trigonul” sau „tricornul”: prăjitură mare, triunghiulară, cu foi subțiri, nucii și strop

Horia nu se conformează și el noului ritual. Horia însă i-a replicat imediat, fără să mediteze: nici o clipă:

— „J'aime mon thé, je n'aime pas des cendres”.³⁾



Cum amândoi eram în plină adolescență, ne-am format, ne-am dezvoltat sufletește, „ca doi brazi într-o tulpină”, influențându-ne reciproc gusturile, cercul de idei, aspirațiile. În acest interval de cîțiva ani decisivi, i-am putut constata și admira avintul său inepuizabil. Prin înflăcărea cu care se lăsa răpit în ori ce domenii de preocupări era, sau părea să devină, un fel de reeditare a omului „Renașterii”, a celui „uomo universale”. Secția modernă a liceului, pe care o urma, acorda o mare înțietate limbii latine care se predă, exigent, în opt ore săptămînal. După ce a terminat ultima clasă, a opta (corespunzînd clasei a douăsprezecea de azi) a trecut și un examen de diferență de limba greacă spre a obține și bacalaureatul secției clasice. Își însușise frumos latineasca și, cu memoria sa de o rară vivacitate, recita multe din odele lui Horațiu, din satirele lui Juvenal ca și lungi pasaje din Eneida. Am de la el, din Septembrie 1906 o carte poștală scrisă pe jumătate în latinește. Dar cu un an înainte îmi scrisese una pe turcește. Științele îl pasionau tot atît cît și poezia și cu același entuziasm gusta muzica și pictura. Cînta la pian de pe la vîrsta de patru ani și a copiat cu talent cîteva pinze în ulei și cîteva cartioane în acvarelă. Ar fi putut să pară un emul al celui Leon Battista Alberti care în secolul al XV-lea strălucise în toate domeniile și înmărmurea pe contemporani pînă și prin performanțele sale sportive. Într-o carte poștală scrisă foarte mărunt (ne întrecem atunci în micrografie) din 17 april 1906, cînd lipseam din București fiind plecat pentru vacanță în Moldova, Horia îmi relatează despre exercițiile lui fizice cu haltere și de sărituri, dar, între altele, mă anunță că a reușit să învețe a executa „saltul mortal”. În acest scop a scos din casă și a întins în grădina toate saltelele de paie și toate pernele de prin paturi.

În toamna 1906, prin Octombrie, a plecat la Paris și s-a înscris la facultatea de drept și la filozofie. Mi-a scris mult de acolo și din diferite călătorii pe care le-a făcut în anii aceia prin Occident. Scrisorile lui, cît se poate de afectuoase, evocă adese, cu emoție, prietenia noastră și timpul cînd ne vedeam aproape zilnic. Nu știu cum se face că ori de cîte ori aveam să primesc o carte sau o scrisoare de la el, o visam în noaptea anterioară. Odată s-a petrecut o coincidență și mai curioasă. Citind pe „Raphael” al lui Lamartine, am subliniat un mic pasaj care-mi plăcuse și l-am transcris într-o scrisoare pe care i-o trimiteam atunci lui Horia. Cînd a primit, la Paris, scrisoarea, cînd i s-a adus în cameră, el tocmai citea pasajul acela. Faptul e consensual într-o carte pe care mi-a scris-o îndată.

Din Paris îmi comunica adese, cu exuberanță, impresiile lui de la diferite cursuri audiate. Urmărea setos lecțiile lui Bergson la „Collège de France”, urmărea cu viu interes conferințele de drept civil ale lui Colin, asista la „susținerile” de teze de doctorat (între altele, mi-a relatat, la timpul ei, despre a lui Eug. Lovinescu). Citește insaziabil literatură. În primul rînd, e fascinat de Edmond Rostand, dar devorează romanele lui d'Annunzio. Se străduiește și ajunge să se familiarizeze deplin cu germana și engleza spre a face lectură și din aceste sectoare ale lumii spirituale. Frecventează teatrul și opera și, mai cu seamă, e fermecat de „Walkiria” și de „Tristan și Izolda” ale lui Wagner, asistînd de repetate ori la reprezentațiile lor. E nelipsit de la concerte și, cum despre diferite manifestări culturale la care ia parte, trimete în țară cronici care apar în „Adevărul”, scrie în termeni superlativi o dare de seamă despre unul dintre concertele lui George Enescu de la Paris, anume: despre cel din 9 februarie 1908. De atunci s-a legat între ei o prietenie care a durat toată viața lor.

Dar acest „tempo” de viață nu-l împiedică pe Horia de a se angaja și în alte ocupații. Astfel, studenții români din capitala franceză aveau o societate care se ocupa de interesele lor comune care acorda sprijin și chiar ajutorarea celor avizați. Prin sufletul său larg și generos, prin inteligența cu care se zisa și rezolva lîmpede situațiile dificile, s-a făcut repede remarcant și iubit în acest cerc destul de numeros, astfel încît în curînd a fost ales în comitetul de conducere.

Și totuși, solicitat în atîtea direcții, poetul își pîndea cu grijă momentele cînd putea să se scufunde în propriile-i reverii. Evada uneori din vîlmășagul obligațiilor și din ispita

³⁾ „Îmi place ceaiul, nu-mi place cenușa (scrumul)”. Sunetele acestor cuvînte pot fi însă tot odată interpretate în alt sens: „J'aime mon thé, je n'aime pas descendre”; („Îmi place să urc, nu-mi place să cobor”)

vieții trepidante și pornea, de preferință singur, spre a se delecta în colțurile cele mai propriice visului, nu numai în „Bois de Boulogne” sau „Buttes Chaumont”, ci la „Saint-Cloud”, la „Saint Germain”, la Versailles. În cele câteva ore de care putea să dispună aci, din frământarea minții scaldate de alitea abundente izvoare, se sedimentau cele mai diverse formulări în proză sau în versuri. Ele mai există și azi, păstrate cu pietate în câteva caiete: odoare de preț de felul celor pe care le cînta Macedonski:

...„Comori de aur dorm ascunse-n minăstire..”



În 22 iunie 1909, a doua zi după ce împlinise 21 de ani, Horia Furtună își luase, la Paris, licența în drept. A început după aceea să-și pregătească teza de doctorat. Ezitînd, stăruind cu un mare exces de scrupulozitate și de autocritică asupra conținutului și detaliilor, vremea trecea pe neobservate și el întirzia prea mult, în aparență cel puțin. Cînd o terminase și i se aprobase, urmînd să i se fixeze „suținerea” în vara 1913, evenimintele din țara noastră l-au împiedecat din nou: a fost chemat de îndatoririle militare și a trebuit să părăsească, provizoriu, Parisul. Imprejurările acestea și altele, l-au prelungit și mai mult timpul studenției. Abia în ziua de 30 iunie 1915 am primit de la el o carte din Paris, în care mi-anunța că și-a luat doctoratul în drept cu elogii, feliicitat de președintele Planiol și de ceilalți membri ai comisiei. În ce privește studiul filozofiei, și l-a păstrat numai pentru sufletul său, renunțînd să mai obțină și-n această specialitate titluri academice.

Încă din 1912, fiind în țară în timpul vacanțelor, își începu o insistență activitate literară. Ion Pillat îi devenise, de la Paris prieten nedespărțit. Luaseră împreună hotărîrea de a edita o serie de volume de poezii, întitulînd-o „Cărțile albe”. Primul volum a fost „Visări păgîne” al lui Pillat. Al doilea: „Flori sacre” al lui Alex. Macedonski. Acesta, gest nobil de înfruntare a prejudecăților și de reabilitare a „poetului nopților” a marcat o răsplată decisivă în soarta operii macedonskiene dar și în directivele mișcării noastre literare. Volumul al treilea trebuia să fie al lui Horia Furtună și avea să poarte titlul „Scînteii și rouă”. Titlul era o mărturie a tipului vizual și, poate, totodată a fluidității ca și a prospețimei inspirației sale. După el, eram programat eu, așa cum se vede pe ultima pagină a volumului lui Macedonski, unde editura „Minerva” anunță întregă lista scrierilor. „Cărțile albe”. Volumul meu avea să poarte titlul „Murmur din adîncuri”. Dar Horia nu s-a putut decide: dorea ca în volumul său să plaseze numai realizări desăvirșite, ireproșabile, — dar pînă una-alta, găsea că fiecare poezie a sa ar mai trebui să sufere unele rețușări și... tot amîna. În așteptare, ordinea editării s-a intervertit: a apărut volumul lui G. Bacovia. În urmă, socotelile editurii s-au încurcat. Editorul Filip se plîngea că nu și-a recuperat cheltuielile și, momentan, nici Pillat n-a mai putut angaja nimic. A trecut vremea și s-au încruntat zările. Horia a rămas însă, mereu, nehotărît: scria poezii, scria mereu, scria mult, publica prin reviste unele, dar volumul! Numai de aci-nainte, cînd el n-era părăsit din 1952, poate se vor decide alții, în locul lui.

De prin 1914, Horia devine colaborator la „Flacăra” lui C. Banu, iar ceva mai tîrziu, Banu l-a chemat pe el, pe Ion Pillat și pe Adrian Maniu și le-a încredințat conducerea revistei.

Din 1915, Horia începe să „profeseze”, sau, cum îmi spunea el într-o scrisoare, devine „om de procedură și de convingeri plătite”. Ținînd în seamă chiar tonul acestei formule pe care și-o aplica sie-și se poate citi limpede cîtă aversiune nătrea caracterul său prob și nobil pentru natura venală pe care unii juriști o imprimă carierii lor. El însă n-a făcut niciodată tranzacții cu conștiința: etica lui era o înaltă estetică și el a rămas toldeauna poet.

Talentul poetic al lui Horia Furtună se evidențiază prin acel poem de impresionantă atmosferă shakespeariană „Sărmanul Yorick” (publicat în decembrie 1915). Poemul acesta a fost, la scurt interval după aceea, recitat cu mare succes într-o ocazie solemnă de către artistul Ion Manolescu. De consacrară definitivă a poetului se poate vorbi cînd în „Flacăra” apare (la 6 februarie 1916) „Balada Lunii”. E un diluviu de metafore originale, științietoare. E compusă din patru mari capitole și cuprinde peste 700 de versuri. Fruct al culturii lui întinse, multilaterale, ea își culege figurile de stil din cele mai variate surse: din istoria universală, din mitologie, din literatura tuturor timpurilor de la Homer la Eminescu și la Rostand, invocînd cînd ținuturi depărtate ale globului, cînd apariții rare din lumea viețuitoarelor, cînd ciudățeni prețioase din lumea pietrelor. Departe de a fi o pedantă exhibiție a unei erudiții *ad hoc*, imensul material conceptual astfel vînturat reflectă

procesul spontan și sincer al unei inspirații autentice. „Balada Lunii” se situează din acest punct de vedere în familia „Divinei Comedii” și într-a celei de a doua părți a lui Fausf de Goethe. Dacă acest material ar fi fost „căutat” iar nu de la sine evocat în imaginația poetului, i-ar fi trebuit autorului o muncă grea și îndelungă, pe cînd de fapt poemul a fost înfăptuit într-un timp destul de scurt, de două-trei luni de zile. Cu toată elevația cercului de idel, poemul abundă în pasaje de o comunicativă și cristalină expersivitate, cum sînt de pildă cele din strofa: „Căci farmecul tău lin și liniștit / Făcu alunecîndu-și raza-ncet, / Din fiecare om: îndrăgostit, / Din fiecare-ndrăgostit: poet.”

