

# CUPRINSUL

Pag.

|   |    |
|---|----|
| <b>GRIGORE PREOTEASA</b> . . . . .  | 5  |
| ★   |    |
| AL. I. ȘTEFĂNESCU: Cinstea noastră cea de toate zilele ( <i>piesă în 3 acte</i> ) . . . . . | 7  |
| ★   |    |
| AL. PHILIPPIDE: Intimplare în deșert; Sint nume . . . . .                                   | 66 |
| CONSTANTIN ILIE: Pegas; Din nou; Trecură zilele — piraie rezezi . . . . .                   | 68 |
| PETRE STOICA: Inimă acela nu are; Șesurile țării . . . . .                                  | 70 |
| ★   |    |
| REMUS LUCA: O scrisoare ( <i>nuvelă</i> ) . . . . .   | 72 |
| ★   |    |
| FLORENȚA ALBU: Comunism; Noptile . . . . .  | 87 |
| CRISTIAN SIRBU: Cu trenul . . . . .   | 89 |
| AUREL STORIN: Cerșetorii din Creta . . . . .  | 90 |
| ION BRAD: Țara: Unui prieten neliniștit . . . . .   | 91 |
| RUSAȚIN MUREȘANU: Ploaia; Vântul . . . . .  | 93 |
| <b>MIHAI CODREANU</b> . . . . .   | 94 |

## POEZII LUMII

|  |    |
|--|----|
| ADY ENDRE: Trăsura contesei Panonnia; Bătrîna Kûn; Păcatul meu; Singur cu marea ( <i>în romînește de Eugen Jebeleanu</i> ) . . . . . | 96 |
|--|----|

## LA ANIVERSAREA LUI MIHAI BENIUC

|   |     |
|---|-----|
| AL. PIRU: Comentarii la poezia lui Mihai Beniuc . . . . . | 99  |
| SILVIAN IOSIFESCU: Arta poetică . . . . .                 | 108 |

## RECITIND PE CLASICI

|   |     |
|---|-----|
| PAUL CORNEA: Pastelurile sau Despre poezia naturii și natura poeziei la V. Alecsandri . . . . . | 111 |
|---|-----|

## CRONICA LITERARA

|   |     |
|---|-----|
| GEORGETA HORODINȚĂ: Nina Cassian: „Vîrstele anului“ . . . . . | 130 |
|---|-----|

## TEORIE ȘI CRITICĂ

|   |     |
|---|-----|
| N. TERTULIAN: Estetica marxistă și problema „autonomiei esteticului“ (II) . . . . . | 138 |
| B. ELVIN: Pledoarie pentru personaj . . . . .                                       | 145 |
| HORIA BRĂTU: Pornind de la critici... . . . .                                       | 155 |

## CĂRȚI NOI

|  |     |
|--|-----|
| TEODOR VIRGOLICI: Elena Farago: „Poezii“                                 | 169 |
| MARIN BUCUR: Eusebiu Camilar: „Cartea poreclelor“                        | 170 |
| I. PELTZ: Dumitru Corbea: „Așa am învățat carte“                         | 172 |
| AL. SANDULESCU: Dan Hăulică și I. D. Bălan: „Culegere de texte literare“ | 173 |
| EUGEN SIMION: Ioan Al. Brătescu-Voinești: „Proza“                        | 175 |
| V. MOGLESU: Octavian Păscăluță: „Păunul de aur“                          | 177 |
| PETRE PASCU: Mihail Cruceanu: „Poezii alese“                             | 178 |
| OCTAVIAN BARBOSA: Dimitrie Stelaru: „Șarpele Maraș“ și „Vrăjitoarele“    | 180 |
| I. NEGOIȚESCU: Pompiliu Constantinescu: „Scrieri alese“                  | 181 |
| RADU COSAȘU: Ioana Munteanu: „Intoarcerea“                               | 184 |
| LUCIAN BALTUCH: Nekrasov: „Opere alese“, vol. II                         | 186 |
| RALUCA IACOB: Valentin Heinrich: „Bate vântul din Tilmaciu“              | 187 |
| „ „ : H. G. Wells: „Omul invizibil“                                      | 188 |
| ION PAVEL: Ion Dongorozi: „A deraiat un expres“                          | 190 |
| MIRON DRAGU: D. Almaș: „Făclia s-a aprins“                               | 190 |
| S. RADIAN: Branislav Nușici: „Opere alese“                               | 192 |
| DAN GRIGORESCU: Boileau: „Arta poetică“                                  | 194 |
| FLORIN MUGÜR: Alcide Cervi: „Cei șapte fii ai mei“                       | 195 |

## REVISTA REVISTELOR

### — Din țară —

|  |     |
|--|-----|
| „Tînărul scriitor“ nr. 9; „Luceafărul de ziuă“ nr. 2/1957; „Flacăra“ — septembrie 1957 | 197 |
|--|-----|

### — De peste hotare —

|  |     |
|--|-----|
| „Inostrannaia literatura“ nr. 9/1957; „Le Figaro Littéraire“ — 14 septembrie 1957; Probleme de estetică în „The Journal of Philosophy“; „Les Temps modernes“ — septembrie 1957; „La Table Ronde“ — septembrie 1957 | 201 |
|--|-----|

## MISCELLANEA

|  |     |
|--|-----|
| Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri; O poezie despre Ovidiu; Pe marginea salonului de artă fotografică; Fals cărturărisim; „Moulin Rouge“; Mai multă exigență în atribuirea unor premii | 208 |
|--|-----|



## GRIGORE PREOTEASA

**L**a 4 noiembrie, în urma unui accident tragic, a încetat din viață Grigore Preoteasa, fiu credincios al clasei muncitoare și al poporului nostru, militant devotat al partidului, membru supleant al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.M.R.

Grigore Preoteasa și-a închinat viața încă din primii ani ai studenției mișcării revoluționare a proletariatului, celor mai înalte năzuinți ale poporului român. El s-a născut la 25 august 1915, într-unul din cartierele muncitorești cu veche tradiție revoluționară ale Capitalei. Tatăl său era muncitor tipograf la C.F.R., iar mama sa muncitoare

la fabrica de țigări. Grigore Preoteasa a cunoscut din copilărie viața grea, plină de suferințe și lupte a proletariatului din țara noastră. Având o puternică sete de învățătură, el izbuteste, înfrângând nenumăratele piedici pe care le întâmpinau fiii oamenilor muncii, să termine liceul în anul 1932 și să urmeze apoi studiile universitare.

Legăturile strânse cu oamenii simpli în mijlocul cărora a crescut, sentimentele sale puternice împotriva nedreptății sociale, îl îndreaptă încă din acești ani către mișcarea revoluționară.

În timpul marilor lupte revoluționare ale muncitorilor de la Grivița, Grigore Preoteasa ia parte activă la acțiunile de ajutorare a ceferiștilor și intră în rândurile Uniunii Tineretului Comunist din România.

În anii cînd sub conducerea Partidului Comunist Român în întreaga țară se desfășura lupta împotriva fascizării României și pregătirilor războiului antisovietic, Grigore Preoteasa a devenit unul dintre conducătorii tineretului antifascist și ai mișcării studențești democratice din România. Publicist deosebit de talentat, Grigore Preoteasa a participat la redactarea mai multor publicații antifasciste, legale și ilegale ale Uniunii Tineretului Comunist și Partidului Comunist Român.

Arestat în repetate rânduri de organele represive ale regimului burghezo-moșieresc, el a fost condamnat în 1935 de Consiliul de Război și a înfruntat, timp de doi ani și jumătate, viața aspră în închisorile Jilava, Doftana și Craiova.

În 1937—1938, după eliberarea din închisoare, Grigore Preoteasa își continuă activitatea revoluționară, ca membru al Comitetului local București al Partidului Comunist Român. Fiind din nou arestat este internat în anii 1940—1944 în lagărele Ciuc, Caracal, Tg.-Jiu.

După eliberarea țării noastre, partidul îi încredințează sarcina de redactor șef al ziarului „România liberă”, precum și alte sarcini de răspundere. Intelectual cu o temeinică pregătire, devotat ideilor marxist-leniniste, el a desfășurat o activitate rodnică pentru dezvoltarea și înflorirea culturii țării noastre.

În 1956 Grigore Preoteasa este numit ministru al Afacerilor Externe și desfășoară o activitate neobosită pentru promovarea politicii de pace a partidului și guvernului.

La Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Român, Grigore Preoteasa este ales membru al C.C. al P.M.R., iar în iulie 1957 Plenara C.C. al P.M.R. îl alege membru supleant al Biroului Politic și secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, avînd sub îndrumarea sa sectoarele culturii, propagandei și agitației.

Pentru meritele sale deosebite, Grigore Preoteasa a fost distins cu înalte ordine și medalii ale Republicii Populare Romine.

Prin moartea iubitului nostru tovarăș Grigore Preoteasa, clasa muncitoare, intelectualitatea progresistă din țara noastră, poporul român pierd un fiu credincios, iar Partidul Muncitoresc Român și statul democrat-popular un conducător de seamă.

Amintirea lui Grigore Preoteasa va rămîne neștearsă în inimile noastre.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI  
MUNCITORESC ROMÂN

CONSILIUL DE MINIȘTRI  
AL REPUBLICII POPULARE ROMINE.

AL. I. ȘTEFĂNESCU

## CINSTEA NOĂSTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

— Piesă în 3 acte —

### PERSONAJELE :

RADU IONESCU  
EUFROSINA HOLCA, mama lui Vicențiu  
VICENȚIU HOLCA  
VERONICA HOLCA, soția lui Vicențiu  
MIRCEA HOLCA, fiul lui Vicențiu dintr-o primă căsătorie  
ALEXANDRU MANTU  
FLORICA MANTU (născută Ursu) soția lui Alexandru  
DIANA MANTU, sora lui Alexandru  
ION MUNTEANU  
FELICIA MUNTEANU, fiica lui Ion  
VLAD CHIRIȚA  
Cameriste, secretare

### ACTUL I

*În casa familiei Vicențiu Holca, funcționar superior într-un minister. Interior modest, apartament de bloc, București, 1949. Oameni care n-au răgaz să-și „aranjeze” locuința. E un salon-biblioteca, destul de spațios, care servește și ca dormitor pentru Mircea Holca, absolvent al politehnicii. Măsută cu fotolii, într-un colț, divanul, și alături, masa-planșetă a studentului. În stînga, două uși : sufrageria și dormitorul soților Holca. În dreapta, ușa care dă în vestibul. În fund, două ferestre — una deschisă — prin care se vede un peisaj citadin de primăvară : sîntem în aprilie la etajul al treilea. La ridicarea cortinei, scena este goală. Prin prima ușă din stînga, intră în scenă Diana Mantu, urmată de Mircea Holca.*

DIANA (20 de ani. Imbrăcată cam băiețește, dar cu șic. Neferdată, părul liber. Frumoasă. Pășește pînă în mijlocul scenei, apoi, știindu-se privată, se apropie de planșetă) : Ei, e gata ?

MIRCEA (23 de ani. Cu părul cam mare, fără să aibă chică. Modest îmbrăcat. N-are cravată. Entuziast) : Aproape. Mai am foarte puțin.

DIANA (Bucuroasă) : Da ? (Se uită la desenul de pe planșetă) Asta ce-i ? (Visătoare) Are ceva de catedrală.

MIRCEA : E o hală.

DIANA : Așa, boltită ?

MIRCEA : Din cauza gazelor. Le trebuie spațiu, să se înalțe...

DIANA (Fals lirică) : ... spre cerul blind și-a toate primitor ?

- MIRCEA : Spre tubul colector.
- DIANA (*Îl necăjește*) : Ești un antipoet innăscut !
- MIRCEA (*Protestează*) : Eu ?
- DIANA : Da, tu ! (*Potopindu-l*) Ești un antipod, un antitanc și-un anti-biotic.
- MIRCEA : Eu...
- DIANA (*Nu-l lasă*) : Parc-ai fi Florica. (*Confidențială*) Știi ce mi-a făcut ? M-a rugat, pentru prima oară în viață, să-i citesc din versurile mele.
- MIRCEA : Asta-i frumos din partea ei.
- DIANA : Frumos, frumos, dar știa de cel puțin doi ani că scriu.
- MIRCEA : Nu trebuie să te mire. Aud că muncește extraordinar de mult : Veronica îi spune „uzina cu trei schimburi“.
- DIANA : Tocmai. Să nu devină „uzina automată“.
- MIRCEA : Ești răutăcioasă. Și ce ți-a spus ?
- DIANA (*Surprinsă*) : Cine ? A, da. (*Imită, vioaie*) Am scris și eu *vind* eram ca tine. Tot d-astea, știi... (*Distrugătoare*) personale !
- MIRCEA : Atit ?
- DIANA : Atit. Nu ți se pare enorm ? Auzi : personale ! (*Alt ton*) Bine, Florica, i-am spus, de-acum înainte să știi c-am să scriu numai în colectiv.
- MIRCEA (*Ride*) : Și ea ?
- DIANA (*Imită*) : Imi pare rău, Diana. Am vrut să-ți dau un ajutor, dar dac-o iei așa...
- MIRCEA (*Cugelind*) : Are și ea ceva dreptate. Prea o iei de sus. Citeodată poate mai calci și tu pe-alături.
- DIANA : Pe-alături ?
- MIRCEA (*Oarecum neliniștit*) : Da. Adică... Vreau să spun că... Știi, în poezie trebuie să vibreze toate coardele, să fie un... un suflu puternic...
- DIANA : Un suflu puternic ? (*Concluzivă*) Da. Sigur că trebuie. (*Tace și se uită foarte atent la planșetă. Mircea o privește încurcat. Mică pauză. Apoi, brusc*) Hala-i mult prea boltită.
- MIRCEA (*Nepregătit*) : Hala ?
- DIANA : Da, hala. E mult prea boltită. Trebuie să mergi pe o linie mai severă. Stil roman, de pildă.
- MIRCEA (*Zimbește superior*) : Asta-i o copilărie. (*Se lansează*) Dimensiunile și forma sînt strict determinate de cantitatea și specificul gazelor, care...
- DIANA : Aiurea !
- MIRCEA (*Dezorientat*) : Nu te-nțeleg. Gazele...
- DIANA (*Același joc*) : Eu cred că gazele n-au nici o importanță.
- MIRCEA (*Scandalizat*) : Cum poți să spui că gazele ?...
- DIANA (*Îl intrupe*) : Ei da, gazele ! N-au nici o importanță. (*Cu ton superior*) Trebuie o linie mai clasică. Roman, așa-i stilul !
- MIRCEA (*Indignat*) : Ce-are romanul cu colectorul ? Asta-i o aberație...
- DIANA (*Jignită*) : Te rog, Mircea. (*Vicleană*) Am vrut să-ți dau un ajutor, dar dac-o iei așa...
- MIRCEA (*Ride dumerit*) : Răzbunătoare ! (*Redevine serios*) Și totuși. Una-i poezia și-alta tehnica. Una cere studii de specialitate, iar cealaltă... cealaltă, mă rog, e o valență a spiritului uman, în genere.
- DIANA (*Ușor persiflantă*) : Vorba aia : cine n-a făcut poezii la vremea lui...

- MIRCEA : De ! Cam așa e. De fapt, fiecare a fost odată-n viață poet.  
 DIANA (*Același joc*) : De fapt, fiecare ținc s-a jucat odată-n țarină și-a fost ینگiner.  
 MIRCEA (*Suride*) : Nu neg.  
 DIANA (*Il privește o clipă, apoi recită, mărșăluind în tact, prin încăpere* :

*Peste stînci,  
 Peste zări,  
 Sint chemări !*

- MIRCEA (*O urmărește amuzat cu privirea*) : Nu-i frumos să exploatezi un păcat de tinerețe. Cînd am scris asta eram în anul întii.  
 DIANA : Ce-are-aface... (*Recită*) *La valeur n'attend pas le nombre des années.* Știa el ceva, bătrînul Corneille.  
 MIRCEA (*Atîns*) : Mă rog. Așa-mi trebuie dacă te-am lăsat să-mi scotocești prin caiete. (*Se îndreaptă spre fereastră*)  
 DIANA (*Il privește o clipă cu regret, apoi iar agresivă*) : Acu, după ce ți-a trecut, sper, superbia tehnică, poți să-mi spui ce film nefericit ai ales, pentru această biată după-amiază de duminică ?  
 MIRCEA (*Timorat*) : Crucişătorul Potiomkin.  
 DIANA (*Se apropie*) : Norocul tău că nu ești în toate ca-n poezie...  
 MIRCEA (*Se ntoarce brusc spre ea*) : Iartă-mă. (*Îi ia mîna*) : Diana, tu știi că eu... (*Se întrerupe brusc și cu necaz. S-a deschis o ușă. Intră Radu Ionescu. E un bătrîn greoi : 65 de ani. Păr alb și pleoape grele. Imbrăcat corect. Ghicește ce se-ntîmplă și se-ntoarce-n ușă, reținînd astfel timp de o clipă pe cei care-l urmează*)  
 RADU : Bogdaproste pentru masă. (*Se aude o voce bătrînească de femeie, din sufragerie* : „Să trăiești, domnu'Radu. Să ne trăiești“. Intretimp, cei doi tineri s-au depărtat unul de altul și privesc amîndoi pe fereastră, cu spatele la scenă)  
 DIANA : Ce frumos se vede de la voi, Mircea. O adevărată panoramă.  
 MIRCEA : Micul Paris !  
 DIANA (*Il privește pe jurîș, bănuitoare*) : Nici un Paris. Uite jos, în fund, mitropolia.  
 MIRCEA (*Poetic*) : Deasupra-i sfîntul duh, în chip de porumbel.  
 (*In urma lui Radu Ionescu, intră Vicențiu Holca, 46 de ani, bărbat înalt, masiv, frumos, cu un foarte ușor început de îngrășare. Înfi Radu, apoi Vicențiu, care aruncă o privire cercetătoare spre cei doi tineri, se așează în fotolii*)  
 DIANA (*In continuare, lui Mircea, și mai bănuitoare*) : Iar acolo (*arată cu mîna*), un mic lac albastru, glaciar  
 MIRCEA : Exact : lacul Bilea și alături, cabana.  
 DIANA (*Sarcastică*) : Ba parcă-i o cămilă, Polonius ! (*Mircea ride, ea-l amenință*) 'Să știi că nu mai merg la Potiomkin !  
 RADU (*Din fotoliu, peste umăr*) : Potiomkin ? Merită să-l vedeți. (*Cei doi tineri se-ntorc cu fața spre scenă și ascultă cu deferență*).  
 DIANA (*Vine spre centrul scenei. Copilăroasă*) : Dacă zici dumneata, atunci mă duc. (*Către Mircea, care s-a apropiat*) : Dar numai pentru nenea Radu, înțelegi ? (*Vicențiu privește iar atent la cei doi tineri*).  
 MIRCEA (*Bucuros și grăbit*) : Atunci : echiparea. (*O trage pe Diana în dreapta spre vestibul. Din stînga intră Veronica Holca, femeie de 33*

de ani, frumoasă, serioasă. În părul scurt se ghicesc parcă unele fire albe. E-mbrăcată modest, dar cu gust : justă neagră, bluză albă, fină.)

VERONICA : Unde vă duceți, copii ?

MIRCEA (*Din vestibul*) : La cinema, Veronica.

EUFROSINA HOLCA (*A intrat în urma Veronicăi. 70 de ani, femeie simplă, casnică. Figură oarecare*) : Mirciulică, ia-ți maică un pardesiu mai gros, că-i răcoare afară.

(*Apar cei doi din vestibul, cu câte un trenchi ușor, cu capetele descoperite. Își iau la revedere*) :

EUFROSINA : De ce nu ieși ceva în cap, Mirciulică ? Să nu răcești.

MIRCEA : Nu se face, mamaie. (*Arată spre Diana*) Fata fără și eu cu ?

VERONICA : Mircea. Vino-neoa puțin. (*Îi rabate gulerul trenchiului*) E mai elegant să stea normal.

MIRCEA : Mulțumesc, Veronica.

DIANA (*Din ușa vestibulului, nerăbdătoare*) :

*Peste stinci,*

*Peste zări,*

*Sînt chemări !*

MIRCEA : Diana !

VERONICA (*Zimbînd, către Diana*) : Ce-i asta ?

DIANA : Un suflu puternic, care-l atrage pe Mircea ! (*Iese, iar Mircea o urmează ca tras cu ața. Sînt priviți părintește, deși cu oarecare nedumerire de toți ceilalți*)

EUFROSINA : Și tot în capul gol a plecat !

RADU (*Cu umor*) : Degeaba, coană Eufrosino. Astora doi nu li-e frig. (*Mică pauză*) A căzut cam de vreme Paștile, anul ăsta.

VERONICA (*Către Radu*) : Dacă mă crezi și uitasem că azi e Paști.

VICENȚIU (*Care pînă acum a tăcut, fumînd preocupat și făcîndu-și siesta*). Cu viața asta a noastră, azi e luni și mîine-i sîmbătă. Ca mîine sînt cinci ani de la eliberare și ritmul nici gînd să slăbească.

EUFROSINA (*Se bagă-n vorbă, timidă*) : Chiar așa, zău. Uită omul și de sărbători.

VICENȚIU (*Rece*) : Nu d-asta-i vorba, mamă. (*Eufrosina pleacă fruntea. Vicențiu explicativ și tolerant către Radu*) Are o singură idee care o stăpînește : să facă ouă roșii.

RADU (*Amuzat*) : Da ?

VICENȚIU : Asta ne lipsește acum : ouăle roșii !

RADU (*Neglijent*) : Ce importanță are ? (*Către Veronica*) Ți-aduci aminte de noaptea învierii din '34 ? Cînd a dat siguranța peste noi, cu ouăle roșii pe masă ? (*Veronica încuviințează din cap, cu melancolie. Radu către Eufrosina*) Avea și răposata, dumnezeu s-o ierte, o idee în legătură cu ouăle roșii. Nu admitea în ruptul capului să le vopsească altfel decît cu băcan. Zicea că vopseaua chimică o bagă-n păcat.

EUFROSINA (*Vizibil interesată și competentă*) : Păi așa și este, domnu' Radu. Băcanul...

VICENȚIU (*O intrerupe cu blîndețe*) : Ți-am spus să nu mai zici „domnu' Radu”. Dumnealui este un tovarăș vechi de tot, de zeci de ani în mișcare... (*Montîndu-se întrucîtva*) Și dumneata-i tot dai cu „domnu'...” (*Eufrosina pleacă ochii din nou*)



- VERONICA (*Cu reproș potolit*): Vicențiu... (*Iese*)
- RADU (*Rar, ca s-o dreagă*): Lasă, coană Eufrosino. Nu te necăji. (*Cu umor*) Înainte, când îmi ziceau toți „domn“, n-aveam după ce bea apă, și-acuma, când am ajuns și eu domn, fiecare mă ia cu „tovarășe“.
- EUFROSINA (*Nu sesizează*): Vezi, Vichente mamă?...
- VICENȚIU (*Zimbînd condescendent, către Radu*): Văd, cum să nu văd. (*Întră Veronica, urmată de-o fată-n casă cu cafele. După Eufrosina, îl servește pe Radu. Se oprește la jumătate, cu ceașca-n aer*)
- VERONICA: Nici nu te-am întrebat dacă ai voie, nene Radule!
- RADU: N-am, fată, n-am. (*Ii apucă brațul și-l trage spre el*) Parcă toată viața mea, am făcut numai ce era voie? (*Toți beau. Radu continuă s-o „reabiliteze“ pe Eufrosina*): Ei, ia zi, fuseși la-nviere, coană Eufrosino?
- EUFROSINA (*Privește întii spre Vicențiu, apoi către Radu*): Păi, să nu mă duc? C-avea o vorbă răposatul... (*Arată la Vicențiu*) Tată-său, dumnezeu să-l ierte: omu-i om pînă-i neom...
- RADU: Faci cum îți place, coană Eufrosino: cu băcan, sau fără băcan!
- EUFROSINA (*Încurajată și confidențial*): Crezi că nu mi-am roșit cîteva, pentru sufletul meu?
- VICENȚIU (*Face haz de necaz*): \*Poftim. (*Spiritual*) Poate-ai dat și-un acatist pentru mîntuirea sufletelor comunistilor din familie?
- EUFROSINA: Am dat maică, am dat. Se putea să nu dau?
- VICENȚIU (*După ce Eufrosina a terminat de băut*): Nu te duci să te odihnești, mamă? Ai uitat ce-a spus doctorul?
- EUFROSINA (*Se ridică cu greutate, dar ascultătoare*): La revedere, tovarășe Radu. (*Radu se ridică galant și se înclină. Vicențiu se vede nevoit să-l imite. Eufrosina îi sărută pe frunte pe Vicențiu și pe Veronica, apoi iese*)
- VICENȚIU (*Se așează la loc, după Radu*): Biata mama. A rămas cu ideile ei și nu pot să i le scot din cap.
- RADU: Pe bătrîni, dacă nu-i ai, să-i cumperi. (*Cu umor*) Să nu crezi că trag spuza pe turta mea. (*Vicențiu schițează un gest de protest*)
- VERONICA: Da, Vicențiu. Ce n-aș da eu acu s-o mai am pe mama. Și să nu crezi că era comunistă. Cîte-am tras cu ea, numai eu știu.
- RADU: Las-o-n pace. A fost o femeie și jumătate...
- VERONICA: Cînd m-a simțit prima dată că am legătură cu partidul mi-a tras o bătaie, de-am zăcut trei zile. (*Radu suride*)
- VICENȚIU: Cum așa? Nu știam.
- VERONICA (*Continuă să povestească. O imită pe mama sa*): A murit tat-tu, a murit frate-tu, acu te-a apucat și pe tine nebunia? Îmi zicea, și dă-i și dă-i. Avea dreptate în felul ei. (*Scurtă pauză*) Cit despre tata, abia de-l mai țin minte. Aveam doar șase ani, cînd l-au făcut „fugit de sub escortă“. La început n-am înțeles nimic. Îmi închipuiam „escortă“, așa ca un fel de remorcă de tramvai, un vagon tras de cai, de sub care era foarte bine să fugi. Și mă-ntrebam: De ce nu se-ntoarce tata, din moment ce-a scăpat de sub escortă? (*Pauză*)
- RADU (*Melancolic*): Bietul Anghel. Eh... să fi ajuns și el zilele astea... (*Pauză. Tăcere grea. Deodată zimbitor, Veronicăi*) Dar eu? Eu ce-ți

sînt ? Nu ești tu fata mea ? (*Ii desmiardă mina. Glumeț, către Vicențiu*) Cum se poartă fata, Vicențiu ?

VICENȚIU (*Nu se așteaptă*): Foarte bine, tovarășe Radu, foarte bine. (*Spiritual*): E foc principală. Arde. Numa-n casă-i cam moale.

RADU: Serios ?

VICENȚIU (*Sigur de sine*): Mama-i o mistică, Mircea un sentimental, și ea le dă apă la moară.

VERONICA (*Se opune calmă*): Bătrina-i o femeie cu prejudecăți, dar de treabă. Iar Mircea, e pur și simplu amoretzat.

RADU: De Diana, nu ? (*Veronica aprobă din cap cu un aer complice*)

VICENȚIU: Ai observat și dumneata ?

RADU: Nu era prea greu. Cred chiar că am întrerupt o declarație cînd am intrat aici, și-mi pare rău.

VERONICA: Așa-i că ți-a părut rău ? La fel mi se-ntîmplă și mie, și Vicențiu nu mă-înțelege. Uneori mi-e o teamă grozavă să nu-i stingheresc. Știi, la tineri de vîrsta lor, dragostea se-nfiripă mult mai greu decît la oamenii maturi.

VICENȚIU: Cam paradoxal, ce spui.

VERONICA: O fi paradoxal, dar eu așa cred. (*Pauză scurtă. Apoi reia meditînd*) Întotdeauna am simțit nevoia de a proteja pe-acea dintre noi care intră în raza iubirii.

VICENȚIU: Fluturii de noapte în jurul lămpii !

VERONICA: De ce această imagine negativă ? Eu aș vedea altfel. (*Evocatoare*) Un crîng umbros... Zboară mii de gize... Sînt doar niște puncte negre... Dar cînd traversează snopul de raze, se aprind deodată, devin nestemate... (*Fără adresă precisă*) Dar de unde ne-o fi venind dorința de a-i proteja ?

RADU (*O privește atent*): Din solidaritate, cînd iubim și noi... Din generozitate, cînd sîntem singuri și nefericiți.

VICENȚIU: Oricum ar fi, am impresia că nu trebuie să devenim niște pețitori generali. (*Către Veronica*) Și pe urmă ți-am spus: nu-i momentul pentru Mircea.

RADU: Nu-i momentul să facă declarații ?

VICENȚIU (*Atent*): Nu. Cred că nu-i cazul să se căsătorească atît de repede. Mircea nu și-a terminat studiile. Ea-i studentă, scrie poezii... Trebuie să-și facă și ei o situație mai întii, și pe urmă...

VERONICA: Ce situație ? Dacă se iubesc n-au nevoie de nici o „situație“.

VICENȚIU (*Bate-n retragere*): M-ai înțeles greșit. Nu-i vorba de avere ci de maturitate, de o concepție clară despre viață.

RADU: E vorba... dacă se iubesc cu-adevărat sau dacă-i doar o joacă !

VERONICA: Cine-ar putea ști ?

RADU: Mantu ce zice ? Ar fi de acord ?

VERONICA: Alexandru ? (*Cam pe gînduri*) Mda. Cred că da. De ce nu ? (*Deodată*) N-am discutat așa ceva cu el. Știi, ne vedem cam rar. Din an în paște... Sîntem toți pînă peste cap în muncă și fiecare-n alt sector... N-ai văzut și azi ? Cu chiu cu vai am prins și noi o zi liberă comună. Cînd colo, în ultima clipă, Florica telefonează că nu mai pot să vină.

RADU: Ce i-a reținut ?

- VICENȚIU : N-a putut să-mi spună prin telefon. O fi vreo sarcină urgentă, cine știe...
- VERONICA : Chiar. Ia să-i mai sun odată. (*Se uită după telefon*)
- VICENȚIU (*Vrea să se ridice*) : Telefonul e-n dormitor.
- VERONICA : Nu te deranja. Mă duc acolo. (*Iese prin ușa a doua din stînga*)
- VICENȚIU (*După ce l-a măsurat din ochi pe Radu, care privește-n altă parte*) : Ce-am auzit, tovarășe Radu ?
- RADU (*Cam ursuz*) : Ce-ai auzit ?
- VICENȚIU : Că pleci din ministerul nostru. (*Pentru că Radu nu răspunde*) Și... unde treci acum ?
- RADU : Încă nu știu.
- VICENȚIU : Păcat.
- RADU : De ce ?
- VICENȚIU : Ciți mai sînt ca dumneata în minister !
- RADU (*Rece*) : Nimeni nu-i indispensabil.
- VERONICA (*Intră cu aparatul de telefon în mînă. În timp ce-l pune la priză din salon, vorbește*) : Nu-nțeleg nimic. Am telefonat la Alexandru. Mi-a răspuns cineva străin că nu sînt acasă. Și pe urmă, a închis
- RADU : Îmi pare rău. Mi-ar fi făcut mare plăcere să-l văd și pe Mantu.
- VICENȚIU : Ei, o să vină ei.
- VERONICA : Dar cînd ? La șase am ședință.
- RADU : Ce ședință ?
- VICENȚIU : Parcă mai are cineva zi de odihnă ! Sînt zile care au cite 72 de ore, tovarășe Radu. (*Ride*)
- RADU : Știu, știu...
- VERONICA : Și culmea este că nici nu-ți vine să te plîngi. Trăim într-un fel de beție a muncii. Oamenii se vaită din cînd în cînd, dar în aceste vaiete se simte o satisfacție secretă. De fapt, fără ritmul acestă trepidant, viața ar fi... goală.
- RADU (*O privește atent*) : Chiar goală ?
- VERONICA (*Stîngerită*) : Vorba vine. (*Tristă*) Îmbătrînim totuși !
- RADU : Mda. (*Trist foarte*) Bătrînețea e o pacoste.
- VERONICA : Iartă-mă.
- VICENȚIU (*Ca să schimbe vorba*) : Vezi c-am avut dreptate, Veronica ?
- VERONICA (*Distrată*) : Ce dreptate ? Tu mereu ai dreptate !
- VICENȚIU : Cu tovarășul Radu... (*Veronica-și plimbă privirea de la Vicențiu la Radu*)
- RADU (*Care a sezisat*) : Da. Am cerut ieșirea din minister.
- VERONICA : Și ? Ți-au aprobat ?
- RADU : Da.
- VERONICA (*Cu reproș drăgăstos*) : Cum, nene Radule ? Vrei chiar să ieși la pensie ?
- RADU (*Cu viclenie blajină*) : Unde-ai văzut tu comunist la pensie ?
- VERONICA : Ah, așa ! (*Ride*)
- VICENȚIU (*Curios*) : Vasăzică tot treci în altă muncă ?
- RADU (*Puțin agasat*) : Sînt la dispoziția partidului.
- VERONICA : Mi-am închipuit eu. Așa te-am pomenit din totdeauna : măi fără stare ca oricare dintre noi, deși aveai un car de ani în spate.