De altfel, ținuta acestui poem este cea dominantă în creația lui Horia Furtună. Ca exemple citate mai mult la întîmplare, se poate aminti cuplul poemelor „Ariel” și „Caliban” în care vorbește de o parte sufletul, de alta trupul, într-o opoziție, într-un contrast de o deosebită bogăție de idei. De asemenea nu poate fi uitat poemul „Mehirii” din care rețin versurile: „Pe gresite dunei, în fările bretone, / Mehirii mai înfruntă a vîntului nua, / A valului ispită de alge și-anemone / Și farmu-abrupt su beare vîiește cum via / Murmurul megalitic al mării monotone...”

„Balada Lunii”, e de fapt, o proiectare a profunzimii de inspirație, o sedimentare a supra-abundenței spirituale a lui Horia Furtună. Duiliu Zamfirescu, fermecat de această „Minune”, cum o numește el, l-a elogiat într-o cuvîntare ținută la Academia Română, cînd a vorbit despre „Trei poeți” — despre Minulescu, Horia Furtună, Ion Pillat.

Dar năvalnicul început de carieră literară (dublă de cea juridică) este dintr-odată zăgăzuit. Intervine în 1916 mobilizarea armatei noastre, apoi intrarea în război. Horia Furtună e sublocotent de artilerie. În timpul retragerii în fața presiunii germane, la 24 noiembrie el cade prizonier și e dus la Stralsund. Aci, în condițiile amare ale captivității, caută să-și folosească timpul în cel mai profitabil chip. Citește (cînt se poate), scrie versuri (între altele, scria: „În sîrmele ghimpate”, publicată mai tîrziu în revista „Cugetul românesc”). Dar găsindu-se tovarăș de suferință cu cîțiva ofițeri ai armatei ruse, le dă lecții de limba franceză (pe care o stăpînea perfect) și, în schimb, ia lecții de limba rusă. Și-o însușește atît de bine încît ajunge să converseze curent și să facă lecturi fără dificultate.

La 20 Iunie 1918 se întoarce în țară, eliberat din captivitate.

Descurcătul țelilor merge mai greu. Abia prin 1919 — 1920 își reia firele scăpate. În noiembrie 1920 e însă profund indurerat și el, ca și Pillat, de pierderea „Maestrului” Macedonski de care se atașaseră încă din 1912. Rostește la înmormîntare un zguduitor „cuvînt de adio”.

„Cariera remuneratorie” redevine tot cea întemeiată pe pregătirea lui juridică, însă imboldul creației poetice se afirmă tot mai viu. Publică în 1920 în „Luceafărul”, în 1921 în „Flacăra”, apoi în „Cugetul românesc” la a cărui înființare participă împreună cu Tudor Argezi și cu Ion Pillat; publică în „Cele trei Crișuri”, în „Universul Literar”, în „Adevărul literar”, în „Propilee literare” și, mai tîrziu, în „Revista Fundațiilor”. Se risipea însă cu o rară dărnicie: el nu era omul care să refuze pe cineva ci, de o infinită bunăvoință și amabilitate, satisfăcea ori ce cerere, fără nici un calcul, fără nici o restricție. De aceea unele scrieri de ale sale în care își revărsa verva și imaginația nesecată s-au pierdut prin cine știe ce periodice obscure, definitiv pierdute și ele și definitiv uitate. Această dărnicie era îndeaproape înrudită cu ușurința cu care se lăsa furat în conversație: era de ajuns ca, într-un colț de stradă, un cunoscut să atace o problemă literară sau oricare dintre chestiunile care-l preocupau, ca, revărsîndu-și verva și scînteierile spiritului, să uite ades de unele treburi urgente. Expansiunea sufletului și imaginației sale erau mai puternice decît „înteresele” mărunte. La fel, expansiv și generos, gata la ori ce solicitare, și-a cheltuit de multe ori energia creatoare pentru destinații minore. Din ferice, citeva mari realizări și-au găsit mai favorabile condiții de navigare. În martie 1924 feeria sa „Făt-Frumos” se joacă pe scena Teatrului Național cu mare succes apoi, după mai multe reprezentații, o echipă de artiști ai „Naționalului” au făcut cu această piesă un turneu prin țară.

În martie 1927 piesa „Păcală” e întîmpinată cu însuflețite aplauze, jucîndu-se cu „casa închisă”. Plină de fantezie tinerească una, scriitoare cealaltă, ele-i repun din nou numele în circulație cu un sporit prestigiu. Nu e lipsit de semnificație faptul că George Enescu l-a propus prin anul 1932 să le concentreze într-un libret pentru ca divinizatul nostru maestru să-și împlinească dorința pe care o nutrea de mult, de a compune muzică pentru o operă cu subiect românesc. Lucrul a și fost început: într-un interviu din ziarul „Rampa” (18 martie 1935) cînd Enescu era încă absorbit de construcția operii „Oedip”,

Horia Furtună povestea într-o scrisoare: „Am stat câteva seri împreună cu George Enescu, făcând tăieturi în text. Mi-a cântat la pian câteva admirabile bucăți de inspirație românească pentru aceste piese și ne-am despărțit făgăduindu-mi că va începe lucrul imediat ce va sfârși opera „Oedip” compusă pe libretul lui Fleg”. Totuși împrejurările, evenimentele nu i-au îngăduit să-și desăvârșească ceea ce începuse. Și e ciudat că din tot ce s-a păstrat de la Enescu, lipsesc cu totul orice urme ale primelor schițe cîntate lui Horia.

Un alt moment important în activitatea literară a lui Horia e cel al apariției, în 1934, a romanului „Iubita din Paris”. E în bună parte o povestire autobiografică, e confesiunea unui agitat amor din anii studenției la Paris. Dar elementul subiectiv e încadrat într-o lungă și colorată ghirandă de contemplații, de reflecții și de descrieri pline de nerv, astfel încît, deși acțiunea nu e prea vie și nu face apel la împrejurări senzaționale, lectura delectează printr-un veșnic, inepuizabil sultu poetic. Romanul a fost distins cu un mare premiu literar.

Din același an, Horia se retrage progresiv din multe ocupații care-l absorbeau și începe o muncă din ce în ce mai intensă la Radiodifuziune.

L-am întâlnit acolo, după o mai lungă despărțire. Păstrase același patos, același avînt, același joc de idei pigmentat tot mai mult cu calambururi.

La „Radio” contribuția lui a fost remarcabilă, încă de la începuturile acestei instituții. Contribuise cu aceeași înflăcărare ce-l caracteriza, în ori ce ocazie, oferindu-și versuri, cuvîntări ocazionale, texte pentru coruri, pentru copii. Totdeauna binevoitor, magnanim, a încurajat și a ajutat talentele și sînt numeroși cei care își datoresc lui posibilitățile lor de afirmare și chiar consacrară în cariera artistică. „Prezentările” lui aveau mare succes, mare căutare. Au rămas memorabile, îndeosebi, cele vreo cincizeci din seria: „Bucureștii de altă dată”. Ele înfățișau sugestiv momente din trecutul capitalei, din diferite epoci, zugrăvind aspecte de ale orașului, zugrăvind felul de viață al cetățenilor, obiceiurile, figuri de atunci. Expunerea orală pe care o făcea, cu dicțiunea lui luminoasă, cuceritoare, cu măiestria stilistică ce încrucșa necontenit poezia cu gluma, avea, cum au observat unii fără s-o înțeleagă totuși totdeauna, avea, zic, adeseori o tonalitate înclinată spre minor dar aceasta pentru că expunerea implica o înduioșală revărsare de regret pentru ceea ce a putut fi frumos în zilele care au apus. Din cuprinsul acestor calde confidențe, nu lipseau niciodată ilustrațiile muzicale: romanțele „la modă”, cîntecule pe care „limpurile” și le aleseră ca să se oglindească în ele, și din care străbăteau pînă la noi palpitările de „altă dată”. Aceste ilustrații muzicale în „textul” vorbit de Horia erau executate de soliști vocali sau instrumentali. Cînd conținutul o cerea, culoarea timpului și a locului era redată de cite un bun taraf de lăutari, asemenea celor ce vor fi defectat pe bucureșteni cu un secol în urmă, la „Moși” sau la „grădini”.

Contribuția, munca lui Horia Furtună a durat tot restul vieții, chiar după ce fusese trecut la pensie. El a continuat să lucreze ca traducător de texte muzicale din limba franceză, rusă, germană, italiană, engleză, spaniolă. Ajutat de cunoștințele sale muzicale, a elaborat versiunea românească a mai multor librete de operetă: „Freischütz” și „Oberon” de Carl Maria Weber, „Orfeu” de Monteverdi, „Cosi fan tutte” de Mozart; din Lehar: „Pagamini”, „Gindita” și — pentru Opera Română: „Văduva veselă”; de asemenea, din lucrările lui I. Hartulari-Darelée: „Amorul mascat”, „Capriciul antic” și, fragmentar, „Opereta”. Au rămas de la el vreo două mii de texte muzicale traduse. Între ele: cele șapte cîntece ale lui George Enescu pe versuri de Clément Marot și trei liederuri de Alfred Alexandrescu, cu versuri de Elena Văcărescu; cîteva liederuri pe care Zeno Vancea le-a compus pe versuri de Reiner Maria Rilke. A fost primul care a dat pentru „Radio” traducerea unor texte muzicale din limba rusă, dar a scris de altfel și texte originale precum: „Cîntec de leagăn” cu muzica de Zeno Vancea sau versuri pentru texte la unele piese de Chopin, „Humoresque” de Dvořak, „Tango” de Albeniz etc.

L-am văzut ultima dată în vara 1950. Fusese grav bolnav dar o devotată și înțeleaptă îngrijire îl salvase ca prin minune. Era încă destul de slăbit. L-am întrebat ce a mai scris de cînd nu ne văzuserăm. Avea în sertarele lui vrafuri de poezii inedite de o excepțională valoare, avea alte cîteva mici piese de teatru, începutul unui roman, schițe, proiecte... Curajul, îndobolul optimist pe care îl cunoșcuserăm și care făceau parte din figura lui de totdeauna, scăzuseră. Avea ades o privire melancolică și în versurile lui revenea, obsedat, gîndul morții. Dar, în conversație, căuta să acopere fondul trist cu vîlul roș al glumei.

Revederea noastră l-a impresionat. Îmi vorbea cu aceeași afecțiune de odinioară, din adolescență. Cuiva, care se nimerise atunci în casă la el și care nu mă cunoșcuse, m-a prezentat apucîndu-mă ușor cu brațul pe după umeri:

— „E cel mai bun prieten al meu...”

EUGENIU SPERANȚIA

CONTRIBUȚII LA UN CENTENAR

Compoziția prin care publicul român a cunoscut în luna ianuarie muzica lui Jean Sibelius a fost *Întoarcerea lui Lemminkäinen* din ciclul celor patru legende kalevalice, opus 22, versiunea revăzută în 1900, prezentată la 2 octombrie 1906 într-un concert popular al orchestrei simfonice permanente a Ministerului Instrucțiunii Publice. Creată cu doi ani înainte, orchestra se afla sub conducerea lui Dimitrie Dinicu, unul din animatorii de seamă ai vieții muzicale românești din primul deceniu al secolului.

În programul de activitate al finărului ansamblu instrumental, care luase ființă prin truda lui Dinicu, figura și prezența periodică a unor lucrări ale compozitorilor străini importanți pentru evoluția artei muzicale prin căutările lor de frumusețe a limbajului. Alegerea lui Dinicu s-a oprit, pare-se, la poemul simfonic al compozitorului finlandez nu numai pentru că el se bucura de excelente aprecieri în Germania, de unde erau achiziționate sau împrumutate materialele muzicale necesare producțiilor variate ale orchestrei bucureștene, ci și pentru că Sibelius avea faima unui adversar neîmpăcat al multelor nedreptăți sub care suferea patria sa și a unui luptător pentru acele idealuri care, în România de acum aproape șase decenii, trezeau ecouri profunde pentru că erau aproape identice cu idealurile noastre.