RADU : Ei ! Chiar așa, ca pe timpuri... nu prea mai merge. (*Oftează*) S-au și schimbat multe de-atunci. Ilegalitatea rămîne în urmă, ca un vis... Am trecut și de prima etapă... Acuma sîntem pînă-n gît în revoluția noastră socialistă. Peste capetele noastre bate alt vînt, vîntul construcției... Planificăm, organizăm, producem, industrializăm... Ne trebuie constructori, mulți constructori. (*Alt ton*)... Cîteodată îmi vine să mă-ntreb : la ce dracu mai ești tu bun acuma „bătrîn petrolist de profesie revoluționar“ ?

VICENȚIU : Ei asta-i ! Cum așa ?

RADU : Iac-așa. Veronica știe : mie-mi place munca vie, munca în mijlocul oamenilor. Îmi place să ridic masele, să dau poliția peste cap, să mă bat cu legionarii... Asta-mi place ! Asta-i viața mea. (*S-a înflăcărat puțin. Veronica l-a urmărit cu ochii strălucitori. Vicențiu e mai calm. Cu un fel de regret*) Numai că azi... moșierii sînt lichidați, capitaliștii expropiați, maniştii la pămînt... (*Concluziv*) Lucrurile au devenit parcă prea liniștite, pentru un scandalagiu ca mine.

VICENȚIU : Bine, dar...

RADU (*Întrerupe*) : Stiu. N-am dreptate. Mi-am făcut eu singur morala necesară, n-avea grijă. (*Cu umor*) Dar poți să te pui cu un maniac bătrîn, care te lucrează din umbră ?

VERONICA (*Suride*) : Lasă, nene Radule, că m-am lămurit cu așa zisa dumitale bătrînețe. De fapt, după cite-nțeleg, ești în căutarea unui sector mai bătaios. (*Viu*) Spune sincer : l-ai găsit ?

RADU (*Zîmbește modest*) : Păi, cred că pe la țară, p-acolo-i acum pâruiala mai mare. Acolo mă trage așa. Trebuie să aruncăm pe arături ceva sămînță selecționată de revoluție socialistă.

VERONICA : N-o să fie obositor ?

RADU : Poate. (*Trist*) Dar dacă aş sta în casă, simt că-n cîteva luni aş putrezi pe picioare.

VERONICA : N-ai dreptul să vorbești așa.

VICENȚIU : Totuși, ceea ce spui dumeata, te rog să mă ierți, nu-i prea just. Lupta de clasă se ascute din ce în ce. E o lege ! Planificarea, la fel : e o lege ! Și pe urmă, nu putem împărți revoluția așa, pe compartimente. Acu-i gata la oraș ! Trecem la țară !

VERONICA (*Nervoasă*) : Ce-ar fi, Vicențiu, dacă nu i-ai mai dă lectii de marxism lui nenea Radu ?

RADU : Lasă-l, Veronica. Are dreptul să-și exprime ideile. De altfel, pe ici pe colo mai are și dreptate.

VICENȚIU (*Modest*) : Mă rog. Eu n-am experiența pe care o are tovarășul Radu. N-am nici măcar experiența ta...

VERONICA (*Cu oarecare remușcare*) : Dar nu despre asta-i vorba, Vicențiu.

VICENȚIU (*O întrerupe*) : Nu, nu. Așa este. Am fost un orb pînă la patruzeci de ani. Un orb. Abia războiul, ororile lui, apoi partidul, mi-au deschis ochii. (*Veronicăi*) Te-am întilnit pe tine și-am înțeles că alt drum nu poate exista în viață. Am înțeles și-am fost fericit. De aceea poate, mă pripesc uneori, vrînd să apăr această fericire. (*Rămîne gînditor. Pauză*)

RADU (*În privește curios pe Vicențiu*) : Ei, copii. (*Cu umor*) Prea mult

am vorbit. Mă duc. (*Se ridică greoi. O sărută pe frunte pe Veronica. Stringe mâna lui Vicențiu*) Iar tu, bătaiosule, să lași copiii să se iubească, auzi ?

VICENȚIU (*Mai luminat la față*): Ii las, tovarășe Radu. Ce, nu-i las ? (*Aduce pardesiul din vestibul și-l ajută pe Radu să-l îmbrace*) Ii las... (*Spiritual*) Dar organizat, nu anarhic.

RADU : Mulțumesc. (*Iese urmat de cei doi. Scena rămâne o clipă goală. Se aud ultimele saluturi de plecare. Apoi cei doi se-ntorc. Veronica se se plimbă nehotărîtă prin cameră. Se duce la fereastră. Vicențiu se îndreaptă spre fotoliu*)

VERONICA : Oare ce să-i fi împiedicat ?

VICENȚIU (*Se ridică din fotoliu, unde abia se așezase și vine spre ea*): Florica ? Cine știe. Ți-am spus : vreo sarcină urgentă.

VERONICA : Crezi ?

VICENȚIU : Ce altceva ? Nu-ți fă idei.

VERONICA : Nu-mi fac. (*Privește pe geam*) Ce primăvară ! Seamănă mai mult a toamnă : e rece și umed.

VICENȚIU : Ei, ce-ai cu primăvara ? Bine c-a venit.

VERONICA : Mie, primăvara nu mi-a mers prea bine-n viață.

VICENȚIU (*Cu reproș*): Și noi ne-am cunoscut tot într-o primăvară.

VERONICA (*Distrată*): Da, dar nu uita că era pe vremea bombardamentelor. (*Brusc*) Azi sînt 15 ani de la prima mea *cădere* ? (*Visătoare*) Eram împreună : nenea Radu, Alexandru și eu. Aveam optsprezece ani și dădeam clasa a șasea-n particular...

VICENȚIU : Cine v-a dat ?

VERONICA (*Tresare*): Nu știu. Nenea Radu m-a asigurat că nu ne-a dat nimeni. Probabil că eu, sau Alexandru, am fost filiați și n-am observat.

VICENȚIU (*Preocupat*): Da, se poate. Ce zici de bătrînul ? Nu mi se pare lucru curat cu eliberarea lui.

VERONICA : De ce „eliberare“ ? El singur a cerut !

VICENȚIU : Chiar așa să fie și tot nu mi se pare prea clar. (*Iși continuă firul*) De altfel, cu ideile lui, nu m-ar mira.

VERONICA (*Îl privește curioasă*): Așa-i el. Intotdeauna are idei originale.

VICENȚIU : Originale ? Cam învechite, poate !

VERONICA : Nici n-ar fi de mirare. Și el e foarte *vechi*.

VICENȚIU : In sfîrșit... Să sperăm că n-o să-l răstălmăcească nimeni.

VERONICA (*Contrariată*): Exagerezi. Trăim doar între oameni de bună credință. (*Vicențiu face un gest de indoială*) Nu mă tem pentru el. E un om puternic.

VICENȚIU : In cazuri d-astea nimeni nu-i prea puternic.

VERONICA : El, da. (*Se aude soneria*) Vicențiu, vezi tu cine-i. (*Se trîntește gînditoare pe un fotoliu. Vicențiu se duce în vestibul. După o clipă se aude vocea lui și-a unei femei*)

VICENȚIU (*Din vestibul*): Singură ?

VOCEA : Da. Cine mai e la voi ?

VICENȚIU (*Din vestibul*): Nimeni. Veronica și cu mine.

VOCEA (*Cu calm afectat*): Foarte bine, foarte bine.

VERONICA (*A ascultat înții cu atenție, apoi se ridică de pe fotoliu și se-ndreaptă spre vestibul. Din mers*) Florica, tu ești ? (*Nici un răspuns. Intră în scenă din dreapta, Florica Mantu. O femeie energică, 35 de*

- ani, tunsă „à la garçonne”. Se observă că nu dă atenție îmbrăcăminții. Are câteva suvițe cărunte, contrazise de o frumusețe robustă. Veronica se apropie și-o îmbrățișează de politeță, dar Florica o stringe tare. După ce se desface din îmbrățișare) : Dar ce-i cu tine ?
- FLORICA (*Inăbușit*) : Este. Dați-mi un scaun. (*Vicențiu se execută. Florica se așează. Se uită pe rînd la cei doi, apoi în jur*) E cineva p-aici ?
- VERONICA : Nu-i nimeni. Dar de ce ?
- FLORICA (*Hotărîndu-se cu privirea într-un punct imaginar, impietrită*) : Mantu a fost ridicat !
- VERONICA (*Lovită*) : Nu se poate !
- VICENȚIU (*Holbează ochii*) : Cu... cum ?
- FLORICA (*Sec*) : Azi, la douăsprezece. Cînd v-am telefonat, erau la noi. Acum mi-am revenit. Primul meu drum a fost încoace.
- VERONICA (*Stupefiată*) : Nu se poate, Florica. Aiurezi. Nu se poate.
- VICENȚIU : Dar cum ? De ce ? Ce s-a-nîmplat ?
- VERONICA (*Pentru că Florica nu răspunde*) : Dar e cu neputință. Alexandru ? Trebuie să fie o greșală. (*Incearcă să se autoconvîngă ; să-î convîngă și pe ceilalți*) O greșală, Florica. Sigur o greșală.
- VICENȚIU (*Care-ncepe să-și revină*) : V-au luat vreun interogatoriu ? Despre ce-i vorba ?
- FLORICA : Nu-mi pune întrebări. Nu pot să-ți răspund.
- VICENȚIU : Și tu ? Tu ești scoasă din cauză ?
- FLORICA (*Mai rece*) : După cum se vede. (*Cu calm voit*) : Diana unde-i ?
- VICENȚIU : La cinema, cu Mircea.
- FLORICA : Mai bine că nu-i aici. Îl diviniza.
- VICENȚIU : Da. E o mare lovitură pentru ea. (*Se corectează*) Pentru noi toți... Mantu ! Cine-ar fi crezut ? Ilegalist !... Fost în Spania !... Fost la Buchenwald !... (*Ca lovit de o idee*) În fond, poate tocmai asta...
- VERONICA : Cum, tocmai asta ? Nu-nțeleg.
- FLORICA (*Intunecată*) : Ba eu înțeleg.
- VERONICA (*Nervoasă, lui Vicențiu*) : Ce-nțelegi ? Cum ? E suspect fiindcă a fost în Spania ? Fiindcă a fost în lagăr ? Dar are numărul pe braț. (*Ca pentru sine*) Cincisprezecemii, treisute cincisprezece. (*Tare*) Asta nu-i destul ? (*Mai tare, sacadat*) Cinci-spre-zece mii trei sute cinci-spre-zece !
- FLORICA (*Ō privește cu oarecare neplăcere*) : Nu țipa. (*Mașinal*) Da, asta-i numărul.
- VERONICĂ (*Se plimbă în neștire prin cameră*) : Ce ? Ne pare rău că scăpat ? Sîntem nebuni ?
- VICENȚIU (*Alarmat*) : Dar nu, Veronica. E-o prostie, ce-am spus. Cum îți trece așa ceva prin minte ? (*se ține după ea*) Liniștește-te. Totul se va lămuri. Liniștește-te.
- VERONICA (*Îl dă la o parte cu oarecare bruschetă și se adresează Floricai*) : Și ce-ai făcut, Florica. Ce-ai făcut pînă acum ?
- FLORICA (*Rezistentă*) : Ce să fac ?
- VERONICA (*Nervoasă*) : Ce-ai făcut, ca să-l salvezi.
- FLORICA (*Se-mpietrește din nou*) : Să-l salvez ! (*Brusc*) De cine să

salvez ? De puterea noastră populară ? De propriile lui greșeli ? Numai nevinovăția îl poate salva. Au să cerceteze și-au să-l judece. Dacă-i nevinovat, au să-i dea drumul.

VERONICA (*Uluță*): Dacă-i nevinovat ? Cum ? Te-ndoiești de cinstea lui ? De cinstea soțului tău ?

FLORICA (*Dură*): Nu-mi permit nici măcar să mă-ndoiesc. Nu-i căderea mea. Aici nu soțul a greșit, ci comunistul.

VICENȚIU (*Cu ezitare*): În astfel de cazuri, Veronica, nu-i bine să te-amesteci.

VERONICA (*Rătăcită*): Nu-i bine ? Pentru cine nu-i bine ? *El* este în impas, el, Alexandru, nu noi. El trebuie ajutat, nu noi.

FLORICA (*Intunecată*): Mai sînt și alții în impas. Cînd te căsătorești cu cineva, ai o răspundere. Și Diana ? Te-ai gîndit la Diana ?

VERONICA (*Tresare*): Diana ! Dar ce amestec are ea aici ? (*Se plimbă iar prin cameră. Vorbește parcă singură*) Diana ! Auzi, Diana !

FLORICA (*Se ridică. Rece*): Vă las.

VERONICA (*Se oprește*): Dar unde pleci ? De ce pleci ?

FLORICA (*Demnă*): Știu că sînt o pacoste pe capul vostru.

VICENȚIU: Vai de mine. Cum poți să spui așa ceva ? (*Schimbă tonul*) Și... unde te duci ?

FLORICA (*Îl privește fix*): La Elena.

VICENȚIU: Da, da, sigur. Ți-e soră. O să te-ajute.

FLORICA: Să-i spunei Dianei să vină și ea tot acolo.

VERONICA (*Se îndreaptă spre Florica*): Florica, tu *nu vrei* să faci *nimic* pentru Alexandru ? (*Florica, în picioare, o privește împietrită. Veronica se-ntoarce spre Vicențiu*) Vicențiu, tu n-ai vreo idee ? Să telefonăm undeva, la cineva ? (*Vicențiu face un gest de reținere. Veronica urmează, crescendo*) Să întrebăm, să mergem, să stăruim. (*Tace deodată. Se uită fix la cei doi: Florica mută, Vicențiu cam încurcat. Deodată, cu un calm nefiresc*) Da, da. Voi vă-rihipuiți că sînteți disciplinați, partinici. Nu vreți să umblați cu intervenții. (*Strigă*) Dar cine v-a spus că *partidul* a hotărît asta ? Cine v-a spus să partidul *știe* măcar de asta ? Cine v-a spus ? (*Cei doi rămîn în aceleași poziții. Veronica-și frînge mîinile*) Dar e-ngrozitor ce faceți, e-ngrozitor ! (*Se sprijină de un perete și-i privește cu repulsie*) E o lașitate !

VICENȚIU (*Se repede la ea*): Dar te rog, Veronica, te rog. Liniștește-te. (*Către Florica, tot nemișcată*) N-o lua-n seamă.

FLORICA (*Ultragiată*): Nici n-o iau.

VERONICA (*Se smulge de lângă Vicențiu și se repede la telefon*): Da, da. El. Numai el. Numai el poate să facă ceva... Numai el o să *vrea* să facă ceva.

FLORICA (*Privește surprinsă spre telefon. Lui Vicențiu*): Despre cine vorbește ? Să nu facă vreo prostie.

VICENȚIU (*Ca mișcat de un resort, aleargă la Veronica și-i ia aparatul din mînă*) Veronica. Ce faci ? Cui telefonezi ? Astea sînt lucruri care se discută la telefon ?

FLORICA (*La locul ei*): Da, Veronica. Nu-i cazul. Potolește-te ! (*Apăsat*) În fond, e vorba de bărbatul meu.