Prezența unei lucrări a lui Sibelius în programul concertelor simfonice ale orchestrei Ministerului avea, astfel, pe lângă sensul ei artistic, și o semnificație de natură politică.

Compoziția a plăcut în mod deosebit publicului. Cronicarul muzical al revistei *Viața literară* relatează, la data de 29 octombrie 1906, că în seria concertelor populare ale orchestrei permanente „s-a dat și o noutate, 'Legenda lui Käinen', o compoziție pitorească a unui mare 'boem' Sibelius, compozitor finlandez. Maestrul dă la iveală cu multe mijloace moderne legenda unui viteaz mitic al poeziei populare finlandeze, care întorcându-se din bătălii e sărbătorit de toți. Apropiindu-se de țară îl năpădesc aducerile aminte, își zărește colțul lui de țară în aspectul ei fermecător, aude cîntecul clopotelor îmbinate cu armonia unei zile de sărbătoare închinată în cinstea lui. În totul pagini frumoase de muzică descriptivă, bine studiate și redată, au impresionat mult, mai ales că într-unele părți compozitorul e bineînțeles stăpînitor de procedeele de realizare ale lui Saint-Saëns, atât de iubit la noi”.

Epitetul de „boem” din această cronică nu are nuanță pejorativă, deoarece în limbajul publicist al vremii el era sinonim cu artistul de tip emotiv, răspunzînd spontan la solicitarea afectelor, așadar o antinomie a termenului de „dandy” sau „pedant” care se folosea, de fapt, în legătură cu creatorii de tip intelectual. La fel „procedeele de rezolvare ale lui Saint-Saëns”, la care cronicarul anonim face aluzie, erau, desigur, efectele de sonoritate masivă obținute de la orchestră, de altfel realizate de compozitor prin mijloace de cele mai multe ori inedite. Ascultătorii înfîlneau însă o compoziție cu intonații de mare noutate — și cronicarul nu făcea nici el excepție — astfel că se încerca o comparație cu alte lucrări ce le erau mai de mult cunoscute și, astfel, să-i găsească o clasificare istorico-estetică corespunzătoare.

Executarea ultimei „legende” din ciclul Lemminkäinen a fost reluată către sfîrșitul lunii octombrie, pentru că la 29 noiembrie din același an, tot cronică muzicală a revistei *Viața literară*, cităm că „în urma succesului avut la prima audiere, 'Legenda lui Lemminkäinen' de Sibelius a fost repetată, încîntînd pe toți cu frumoasele-i părți adevărat pitorești și avînd alături muzicanții, cît și conducătorul lor D. Dinicu, un frumos succes...”

Prezentarea lui Jean Sibelius la București pare să se fi transformat într-un eveniment artistic și cultural, deoarece, la mai multe luni de la a doua execuție a compoziției, revista *Viața Nouă*, condusă de Ovid Densusianu, înregistrează producția în numărul ei pe ianuarie (1) 1907, sub semnătura lui B. Petru, cu aceste aprecieri:

„Sibelius și-a făcut pentru prima dată intrarea în repertoriul simfonicilor noastre cu 'Reînnoțirea lui L'. Legenda ni-l prezintă pe viteazul și sărbătoritul erou al mitologiei finlandeze reînnoțindu-se în țara lui. Momentul muzical prin care ni se înfățișează aclamarea lui de mulțimi e de o putere picturală uimitoare. E ciudată îndrăzneala unui compozitor, care servește de fluter, tamburină, clopote și toate instrumentele cu coarde și de vint spre a ajunge la o simfonie și care reușește să exprime cea mai desăvârșită reprezentare a zgomotului nedeslușit, a veseliei fără margini, a delirului de entuziasm. Publicul nostru a înțeles valoarea acestei bucăți neînchipuit de îndrăznețe și neînchipuit de potrivită prin sinteza instrumentării sale”.

Am impresia că în această scurtă tentativă de caracterizare a artei lui Sibelius, criticarul român a sesizat câteva trăsături esențiale ale ei din etapa denumită de Karl Ekman „*perioada romantico-realistă*”, mărturisind, prin adeziunea sa integrală, receptivitatea publicului nostru la o muzică îndrăzneță și originală.

În deceniile care au urmat episodului, receptivitatea aceasta față de arta marelui compozitor al Finlandei străbate un drum ascendent, până la manifestările complexe ce se organizează și la noi în cadrul anului de centenar al de radio-televiziunea română și de orchestrele noastre simfonice, cât și de diferitele instituții superioare și medii de învățămînt muzical.

Merite deosebite în prezentarea compozițiilor lui Sibelius au dirijorii români Alfred Alessandrescu și Theodor Rogalski care, în concertele orchestrei radio și în concertele publice, au programat frecvent poemele simfonice *En Saga* (O legendă) opus 26 (versiunea revăzută în 1900) și *Lebăda din Tuonela* opus 22 c, *Valse triste* opus 44, poemul *Finlandia* și suita *Carelia* opus 11.

Singura compoziție a lui Jean Sibelius publicată în țara noastră a fost *Valse triste*, apărut în 1933 în transcripție pentru violă și pian, la Timișoara.

GEORGE ZBARCEA

Din lirica latină

Colecția *Cele mai frumoase poezii* s-a îmbogățit nu de mult cu antologia de versuri din lirica latină, în traducerea poetului Al. Andrișoiu. O inițiativă frumoasă și o alegere bună, căci Al. Andrișoiu este unul dintre poeții talentați ai generației sale.

Culegerea cuprinde poezii din Catul, Lucrețiu, Tibul, Propertiu, Horațiu și Ovidiu, așadar versuri din liricii reprezentative ai literaturii latine. Unul din meritele antologiei este și acela de a fi pus la îndemina cititorului român fragmente din operele unor poeți latini mai puțin traduși la noi, ca de pildă Tibul și Propertiu sau din ciclurile de versuri ale altora, nu îndeajuns de cunoscute în limba română, cum sînt *Amores* și *Ars amandi* de Ovidiu.

Criteriile care au prezidat la selectarea versurilor ni se par în general juste. Odele lui Horațiu traduse de Al. Andrișoiu reprezintă o față esențiată a liricii poetului latin, dar nu și singura. De aceea credem că ar fi fost necesară întregirea ei cu alte ode, de pildă din cartea a II-a, precum și cu unele fragmente din satire.

Firește că încercarea însăși de a transpune în românește versurile unor poeți celebri de acum două mii de ani, pentru a ne face să simțim în limba noastră ecourile încă nestinse ale simțirii și ale cugetării lor, este un lucru plin de dificultăți.

Din poezii latini au tradus în românește Coșbuc, iar mai aproape de noi E. Lovinescu, T. A. Naum, Șt. Bezdechi, I. M. Marinescu, D. Murărașu și de curînd E. Camilar, Lascăr Sebastian și Constantin I. Niculescu. De aceea opera unui traducător din zilele noastre este, în unele privințe, încurajată și facilitată de existența unor astfel de traduceri și de experiența autorilor lor. Al. Andrișoiu a putut deci beneficia de avantajul că nu pășea pe un drum nedestelenit. În astfel de împrejurări cititorul este îndreptățit să aștepte pagini măcar egale cu cele cunoscute de el din traducerile anterioare. Trebuie spus că autorul recentei antologii s-a străduit să răspundă acestor exigențe. El a reușit un-ori, spre lauda lui, iar alteori nu — și faptul acesta, deși nedorit, nu e de mirare, date fiind dificultățile implicate într-o astfel de strădanie.

Observațiile care urmează se vor referi în special la acest ultim aspect al traducerii în discuție.

Se poate obiecta mai întâi unor versuri caracterul aproximativ al traducerii, adică redarea uneori destul de palidă a specificului ideii poetice originale. Volumul începe cu cîntecele de dragoste ale lui Catul, poetul care și-a delimitat singur zbaterea dramatică între adorație și gelozie, în distihul: „*Odi et amo, quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior*” — ceea ce înscamnă: „*Urăsc și iubesc. O să mă întrebi de e cu puțință. / Nu știu, dar simt că așa e și viața mi-e chin necurmat*”. La pag. 54 a culegerii citim aceste versuri: „*Jată, iubesc și urăsc, pe cînd voi întrebați cum se poate? / Insumi mă mir și-mi nutresc ura și dragostea mea*”.

Versiunea românească a lui Andrișoiu este vagă. Și pe deasupra îi lipsesc accentele dureroase ale pasiunii celui ce a cîntat-o pe Lesbia. *Elegia a VIII-a* a aceluiași poet începe astfel: „*Miser Catulle, desinas ineptire, / Et quod vides perisse perditum ducas. / Fulsero quondam candidi tibi soles, / Cum ventitabas quo puella ducebat, / Amanta nobis quantum amabitur nulla...*” și se încheie cu aceste cuvinte de o violență sinceritate: „*Scelestă, vae te! quae tibi manet vita! / Quis nunc te adibit? Cui videberis bella? / Quem nunc amabis? Cuius esse diceris? / At tu, Catulle, destinatus obdura*” — adică, în românește: „*Catul, sîrmane, curmă-ți dorul / Și ce-a murit socoate că e pierdut pe veci. / Ți-a strălucit și ție*

*) Prefață, traducere și note de Al. Andrișoiu, Editura tineretului, Colecția „Cele mai frumoase poezii”, 1961.

cîndva o zi cu soare / Cînd te duceai mereu la-ndemnul dragei tale, / Iubită-aşa cum alta iubită nu va fi... „Nelegiuito, vai, ce viaţă-ţi mai rămîne! Cine-ţi va sta aproape? Părea-vei cui frumoasă? / Pe cine vei iubi? Şi cui vei spune: a ta sînt?” / Ci tu, Catul, de astăzi, ce ţi-a fost dat, îndură”.

În versiunea lui Andriţoiu versurile sună astfel: „O, biet Catullus, curmă-ţi, te rog, nebunia. / De aur jură zilele tale, deunăzi, / cînd fete multe se legătau lingă tine: / gustai delicii încă de nimeni gustate...” „Adio, scumpo! Iată, de astăzi, Catullus / n-o să te-alinte cu rugămînţi ostentive. / Să gemi, perfido, patidă-n noaptea urîă, / că nu-ţi rămîne decît suspin şi otravă!” (p. 40). Cititorul va admite că traducătorul omite unele versuri, adaugă altele sau îngroaşă liniile imaginilor pînă dincolo de limitele impuse de original.

Încă un exemplu din această categorie. Una din odele cele mai cunoscute ale lui Horaţiu (I, 9) începe astfel: „Vides ut alta stet nive candidum / Soracte, nec iam sustineant onus / Silvae laborantes geluque / Flumina constiterint acuto”, ceea ce înseamnă, cuvînt cu cuvînt: „Priveste cum se înalţă Socrate albit de înalte troiene, / I iar pădurile plecate abia-şi mai sînt în povara / Şi apele au îngheţat de gerul cel aspru”. În traducerea din antologia în discuţie citim: „Te uită iarăşi umbliă zăpezi prin munţi / e alb Soracte şi se muncesc păduri / purlînd povara iernii. Gerul / Schimbă în cremene pură stufii”, în care expresii ca „umbliă zăpezi” şi „se muncesc păduri” nu sînt dintre cele mai fericite echivalente româneşti pe care putea să le găsească autorul traducerii.

Exemple de acest fel sînt, din nefericire, destul de numeroase. Ele oferă un tablou străin şi în multe cazuri total diferit de ceea ce alcătuieşte „stilul” poeziei din care se traduce.