VICENȚIU (*Rămîne un moment cu ochii țintă la Florica. Veronica profită și ia din nou aparatul*): Draga mea, nu-i bine ce faci.

VERONICA (*Energică*): Pentru cine nu-i bine? Pentru tine? Pentru ea?  
N-o fi. (*Tare*) Dar e bine pentru el.

(*Formează numărul. Florica face un pas spre ea*)

FLORICA: Cui vorbești?

VICENȚIU: Ai grijă ce spui.

VERONICA (*Nu-i bagă-n seamă*): Allo. Nenea Radu? (*Mișcare de relaxare la ceilalți doi*) Veronica... Poți să vii la noi? O nenorocire... Mare. Da. Mulțumesc. Te aștept. (*Pune receptorul pe șurcă, istovită. Se duce la un fotoliu și se trîntește-n el, fără să mai dea atenție celorlalți doi, care s-au așezat și ei*)

VICENȚIU (*Floricăi, mai mult în șoaptă*): Nu-ți dai deloc seama, ce să fie?

FLORICA (*Tot în șoaptă*): Nu mă-ntreba. Nu pot să-ți răspund.

VICENȚIU (*Insistă*): Mie, poți să-mi spui. E ceva cu... (*Șoptește Floricăi ceva, la ureche*) Da?

FLORICA (*Rece*): Nu știu. (*Tăioasă, deoarece Vicențiu insistă prin mimică*) N-am ce spune, înțelegi? (*Vicențiu se retrage oarecum jig-nit, în fotoliul său. Pauză generală. Fiecare privește în altă parte*)

VERONICA: Cît o fi ceasul, Vicențiu?

VICENȚIU (*Iși consultă ceasul*): E șase. La cît ziceai că ai ședință?

VERONICA (*Apatică*): La șase.

VICENȚIU: Ar trebui să te-mbraci.

VERONICA: Nu mă duc.

VICENȚIU: Cum nu te duci?

VERONICA (*Incăpățînată*): Nu mă duc.

VICENȚIU (*Ceva mai tare*): Dar e o greșală. Se va interpreta neplăcut.

VERONICA: Pot să spună orice.

VICENȚIU (*In pană de argumente*): Nu-ți mai dai seama de nimic. In-treabă și pe Florica și-ai să vezi. (*Face un semn Floricăi*)

FLORICA (*Silită, vizibil alături de frămîntarea ei interioară*): E mai bine să mergi. Chiar dacă-ntîrzi.

VERONICA (*Slab*): Bine. Să vină nenea Radu și pe urmă. (*Nouă tăcere. Vicențiu și Florica aprind țigări, cu gesturi îngîndurate și fumează cu sete. Fiecare tace, preocupat. Se-aude soneria. Veronica sare-n picioare și se repede-n vestibul. Vicențiu se ridică și el. Florica așteaptă cu buzele strînse. Se-aude în vestibul vocea Veronicăi, întretăiată*)  
Alexandru! L-au arestat pe Alexandru! Auzi! Pe Alexandru!

RADU (*Intră greoi*): Bună ziua, Florica. (*Se așează*) Cum a fost?

FLORICA (*Stăpînită*): Alexandru a fost ridicat. Azi la douăsprezece. Mie mi-au dat drumul. Asta-i tot.

RADU (*O privește fix*): Asta-i tot?

FLORICA (*Teapănă*): Tot.

VICENȚIU: Extraordinar.

VERONICA: Nu se poate, nene Radule. Trebuie să fie o greșală.

RADU (*O privește lung*): O greșală? Posibil. Să încercăm să vedem dacă-i o greșală (*Se uită prin cameră după telefon. Il vede. Se ridică încet și se-ndreaptă spre el*)

VERONICA (*Cu o lumină de speranță în ochi, privind victorioasă către ceilalți doi*): Numai el poate să-l scape. Am spus eu.

RADU (*A format întretimp un număr*): Allo! (*Toți au venit să asculte. Radu se uită într-o parte, stingherit. Ceilalți se depărtează*)



- RADU : Aici e Radu Ionescu. Da. Mulțumesc. Mă interesez de un caz... Azi, la 12, în oraș. Nimic? Mă mir. Mulțumesc. La revedere.
- VERONICA (*Nervoasă, Floricăi*): Vezi? Vezi că nu se știe nimic? Nu-i așa, nene Radule?
- RADU (*O privește tăcut. Formează alt număr*): Allo!
- VICENȚIU : Să sperăm...
- RADU : Aici Radu Ionescu... Da... La Predeal? Mulțumesc. (*Depune iar receptorul*)
- VERONICA : Ei?
- FLORICA (*Stăpinită*) : Ce părere ai, tovarășe Radu?
- VICENȚIU : Se poate face ceva?
- RADU (*Nu răspunde. Face doar un gest vag cu mina. Iar formează un număr*): Allo! Aici Radu Ionescu... Am ceva de discutat. Da. Bine... La revedere. (*Depune. Către ceilalți, care acum se mulțumesc să întrebe din ochi*) Nu se prea știe nimic. Cred că trebuie să plec...
- VERONICA : Te duci... pentru Alexandru?
- RADU : Da.
- FLORICA (*Zguduită*): Îți mulțumesc foarte... foarte mult.
- VICENȚIU (*Veronicăi, șoptit*): Nu uita de ședință. (*Veronica îi face semn s-o lase-n pace*)
- RADU (*A auzit*): Unde ai ședință? Te duc eu. Trebuie să luăm o mașină. (*Veronica se duce-n vestibul. Floricăi*) Așteaptă-mă aici. N-am să-nțirzii mult.
- FLORICA : Am s-aștept. Și-ți mulțumesc încăodată.
- RADU : Lasă. (*Către Veronica, în vestibul*) Ești gata, Veronica?
- VERONICA (*Apare din vestibul, cu un trenchi pe umeri. Își aranjează în grabă părul. Își tamponează ochii cu o batistă*): Gata, nene Radule. Ai să-l scapi nu? Așa-i c-ai să-l scapi? Alexandru e-un om cinstit, foarte cinstit.
- FLORICA (*Chinuită*) : Cîteodată parcă nu mai poți fi sigur de nimic. Fiecare om, oricît crezi că l-ai cunoaște, rămîne în fond o enigmă.
- VERONICA : Alexandru nu-i o enigmă. (*Indignată*) Cel puțin pentru unii.
- FLORICA (*Se cabrează*): Veronica...
- VICENȚIU (*Neatent*): Ce-i? Ce s-a-ntîmplat?
- RADU (*O împinge pe Veronica în fața lui*): Hai lasă! Am plecat. (*Celorlalți*) Așteptați-mă. (*Ies amîndoi*)
- VICENȚIU (*Se întoarce din vestibul. Florica stă pe un scaun. Fumează*): Ți-a zis ceva Veronica? Te-a supărat? (*Florica e impenetrabilă. Nu răspunde. Vicențiu vorbește ca să se aște-n treabă*) Îmi pare rău. Foarte rău. Bietul Mantu. Las-c-o ai și pe sora dumitale. O să te-ajute și ea. (*Pauză. Se așează și el. Încă în timp ce vorbește, începe să se-ntunece. Incet, încet, scena e cufundată în întuneric, sugerînd timpul care se scurge pînă la sosirea lui Radu. Se aude clar tictacul unei pendule. Pauză. Apoi sbîrniie soneria, mai stridentă ca de obicei. Vicențiu aprinde lumina. Florica e pe același scaun, cu aceeași mască impenetrabilă. Vicențiu îi aruncă o privire în treacăt, apoi se repede în vestibul. Intră Radu, tăcut, urmat de Vicențiu. Florica îi privește mută*)
- VICENȚIU (*Se-nvîrtește-n jurul lui Radu*): Ce vești ne-aduci, tovarășe Radu?

- RADU (*Din mers, privind la Florica pe sub sprâncene*): Nu cine știe ce.
- FLORICA (*Dură, Cu ochii aiurea*): E grav?
- RADU: Nu se poate ști cu precizie.
- FLORICA (*Tot mai impietrită*): O să dureze... mult?
- RADU: Poate. (*S-a așezat*).
- FLORICA (*Mai umană*): Cît? O zi? O săptămână?
- RADU (*Chibzuind*): Poate și-o lună.
- VICENȚIU: O lună? (*Radu-l fulgeră cu privirea*) Ei da. Nu-i mult. Principalu-i să iasă bine.
- FLORICA (*Reflectează. Apoi rostește rar, ca după o hotărîre grea, interiorară*): Principalul, mai bine zis regretabilul, e că Mantu-i amestecat într-o afacere suspectă. L-am crezut un om curat.
- RADU: Nu poți ști încă dacă-i amestecat într-o „afacere” sau în ce anume. Am credința că Alexandru e un om cinstit.
- VICENȚIU (*Repede*): La fel crede și Veronica.
- FLORICA (*Cu amărăciune și violență*): O credință-i o credință, nu-î o siguranță. Eu mi-am construit totdeauna viața numai pe lucruri sigure. Am oroare de nesiguranță. Cazul lui nu mă privește numai pe mine personal. Privește partidul. Iar eu nu pot trăi în această situație față de partidul meu. Nu o lună. Nici două zile nu pot. (*Mai tare*) Nu pot!
- RADU (*Trist și rar*): Ce vrei să faci?
- FLORICA (*Fără milă de propria-i suferință*): Divorțez. (*Stupoare la Vicențiu. Radu abia clipește. Incurajată*) Da, divorțez. Chiar miine întentez acțiunea. Nu pot s-aștept. Oricît țin la el, oricît nu-mi vine să-l cred în stare de fapte josnice, între el și partid nu pot sta în cumpănă. (*Exaltată*) Nici o zi să nu se poată spune că am ezitat. Nici o clipă.
- RADU (*Grav și rar*): Faci o mare prostie.
- FLORICA (*Tăioasă*): Fac ceea ce trebuie. Nu pot trăi în casă cu un om pătat, poate cu un dușman.
- RADU (*Energic*): Mantu nu e un dușman.
- FLORICA: Dacă are să fie scos din cauză, dacă-i nevinovat, vom vorbi atunci. Vom vedea dacă n-a fost vinovat față de mine, de soția lui, ascunzîndu-mi cine știe ce...
- RADU: Ziceai că nu iei hotărîri decît pe lucruri sigure. De ce n-aștepți să știi ceva sigur?
- FLORICA: Nu. E mai crud, dar e mai cinstit așa. Așa sînt eu și așa trebuie să fie orice comunist.
- RADU (*Aspru*): Să nu facem din noi înșine măsura tuturor.
- FLORICA (*Violentă*): Sînt lucruri în care nu există două măsuri. (*Explicativă iar, mai chinută*) Înțelege-mă. Nu pot trăi în afara partidului. (*Hotărîtă*). Am să rup legătura cu el, mai înainte ca existența ei să mă rupă pe mine de partid.
- RADU: Partidul nu face astfel de confuzii. Dealtfel tu ești liberă.
- FLORICA (*Izbucnește*): Fizic! Dar în sufletul meu? Mai sînt eu liberă față de partid? (*Dură*). Dacă eu aș fi arestată și Mantu ar divorța, nu i-aș face nici un reproș. Niciunul. L-aș fe-li-ci-ta!
- RADU: Ceea ce faci este un act înfumurat și brutal. Este... (*Se aude ușa de la intrare. Se-ntreține*)

VICENȚIU (*Tulburat*): Cine-o fi?

RADU (*Obosit*): Or fi... bieții copii. (*Vicențiu se îndreaptă spre vestibul.*

*Intră Diana, urmată de Mircea. Sînt imbușorați și frumoși.*)

DIANA (*Se duce întii la Florica*): De ce n-ați venit la prinz? Ne-a părut așa de rău. (*Florica e rece, dar Diana e prea transportată ca să observe. Lui Radu*) Tot aici, nene Radule? Știi, a fost foarte emoționant Potiomkin. E un film mare. Dar Alexandru unde e? (*Iși dă seama că toți tac*) El n-a venit? (*Se uită-n jur. Deoarece nimeni nu răspunde, începe să se alarmeze*) Unde-i Alexandru? (*Neliniștită*) Ce s-a ntmplat?

FLORICA (*Văzînd că nimeni nu vorbește*): Fratele tău... are neplăceri.

DIANA (*Speriată*): E bolnav? Ce-i cu el? Unde-i? (*Florica tace. Diana se uită tot mai temătoare de la unul la altul*)

MIRCEA (*Ingrijat și el, către Vicențiu*): Tată! Ce este?

VICENȚIU (*Tușește, ca să-și ascundă tulburarea*): Are... neplăceri... mari.

FLORICA (*Hotărîtă, Dianei*): Fratele tău a fost arestat.

DIANA (*Lovită*): Ah!

MIRCEA (*Lui Vicențiu*): Cum? De ce? (*Vicențiu se eschivează*)

DIANA (*Iși revine*): Nu se poate!

FLORICA (*Amară*): Din nefericire... s-a putut.

DIANA (*Agitată*): Dar ce-a făcut? Ce putea să facă Alexandru? (*Rugătoare*) Spune, Florica.

FLORICA (*Dură*): Nu știu. Dacă știam... (*Face un gest*)

DIANA (*Tot mai agitată. Privește pe rînd la fiecare*): Dacă știai ce? Ce sînt misterele astea? Vă rog spuneți-mi. De ce mă lăsați așa?

RADU: Fii calmă, Diana. O arestare nu-nseamnă încă nimic. Lucrurile se vor lămuri curînd. Și se vor sfîrși cu bine.

FLORICA (*Exasperată, către Radu*): Curînd? O lună înseamnă curînd? Eu cred că Diana nu mai e un copil. Trebuie să i se spună adevărul.

DIANA (*însămintată*): Ce adevăr? Ce-mi ascundeți? Pentru numele lui Dumnezeu, vorbiți!

FLORICA (*Dură*): Adevărul este că lucrurile nu se vor lămuri atît de curînd. Asta-i adevărul. Iar eu... Eu, trebuie să-ți spun... divorțez. (*Miscare la Diana. Continuă hotărîtă*) Așa-mi dictează conștiința. Casa mea îți rămîne deschisă. Și-acum (*Se ridică*) să mergem. (*Se duce-n vestibul*).

DIANA (*Se retrage spre Radu, privind fix în urma Floricai, fără ca aceasta s-o audă*): Divorțează... Nu știe nimic, dar divorțează... (*Florica se-ntoarce cu treniul ei pe umeri, cu al Dianei pe mînă. Privește la Diana al cărei chip e împietrit*).

FLORICA: Hai, Diana. Să mergem. (*Îi întinde pardesiul*) Trebuie să te stăpînești. Să fii curajoasă.

DIANA (*Deodată mîndră și dură*): Nu am curajul acestei lașități.

FLORICA (*Scapă treniul din mînă. A pălit*): Astfel de gînduri josnice nu pot trece de cît prin capul unora. (*Către ceilalți*) Plec. (*Iese ca o furtună, trîntind ușa de la intrare. Mircea se apropie de Diana. Vicențiu, după ce a privit în urma Floricai, ridică încet pardesiul Dianei și-l pune pe spătarul unui scaun*).