Din cele spuse rezultă şi o altă particularitate a traducerilor din recenta antologie. Este vorba de imagini adăugate de traducător, unele dintre acestea situîndu-se mult în afara sensului ce se desprinde din text. Exemplele care urmează din poemul *De rerum natura* de Lucreţiu, (Invocaţie către Venus, I, 2,4—5) probează, după părerea noastră, acest lucru: „Alma Venus, caeli subter labentia signa...” („Venus, izvor de viaţă, tu ce sub stele pe cer căfătoare...”). La Al. Andriţoiu: „Venus în alb şi lucefar menii înălţimii...”: „per te quoniam genus omne animantum / concipitur visisque exortum lumina solis”. („Prin tine (zeiţă) se zămisleşte tot ce-i însufleţit şi tot ce se naşte prin tine vede a soarelui lumină...”). În traducerea lui Al. Andriţoiu: „tu care aduni pe pămînt şi le-ncălzi dobitoacele simple (?) / şi le deschizi spre lumină şi culori cu delicii / pleoapa...” După cît se pare avem a face aici (şi aiurea în poemul din traducerea discutată) cu un alt Lucreţiu, mai puţin sobru în gândire şi expresie.

Este greu de explicat de ce a crezut necesar traducătorul să intervină în text făcînd loc expresiei prozaice, care soboră uneori pînă la vulgaritate — mai ales că originalul nu-l obliga la aceasta. Ne vom limita la cîteva exemple izolate. Într-o odă (I, 27) Horaţiu scrie: „Natis in usum laetitiae scyphis / Pugnare Thracum est” („Numai tracia nu obiceiul să se întreacă la ospeţe bind (vin) din cupe mari”) — o perifrază subtilă pe care Al. Andriţoiu o traduce: „Să nu urtaşi ca tracia, la chef, micvind” (p. 129). În Ovidiu (*Tristia*, III, 14) citim: „Nix iacet et iactam ne sol pluviaeque resolvant” vers tradus de T. A. Naum astfel: „nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada”, iar de Al. Andriţoiu: „zace zăpada, rînjind ticăloasă spre soare”. De unde şi de ce „rînjind ticăloasă”, cînd în text nu există asemenea determinanţe? Tot în *Tristia* (IV, 24) este vorba de vinul ce îngheaţă în vase, pe ţărmul Pontului Euxin, localităţii scoşîndu-î lălat în bucăţi: „Vina nec hausta meri, sed data frusta bibunt” („Vinul nu-l beau sorbindu-l, ci-l scot în bucăţi îngheţate”) — versuri pe care autorul antologiei le traduce: „Vrînd să-l deguşti (vinul) ronţăi ciozvirte de vin” (p. 171). Trebuie să admitem că e destul de dificil să ne imaginăm cum poate arăta o „ciozvirte de vin” ronţăită fie şi de nişte barbari... În sfîrşit, un ultim exemplu din Propertiu (I, 2): „Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo / Et tenues Coa veste movere sinus”. („La ce bun, iubito, să porţi podoabe-n păr / Şi hainele de Cos să-şi cadă-n şolduri fine?”) versuri lălmăcite de Al. Andriţoiu: „Cum de îţi place să porţi o frizură sacută, copilo, / Şi să anini peste coc stoje de Cos, cochelind?” (p. 111). Ce păcat că traducătorul a sacrificat puritatea acestor versuri de dragul unui epitet cu totul impropriu şi a unor aliteraţii discutabile!

Cititorul va fi de acord, credem, că traducătorul îşi ia o libertate prea mare de transpunere în româneşte a unor idei şi imagini inexistente în textul original. Aceeaşi libertate manifestă autorul şi atunci cînd vrea să sugereze prin mijlocirea unor termeni „autohtoni” o realitate diferită de aceea pe care ar trebui să l-o inspire textul. Ne referim la noţiuni ca *boari* (în original „lauri”), *catapitesme* (în original „turres”), tot astfel

robă, pamblici (sic) etc. Ar fi de spus ceva și despre introducere, unde o bună parte din versurile latinești sînt transcrise eronat și traduse nu mai puțin greșit (vezi p. 14, 22), care opera lor o merită. Al. Andrițoiu este unul dintre poeții care putea să dovedească cititorului român acest lucru.

Se pare că Al. Andrițoiu a trecut uneori cu prea multă grabă peste condițiile pe care le impun: o bună traducere din autorii antici. Și poate că a privit lirica latină mai mult din afară și nu dinlăuntru, adică a lăsat acoperite unele din valorile ei ori le-a derivat spre sensuri improprii, făcîndu-le să treacă prin imagini stridente.

Poeții latini, a căror glorie stăruie peste milenii, ne obligă să-i privim în lumina pe care opera lor o merită.

ȘTEFAN MUNTEANU

Vera Lungu: „Amiaza mării“

Nefeminin, acest volum de debut al Verei Lungu. Faptul nu este un accident în poezia nouă și, evident, aceasta nu trebuie considerată ca o judecată de valoare.

Temperament apolinic, poeta stă sub semnul lucidității, cultivă rigorile și nu arareori înclină către geometrism. În versurile sale calmul redevine calm. Poate mai mult decît poezia căreia îi aparține, titlul („Amiaza mării“) explică volumul întreg: neconținuta mișcare marină multiplică, la nesfîrșit, apogeul luminii solare, permanentizîndu-l. Viziunea nu este euforică, ci senină.

Aceasta este și maniera poetică: sistemul de oglinzi. Notațiile, adesea enumerări, sînt subordonate și integrate ideii. (Vezi: *Zborul pînîntului, Cîntec de dimineață, Continuitate, Cuvițele* etc.). Se ajunge, uneori, la epuizarea aproape a posibilităților de a determina o abstracție. Simptomele de caleidoscop sînt efectele unui efort către sinteza gândirii poetice, deocamdată neconvertită în fapt artistic decît prea puțin.

Cîntăreață a contemporaneității, Vera Lungu deține certitudinî provenind dintr-un acut sentiment al colectivității. De aici refuzul aproape programatic al singurătății: „*Nimeni nu este singur noaptea (...)* / *Rămîne mi singurătatea nopților*“. Perspectiva timpului pornește tot dintr-o certitudine: „*Nu ne irosim vremea / Nu o avem decît pentru / Și / Fîindcă sîntem siguri de vise*“. Iată, de altfel, o posibilă artă poetică: „*Nimic nu poate fi nesigur.* / *Mîinile noastre au calmul siguranței.* / *Liniștea pătrunde în vers / Și-l umple,* / *Curgîndu-i puternic în vine*“. Unitar, volumul dă senzația înregistrării timpului, conținînd un anume caracter de jurnal (unele poezii sînt însoțite de data și locul scrierii). Trăcerea către poezia erotică se face ncobservat. Absentează și aici senzualismul („*Na căuta în mine farmecul țemii — / Ascultă-mi pulsările frunții*“), peisajul este esențializat, dar nu arid. Se uzează un declarativism secret.

Muzicalitatea are un rol important, adesea fiind complementară poeziei reținute, deloc spectaculoasă, a Verei Lungu: „*Dorm pașnicul somn,* / *Ritmîcul cîntec,* / *Oboseala amestecată cu luna difuză.* / *Arborii răsună / În orașul cu clădiri în construcție,* / *Nopți liniștite,* / *Nimeni pe uliță,* / *Visez*“.

Se cuvin remarcate și cele două poezii de sorginte folclorică: *Descîntec de inimă și De hojie*.

Revelatoare pentru eventuală evoluție mi se pare tendința, amintită, către o gândire poetică unitară, evident mai potrivită temperamentului poetei decît practicarea versului de notație. În acest dintii volum, Vera Lungu se lasă tentată de ambele modalități.

CRISU DASCALU

Constantin Georgescu: „Geamul dinspre drum“

După cîteva apariții în revista *Luceafărul*, Constantin Georgescu își face debutul editorial cu volumul *Geamul dinspre drum*, la Editura Lîneretului.

Constantin Georgescu a atras atenția încă din lucrările ce i-au apărut în publicațiile literare periodice și talentul de care a dat dovadă a îndreptățit publicarea unor dintre lucrările sale în volum.

Fără îndoială că trebuie să recunoaştem tânărului autor sensibilitatea pe care o emană creaţiile sale, realul simţ al descrierii. De asemenea cînd şi cînd, se poate scoate în evidenţă o oarecare capacitate de definire a caracterelor, îndemînarea de-a portretiza. Spre exemplu, Marin Marcea din *Cîntecul de nuntă*, sau pîndarul Gangă din *Drumul cu căruţa*. Constantin Georgescu ştie să creeze atmosferă. Un exemplu relevant — pentru el — în această privinţă îl constituie nuvela *Vreme de ploaie* — în care predomină atmosfera sumbră, ce crează ambianţa cea mai potrivită omuciderii. Note de humor relevabil se întâlnesc în nuvelele *Geamul dinspre drum*, *Cîntecul de nuntă* sau *Necazul lui Costică Zengher*. Totuşi, adesea, autorul adoptă un stil cam întortochiat, care face ca acţiunea să bată pasul pe loc, şi se insistă excesiv în descrierea unor amănunte neesenţiale, incapabile să caracterizeze, fie acţiunea, fie locul ei, fie unele personaje. Supără şi tendinţa de a concepe acţiuni pe planuri total diferite, care se interferează — credem — forţat. Spre exemplu, *În ajunul culesului*, care, în ciuda unor pasaje ce ne-au lăsat o bună impresie, din dorinţa de a aborda un întreg complex de probleme, devine confuză şi pe alocuri idilică.

Poate dintr-o „modă”, greşit înţeleasă, poate din comoditate, şi la Constantin Georgescu, ca de altfel la mai mulţi autori tineri, personajele, cu rare excepţii, sînt grupate în două categorii, care se disting net: pozitive şi negative, fără vreo posibilitate de schimbare, fără nici o trecere, fără nici o transformare, decît, cel mult, formal. Aceasta presupune un mod arbitrar de a vedea lucrurile.

În nuvela *Drumul cu căruţa* autorul utilizează un procedeu greşit. De ce trebuie să ne spună de la început că este vorba de o crimă? Ba chiar s-o explice tot la început? Am putea spune că şi-a furat singur poanta.

Volumul de debut al lui Constantin Georgescu, deşi conţine unele izbinzi, lasă încă deschisă problema drumului personal pe care îl va parcurge autorul în viitor.

DIMITRIE BALAN

Steaua nr. 4/1965

Numărul 4 al revistei *Steaua* consacră o bună parte din sumar consemnării marilor sărbători ale lunii mai — 1 Mai, 9 Mai, Ziua Victoriei şi Ziua Independenţei de stat a României, — precum şi unor comemorări şi aniversări literare.

Trei articole prestigioase: *Baroane*, strălucitul pamflet al lui Arghezi, *Ora mult aşteptată* de Gala Galaction şi *Rînduri pentru pace* de Lucian Blaga — conţin proteste vehemente la adresa războiului şi slăvesc „*Pacea: singurul climat în care înfloresc energiile popoarelor, zîmbetul femeilor şi al copiilor*” (L. Blaga).

Versuri antirăzboinice semnează Maria Banuş, Leonida Neamţu, Nicolae Stoe şi N. Prelupeanu. Lor li se adaugă şi versuri ale unor poeţi ca Hans Cibulka, Günther Kunert, Urban Gyula, precum şi un fragment din romanul *Amen Maria* al scriitorului ceh Lavislav Tažky.

Articolul *Lenin — marele contemporan*, este prilejul de împlinirea a 95 de ani de la naşterea marelui conducător al clasei muncitoare internaţionale.