- RADU (*Către Diana care continuă să rămână nemișcată, cu Mircea lângă ea, mut*): O judeci greșit. Nu lașitatea o guvernează. Altceva. (*Diana tace, cu ochii-n lacrimi. Radu privește-n jur. Dă să se ridice. Luă Vicențiu*) Sint obosit. Mă duc și eu. Să-i spui Veronicăi să dea pe la mine mine dimineată.
- VICENȚIU (*Prevenitor*): Da. Am să-i spun, cum nu. (*Arată cu un semn pe cei doi tineri. Radu înțelege*).
- RADU: Diana!
- DIANA (*Apatică*): Da.
- RADU: Tu mergi cu mine. Ai să locuiești la mine un timp.
- DIANA (*Ca-n vis*): Mulțumesc. Dumneata ești bun.
- RADU (*Vrea să-i țină treniul, dar Mircea i-o ia înainte*): Haidem.
- MIRCEA (*Emoționat, în timp ce o ajută pe Diana să se-mbrace*): Diana!
- DIANA (*Cu voce slabă*): Și tu ești bun, Mircea. (*Îl mângâie rătăcită pe obraz. Se-ndreaptă spre ușă. Către Vicențiu, pe lângă care trece*) Și dumneata. (*Iese urmată de Radu și de ceilalți doi. După o clipă, aceștia se-ntorc. Mircea, agitat, în urma tatălui său*).
- MIRCEA: Ce nenorocire, tată. (*Se gîndește*) Și Florica! Ce josnicie! N-o interesează decât să-și apere pielea.
- VICENȚIU: Spui prostii. Florica s-a purtat ca o adevărată comunistă.
- MIRCEA (*Mirat*): Pentru că l-a părăsit cînd era mai greu?
- VICENȚIU (*Superior*): Pentru că a avut tîria să renunțe la el... Să rupă o căsnicie. Tu nu-ți dai seama ce-nseamnă asta.
- MIRCEA: Ce găsești frumos în gestul ei?
- VICENȚIU-: Frumos? A fost eroică! Poți să iei pildă de la un astfel de om.
- MIRCEA: Bine tată, dar... (*Se aude ușa de la intrare*) Veronica!
- VERONICA (*Intră foarte grăbită și emoționată. Nici nu și-a scos pardesiul. Îl va scoate în timpul primelor replici și-l va arunca undeva pe-ur-scaun*): Bună seara. Repede, Vicențiu, repede. Spune-mi. Ce s-aude? E rău? E bine?
- VICENȚIU (*Șovăitor*): E bine. Destul de bine. (*Tentporizează*) Ați terminat așa repede?
- VERONICA: Lasă asta. Ce-a zis nenea Radu? Ce-a făcut?
- VICENȚIU (*Către Mircea*): Mircea, vrei să ne lași puțin?
- MIRCEA (*Jignit*): Mă rog. (*Iese*).
- VERONICA: De ce-l tratezi așa? E bărbat.
- VICENȚIU: Ai să vezi de ce. (*Alt ton*) Radu n-a spus aproape nimic. Poate să stea și-o lună! (*Mișcare la Veronica*) Pe scurt, e destul de grav, deși nu se știe încă ce e.
- VERONICA: Mă rog, e vinovat de ceva?
- VICENȚIU (*Gînditor*): Ceva o fi. Altfel nu s-ar purta Florica așa...
- VERONICA: Am auzit-o. Soția lui! Ce rușine!
- VICENȚIU: Se desparte.
- VERONICA (*Uluită*): Ce?
- VICENȚIU: Mîine intentează acțiune.
- VERONICA: Dar e monstruos! (*Alt ton*) Și ce-a mai spus nenea Radu?
- VICENȚIU: S-așteptăm. Nu crede că-i vinovat...
- VERONICA: Vezi?
- VICENȚIU: ...dar nu-i nimic sigur.
- VERONICA (*Parcă n-ar fi auzit ultimele cuvinte*): Trebuie acționat. Ni-

mic nu trebuie lăsat la voia întâmplării. E vorba de libertatea și cinstea unui om. Și ce om!... Miine mă duc la nenea Radu, să vedem ce-i de făcut.

VICENȚIU : Sigur, sigur. Faci cum crezi...

VERONICA (*Atentă*) : Dar ce? Tu nu crezi la fel? Tu-l crezi vinovat?

VICENȚIU : Nu, nu. Dacă tu și Radu spuneți așa, așa trebuie să fie, dar...

VERONICA : Ce dar? Ce dar?

VICENȚIU : Să nu ne pripim.

VERONICA : Cu ce ne pripim?

VICENȚIU (*Iși caută cuvintele*) : Nu. Altceva vream să spun... Altceva.

(*Mai calm*) : Imi dai voie să-ți explic?

VERONICA (*Ușor agitată*) : Explică...

VICENȚIU (*Calm*) : Uite ce-i, Veronica. Tu ai încredere în mine?

VERONICA : Ce vorbă-i asta? Am, sigur că am.

VICENȚIU : Ții la mine?

VERONICA (*Atentă*) : Ce rost au aceste întrebări?

VICENȚIU : Au. Ții la mine?

VERONICA : Țiu, sigur că Țiu.

VICENȚIU (*Nobil*) : Veronica, eu nu sînt prima ta dragoste.

VERONICA : Prima... (*Stingerită*) Nici eu nu sînt prima ta dragoste.

VICENȚIU : Sigur, sigur (*Cugetă*) Veronica, eu nu mi-am permis niciodată să te întreb despre... în sfîrșit... Să nu crezi că...

VERONICA (*Nerăbdătoare*) : Ce vrei să-mi explici?

VICENȚIU (*Se hotărăște*) : E vorba de Mantu. Între voi...

VERONICA (*Se cabrează*) : Între noi n-a fost niciodată nimic, știi prea bine. Nu ți-am ascuns nimic.

VICENȚIU (*Afectuos*) : Veronica! Să nu-ți închipui, te rog, c-am pus vreo clipă la îndoială curăția ta. Și nici corectitudinea lui. Nu am absolut nimic de obiectat. Ba poate, uneori mi s-a părut că sînteți prea reci unul față de celălalt. (*Veronica tresare*) Și n-aș fi vrut ca eu să fiu cauza acestei răceli.

VERONICA (*Și-a reluat stăpînirea de sine*) : Între noi n-a fost aproape nimic în ilegalitate. Cu atît mai puțin după. Cît despre răceala noastră... (*Sovăie*) ...reciprocă, pentru care-ți faci fără motiv scrupule, cred că azi ți-ai dat seama, că nu există. Țin foarte mult la el. Este un comunist cinstit, bun și curajos. Asta am s-o spun în fața tuturor!

VICENȚIU : Ei, uite-aici am vrut s-ajung, la această nefericită întâmplare.

Aș dori, Veronica, să te fac să înțelegi că oamenii rău intenționați ar putea interpreta cu totul altfel atitudinea ta, pe care eu, soțul tău, te asigur, o găsesc justă, foarte justă. chiar obligatorie pentru un om ca tine...

VERONICA (*Caută să înțeleagă unde bate Vicențiu*) : Că adică eu... îl apăr pe Alexandru, nu din?...

VICENȚIU (*Bucuros*) : Ei, da. Vezi. Da, asta era. (*Afectuos*) Te rog să mă ierți că am fost nevoit să-ți atrag atenția... Mi-a venit foarte greu.

VERONICA (*Fermă*) : Te rog, Vicențiu. Să nu mai discutăm aceste lucruri. Am înțeles. Ar fi o murdărie nemaipomenită și-mi pare bine că-ți dai seama de acest lucru.

VICENȚIU (*Cu ton scăzut*) : Eu... îmi dau seama, dar alții? Știi, dacă Florica n-ar fi luat o cu totul altă atitudine...

VERONICA : Florica! Cum a putut ea să facă una ca asta? Cum a putut?

VICENȚIU : Și eu m-am mirat. Diana a-nvinuit-o de lașitate.

VERONICA : Nu. Nu de teamă l-a lăsat. Crede că-și dovedește devotamentul pentru partid călcând peste inima ei. Asta crede. E o împietrită. Se teme de sentimente și de puterea lor. (*Șovăind*) Poate nici nu l-a iubit atât de mult. Nu l-a cunoscut cât trebuia pentru ca să-l creadă nevinovat și să mai poată rămîne alături de el...

VICENȚIU : Între el și partid nu pot să stau în cumpănă, zicea.

VERONICA : E un antagonism pe care l-a creat singură și care se află doar în capul ei. Cît despre Alexandru, n-am nicio grijă.

VICENȚIU : Pentru noi, care-l cunoaștem, e altceva. Dar nu toți îl cunosc. Mulți se vor îndoii.

VERONICA : Sînt destui care nu se vor îndoii.

VICENȚIU : Da. Are mare noroc cu Radu. E un cuvînt greu. Are să-l ajute mult mai mult decît alții, care pot fi suspecțați de lipsă de obiectivitate : tu, eu...

VERONICA : Tu ?

VICENȚIU : Dar Diana ? Dragostea ei cu Mircea ? Sîntem socotiți ca și rude !

VERONICA : Ce lovitură pentru Diana.

VICENȚIU : Mare nenorocire pe capul ei. Tocmai deaceia trebuie să fim atenți, foarte atenți. Trebuie să avem grijă de tinerii ăștia, să veghem asupra lor...

VERONICA : S-a-ntins o umbră rea peste ei... bieții copii.

VICENȚIU : Tocmai. Poate c-ar fi bine ca un timp să se vadă mai puțin. (*Mișcare la Veronica. Repede*) Pînă trece această umbră, de care vorbești.

VERONICA : Doar n-o să-i despărțim !

VICENȚIU : Nu chiar așa, dar oricît. Să nu dăm singuri arme în mîna celor care le caută. Noi — tu, eu, Mircea chiar — trebuie să fim foarte rezervați. N-avem dreptul, Veronica ! n-avem dreptul, ca printr-o comportare nechibzuită să stricăm tuturor : lui Mantu, și nouă, și acestor copii.

VERONICA (*Îl privește curios*) : Ce să stricăm ? N-avem ce să stricăm. (*Cugetă*) Am să fac tot ce-mi va sta în putință. Nu se poate ca adevărul să nu iasă la lumină. O să-l sprijine și Radu...

VICENȚIU : Mda... Deși, cu felul lui de a spune așa, tuturor, tot ce crede, fără să se gîndească *cui* și *ce* spune...

VERONICA (*Indispusă*) : Cum fără să se gîndească ? Și ce spune el ?

VICENȚIU : Nu mai departe decît azi după masă. Ai uitat ? Ehe, cîte nu i s-ar putea pune în cîrcă dacă cineva ar vrea cu tot dinadinsul să-l înfunde : că ignoră lupta de clasă, că-i anarhist, c-a fost eliberat din muncă, că găzduiește pe rudele celor arestați, că, de pildă...

VERONICA (*L-a privit cu un fel de groază crescîndă*) : Isprăvește, Vicențiu. Isprăvește ! (*Violentă*) Nu pot s-aud astfel de grozavii. Sînt că-nnebunesc. Și te rog să nu le mai spui nimănui. Nimănui, auzi ? (*Îl fixează ciudat*).

VICENȚIU (*Dă înapoi*) : Iartă-mă, Veronica ! (*Cu regret*) Îmi dau seama că te-am jignit, punîndu-ți în față asemenea turpitudini posibile. Sînt atât de pripit ! (*Cugetă. Cu remușcare*) Nu-i de-ajuns să cunoști adevărul. Trebuie să știi să-l mînuiești. Te-am făcut să suferi. Încă odată : iartă-mă !

- EUFROSINA (*A intrat prin stînga*) : Nu veniți la cină ?
- VERONICA (*Mai ușurată dar istovită*) : Eu nu mănînc. (*Iese prin a doua ușă din stînga urmărită de privirile lui Vicențiu*).
- EUFROSINA : Ce-i cu ea, Vichente ? Ce s-a-ntîmplat ?
- VICENȚIU (*Iși trece mîna pe frunte, ca după un efort. Fără vreo considerație pentru mama sa*) : Trimite-l pe Mircea la mine. (*Eufrosina iese supusă. În așteptarea lui Mircea. Vicențiu fumează, se uită la cărți, bate darabana cu degetele pe planșetă. Intră Mircea*) Ai venit ? Ia stai tu jos puțin. Aicea. Așa. (*Îi arată unde să stea*).
- MIRCEA (*Nedumerit. Se așează*) : Da, tată.
- VICENȚIU (*Grav*) : Mircea, băiete, trebuie să-ți spun unele lucruri... (*Șovăie*).
- MIRCEA (*Trist*) : Despre... ce-a fost astă seară ?
- VICENȚIU (*Ușurat*) : Da. Despre ce-a fost astă seară. (*Pauză. Privindu-l cu severitate*) : Mircea ! Tu ești, ai să fii, membru de partid, comunist. (*Mircea aprobă din cap. E grav și el*) Un comunist este un om deosebit. Un om de fier. (*Mircea aprobă iar din cap*) Un om care știe să se stăpînească. Un om care-și înfrînează pornirile. (*Pauză retorică*) Mii-nea ! (*Cu durere*) Va trebui ca un timp să nu te mai vezi cu Diana.
- MIRCEA : Cu Diana ? Să nu mă mai văd ?
- VICENȚIU : Da. Spre binele ei și-al tău.
- MIRCEA : Dar o iubesc, tată.
- VICENȚIU : Știu. Tocmai de aceea fac apel la tine. La conștiința ta de viitor comunist. Trebuie s-o lași... (*Șovăie*)... cîtva timp în pace.
- MIRCEA : S-o las în pace ? Dar și ea... mă iubește.
- VICENȚIU : Trebuie s-o aperi. Trebuie s-o aperi pe ea, pe tine, pe Veronica.
- MIRCEA : Pe... Veronica ?
- VICENȚIU : Mircea, Nu pot să-ți spun prea multe. Aici sînt secrete care nu-mi aparțin. Atît pot să-ți spun : prezența ta lîngă Diana, acum cînd fratele ei este arestat sub cine știe ce învinuire, îi strică. Îi strică ei, îți strică ție, strică Veronicăi, tuturor.
- MIRCEA (*Se ridică*) : Dar nu înțeleg... Nu înțeleg.
- VICENȚIU : Uneori trebuie să facem și lucruri pe care nu le înțelegem. Eu și Veronica nu-ți vrem răul. Dimpotrivă.
- MIRCEA (*Se frămîntă*) : Nu pot. Nu pot să n-o mai văd.
- VICENȚIU : Un timp. Foarte scurt. Ai auzit : o lună ! Poate mai puțin, poate mai mult.
- MIRCEA : Bine dar...
- VICENȚIU : Este singurul mod de a-i dovedi cu adevărat cît o iubești. Nu trebuie să fii neliniștit. Radu are grijă de ea. De ce crezi c-a luat-o la el ? Tocmai ca s-o apere, s-o împiedice de la acțiuni nechibzuite...
- MIRCEA (*Încăpățînat*) : Dar ce-ar putea să facă ea ? Dece este primejdios pentru ea ca noi să ne vedem ? (*Rășionează*) Ca să pot accepta așa ceva, trebuie să fiu convins. Convinge-mă !
- VICENȚIU : Diana e foarte tînără : un copil. Prin acțiunile pe care le-ar întreprinde pentru apărarea fratelui ei, poate mai mult să-i strice. Înțelegi ?
- MIRCEA : Asta înțeleg.
- VICENȚIU : Atît timp cît Mantu e-nchis, ea trebuie să se poarte într-un anumit fel. N-are rost s-o pui în situația neplăcută să-ți spună ea că

- nu poate să te mai vadă. Înțelegi ? E foarte mândră, știi bine. Trebuie să fii foarte atent. Foarte delicat și rezervat.
- MIRCEA : Rezervat ! Dar ea trebuie să știe c-o iubesc și că ce s-a-ntimplat cu fratele ei, nu schimbă absolut nimic din dragostea noastră.
- VICENȚIU : Are să știe. Voi avea eu personal grijă s-o știe.
- MIRCEA : Dar dac-o să creadă că... Nu. Nu pot primi.
- VICENȚIU : Trebuie să primești. Trebuie să aștepti să se facă lumină în cazul lui Mantu. Ațița-ți cerem : așteaptă.
- MIRCEA (*Se așează pe divan cu fața-n palme*) : S-aștept ! Ce situație ! Ce situație ! (*Ridică privirea spre Vicențiu*) Nu pot, tată, nu pot. Îm ceri ceva care-i și imposibil și... nedrept.
- (*Vicențiu ar vrea să deschidă gura, dar intră iar Eufrosina*).
- EUFROSINA : Dar haideți, dragii mamei, la masă.
- MIRCEA (*De pe divan*) : Eu nu mănînc.
- EUFROSINA : Ei, ce-i cu tine, Mirciulică, se poate ? Ia hai la masă.
- VICENȚIU (*O împinge afară*) : Lasă-l în pace. (*Ies amîndoi. Mircea continuă să stea pe divan cu capul în mîini. Scurtă pauză. Apoi se deschide ușa dormitorului. Apare Veronica, în vestmint de noapte. Il vede pe Mircea. S-a oprit o clipă, se așează lîngă el și-l mîngîie pe păr*).
- MIRCEA (*Fără să ridice fața*) : Tu ești, Veronica ?
- VERONICA : Da, Mircea. Eu.
- MIRCEA : Știi ce mi-a spus tata ?
- VERONICA (*Gîndindu-se aiurea*) : Știu...
- MIRCEA : Cum e cu puțință ? Cum e cu puțință, Veronica ?
- VERONICA : Sărmanul meu băiat. (*Continuă să-l mîngîie*)
- MIRCEA : Veronica, tu înțelegi că eu nu pot trăi fără Diana ?
- VERONICA : Înțeleg.
- MIRCEA : Atunci, ce să fac ?
- VERONICA (*Apăsât*) : Iubește-o. Iubește-o mereu.
- MIRCEA : Îți mulțumesc, Veronica. Tu-mi dai o speranță. (*Privind în gol*) Alexandru arestat. Florica-l părăsește. Diana-i nenorocită. (*Își ia din nou capul în palme*) Totu-i atît de nedrept, atît de crud și rău.
- VERONICA (*Ca un ecou*) : Da. Nedrept... și crud... și rău.