O iniţiativă care aparţine pînă acum doar revistei *Steaua*, este aceea de a comemora într-un spaţiu mai cuprinzător cei 70 de ani de la naşterea poetului I. Vinea, dispărut anul trecut.

După *Schiţă de portret* în care Mircea Tomuş face fine disociaţii în jurul lirismului particular al lui Vinea, citim trei poezii inedite (*Poveste, Cuib, Dicleu*), un *Omagiu poetului*, adus de Adrian Maniu, o poezie dedicată lui I. Vinea de Mircea Vaida şi un fragment din romanul inedit *Venin de mai* din care se configurează, prin cîteva trăsături, profilul uman şi artistic al sculptorului Constantin Brâncuşi, uşor de recunoscut în personajul Corjan.

Fragmentul vădeşte aceeaşi acută notă de analiză, probată cu plenitudine în romanul *Lunaticii*, recent apărut. Interes prezintă şi cele cîteva documente din arhiva lui I. Vinea, scrisori primite de la N. D. Cocea, Cezar Petrescu, Ion Barbu, F. T. Marinetti şi Tristan Tzara.

În afara poeziilor menţionate mai sus, cuprinse în secţiuni speciale — semnalăm grupajul variat în care Leonida Neamţu transmite fie fiorul descoperirii de noi galaxii, fie

expresii ale unui *memento vivere*. *Înscripție de o frunză de palmier* este un rezultat fericit al concentrării fluxului liric.

Cu ochii deschiși, de Platon Pardău, este o vibrantă mărturie erotică, interesant construită. Anghel Dumbrăveanu continuă în *Noaptea, pe țărnișă* o mai veche predilecție pentru poezia marină, aceasta de acum fiind înfuzată de o sobră meditație.

Iulian Vesper, poet cu o activitate apreciabilă semnează poezia *Așteptare*, după ce anii trecuți i-am citit poezia din *Glasul*.

Ar fi fost nimerit ca revista să alăture articolului *Al. Philippide la 65 de ani* de Adrian Marino și versuri ale sărbătoritului.

Continuându-și remarcabila serie de portrete ale unor scriitori și cărturari de seamă, Eugeniu Speranția semnează amintiri despre elenistul St. Bezdeki.

Cronica literară se ocupă de o monografie literară și despre două cărți de proză. Leon Baconsky, după ce semnalează unele laturi pozitive ale monografiei *Pana la Istrali* de Al. Oprea, stăruie pe larg asupra afirmațiilor contradictorii, transcrierii greșite de citate, inadvertențelor diverse și asupra scăpărilor de stil, toate fiind utile la o nouă ediție.

În analiza celor două cărți de proză, *Orașul cu o mie de blesteme* de N. Tic și *Moștenirea* de Ștefan Luca, îl regăsim pe Virgil Ardeleanu. Criticul este interesat în ce măsură problematica zilelor noastre este surprinsă în structuri artistice viabile. El își manifestă — pe drept — regretul că cele două lucrări sînt înrudite prin „*minima rezistență*”.

Cronici teatrale semnează M. Tomuș și A. Gurghianu.

Credincioasă misiunii de a informa asupra fenomenului literar universal, revista publică articole semnate de specialiști străini: Alain Henry: *Noul roman francez*; Michel Butor: *Adrian Jaffa*; *Renașterea poeziei americane*; *Frost, Masters, Robinson*.

Un număr în care deci, poezia și critica, continuind linia elevată a revistei, procură bogate satisfacții.

JORDAN DATCU

Limba română, XIV (1965) nr. 2

Numărul doi din acest an al revistei *Limba română* ne-a făcut surpriza, plăcută, desigur și cu caracter, să zicem, compensativ (pentru înțirizarea numărului unu) de a fi apărut, dacă nu chiar cînd ar fi trebuit toluși mult mai de vreme de cît ne-am fi așteptat.

Mai restrîns, ca volum, decît precedentul, numărul de față este substanțial valoros pe tot cuprinsul său, așa cum, de altfel, ne-am obișnuit să știm această revistă în ultimii ani. Spațiul limitat ne obligă la restrîngerea observațiilor doar asupra cîtorva studii, ceea ce nu înseamnă că cele la care nu ne vom referi nu-și au meritul lor incontestabil.

Astfel, pe linia preocupărilor de cultivare a limbii, reține atenția articolul semnat de I. Dă-năilă, *Abateră și greșeala în limbă*, cu caracter, din păcate, mai mult teoretic, fapt pentru care, credem a și fost inserat în cadrul rubricii *Linguistică generală*.

Propunînd „*să numim abatere orice nerespectare, orice încercare de modificare a sistemului, iar greșeală orice nerespectare, orice încercare de modificare a normei*” (p. 210), afirmația, făcută de autor în paranteză că „*norma este realizarea concretă a siste-*

mului” (p. 211), lasă, cel puțin formal, a se înțelege că despre *abatere* se poate vorbi numai în planul teoretic (aș zice chiar — abstract), căci practic, concret, avem a face cu încălcări de norme ale limbii, așadar numai cu greșeli. Pe de altă parte, că *abaterea* și *greșeala* „*reprezintă întotdeauna, ceva nou față de un anumit sistem și o anumită normă*” (p. 210) e un adevăr, dar că „*inoanția* (în limbă — n. n.) *apare numai sub formă de abatere sau greșeală*” sună pe un ton nițel rigid și exclusivist.

Exegeț asiduu și minuțios al lexicului eminescian, divulgînd o certă pasiune în rezolvarea multora din problemele pe care acesta încă le ridică. I. Crețu aduce, în articolul *Din aspectele limbajului eminescian*, un vechi izvor de limbă românească, la care poetul nostru s-a oprit, și care, trecute prin laboratorul său poetic, au devenit admirabile pasaje ale creației sale, fie la unele cuvinte și expresii pe care le-a încrustat în țesătura marelui poezii. Unele dintre ele ne împlîmînă și ne ulmesc cu strălucire de diamante și cu dulceață primitivă. Departe de a afecta fondul, extrem de valoros și interesant, al articolului ne exprimăm aici o nedumerire și, totodată, o întrebare: tînd

cont de ceea ce se înțelege în mod obișnuit, în lingvistica, prin *limbaj*, n-ar fi mai potrivit totuși să se folosească termenul de *lexic* eminescian în locul aceluia de *limbaj* eminescian?

Sînt interesante și întrutotul utile pentru cine examinează poezia argheziană, observațiile pe care, în articolul *Note privitoare la noțiunea „a crea” în lexicul arghezian* i le prilejuește lui D. Tudor analiza seriei de termeni folosiți de T. Arghezi în producția sa poetică, pentru redarea plastică și nuanțată a noțiunii „a crea”. Autorul ar fi putut însă releva și un alt aspect pe care-l comportă discuția, acela al pluralității de meșteșuguri (mai toate strict materiale, concrete) către care duc termenii luați în discuție: *a croi*, *a ciopli*, *a frămînta*, *a clădi*, de unde, într-adevăr, acea materializare, concretizare a expresiei sau a ideii poetice. O obiecție ce ar putea fi adusă articolului este aceea că termenii mai sus înșeriați nu sînt, de fapt, „*sinonime populare*”, cum spune autorul (p. 238), ei devin astfel (și nu pe întreaga lor sferă semantică) doar sub pana măiastră a poetului, prin întrebuițarea lor în sens metaforic, așa cum se întîmplă și în alte situații (vezi articolul lui G. I. Tohăneanu din L. R. nr. 5/1964). De asemenea, nu pare prea categorică afirmația că un poet (fie chiar și maestrul T. Arghezi) „*epuizează rezervele stilistice ale unui cuvînt*” (p. 243).

În articolul *Încercări de lexicografie tipografică, I*, Virgil Molin ne dezvăluie o latură

noună a preocupărilor marelui nostru culegător de basme și snoave, Petre Ispirescu, aceea de înmănunchere într-un vocabular profesional a unui număr considerabil de expresii tipografice. Surprinde plăcut constatarea că mulți termeni tipografici, încă de la intrarea lor la noi o dată cu obiectele denumite, au fost supuși unui proces de substituție prin cuvinte românești (acolo unde a fost posibil), precum și faptul că atît forma cît și sensul multora din expresiile amintite au rămas neschimbate și azi (după un secol), în vocabularul slujitorilor tipografiei.

La rubrica *Discuții* remarcăm cu satisfacție observațiile judicioase și propunerile binevenite (la care subscriem călduros) în legătură cu una din temele stringente actuale ale învățămîntului nostru mediu, pe care le face, V. Teodorescu, Articolul său, *Predarea gramaticii în învățămîntul mediu*, se înscrie cu succes, pentru problema abordată și cu ecou, sperăm, în forurile competente, pe linia inițiativei deschise încă anul trecut, în paginile revistei și inaugurată de acad. I. Iordan cu articolul său *Mai multă gramatică!* (L. R. nr. 1/1964).

Toponimiei — sector rămas încă insuficient studiat în lingvistica noastră — îi consacră Ion Donot articolul său *Considerații istorice asupra toponimiei românești II*.

La capătul acestor observații o dorință: prestigioasa revistă prezentată aici să apară cu regularitate.

D. CRAȘOVEANU

Primul roman*

Imaginea-cheie pe care autorul o introduce obsedant în roman este cea a pieții. *Goetheplatz* apare ca o importantă încrucișare de drumuri din oraș, o întrelăiere de destine. În ultimă instanță, în viziunea scriitorului, acesta e locul unde se decide mersul evenimentelor. Aici se produce accidentul: un pieton este călcat de o mașină. Împrejurarea e de natură să declanșeze acțiunea romanului, fiindcă persoanele implicate (martori, cunoscuți, rude) intră într-o înălțuire de situații, confruntări revelatorii. Tot un accident în același cadru, încheie șirul episoadelor. Piața exercită o stranie fascinație asupra eroilor și intervine fatal în existența lor. Între cele două momente tragice se petrec numeroase permutări în raporturile pe care le stabilesc personajele și autorul se întreabă de mai multe ori, în decursul narațiunii, dacă se poate vorbi, în aceste cazuri, de coincidențe. Eroul principal, Michael Hertz, cel care comentează toate evenimentele și reține în primul rând atenția scriitorului, e convins că nu există întâmplare. De altfel romanul relatează suita de cumplite zguduiri prin care trece tânărul, victimă a unei acumulări de situații derulante, primite ca un fel de lovituri ale sorții.

Provenit dintr-o familie săracă, Michael a reușit cu greu să urmeze facultatea, să se pregătească pentru o profesiune. Cu o inteligență ieșită din comun și cu o sensibilitate accentuată, el poate să judece lucid propriile sale lașități dar mai ales turpitudinea lumii care-l înconjoară. În fața presiunilor umilitoare și a tentațiilor degradante, tânărul se simte un înstrăinat. Atras de forlota pieții, presimțind dezastrele pe care ea le va germina, Michael își propune să înregistreze ca un cronicar intersecția destinului. După primul accident, Michael îi înfățișează pe protagoniștii dramei. Se realizează astfel o secțiune în viața unei societăți, prilej de a scoate în vileag stări purulente, suferite bolnave, spaime și monstruoșități. Observațiile eroului sînt pătrunzătoare: el remarcă instinctul de parvenire și manevrele fără scrupule în atingerea țelului (cazul funcționarului de poștă Grünsick); ipocrizia și convenționalismul care ascund un mare gol sufletesc (redactorul Kurt Manhart și soția lui; derula tineretului, lipsit de un ax moral, angrenat într-un vîrtej de patimi (Lydia, Elfride Oberman, pictorița Chris).