## — CORTINA —

## ACTUL II

*Sintem în mai 1953. Un salon mare, în noua locuință a lui Vicențiu Holca. Uși în dreapta și stînga, scară interioară arătoasă. Mobilă de bună calitate, deși amestecată ca stil. Covoare, perdele, lămpi de interior, bibliotecă, tablouri, birou masiv. Interiorul, fără a fi luxos, este superior celui din primul act. La ridicarea cortinei, pe scenă se află Vicențiu Holca, Ion Munteanu și Vlad Chiriță.*

- VICENȚIU (*S-a mai îngrășat și e bine îmbrăcat. Vorbește cu multă gravitate și siguranță de sine*) : Politicul, tovarășe Munteanu, primează asupra economicului, pe care-l conduce și care trebuie să i se supună.
- VLAD CHRITĂ (*35 de ani. Subțire, înalt. Se lipsește voluntar de personalitate*) : Exact. Nu putem cădea în apolitism. În economism orb, ca să zic așa.



ION MUNTEANU (*50 de ani, scund, păr puțin și cărunt, ochelari*): Să nu uităm că economicul poate să răstoarne politicul. (*Pedant*) Factorul prim sînt condițiile economice. Cu alte cuvinte... (*Privește peste ochelari la cei doi*) ...degeaba construim un oraș minier într-o regiune unde nu există minereu. (*Ironic*) E patriotic să construiești un oraș nou pentru mineri. Stă frumos la gazetă, ești feliicitat, îndeplinești planul... Dar dacă nu-i materia primă? Orașul moare aproape tot atît de repede pe cît s-a născut.

CHIRIȚĂ: În primul rînd, dacă-mi permiteți, nu sînteți bine informat. Minereu există.

MUNTEANU: Există două milioane de tone.

VICENȚIU (*Ingîndurat*): Și asta-i nimic?

MUNTEANU: Asta este ceva. Dar un „ceva“ care-n cîțiva ani s-a terminat. Investițiile apar cu totul disproporționate față de producția ce se anunță.

CHIRIȚĂ: Prospecciile nu s-au terminat. Mai e tot timpul să se descopere noi zăcăminte.

MUNTEANU: Mă rog, nu-i imposibil.

VICENȚIU: Eu cred că simplul fapt că s-a ridicat acest mic oraș, este un succes. Ar fi desigur extrem de regretabil ca specialiștii să se fi înșelat!

CHIRIȚĂ (*Servil*): Ah, specialiștii ăștia. Reacționari, hoți și dobitoci pe deasupra.

MUNTEANU (*Rece*): Specialiștii au arătat că există două milioane de tone și că sînt șanse să se ajungă pînă la zece. Sînt șanse! Trebuia în mod logic să se aștepte confirmarea acestor șanse.

VICENȚIU (*Se ridică și se plimbă prin cameră*): În mod logic! (*Doct*) Politicul și logicul nu se suprapun totdeauna. Iar modul logic este depășit de cel dialectic. Logic era să se aștepte. Dar nu era politic. Insemna să bîgăm bețe-n roate revoluției economice. Logic era să așteptăm, dar dialectic era să lucrăm. Prospecciile aveau să se facă din mers. Așa prevedea planul.

CHIRIȚĂ (*Îi vine în ajutor*): Planul de stat este o lege care trebuie respectată întocmai. Nu, tovarășe Munteanu?

MUNTEANU (*Corect*): Da, este. (*Cugetînd*) Apare totuși destul de clar că n-ar fi trebuit începute construcțiile. Prospecciile continuă în ritm de melc și toți inginerii refuză să se amestece în această afacere.

CHIRIȚĂ (*Jignit*): Afacere? Dumneavoastră numiți asta o afacere?

MUNTEANU (*Se scuza*): În sfîrșit, vorba vine.

VICENȚIU (*Superior*): Tovarășe Chiriță.

CHIRIȚĂ: V-ascult.

VICENȚIU: Tovarășul consilier... (*Arată spre Munteanu*) ...a avut totul la îndemîină?

CHIRIȚĂ: Da, tovarășe director general. Tovarășul consilier...

VICENȚIU (*Intrepupe*): În special în ce privește Săucanii, te rog să fii atent...

CHIRIȚĂ: S-a-nțeleș, tovarășe director general.

VICENȚIU (*Lui Munteanu*): Mai aveți ceva cu tovarășul Chiriță?

MUNTEANU (*Asistă puțin mirat*): Nu, nu... Sau, poate... va trebui să mă merg odată pe teren...

VICENȚIU (*Lui Chiriță*): Dai, te rog, dispozițiile necesare...

CHIRIȚĂ : Dă, tovarășe director general.

VICENȚIU (*Subit politicos*) : Acum, tovarășe Chiriță, nu te mai reținem. Știu că ești pînă peste cap cu treburile. Îți mulțumesc că ai venit. (*Chiriță își ia servieta și se ridică să plece. Vicențiu către Munteanu, cu alt ton*) Ați văzut ce repede am rezolvat acasă ? La direcție e foarte greu de lucrat : sînt 14.000 de telefoane, ședințe, audiențe.. Un infern.

CHIRIȚĂ (*Prinde momentul*) : Vă salut, tovarășe director general (*Stringe mîna lui Vicențiu*) Vă salut, tovarășe consilier (*Idem lui Munteanu. Iese oarecum deandaratelea*).

VICENȚIU (*Lui Munteanu*) : E-un om foarte bun, directorul secretariatului. Am propus să fie numit adjunctul meu.

MUNTEANU : Are pregătire de specialitate ?

VICENȚIU : Are mai mult : are dorința de a servi și o capacitate de muncă uluitoare.

MUNTEANU : Mda. (*Tace*).

VICENȚIU : Acu, tovarășe Munteanu, că am rămas singuri, să discutăm și alte aspecte ale problemei Săucanilor : cele politice. (*Munteanu îl privește cu interes*) Este clar că Săucanii nu rentează încă și, poate, va trece mult pînă să renteze. Acest lucru-i bine cunoscut, acolo unde trebuie. Atunci, cine ridică problema ? Ce urmărește ?

MUNTEANU (*Rezervat*) : Nu prea înțeleg.

VICENȚIU (*Hotărîndu-se să dea cărțile pe față*) : Dumneata nu înțelegi ! Să-ți spun eu atunci : asta este, după mine, o foarte abilă mașinație a dușmanului de clasă. (*Mișcare la Munteanu*) Da, da. Nu te mira. Dușmanul folosește astăzi, în 1953, mijloace noi, perfide. Să mă explic. Cînd am fost numit la conducere, tocmai asta era problema : cine tergiversează ! Și i-am descoperit pe cei care tergiversau în mod criminal. Sînt, acum, acolo unde trebuiau să fie. Dintr-un sector codaș, am făcut în doi ani de zile unul, fără modestie, frunțaș. (*Alt ton*) Cei îndepărtați au lăsat însă codițe. Codițe care acționează acum altfel : preocuparea lor de căpetenie este compromiterea prin orice mijloace a cadrelor noastre celor mai bune. Asta urmăresc. Iar cel care a căzut în plasa lor, este Georgescu. El a lansat totul.

MUNTEANU (*Rece*) : Nu-l cunosc personal pe acest Georgescu. Eu am primit sarcină de la Minister. Dacă-i vorba însă de Săucani, atunci de !, nu s-ar putea spune că situația concretă nu-l avantajează.

VICENȚIU (*Persișlant*) : Il avantajează ? (*Amenințător*) Cu toată, te rog să mă scuzi, cu toată „situația concretă“, o să se dea peste cap, ai să vezi.

MUNTEANU (*Ofensat*) : Nu înțeleg.

VICENȚIU : Dragă tovarășe Munteanu. Dumneata îă-ți datorია. Personal n-am nici o teamă. (*Confidențial*) Sînt curat ca un cristal.

MUNTEANU : Nimeni nu pune la-ndoială...

VICENȚIU : În ce mă privește poată să pună pînă poimartî. (*Iar confidențial*) Tovarășe Munteanu, dumneata trebuie să fii atent, foarte atent.

MUNTEANU (*Grav*) : Am analizat situația cu toată seriozitatea. De zece zile trebuie să predau raportul și eu încă judec, cîntăresc, gîndesc...

VICENȚIU : Și trebuie să te gîndești foarte bine. Să nu te trezești că scoți dumneata castanele din foc, pentru unii care vizează foarte departe.

MUNTEANU (*Șocat*): Vă spun drept că nu sînt în problemă. Despre ce „castane” este vorba?

VICENȚIU (*Îl privește adînc în ochi*): Îmi dai voie să-ți spun că te prețuiesc în mod deosebit? Știu că dumneata ești văr cu Florica Ursu, pentru care eu am o adevărată admirație. Îmi face plăcere să constat că vărul îi seamănă.

MUNTEANU (*Jenat*): Florica-i un om capabil, într-adevăr...

VICENȚIU: E convingerea mea sinceră. (*Insinuant*) Dumneata, tovarășe Munteanu, crezi că eu am aprobat proiectul cu Săucanii?

MUNTEANU (*Alarmat*): Dar cine?

VICENȚIU: Legal, eu am aprobat. (*Se apropie de Munteanu și murmură*) În realitate, este ideea „șefului”. Asta este (*Munteanu ridică din sprincene. Vicențiu, satisfăcut de rezultat*) A fost dispoziția lui expresă. Am și acte. Pot să-ți arăt. (*Cu răutate*) Așa că, vezi unde se bagă Georgescu. Nu mi-e de el. Îl privește. Cu dumneata însă e altceva. Stima pe care ți-o port m-a obligat să te pun în gardă. (*Confidențial*) Dar, te rog! Am comis o indiscreție.

MUNTEANU (*Neplăcut impresionat*): Puteți conta pe discreția mea. Deși nu văd întrucît ceea ce mi-ați spus schimbă lucrurile.

VICENȚIU (*Superior*): Economic, nu schimbă nimic. Politic, schimbă foarte multe.

MUNTEANU: Ce-ar putea să schimbe?

VICENȚIU (*Subtil*): Ministerul nu poate tolera ca o nereușită tehnică să fie utilizată ca armă politică. Adică: problema nu este atît a răspunderii cît a soluției. Stabilirea neapărată a unei răspunderi personale nu folosește decît dușmanului. „Comuniștii au greșit” se va țipa. „Aruncă pe gîrlă banii smulși dela gura poporului”. Pe cînd indicarea unei soluții practice rapide ar fi cu totul altceva.

MUNTEANU (*Rezervat*): Dacă nu se descoperă noi zăcăminte, nu există nici o soluție.

VICENȚIU: Foarte just. Dacă se descoperă problema e rezolvată: nu mai există! Dacă nu se descoperă, concluzia dumitale e totuși, scuză-mă, falsă, chiar nihilistă. Banii nu s-au băgat în buzunar. Nici pe fereastră nu s-au aruncat. Există construcțiile. Într-o țară ca a noastră, astfel de investiții nu pot fi considerate de nimeni ca pierdute. Dimpotrivă... (*Se intrerupe. A intrat camerista*)

CAMERISTA: A venit tovarășa Ursu.

VICENȚIU: Poștește-o. (*Camerista iese. Lui Munteanu*): Ah, distrat mai sînt. Am uitat să-ți spun că vine și verișoara dumitale. (*Mică pauză*)

MUNTEANU (*Preocupat*): Și ce se poate face cu aceste construcții într-un loc aproape pustiu?

VICENȚIU: Întii, că e un loc foarte pitoresc. Iar casele... Ce nu poți face cu casele? (*Se deschide ușa și intră Florica. Mai congestionată și mai dură decît în primul act. Are părul vopsit. E îmbrăcată într-un taior de primăvară din stofă bună. Vicențiu se ridică și-i iese în întîmpinare. Înainte de-a o saluta, lui Munteanu, subit inspirat*) Case de odihnă, de pildă!

MUNTEANU (*Uluit*): Case de odihnă?

VICENȚIU: Bine-ai venit, Florica.

- FLORICA: Bună seara, Vicențiu (*Vicențiu-i sărută mîna. Către Munteanu*): Ce faci, Ioane? Ce cauți p-aici? (*Îi stringe mîna. Către amindoi*) Parc-am auzit ceva despre case de odihnă! Nici aici nu pot scăpa de ele? Mi-au mîncat viața, nu altceva.
- VICENȚIU (*Ton amuzat*): Florica, ia spune, ce-ar zice ministerul vostru dacă i s-ar oferi o mică stațiune climaterică în creerii munților?
- FLORICA: Cîte locuri?
- VICENȚIU (*Aruncă lui Munteanu o privire ce se vrea amuzată și complice*): Păi, să zicem, vreo mie cinci sute.
- FLORICA (*Hotărîtă, ca de obicei*): O luăm imediat. Unde-i?
- VICENȚIU: La Săucani-Gorj.
- MUNTEANU: Nu-i așa ușor de luat. (*Lui Vicențiu*) Pentru schimbarea destinației e nevoie de aprobare superioară.
- VICENȚIU: O astfel de aprobare se poate căpăta.
- FLORICA: La nevoie ne batem și noi. Ne crapă buza după așa ceva.
- VICENȚIU (*Glumeț*): Iacă, tovarășe Munteanu! Vezi cum se poate face treaba?
- FLORICA: Despre ce-i vorba?
- MUNTEANU (*Mecanic*): Despre instalațiile dela Săucani.
- FLORICA: Aha. (*Se întoarce spre Vicențiu*): Asta vrei să ne oferi, Vicențiu?
- VICENȚIU: De ce nu? Îți spun: i-un loc foarte pitoresc.
- FLORICA (*În glumă*): Dacă tot vrei să scapi de ele, după cum ghicesc, atunci cel puțin ai grijă să ne coste foarte puțin.
- VICENȚIU: Va fi foarte ieftin.
- MUNTEANU (*Îi privește mirat*): Vindeți pielea ursului din pădure.
- VICENȚIU (*Lui Munteanu, serios*): Ba de loc. Iar cu ieftinătatea, mă-n-sărcinez eu. (*Floricăi*) Chilipir, Florica. Ai grijă doar dacă-ți vine vreo propunere, să te gîndești la noi și să dai un aviz favorabil.
- FLORICA: Bine. Am să mă gîndesc. (*Schimbînd tonul*) Cred că totuși nu m-ați chemat la voi astă seară ca să înființăm case de odihnă. Ce dracu! Nici după zece ani nu înțelegem că uneori acasă, e posibil să discutăm și altceva decît probleme de muncă?
- MUNTEANU (*Gînditor*): Problemele de muncă au devenit niște probleme aproape personale. (*Explicativ*) Eu le visez și noaptea.
- VICENȚIU: Asta-i valabil la oamenii cu nivelul ridicat.
- FLORICA: Astă seară prefer să am un nivel profesional cît mai scăzut. E voie?
- VICENȚIU (*Curtenitor*): Aș vrea s-o văd și p-asta!
- MUNTEANU (*Tot rece*): Pe mine mă scuzați. (*Se ridică să plece*)
- VICENȚIU (*Indatoritor*): A, nu, nu! Rămii la noi la cină. (*Intră Veronica. Imbrăcată simplu dar cu mult gust. Chipul doar îi e mai obosit ca altădată*) Bine c-ai sosit, Veronica. Tovarășul Munteanu, aici de față, pretinde că are nu știu ce treburi astă seară. Mă bizui pe tine ca să-l reții la cină.
- VERONICA: Bună ziua, Florica. (*Se-mbrățișează. Se-ndreaptă apoi spre Munteanu. Acesta-i sărută mîna*) Cred că ne-am mai cunoscut, tovarășe Munteanu. Nu sînteți tatăl Feliciei?
- MUNTEANU (*Plăcut surprins*): O cunoașteți pe Felicia?
- VERONICA: Mi-a prezentat-o Mircea. Au fost colegi la Moscova.

MUNTEANU: Da? Mă bucur. De altfel, acum îmi dau seama că mi-a vorbit de el. E inginer, nu?

FLORICA (*Cu umor*): Da. Deci poți să rămii la cină, Ioane.

MUNTEANU (*Suride*): Ar trebui mai întâi s-o anunț pe Felicia...

VERONICA: Ne-ar face mare plăcere să poftescă și ea!

VICENȚIU: Îi telefonez eu lui Mircea să treacă s-o ia.

MUNTEANU: Vă mulțumesc foarte mult, dar...

FLORICA: Hai frate, nu mai face mofturi.

MUNTEANU: Dar nu fac...

VICENȚIU: Pofteste la mine-n birou și telefonezi de-acolo. (*Îl ia pe după umeri. Către cele două femei*): L-am răpit și am să-l țin acolo. Mai avem cite ceva de discutat. Cînd vi se face dor de noi, chemați-ne. (*Ies amîndoi*)

FLORICA: Ce faci, Veronica? (*O măsoară cu oarecare invidie*) Ești elegantă.

VERONICA: Ți se pare. Chiar la asta nu mi-e capul.

FLORICA (*Cu ușoară ironie*): Chiar de loc?

VERONICA: N-am crezut niciodată că trebuie să umblăm în saci ca să se vadă că sîntem comuniști.

FLORICA (*Curios autocritică*): Ba mie nu mi-a lipsit mult. Într-o vreme umblam ca un salahor. De-un timp mi-a recomandat Elena o croitoreasă care încearcă să mă spilcuiască.

VERONICA (*Sinceră*): Și reușește foarte bine.

FLORICA: Eh, fleacuri. Spune-mi, tot la Uniune lucrezi?

VERONICA: Tot. Implinesc acum șapte ani.

FLORICA: Curios. Eu n-am stat niciodată mai mult de un an jumătate, maximum doi, în același loc.

VERONICA: Ei, tu ești un om de șoc. D-ai-a ești trimisă mereu în altă parte și în posturi de răspundere.

FLORICA: Nu alerg după posturi. Dacă trebuie, mă desleg de orice muncă, oricît de dragă mi-ar fi devenit.

VERONICA (*Cu ironie ascunsă*): Da. Tu te detașezi ușor.

FLORICA (*Rece*): În timp ce alții nu reușesc niciodată să se detașeze definitiv.

VERONICA: Ce să fac? N-am să învăț niciodată arta de a scoate un lucru drag din viața mea, cașicum aș dezbrăca o haină.

FLORICA (*Aspră*): Cînd ai căzut în mocirlă, lepezi hainele și iei altele curate.

VERONICA: E o filozofie?

FLORICA (*Sec*): O datorie. (*Tace. Privește-n jur*) Îmi place casa voastră.

VERONICA: E mare. Mult prea mare. Face parte din ideile lui Vicențiu.

FLORICA: Tu care ești o femeie de interior, mă mir că spui asta.

VERONICA: Tocmai asta mă supără: mi-e exterioară.

FLORICA (*Subit melancolică*): Nu-i adevărat. E bine la voi. Sinteți fericiți în fond.

VERONICA: Ce cuvînt!

FLORICA: Ce cuvînt?

VERONICA: Fericirea. Am avut bucurii mari în viață, dar fericire, asta n-aș îndrăzri să spun.

FLORICA : Ești tu cu capul în nori. Vicențiu e un bărbat foarte capabil. L-ai ales bine. Știe să se descurce.

VERONICA : În ultima vreme parcă prea se descurcă. Se pretinde înfașibil.

FLORICA : N-ai dreptate. E o personalitate dinamică.

VERONICA : Vrea să fie.

FLORICA : Nu te-nțeleg. Uite și Mircea. E deja cineva, laureat al premiului de stat. Seamănă cu taică-su.

VERONICA : Nu seamănă între ei decît ca putere de muncă. Incolo sînt foarte deosebiți și cred că deosebirea este în favoarea fiului, cu toate că și el...

FLORICA : Tu, Veronica, ești de fapt o ingrătă.

VERONICA : De ce ?

FLORICA : Vicențiu ți-a răbdat destule și te-a apărât cînd a fost nevoie. Și pe tine, și pe Mircea.

VERONICA : Nu-i prea plăcut cînd cineva te apără tocmai de ceea ce-i mai bun în tine.

FLORICA : Să n-avem iluzia că ne cunoaștem atît de perfect.

VERONICA (*O privește lung. Apoi oftează*) : Uneori ne bate gîndul că ne-am stricat iremediabil viața, chiar dacă nimic nu lasă să se întrevadă așa ceva. Dovadă părerile tale excelente despre această familie.

(*Arată-n jur. Brusc*) Dar nici tu nu ești prea fericită, Florica !

FLORICA (*Surprinsă și în apărare*) : Eu ? Poate ! Concepția mea despre fericire este alta și nu mi-am călcat-o. Resimt întrucîtva lipsa unei familii, i-adevărat. (*Bătăioasă*) Dar am toată siguranța că-mi voi crea un nou cămin. Nu depinde decît de mine.

VERONICA (*Nu pare s-o creadă*) : Mă gîndesc uneori la viața noastră, a ta, a mea. Pe vremuri, în ilegalitate, nu prea aveam răgazul să eugătam la fericirea noastră personală. Era în joc o cauză uriașă în care existențele noastre se topeau. E drept cu entuziasm. Dragostea, vocea, familia, toate erau împinse undeva la fund...

FLORICA : Așa și trebuia.

VERONICA : Da, așa trebuia. Era o despuțiere sufletească necesară. De parte de a ne face nefericiți, asta dădea vieții noastre o bogăție nemai-pomenită... Dar după eliberare ? Dintr-odata, toate acestea și-au cerut drepturile. Ne-am apucat, cel puțin unii dintre noi, să ne căsătorim, să facem copii, să-ntemeiem familii. A fost o adorabilă frenezie a vieții personale, care ne-a cuprins pe toți. Îți amintesc ?

FLORICA : Era ceva firesc.

VERONICA : Firesc. Numai că e de discutat dacă... a știut atunci, sau a putut, să facă cea mai potrivită alegere.

FLORICA (*Foarte atentă*) : A făcut fiecare ce-a putut.

VERONICA : Da. Cunosc cazuri în care ceea ce interesă în primul rînd era ca alesul sau aleasa să corespundă politicește.

FLORICA (*Rece*) : Lucru just și necesar.

VERONICA : Un criteriu indispensabil, sînt de acord, dar nu exclusiv. Nu există vreo lege obiectivă care să garanteze că doi comuști buni, chiar ideali, ajung și doi soți ideali, sau măcar buni. În căsnicie, în afară de apartenența politică, mai există o serie întregă de apartenențe, ca să zic așa : de sentiment, de umoare, de temperament, în sfîrșit, o

serie... Trebuie să existe cel puțin câteva dintre ele pentru a realiza o reușită conjugală.

FLORICA (*Gînditoare*): Cred că ai dreptate. De cîte ori nu m-am gîndit dacă mă potriveam cu Mantu. Uneori aveam îndoieli. (*Brusc*) Bine-înțeles înainte de...

VERONICA: D-ai-i și putut să-l lași atît de ușor.

FLORICA (*Dură*): L-aș fi lăsat tot atît de ușor, indiferent dacă ne iubeam cu înflăcărare sau nu. Alțeva a decis despărțirea noastră, știi foarte bine. Și, după cum s-a văzut, faptele mi-au dat dreptate: a fost condamnat.

VERONICA: Mie mi-a venit foarte greu să cred că-i vinovat... De fapt, nu sînt sigură nici acuma.

FLORICA: Tu ai în el un fel de încredere mistică.

VERONICA (*Rece*): De ce mistică? Fapte: și-a riscat viața pentru cauză. L-am văzut prăbușit lingă mine, scăldat în sînge... ca să-l apere pe nenea Radu, pe atunci legătura noastră... În sfîrșit, n-are rost să reluăm această discuție nenorocită...

FLORICA: N-are. (*Pauză*) D-ai-a ziceam că ești ingrată față de Vicențiu. Nu-ți dai seama ce bărbat ai. Și te mai plîngi.

VERONICA (*Evazivă*): Nu m-am plîns. Am vorbit și eu așa... Doar n-o să-mi fac din el chip cioplit. (*Schimbă vorba*) Vrei să te aranjezi puțin? Hai la mine sus. (*Ți arată scara*)

FLORICA (*Indreptîndu-se într-acolo. Superioară*): Lui Vicențiu îi trebuie de fapt o soție care să facă față în societate, să-l secondeze. O femeie energetică, nu o visătoare și o sentimentală ca tine.

VERONICA (*Ironică*): Tu ai corespunde, Florica.

FLORICA (*Pe trepte, fără să se-ntoarcă*): Nu alerg după bărbații tovarășelor mele. În orice caz, Vicențiu îmi place. Dacă-ar fi liber, l-aș lua, te asigur.

VERONICA (*In urma Floricăi pe trepte*): Eu, dacă s-ar mai pune problema, nu știu ce-aș face.

FLORICA (*A ajuns sus. Dispare din ochii spectatorilor. Se aude doar vocea*) Vorbești prostii...

VERONICA (*Același joc*): Uneori mai vorbești și prostii. Prea multă minte strică... (*A dispărut și ea. Scena rămîne un moment goală. Apoi intră din stînga Eufrosina Holca, mult îmbătrînită, cu baston, urmată de cameristă, care deretică după îndrumările ei*)

EUFROSINA (*Vorbește mai mult singură*): Așa, fetișo. Scrumierele. (*Ți ajută și ea*) Ceștile. Ia să deschidem și o fereastră. (*Fata deschide o fereastră și iese*) Ce fumăraie, doamne, ce fumăraie. Ca turcii fumază. Ca șerpîi. Parcă răposatul ce cusur avea? Toată ziua pușia: puf-puf, puf-puf (*Rămîne o clipă înduioșată. Fără vre-o legătură*) Astă seară iar sînt musafiri. Ce viață. Nu mai e liniște-n casa asta. Fiecare-și face de cap și trage în altă parte, unul hăis și altul cea... (*Fetei, care a intrat din nou*) Dă puțin cu cîrpa. Așa, așa. Noroc cu dumneata, tovarășă Lenuța, și cu mine. Altfel s-ar duce toate de ripă. Toate. (*Se deschide o ușă din dreapta și intră Felicia Munteanu, urmată de Mircea Holca. Felicia se oprește puțin în prag, intimidată de ceea ce se-ntîmplă-n cameră*) Închide fereastra, tovarășă Lenuța, și du-te.

(*Privește curioasă la Felicia*) Poftiți, poftiți, domnișoară. Mai dere-ticăm și noi, nu vă jenați, poftiți...

MIRCEA (*A pătruns în încăpere. Mai matur. Corect îmbrăcat. Părul mai așezat*): Aaaa! Bunica face curățenie, ca de obicei, deși îi este strict interzis. (*Eufrosina are aerul că-i surprinsă asupra faptului. Mircea îi sărută mâna cu afecțiune apoi face prezentările*) Felicia Munteanu, zisă Felix, medic de ochi. Bunica mea, Eufrosina Holca, singurul om ordonat din această familie de personalități neglijente.

FELICIA (*O femeie de 26 de ani, serioasă, fină. E mai mult delicată decât frumoasă. Are o privire blândă, mioapă. De fapt e energică și vioaie. Îmbrăcată destul de elegant. Stringe mâna bătrinei*) Sînt bucuroasă să vă cunosc.

EUFROSINA: Mata ești doctor? Așa tînără și doctor?

MIRCEA: Da, bunico. (*Cu umor*) E oftalmolog. (*Eufrosina nu-nțelege, îl privește, dar tace. Către Felicia*) Nu are o părere prea bună despre medici, te previn, dar nu spune. E și grozav de diplomată.

EUFROSINA (*Și-a recăpătat aplombul*): Mirciulică, de ce nu oferi un scaun?

MIRCEA (*Felciei*): Eu sînt... (*O imită pe Eufrosina*) ...Mirciulică... Iar tatei îi spune „Vichente mamă“, ceea ce, îți dai seama, provoacă enervarea eminentului director general.

EUFROSINA (*Cam supărată*): Și ce? (*Felciei, cerîndu-i ajutorul*) Nu-i copilul meu? (*Cu curaj*) Pe mine n-o să mă-nvățați voi cum să trăiesc. Și răposatul bunică-tu...

MIRCEA (*O intrerupe, îmbrățișînd-o*): Hai, lasă-l pe bunicul în pace. Spune-mi mai bine unde-i societatea?

EUFROSINA (*Stă o clipă, pînă-nțelege*): Bărbații acolo. (*Arată ușa pe unde au ieșit Vicențiu și Munteanu*) Femeile, sus. (*Către Felicia*) Mă iertați, eu mă duc să mă ocup de cină. (*Ieșe prin stînga*)

MIRCEA: Și acum, tovarășe medic secundar, cum vreți să începeți vizita? Cu pavilionul bărbați sau cu pavilionul femeii?

FELICIA (*Arată spre Mircea*): Prefer secția infantilă.

MIRCEA: A, bun. Doriți să scot limba sau vreți să-mi întorc pleoapele?

FELICIA: Doresc să stai jos și să te uiți în ochii mei. (*Se apropie de el*)

MIRCEA (*Se așează și-o privește fix*): Ce citești în ei?

FELICIA: Citesc o presbiție precoce și că ești un om rău.

MIRCEA: Oh!

FELICIA: Un om rău.

MIRCEA: Eleva lui Filatov e sentimentală?

FELICIA: În Uniune erai mai entuziast și... mai verde, ca să zic așa. Aici te-ai uscat.

MIRCEA: Solul natal nu-mi priește, probabil. (*S-a-ntunecat. Se ridică. Schimbă vorba*) Nu știam că ești rudă cu Florica.

FELICIA (*Convențional*): Da. De departe. N-o cunosc prea bine.

MIRCEA: E o așa zisă femeie „de fier“.

FELICIA: În schimb, mama ta e fermecătoare.

MIRCEA: Mama mea vitregă!

FELICIA: E chiar atît de vitregă?

MIRCEA: Nu. E admirabilă. Într-un timp eram amoretzat de ea nu altceva.



FELICIA : Complexul lui Oedip ?

MIRCEA : Depășit. (*Tace*)

FELICIA (*Schimbă tonul*): Nu te vezi nicăieri. În ce gorgan te-ai îngropat ? Ori vrei s-ajungi academician la treizeci de ani !

MIRCEA (*Posac*): Știința este acum singura mea pasiune. Mă-nțeleg foarte bine cu profesorul.

FELICIA : Regretabil. E un mizantrop.

MIRCEA : Cîteodată, dragostea de oameni te-nvață să stai departe de ei.

FELICIA : Paradoxe ?

MIRCEA : Concluzii personale.

FELICIA : Splendide concluzii pentru un comunist.

MIRCEA : Paradoxul veritabil e dialectică.

FELICIA (*Ironică*): Mă tulburi !

MIRCEA : Oh, iar ?

FELICIA : Vezi că ești un om rău ?

MIRCEA (*Sincer*): Nu sînt. Tu ești... (*Pe parcurs și-a schimbat însă intenția*): ...a treia femeie-n lume pentru mine.

FELICIA : Premiul trei nu m-a ispitit niciodată.

MIRCEA (*Galant*): Atunci află că dac-aș fi obligat să mă-nsor mîine, ai fi prima la picioarele căreia aș depune trufia burlacului.

FELICIA : Am s-o rog pe frumoasa ta mamă vitregă să-ți dea ordin să te-nsori.

MIRCEA : Greșit. Nu s-amestecă.

FELICIA : Atunci pe protecția lui Mirciulică.

MIRCEA : Bunica ? (*Rîde*) Ea nu știe să dea ordine. E terorizată numărul unu a casei. D-asta o și iubesc atît de mult.