Rătăcind prin această lume, Michael are conștiința inadaptrii. Deși înțelege unele erori pe care le-a comis (renunțarea la muncă, compromisurile morale, abulia), el nu poate fixa o temelie mai traică existenței sale. Romanul descrie tocmă seria de eșuări care pecetluiesc catastrofa lui Michael: fetele (Lydia, Chris, Hilde etc.) care se simt atrase de înfățișarea, de felul lui de a fi, îl părăsesc una după alta; pe Walter, copilul căruia îl murise tatăl în primul accident și care găsisse un refugiu alături de Michael nu-l mai poate vedea din pricina unei interdicții oficiale; vecinele îl obligă pe Michael să-și caute un alt adăpost după ce e nevoit să se apere de niște acuzații nedrepte; formele de venit de care uzase pînă atunci nu-i mai sînt accesibile; izolat, pustiu, fără bani, Michael, devine șofer și în ultimele pagini comite el însuși un accident, omorînd tocmă pe prietenul său Karl, căruia îi era cel mai îndatorat.

Dacă autorul relatează incisiv momente din viața unei societăți în descompunere și reconstituire suferința unor oameni cinstiți, narațiunea nu păstrează însă consecvent o motivație realistă. La un moment dat devine vizibil faptul că scriitorul e mai puțin preocupat de succesiunea veridică a situațiilor cît de evidențierea unei direcții a lor fatale, predestinate. Din păcate, în unele momente (acumulările finale din viața lui Michael Hertz) nu

*) „Procesul verbal al unei întâmplări”, roman de Wilhelm Michael Riegel — Editura Kurt Desch — München.

logica firească hotărăște mersul evenimentelor ci o viziune a nenorocirii implacabile. Astfel se pierde funcția determinantă a cadrului social-istoric și lucrurile capătă un soi de aură metafizică, un sens existențial, general valabil în optica autorului.

La primul său roman, Riegel, domiciliat acum la Paris, e influențat probabil de curente filozofice la modă. Disperarea sumbră, concluzia zădărnicii tuturor eforturilor, învaliue pînă la urmă totul. Destăinuirile lui Michael (eroul își explică pe larg atitudinea) denotă o gravă dezorientare pe planul convingerilor politice. În discuția dintre Michael și Chris (pag. 279), ideea comunismului este prezentată ca un anacronism, ca o teorie învechită și irealizabilă. Este regretabil că observațiile perspicace cu privire la decăderea moravurilor în țările capitaliste (chiar formele politice, fascismul, parlamentarismul burghez, demagogia sînt puternic stigmatizate) se asociază cu niște puncte de vedere retrograde, individualiste, anarhice.

În construcție, romanul adoptă o formulă modernă, de fărâmițare a epicului. Stilul e sobru, abrupt, ostil paletismului. Scene de dramatism din viața lui Michael (despărțirea de Lydia sau Chris) sînt relateate cu o forță emoțională remarcabilă. În dispunerea episoadelor, în titlurile și comentariile intercalate se resimte însă și un teribilism. Este evident că multe din situațiile descrise se inspiră din viața unui oraș din Germania federală, probabil München, unde Riegel a trăit mai mulți ani.

Tînărul scriitor (născut în 1932) cunoscut mai mult prin activitatea lui de gazetar, autor al citorva povestiri, s-a impus atenției prin acest prim roman.

S. DAMIAN

Jean-Paul Sartre: „Les Mots”*

Ultima carte a lui Jean-Paul Sartre este o carte de amintiri dintr-o îndepărtată copilărie. Totodată, este și un eseu al cuvîntului citit și scris. De aici împărțirea cărții în două mari capitole: „A citi” și „A scrie”.

Dacă eseistul este romancierul unei idei, cum subliniază Lucian Blaga într-un aforism, Sartre este povestitorul romanului trăit al cuvîntelor, fie ele incerte clișee în copilărie, fie noțiuni conștiente, noi și greu de eucirit, ca scriitor adult.

Jean-Paul Sartre prezintă faptele autobiografice din această carte în lumina propriei sale concepții de viață. De aici o minuțioasă autodisecție, al cărei principiu este: „*Seule la sincérité este émouvante*”: singură sinceritatea este emoționantă. Pe această cale, însă, Sartre nu pătrunde și pînă la rădăcinile sociale ale faptelor analizate, oprindu-se numai și numai la rădăcini psihologice și fiziologice. Ceea ce este, sincer spunînd, puțin.

De la primele pagini ne introduce în familia sa. Limbajul este crud, vioi, și chiar lipsit de reticență. Charles Schweitzer, bunicul său dinspre mamă, alsacian, profesor de germană, excelînd în versuri de ocazie, obișnuia să spună despre frații săi: „Louis (pastor evanghelic) este cel mai credincios, Auguste, cel mai bogat, eu, cel mai inteligent”. Bunicul acesta s-a căsătorit cu Louise Guillemin, fiica unui avocat catolic, femeie vioaie, puțin aspră la vorbă și rece. Au patru copii „par surprise”. Anne-Marie, fiica cea mică, mama scriitorului, se căsătorește cu Jean-Baptiste Sartre, ofițer de marină, mort înainte de nașterea fiului.

Jean-Paul, copilul debil, urît, prea mic de statură, dar „minunat”, manifestă indiferență totală pentru memoria unui tată necunoscut, dispreg, chiar cruzime. Rîndurile închinate lui șochează prin duritatea lor. „Moartea lui Jean-Baptiste a fost marea afacere a vieții mele; ea a restituit mamei lanțurile, (familiare), și mie-mi dădu libertatea. Dacă trăia, tatăl meu s-ar fi culcat peste mine, cîl era de lung și m-ar fi strivit; ... am lăsat în urma mea un mort tînăr, care nu avu timpul să-mi fie tată, și care ar putea fi astăzi fiul meu... Nu-î destul să mori, trebuie să mori la timp...”. Jean-Paul moștenește niște cărți de la tatăl său, cărți cu înșmînări pe marginea foilor: „am descoperit niște mîzgăleli în-descifrabile, semne moarte ale unei mici străluminări care fu vie și dansantă... am vindut cărțile — acest defunct mă lăsa atîl de rece”.

*) Gallimard, Paris

În casa bunicului Schweitzer, pe care Jean-Paul îl adora și-l respecta, el petrece o copilărie fără prieteni de vârstă, descifrând de timpuriu cărțile din bibliotecă. Familia e uimită și încântată. Bucuria de a citi îl înnebunește. Mai tirziu când i se va reproșa de a nu fi iubit natura, el va răspunde: „Amintirile stufoase și blinda nepăsare a copilăriilor țărănești, în zadar le-aș căuta în mine. Eu n-am zgîriat niciodată pământul, n-am pîndit cui-buri, n-am strîns ierburi, n-am aruncat cu pietre după păsări. Dar cărțile au fost cuiburile și pasările mele, animalele mele domestice, staulul și satul meu”.

Întrem în faza cabotajului culturii în sufletul acestui copil mînaune. Admirat de cei din casă, își joacă rolul cu tenacitate, descoperă în marele Larousse rezumatele operelor celebre, nu mai citește opera, ci rezumatul, „Îmi plăcea să plac, și făceam băî de cultură”. Dar, „în orice caz, privirea mea muncea cuvintele, trebuia să le încerc, să holărăsc sensul lor, comedia culturii pe parcurs”. Așa apare în lumea micului Sartre cuvîntul scris, întâi ujmîndu-l, înflăcărîndu-l, apoi însușindu-l de dragul de a plăcea micului său public admirator, în cele din urmă dezvăluindu-i sensuri complicate.

Dar într-o bună zi va face cunoștință cu un alt gen de cuvinte, Plimbîndu-se cu mama prin oraș e izbit de niște coperte colorate ale unor cărți și reviste într-un chișoc. Sînt cărți de aventuri, magazine ilustrate pentru copil. Adlo Corneille și Racine, adio opere celebre pentru un timp. Imaginația îi se aprinde, îl cunoaște pe Pardaillan, indienii, massacre, vietji; adoră scenele sîngeroase.

Ne aflăm în ajunul primului său „roman”. Sartre are șapte ani, romanul se numește „*In căutarea unui fluture*”: un lată, explorator, o fată frumoasă, un linăr atletic, un naufragiu, rechini, vilejie, dragoste. De acum încep preocupările literare și copilul își trăiește experiența sa de scriitor. Scrie în fugă pînă cînd îl doare pumnisorul, situațiile și exprimarea sînt împrumutate din alte cărți, ba chiar ajungînd la apariția rechinilor în romanul de care am vorbit, deschide marele Larousse și copiază: „rechunii sînt comuni în Atlanticul tropical, etc”. Bunicul Charles nu e impresionat de această performanță, mai degrabă îndispus. La nouă ani reîncepe să scrie, dar de data aceasta bunicul nu-i mai citește operele. Sartre cunoaște o nouă experiență a scrisului nemaifînd citit de nimeni, el scrie pentru a scrie, umple caietele peste caiete, scrisul devine scop în sine. „Să fi fost citit, aș fi încercat să plac; clandestin am fost adevărat”.

De-acum pătrundem în miezul esenței cuvintelor. Ele sînt pivotul în jurul căruia se învîrte preocuparea scriitorului copil sau adult. Vîrsta se șterge, cuvîntul scris își trăiește evoluția.

Dacă odinioară crezuse în puterea miraculoasă a cărților și descoperise lumea prin formele fixate de înaintași, bunicul din nou îl pune în fața unei aspre încercări: valoarea rîndurilor scrise e dată de observație mînuțioasă și pătrundere sensibilă. Băiatul ăilă, cum Flaubert l-a pus pe micul Maupassant să descrie un arbore și i-a dat două ore pentru această muncă. Abia astfel înțeles cum „se prind lucrurile vii în capcana frazelor. Dacă combinăm cuvintele ingenicos, obiectul se împietrează în semn, îl aveam”.

„Am-născut din scris — înainte de el nu a fost decît un joc de oglinzi”. Nașterea reală nu fusese decît un moment provizoriu, care avea ca scop să-i pregătească transfigurarea (nașterea prin scris). Și pentru a scrie, observă Sartre, nu e nevoie decît de un creier, ochi, brate, iar după ce munca s-a terminat, toate aceste organe se vor resorbi încl, vor dispăre, lată dar nemurirea. Deci „Nulla dies sine linea”, aceasta este deviza sa. Dar el o comentează din nou cu simplitate personală: „este obiceiul meu și-apoi, e și meseria mea”. Prin urmare, mai presus de toate, muncă și concentrare. Scriitorul are la-ndemină materia sa, cuvintele, dar el are misiunea de a domestici „acești mercenari cavalieri negri și iuți pentru a-i face ca din înălțăturile lor să creeze tremurul vi țil”.

Într-o vreme crezuse în misiunea metafizică a scriitorului, a cărui naștere putea fi așteptată de univers. Voise la acea vreme să aibă adepți, nu cititori.

Cartea sfîrșește cu o senină considerare asupra sensului și esenței activității sale de scriitor. Dacă pe Kafka scrisul său „îl smulge din rîndurile ucigașilor”, pe Sartre, sexagenarul, cel care refuză premiul Nobel, cuvîntul scris îl smulge din elita mînuitorilor de condei. E un refugiu și o salvare. Detestă noțiunea de „talent” și-o vrea străină de sine. „Fără echipament și fără unelte, cu întreaga mea ființă am intrat în muncă, pentru a ma salva întru totul. Și în cele din urmă, ce rămîne? Un om făcut din toți oamenii la un loc, și care valorează cît toți și cît fiecare în parte”.

NINA CIONCA

O carte de interviuri*

Există un tip anumit de interviu — eseistic, așa spune —, care presupune la origine o serioasă elaborare a întrebărilor, pregătite din timp, după preparafii inteligente. Nu odată acest interviu aduce mai multă lumină în efortul înțelegerii unei personalități creatoare decît sute de pagini blîndate cu citate lungi și caracterizări „subtile”. Inutil să amintesc și faptul că pentru cercetătorii literari interviul devine document de studiu de inestimabilă valoare. Am citit cu ani în urmă cartea lui Felix Aderca *Mărturia unei generații*; mi se pare că paginile ei reunesc interviuri din categoria de care vorbeam. Să mai dau un exemplu: cine studiază azi opera lui Robert Musil nu poate ocoli nicicum interviul pe care Oskar Maurus Fontana (el însuși prozator valoros) i l-a luat cu decenii în urmă — se află acolo cheia înțelegerii operei musilene. În urmă cu cîțiva ani, Horst Bienek, poet și redactor al unui post de radio vest-german, și-a publicat interviurile (înregistrate pe bandă de magnetofon!) luate unui număr de 15 scriitori de limbă germană (Alfred Andersch, Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Gerd Gaiser, Uwe Johnson, Marie Luise Kaschnitz, Hermann Kesten, Wolfgang Koeppen, Wilhelm Lehmann, Robert Neumann, Hans Erich Nossack, Friedrich Sieburg, Martin Walser și Carl Zuckmayer). Alcătuirea interviurilor s-a bucurat de pregătiri speciale, cu întrebări normale pentru fiecare scriitor în parte, ceea ce s-a soldat cu pagini de excepțional interes. Și pentru că această carte s-a bucurat de mare succes (*Secolul 20* a reprodus fragmente din interviul luat lui Andersch), *Deutscher Taschenbuch Verlag* a relipărit-o într-un tiraj ridicat.

După lectura cărții lui Bienek, ești mereu ispitit să revii cu creionul, pentru că ea, în mare, constituie echivalentul unei panorame a literaturii germane de după 1945: în interviurile reunite aici e vorba de tendințe scriitorești, de stiluri și modalități de exprimare, de rolul scriitorului în societate, de realizări și perspective în creația literară contemporană.

O antologie de proză germană contemporană**

Apar azi sute de antologii care își circumscriu conținutul doar la un singur motiv sau idee. Unele sînt de-a dreptul deșchuate, altele, dimpotrivă, foarte utile și originale, cum ar fi *Muzeul poeziei moderne* alcătuit de Enzensberger. În bună parte aceste antologii sînt condamnate pieririi, sau pur și simplu înregistrate la capitolul capricii editoriale. Se întimplă însă ca peste valul unor tipărituri de asemenea natură să se ridice cîteva atrăgînd atenția ca, bunăoară, antologia în discuție. *Toate aceste străzi* întrunește bucăți de proză aparținînd unui număr de peste 60 de autori germani contemporani, care reprezintă toate tendințele și modalitățile — de la proza de factură hemingwayană (Heinrich Böll), pînă la cea experimentalistă (Konrad Bayer).

La ce motiv s-a oprit, în alegerea textelor, poetul, prozatorul, și eseistul Wolfgang Weyrauch? Titlul, simbolic, oferă o indicație clară. E vorba de o literatură în care strada devine scena întîlnirii nenumăratelor destine, într-un cuvînt, strada ca film al vieții trepidante și plină de culoare. Dar Weyrauch ține să precizeze că scopul antologiei nu este doar să înfățișeze strada ca scenă a vieții sau rețea de comunicare între oameni, ci să și avertizeze fiind „străzile în ocrolire, sau în cazul că așa ceva nu e posibil, să arate că pentru un anumit timp s-ar putea să nu mai existe străzi. Deoarece comunicările de la individ la individ sînt amenințate”. Mesajul antologiei ni se pare lîmpede și nu avem decît cuvinte de laudă pentru editura și autorul care au pus-o la dispoziția cititorilor.

PETRE STOICA

*) Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, *Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1964*, 290 pag.
**) *Alle diese strassen*, List Verlag, München, 1965, pag. 338.

UN CAPITOL EMINESCIAN DE ISTORIE LITERARA

La 3 august 1889, la mândsirea Văratec, s-a stins și Veronica Micle, la mai puțin de șapte săptămâni de la moartea poetului, în a cărui existență și creație a avut un rol atât de important.

Comemorarea celor 75 de ani de la stingerea marelui poet ar fi trebuit să aducă în conștiința publică și numele poeziei Veronica Micle. G. G. Ursu, cercetător al prietenilor și delimitatorilor lui M. Eminescu, consacră un amplu studiu acestui capitol de istorie literară în publicația *Limbă și literatură*, nr. 8/1964.

Un astfel de studiu era necesar, fiindcă și de la moartea poeziei s-au împlinit 75 de ani, fiindcă mai dăinuiau încă multe neadevăruri privind raporturile poetului cu Veronica Micle și, mai ales, pentru că lucrările mai vechi, despre această subiect erau de mult depășite și pline de contradicții.

Posteritatea se cuvine să aibă, și-n această privință, ca-n toate celelalte probleme privind viața și creația lui M. Eminescu, o judecată obiectivă definitivă, deasupra oricăror interpretări fantaziste ori romanțioase.

Studiul lui G. G. Ursu face acest serviciu mare și memoriei celor doi poeți și publicului care, astăzi, nu se mai mulțumește cu legende, romanțări sau broderii de gust îndolelic. Anii care s-au scurs de la moartea poetului și a femeii care l-a inspirat — Veronica Micle, — saltul calitativ realizat de conștiința publică cititoare au impus o etapă finită tuturor celor ce au condus în mână spre a scrie despre M. Eminescu sau despre alt mare creator de valori nepieritoare.

Autorul studiului, diligenter răscollor al trecutului nostru literar, format la școala lui G. Ibrăileanu, deslușește cu spirit critic adevărul îndu-

rind multe afirmații din istoria noastră literară, chiar dacă poartă girul unor autorități ca Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu ș. a.

În privința aceasta, concluzia lui George Călinescu rămâne definitivă: „Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămâne un lucru deșert față de legenda care a unit pe cei doi poeți în viață și în moarte. Nevoia de unificare a vulgului burghez face ca poeziile de dragoste ale poetului să aibă mai multă semnificație, luate de iubirea și necredința unei singure femei”. (G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, pag. 275).

Dar Veronica Micle n-a fost numai o muză, ca Laura pentru Petrarca, ca Beatrice pentru Dante, ci și o poezie, ale cărei versuri, adesea pline de căldură și sinceritate, au valoare istorică-literară întrucât sing o mărturie a unei amicitii celebre.

Veronica Micle a publicat cele dinți poezii în 1874 în *Columna* lui Traian. Revista lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, în coloanele acestei publicații, au apărut: *Povestea rozet*, *La portretul unui poet*, precum și traducerea altorva fragmente din *Nemurirea* lui A. de Lamartine. Precum se vede și Veronica Micle stă sub semnul romantismului.

În *Revista* nouă a publicat poezia *Rime* la un amic. Cele mai multe versuri le-a publicat și în *Convorbiri literare* începând cu anul 1875. Nu-l lipsit de interes faptul că a publicat și în *Literatură* lui Al. Macedonschi.

În 1887 și-a adunat versurile în volum, intitulându-le *Poezii*. În același an a publicat și Al. Vlahuță primul său volum de versuri.

Amindoi poeții — Veronica Micle și Al. Vlahuță — sînt eminescieni, inaugurind literatura posteminesciană.

O parte din versurile Veronicăi Micle s-a răpindit foarte mult ca texte de romanță și se cită și azi, fără să se mai cunoască numele autorului.

Dintre acestea cea mai răpindită e romanța *Nu plînge*: „Nu plînge că te dau uitării / Și nici nu plînge că te las. / Sosit-a ceasu-nstrăinării / Și ceasul bunului rămas”.

Poeta rămîne cea dinți scriitoare eminesciană, creația ei fiind „confesiunea primei conștiințe în care s-a reflectat imaginea de sstru a celui mai mare poet român”. Mai mult: Veronica Micle e una din cele dinți românce care și-a înscris numele în istoria noastră literară. I s-ar cuveni o ediție critică și, poate, chiar o monografie de mult așteptată de publicul nostru cititor.

C. N. MIHALACHE

UN RASPUNS

Primum de la citirea Natalia Cernăușeanu, profesoară, următoarea scriitoare:

După justificările din nr. 10 și revistea *Lucașafarul*, la câteva dintre obiectele ce i s-au adus într-o noie apărută în paginile *Gazetei literare*, N. Mihaescu nu mai poate fi suspectat de re-credință. Lucrurile sînt mult mai simple, mai limpezii: dăsa nu înțelege. Lui N. Mihaescu trebuia să i se explice pe larg că în fraza mult citată: „Holban a fost un lucid, capabil de atență observare analitică și de comportare”, „de comportare” nu se referă la „capabil”, ci la „observație”. Iar pentru că sintagma „observație analitică și de comportare” s-ar putea, doamne fereste, să nu intre în tiparele crite de d-sa limbii române, mă grădesc să fac o trimitere la terminologia lui G. Ibrăileanu (*Vezi Creație și analiză*, în *Studii literare*, ed. II, p. 3). Iară cum prin omiterea unui cuvînt — care lui N. Mihaescu i se pare fără importanță — o frază ireproșabilă devine neinteligibilă, folosind ca argument unei critici tendențioase. D-sa dă și în alte cazuri citate trunchiate, lipsa unui cuvînt sau a mai mul-

toră nefiind semnalată prin puncte de suspensie.

În articolul menționat citatele nu mai sînt însă, lise de indicația obligatorie a paginii din care sînt extrase.

Să fie, oare, prudența la mijloc?

Cît despre subterfugii răspunsului „nr. 2” (să figurat „automatizare” n-ar putea fi folosit, chipurile, decât cu determinativul „mişcările”) este alt; de neinspirat înca și nu merită osteneala unei contraargumentări.

Să trecem în graua acuzației a dezacordului gramatical, prin care N. Mișdăescu se străduiește să demonstreze că Ștefan Iosifescu nu cunoaște limba română. Lectura articolului d-sale te conduce, însă, spre o altă concluzie. „Specialistul” în problemele limbii, N. Mișdăescu, dovedește ignoranța unor reguli gramaticale oficial recunoscute.

În „Gramatica limbii române”, vol. II 1963, vol. II, 1963, p. 107, cîm la paragraful consacrat problemei acordului dintre predicat și subiectul multiplu: „Cînd subiectul este format din mai mulți termeni care se află în raport de coordonare disjunctivă, predicatul se pune tot la singular: „Dumnezeu și u Dracu” mă va înrîmătoșoșo (Negruzzi), boierul și u locșiorul lui, arăndușul, e stăpînului satului (Rebreanu)”

Să cităm acum unul dintre flagrantele dezacorduri gramaticale ale lui Ștefan Iosifescu, descoperite de N. Mișdăescu: „Cînd dramaturgii sau scenariștii urmăresc o fidelitate literară...”

Gramatica Academiei consideră corectă forma folosită de Ștefan Iosifescu și incorrectă forma pe care — cu aplomb de păzitor al „normelor limbii noastre” — o pretinde N. Mișdăescu. D-sa are o gramatică și un dicționar personal și se supără că Ștefan Iosifescu respectă gramatica și dicționarul Academiei; R.P.R.

Să cercetăm acum cealaltă categorie de „dezacorduri” semnalate de N. Mișdăescu. În aceeași Gramatică a Academiei, în aceeași parintă (107), se stabilește următoarea nuanță în problema acordului dintre predicat și subiectul cu mai mulți termeni în raport de coordonare copulativă: „Cînd termenii subiectului se confundă într-unul singur d'n punctul de vedere al raportului cu realitatea, adică nu desemnează obiecte perfect distincte, predicatul se pune la singular”: „Vezi domnișoru-acela

care toată le știe / Căruia vorbă, duhul / I stă în pălărie” (Alexandrescu); „Să ne îndreacă mai mult cu urechile pentru că acolo / stă toată puterea și îndrăzneala” (Creangă); „E ură și turbare / În ochii lor cei negri, adinci și desperați” (Eminescu).

„Observație: La ultimile două exemple acordul cu singularul este determinat nu numai de conținutul termenilor subiectului (dar și de ei), ci și de poziția predicatului înaintea acestuia”.

Acordul predicatului cu unul dintre termenii subiectului multiplu, din frazele lui Ștefan Iosifescu, eseu condamnate, se integrează perfect în această normă gramaticală, stabilită de Academie: „...poartă amprenta unei lumi în care concurența și ridicarea individuală a devenit tot suprem”. „Deși lirica și epica populară în versuri se dovedește superioară ca diversitate...”

Termenii subiectului multiplu din exemplele citate formează în adverb o unitate iar acordul nu contrazice regulile gramaticale în vigoare.

Dar N. Mișdăescu nu cunoaște nuanțe. Tot ce nu intră în clișeele duse este greșit, este în afara limbii literare. „Mulți comentarii tre-cuți” este o exprimare greșită pentru că N. Mișdăescu ține cu tot dinadînsul să scrie „mulți comentarii din trecut”. În ciuda faptului că cititorul de bunăcredință nu este deranjat de formulare, iar în „Dicționarul limbii moderne” (p. 877) „trecut, trecut” (ad.) este egal cu „din trecut, de altădată”.

După cum lesne se observă, N. Mișdăescu este în posesia unui sistem lingvistic personal, căruiă — val! — limba lui Ștefan Iosifescu, cu și limba altor critici și scriitori, nu vrea să se supună!

NATALIA CERNĂUȚEANU

CITEVA CUVINTE

• În Contemporanul nr. 26/VII/1965, Ștefan Augustin Dolnea publică o Odă în cîtrele de plan, în buna noadă a ultimelor sale poezii. Sînt stăvite perspectivele României socialiste în versuri de nobilitate înaltă artistică: „Slăvesc pitagoreica sămintă / a lucrurilor, melosul abstract / magnetic cîmp de vis și de voință / în care problematica filință / a timpului se convertește-n act”.

* Se citește cu multă adreptăție rubrica de umor a revistei Contemporanul, susținută de Tudor Muștescu. În fiecare număr, cititorul găsește ceea ce zice „spiritul urăre”, cum se numește autorul, științifice, pline de umor și de inteligență, zecă jastile reconfortante care fac, uneori, că un întreg număr din revista Urzica.

* Revizua Atenea, Iunie 1965, cu un cuprins bogat și variat, publică multe poezii. Se detașează, în ordinea apariției, cele două poeme semnate de Petre Stoica (Bicicleta și Zi de primăvară) și Rugă pentru Maria Tănase a lui Florin Zilber.

Reținem, de asemenea, colaborarea lui Adrian Păunescu, precum și cîntul semnat de înfrîn debutantă Mona Iuga.

Dintre traduceri, Cairnele din Omar Khayam, în interpretarea lui Eusebiu Camilari, constituie o lectură așteaptă.

* Constatînd de slăbiciunile lui Dumitru Corbea din Gazeta literară nr. 28 (26.V.1965), Iaid o mostră de ceea ce seamănă prefătul poet: „Avem posibilitatea de-a intra mai bine și mai frumos / Pasluna omului liber, din robia gândurilor negre scote” (Pasun), Comentariile sînt de prisos.

* Din sumarul de poezie al nr.-ului 5/1965 al revistei Steaua se rețin, pe încoș înadire, ale lui Ion Vlăda, versurile Mariel Banus, ale lui Leonida Neamtă, Iulian Vesper, Platon Părdău, Mircea Valda. Și de dată aceasta, selecția poezilor e guvernată de exigență și de un gust superior.

• Ne-am plăcut poeziile Ni-nel Cassian, publicate în Tribuna nr. 26/1965, sub titlul generic: Înima străpunsă de săgență. Poartă frumoase și s-au părut: Noi putem pune totul la loc, Emanciparea femeii, Heraldică, Lumină în inăneric, Dragoste.

RADU RUENI

LA REEDITAREA ROMANULUI

„SZIBERIAI GARNIZON”

Markovits Rodion avea cincizeci și opt de ani cînd inima lui supusă la multe încercări s-a obșis serVICIUL. În urma lui a rămas un trecut plin de lupte, succese mari,

eșecuri dureroase și nespuse de multă amărăciune. S-a născut în regiunea Maramureș, în satul Gherța Mică din Gaș. A fost student în drept la Budapesta, când i-au apărut primele schițe în ziarul Népszava. După terminarea studiilor universitare a practicat avocatura la Sutu Mare. A luptat în primul război mondial. Șuvoaște de sînge ale războiului i-au trezit conștiința. În timpul prizonieratului în Siberia a cunoscut poporul rus. După izbucnirea Marelui Revoluții din Octombrie este eliberat. Întors acasă după șapte ani grei de încredere la condețel în mînd. Prima lui carte (M-am întîlnit din nou cu Baltazar) s-a dovedit a fi nu mai o încercare pentru ceea ce a urmat: romanul reportajistic Sziberiai garnizon (Garnizoana din Siberia), apărut înfi în ziarul burghez radical Keleti Újság, iar mai tirziu,

în formă de carte, în editura autorului. Valoarea romanului a fost recunoscută de criticul Hatvani Lajos și romanul republicat la Budapesta, ca să înregistreze un mare succes. A fost tradus în douăsprezece limbi. Traducerea românească a apărut în folietonul ziarului Dimineața.

Succesul Garnizoanei din Siberia, cu mult înaintea romanelor lui Remarque, Renn și Glaezer, se explică prin imbinarea în arta povestitorului a realismului cu satira. Mînuind un condei ascuțit, Markovits Rodion demască trecutul apropiat al defuncțiilor imperii, cel austriac și cel rusesc, împreună cu furia militarismului, care l-a fost particulară.

După marele său succes, Markovits Rodion a mai scris romanele Az aranyvonat (Trenul de aur), Sánta Irsának (Carnajului schiopilor), cel din urmă rămînînd și pînă în

prezent unul dintre cele mai bune romane maghiare ale satului și în pragul celui de al doilea război mondial, în furuna nebuniei fasciste, votul de năvală Reb Ancsl, în care descrie viața evreilor din locul său natal.

După Eliberarea patriei Markovits Rodion, învingându-și vîrstă, împreună cu alți colegi scriitori, a colindat sașele, adunînd material pentru un nou roman. Moartea i-a oprit în timp ce lucra la el.

Pentru cărțile sale, pe nedrept uitate, începe acuma, cu retipărirea Garnizoanei din Siberia la Editura pentru literatură, o nouă tinerete, care totodată înseamnă și un început promițător de revalorificare a literaturii de limbă maghiară progresiste de la noi, dintre cele două războaie mondiale.

KUBÁN ENDRE

— CALDARARU ION (Periam): Sinteți prea vădit influențat de Alexandri. În versificație, la vîrsta ce-o aveți, ați progresat. Expresia și imaginile folosite sînt încă foarte modeste, foarte puțin personale. Trebuie să citiți mai multă poezie modernă.

— DUMITRU ANDRAȘONI — Traducerile trimise nu sînt încă poezie. Uneori nici versificări reușite.

— ARISTICA BAGHINA (Tr. Severin): Mesajul exprimat de versurile trimise e prea sfios, aproape neformulat. Din cauza acestui vag de gîndire, nici unitatea poeziilor nu se poate încheia. Cea mai reușită e *Lumină în satul de munte*, din care cităm:

... Și deodată umerii muntelui au început să tremure / Și sub fiecare tremurare / Se naște un licurici de foc. / Apoi, muntele a devenit o piramidă fluorescentă / Muntele a devenit deodată alîl de alb, / Încît pentru o clipă / Parcă și luna / A mișcat mai repede pleoapele...

— AUREL PUSTAI (București): Versurile trimise rareori exprimă o gîndire poetică, o metaforă, o imagine originală, deși toate sînt „meditații”. Din impropriul numii *Aforism original* e frumos spus doar că: „Aseară / se cățarau licuricii / pe carimbii firelor de iarbă”.

— CONSTANTIN BAJENARU (Tulcea): Vă lipsesc încă sentimentele generatoare de idei și de imagini poetice, deși se pare că sînteți înzestrat. Din poemul dedicat Cătălinei Elenoi Pangrați, reproducem strofa: „Ascultam amîndoi mormurul de dragoste al mării / Și orizontu-n fața noastră îngenușea. / Amplificat cu liniștea depărării / Surisul tău, în scoici de sidet, în florea.

— AL. IOACHIM (Timișoara): Trebuie să existe și în poezie o armonie a imaginilor. De obicei, aceasta e realizată de ideea poe-

tică, de sentimentul creator sau de mesajul liric. La dvs. sînt numai imagini arbitrar legate una de alta. Clarificați-vă ideile!

— GH. SPINEANU (Mangalia): Mai aveți de făcut eforturi pentru a învăța arta navigației pe oceanul poeziei. Dintre încercările trimise doar în *Istoriile adîncurilor* se prezintă undele bune ale inspirației. Perseveranți.

— IOAN ROȘU (Lugoj); GH. TODOR (Cladova); DRĂGĂLINA ILIE (Cerna); ZOICA CURELEA (Tr. Severin); ȘTEFAN TANASE (Patrufrăți); CHIRILA IOSIF (Anina); GAI IULIU (Bencecul de Sus); MUNTEANU DOMINICA (Bocșa); A. IZVORANU (București); NICOLAE C. MARIN (Tr. Severin); NICAN STELICI (Izvorul Speranțelor); SONET CABIR CONEI (Tirnova); CHIȘALITA ION (Moldova Nouă); FIZEȘAN VASILE (Uivar); CHERA ILIE (Bozovici); CIONVICĂ ION (Șipet); ANATOLIE PANIȘ (Snagov):

Încercările trimise de dvs. sînt lipsite de calitate literară, deci sînt nepublicabile.

— ERHARD F. HARM (Nădrag): Încercarea dvs. literară putea deveni interesantă dacă, după prima strofă, n-ați fi simțit nevoia să reflectați aforistic. Meditațiile cu valoare generală nu au vibrație poetică decît atunci cînd ele trădează strigătul sufletului, frîncea lui unică și ireversibilă. Credem că era suficient să constatați la modul general doar că: „*Doză dramuri, doi oameni, două ape / cînd se despart, sînt încă, / alîl de-aproape*”. Dacă ați fi adîncit ideea aceasta, ați fi sugerat, poate, o dramă intimă sau o semnificație umanistă frumoasă. Așa, ați capătul într-o concluzie banală (că viața e un lanț de veșnice întîlniri și despărțiri!) Materialul de stilistică la care lucrați, dacă e bine redactat, interesează în primul rînd publicația *Limba română*.

N. Ț.

COMITETUL DE REDACȚIE

*ION ARIȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL
DUMBRAVEANU (secretar general de redacție),
AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*



Coperta de Puiu Răzja



116

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșită nr. 3.

Telefon 12026

•
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citez pe o singură parte
a hîrtiei, cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•
Tiparul executat
sub comanda nr. 4264
la întreprinderea
Poligrafică „Banat”
str. Tipografilor 7.
Timișoara — R.P.R.

42907

Lei 7.—