FELICIA : Ea e... a doua femeie ?

MIRCEA : (*Evaziv*): Ea nu-i femeie. E sînta Duminică din poveste.

FELICIA (*Se apropie de el. Deodată serioasă*): Ce-ai tu, Mircea ? Ce nu merge ?

MIRCEA (*Se oprește o clipă, atent și serios. O privește. Apoi, răs-gîndindu-se, se așeză din nou ca pentru consultație*): Mi-a intrat ceva-n ochi, tovarășe vraci. (*Se frecă la ochi*)

FELICIA : Ți-ar trebui un transplant.

MIRCEA : Dar nu pe cornee. Mai în fundul ochilor. Pe retină. Sau mai bine, direct pe conștiință.

FELICIA : I-așa grav ?

MIRCEA : Da. E plină de pete.

FELICIA : Dac-ai avea curaj, am putea încerca.

MIRCEA : Nu te pot încărca cu o astfel de responsabilitate.

FELICIA (*Se apropie de el și-l mîngîie*): Eu știu că tu ești cîstit, Mircea !

MIRCEA (*Ți sărută mîna*): Felix. „Felix qui potuit rerum cognoscere causas“ (*Traduce*) Fericit acela care-a putut pătrunde esența lucrurilor.

FELICIA : Mulțumesc pentru traducere.

MIRCEA (*Protestează printr-un gest. Face cîțiva pași. Se-ntoarce spre Felicia, care-a rămas oarecum cu mîna-n aer*): Împrumută-mi și mie ceva din siguranța diagnosticului tău.

FELICIA (*Pușin dezamăgită*): Siguranța mea vine din faptul că lucrez cu oameni și pe oameni. Îi cunosc și nu mi-e frică de ei. Tu lucrezi prea mult în laborator. Cu substanțe chimice. Iar de oameni te temi.

- MIRCEA : Exagerezi. Nu mi-e frică de ei. Am doar un fel de... recul, dacă mi se permite. Știi, substanțele chimice au un mare atut : sînt pure.
- FELICIA : În laborator. În natură, se găsesc rar de tot în stare pură.
- MIRCEA : Ca și oamenii.
- FELICIA : Exact. Dar așa cum extragi în laborator elementul pur dintr-un minereu natural, de ce nu cauți să identifice puritatea în oamenii așa cum sînt, sau cum ți se prezintă ei ? Ajută și tu acest proces de decantare care se petrece-n jurul nostru. (*Mircea o privește curios. Felicia cugetă cu glas tare*) Da. Asta face comunismul în lume : mărește contingentul oamenilor în stare pură. Ridică nivelul etic al omenirii.
- MIRCEA (*Ușor ironic și iritat*) : Poți să-mi numești cîteva ființe de acest fel deosebit și care să ne fie cunoștințe comune ?
- FELICIA : Nu-i o chestie de nume. E o creștere de masă, o infuzie în toată societatea. Osmoză lentă și sigură.
- MIRCEA : Te ascunzi îndărătul abstracțiilor : infuzie, osmoză...
- FELICIA : Nu m-ascund de loc. Poftim, îți dau un exemplu concret. Cel mai vizibil ; revoluționarul ilegalist. E o poziție etică supremă : renunțarea la comoditățile și bucuriile obișnuite ale vieții, renunțarea la viața însăși pentru o idee. Lupta pentru o idee. Nu o simplă idee. Un ideal etic. Și nu un ideal particular — oricît ar fi el de înalt — ci un ideal social, general uman, dezbrăcat în aparență de orice atracții personale, generos prin excelență : revoluția. Iată : oameni în stare pură.
- MIRCEA (*A privit-o cu oarecare incintare și pare-se cu invidie. Reflec-tează apoi*) : Uneori am impresia că starea de ilegalitate a fost un fel de paradis comunist. Erau „oameni în stare pură”. Stăteau pe poziții etice supreme. Acum însă ? Lucrurile s-au schimbat, pare-se. Sînt mai prozaice. Comuniștii au coborît din raiul ilegalității pe pămîntul acesta, îngrozitor de rotund și administrativ.
- FELICIA : S-ar părea că e într-adevăr o trecere de la poezie la proză. Dar marii prozatori sînt implicit poeți. Proza mare nu pierde nici unul din atributele esențiale ale poeziei.
- MIRCEA : Bine, bine. Sigur că da. Totuși, gîndește-te, ce dramatic : ești în închisoare...
- FELICIA (*Îl intrerupe*) : N-au fost toți la-nchisoare.
- MIRCEA : Te rog să nu mă șicanezi. Vasăzică... ești în închisoare, în raiul etic, pentru un ideal din care tu, în fond, te-ai împărtășit, înălțîndu-te pînă la el. Iată însă că ceilalți oameni așa zîși impuri — impuri în mod fatal — te scot de-acolo și te obligă să te amesteci printre ei, ca să-i conduci acolo unde tu ai ajuns înaintea lor. Prin urmare trebuie să cobori, de la o anumită înălțime și s-o pornești iar prin glod.
- FELICIA : Asta se întîmplă tocmai pentru că comuniștii nu sînt niște mistici, chiar dacă tu vrei să-i cobori neapărat din rai. Ilegalitatea — nu ! greșesc ! — viața în închisoare...
- MIRCEA : Prin extensiune, ilegalitatea este de fapt tot o închisoare, ceva mai largă...
- FELICIA : Da, dar există și epoci de legalitate și luptători legali.
- MIRCEA : Există.
- FELICIA : ...deci, viața-n închisoare are ceva din exercițiul solitar al pustnicului. Marea deosebire este că în timp ce toate religiile din

lume plasează idealul în altă lume, accesibilă doar prin actul morții, comuniștii-l plasează aici, pe pământ, iar ucenicii lor vor să-l vadă cu proprii lor ochi nedepriși. Cer și impun să fie conduși acolo. Și nu vor să fie conduși prin radar, ci de mână.

MIRCEA: Deci, tensiunea revoluționară scade și devine corectă. E tot nobilă, desigur, dar ceva mai administrativă. (*Triumfător*) Ai venit la ideea mea!

FELICIA: S-ar putea să scadă la unii, nu zic ba... Printre acești ilegalisti au fost desigur și ființe la care tensiunea revoluționară foarte înaltă făcuse să amuțească, anulase aproape, alte tare congenitale de caracter. Nu toți care au izbutit să ajungă la starea de puritate ilegalistă au fost și personalități armonioase. Oamenii, când nu-i consideri dintr-un laborator rece și egalizator, sînt toți complecși. E posibil deci ca la unii dintre ei, contactul de neînăturat cu impuritatea să reinvie patimi vechi, mumificate. Astfel de oameni decad în perioada de guvernămînt. Devin cum zici tu: administrativi. (*Vie*) Dar, la cei mai mulți acest lucru nu se întimplă. Dimpotrivă, cîmpul mult mai larg de acțiune, contactul neîntrerupt și direct cu pămîntul, îi potențează. Faptul cel mai de seamă, fenomenul strălucitor, este tocmai acela că acești „oameni puri“ intrați sau reintrați în contact continuu și direct cu masele largi, dezvoltă în aceste mase curenți etici asemănători. E, ca să zic așa, o reacție în lanț, declanșată de primul atom liber, „omul în stare pură“, revoluționarul.

MIRCEA (*Imblînzit și cu regret*): Am cunoscut și eu astfel de atomi marcați cu sigiliul roșu al Revoluției. (*Oftează*). Totuși, ceea ce văd eu acum în jurul meu în casa asta și mai ales în mine însumi nu mă satisface în întregime. Nu-mi dă stări etice înalte de pildă, nici chiar calitatea mea actuală de candidat de partid!

FELICIA (*Surprinsă și îndurerată*): Tu spui asta?

MIRCEA: Eu spun. Și lasă-mă s-o spun. De ce-mi interzici să fiu sincer?

FELICIA (*Energică*): Dar ai tot dreptul și toată libertatea să fii sincer. (*Dojenitoare*) Dacă există vreo constrîngere la tine să știi că-i de esență interioară.

MIRCEA: Poate. Nu toți oamenii ajung la același ideal etic și chiar social, pe aceleași căi. Comunismul, Felix, e ca un munte. Un munte etic: viriul *Omul*. Nu toți reușesc să ajungă pe creastă.

FELICIA (*Îl privește adînc*): Sună frumos ce spui, deși, nu prea înțeleg ce legătură ai tu cu acești turiști pierduți în drum spre *Omul*.

MIRCEA (*Trist*): Nu-i locul, sau poate nu mă simt în stare, să-ți spun tocmai ție totul, dar ascultă-mă. În inima, cam pozitivistă, a acestui inginer care stă în fața ta, imboboceea, acum cîțiva ani, o floare foarte frumoasă. Au venit unii, bine intenționați poate, dar duri și de neclintit, care m-au determinat s-o rup. Să netezesc locul pentru desăvîrșirea mea etică. Eu am rupt-o, sau am lăsat-o să se usuce și acum vin alți oameni, cu siguranță bine intenționați și de data aceasta, care o caută și n-o găsesc și se supără pe mine. În schimb eu n-am obținut desăvîrșirea. Ba parcă dimpotrivă.

FELICIA (*Tristă și ea*): Din tot acest obscur symbolism, rețin un lucru: să nu mă supăr. Bine, Mircea. (*Îl mîngîie*) Nu mă supăr. (*Se-ntoarce cu spatele la el și se apropie de fereastră. Încă mai înainte cu cîteva*

*replici, a început să se întunece afară. În cameră se face tot mai întuneric, pînă cînd vor coborî pe scară Veronica și Florica)* Se face noapte, Mircea.

MIRCEA (*Se apropie de ea. Se profilează amîndoi pe lumina ferestrei*): Felix. Iartă-mă că te-am chinuit. Dar și eu mă chinuiesc.

FELICIA: Sînt unele dureri care pentru medic anunță însănătoșirea. M-ar bucura să fie și la tine așa.

MIRCEA: Sînt obsedat de gîndul că ți-am oferit o dragoste măruntă.

FELICIA: Pentru mine a fost mare... (*Pauză*) Și-așa a rămas.

MIRCEA: Tu ești bună... (*Îi sărută mîna*) Nu te merit.

FELICIA (*Calmă*): Eu știu mai bine ce poți fi tu pentru mine. (*Cu teamă subită*) Dar dacă am să obosesc pledîndu-mi cauza?

MIRCEA: Ai dreptate să mă cerți. (*Mică pauză. Cu elan brusc*) Felix, noi doi... (*Se întrerupe brusc deoarece se aud pașii Veronicăi și ai Floricai, care coboară scara împreună. Veronica aprinde luminile pe unde trece. Mircea și Felicia se depărtează unul de altul și revin spre mijlocul scenei*)

FLORICA (*A coborît prima*): Ați sosit? Bună seara, Mircea. (*Îi strînge mîna bărbătește*) Bună seara, Felicia.

VERONICA (*Și-a schimbat rochia. Se-ndreaptă spre Felicia*): Mă bucur foarte mult c-ai venit. (*Se privesc reciproc, Felicia cu un interes special. Veronica stîngerită, lui Mircea*) Mircea, știi cine și-a anunțat vizita? (*Mircea-i apatic*) N-ai să ghicești: bătrînul nenea Radu.

FLORICA (*Superioară*): Radu Ionescu? Mai lucrează pe undeva?

VERONICA: Neobosit ca totdeauna.

FLORICA: Da? Mă mir că mai face față. E bătrîn, bolnav și cam de modă veche. În zilele noastre-i nevoie de altfel de oameni.

MIRCEA (*Nu se poate abține*): Oameni de fier, așa ca dumneata, ca tata. (*Privește semnificativ la Felicia*)

FLORICA (*Nu se tulbură*): Lasă, tinere, nu mai face personalități. Eu sînt un activist de rînd și nimic mai mult.

VERONICA: Nu-mi place expresia asta: activist „de rînd”. Sună cam nepotrivit. Mai corect mi se pare: „simplu”. „Simplu activist”.

FLORICA: De rînd nu-nseamnă de proastă calitate, ci „în rînd”, încolonat în oastea partidului. Asta-i înțelesul.

FELICIA: Mie nu-mi place nici *simplu*: oamenii simpli din lumea întreagă. (*Către Mircea*) Oamenii nu sînt simpli. Sînt foarte complecși. Toți sînt complecși.

FLORICA: Și vrei să ne adresăm maselor așa: Oameni complecși din lumea întreagă! (*Zimbește celorlalți*)

FELICIA (*Caută altceva*): Ar fi mai bine, poate, oamenii muncii.

FLORICA: Asta se spune.

MIRCEA: Eu prefer: Oamenii cinstiți din lumea întreagă.

FLORICA (*Imperturbabilă*): Și asta se spune.

VERONICA (*Surîde*): Oameni buni, de ce vă certați pe cuvinte?

MIRCEA (*Grav*): Sub orice cuvînt palpită o idee, Veronica. (*Intră Munteanu și Vicențiu*)

VICENȚIU (*Bine dispus*): Bun venit tinerei generații. (*Felicie*) Îmi pare foarte bine că te cunosc și eu. Mata ai studiat medicina, mi s-a spus.

- MUNTEANU : E oftalmolog. Eleva lui Filatov. (*Stringe mîna lui Mircea*)  
 și mata ? Inginer, nu ?
- VICENȚIU : E specialist în prospecții. (*Munteanu-l privește atent*)
- MUNTEANU (*După ce s-a depărtat cu Vicențiu*) : Ai specialistul în casă și nu-l trimiți la Săucani ?
- VICENȚIU (*Ca s-audă doar Munteanu*) : E foarte ocupat aici cu munca științifică. Și pe urmă, nu vreau să se vorbească : l-a trimis pe fiul său !
- MUNTEANU (*Privește pe sub sprincene*) : Mda, desigur.
- MIRCEA (*Vine din fundul scenei unde a discutat retras cu Felicia. E cam agitat*) : Veronica... Auzi, Veronica, ce spune Felicia : Diana dramaturg ! Peste cîteva zile are loc premiera. (*Toți se întorc spre el, afară de Munteanu. Felicia-l urmează surprinsă*)
- VERONICA (*Emoționată*) : Diana ? Extraordinar. Îmi pare foarte bine pentru ea.
- VICENȚIU : Care Diana ? Mantu ?
- FLORICA : Da. Fosta mea cumnată. Hm. Ca să vezi de unde sare iepurele. Parcă văd c-o să ne rupem palmele aplaudind.
- VERONICA : Era foarte talentată.
- FLORICA : Da, mi-aduc aminte. Mîzgălea ea cite ceva. N-aș fi crezut-o capabilă. Ce zici Vicențiu ?
- VICENȚIU (*Gînditor*) : Cine-o fi împins-o așa la suprafață ? (*Către Veronica*) Nu m-ar mira să fie chiar Radu Ionescu. Poate d-ai și vine, să ne invite la premieră.
- VERONICĂ (*Rece*) Se poate. Eu am să merg.
- VICENȚIU : Dacă ne invită Radu trebuie să mergem cu toții, fără-ndoială. Fata n-are nici o vină că frate-său a făcut ce-a făcut. (*Grav*) El își ispășește păcatele, iar ea... are drumul deschis ! Cu toate că... (*Privește la Florica*) ...e greu de uitat ce-a fost.
- FLORICA (*Privește la Veronica*) : M-am detașat de mult de toate aceste lucruri.  
 (*Se-nterupe. S-a deschis ușa și a intrat Radu Ionescu. E mai bătrîn ca-n primul act. Poartă baston*)
- VERONICA (*Aleargă spre el*) : Nene Radule !
- RADU (*Către toți*) : Bună seara. (*Veronicăi, s-audă numai ea*) Nu mi-ai spus că ai musaliri.
- VERONICA (*Caldă*) : Am omîs. Din cauza emoției. N-are nimic.
- RADU (*Tot lingă ușa și tot în șoaptă*) Ba are. (*Tare*) Tovarăși ! Sînt fericit că pot să anunț o veste care-i va bucura pe toți cei de față. O să ziceți că sînt teatral, dar... (*Trage ușa din spatele său*) ...iată dovada. Acesta este comunistul Alexandru Mantu, complet reabilitat, actual vicepreședinte al Comisiei Miniere. (*În timp ce vorbește, se dă puțin la o parte. Pătrunde Mantu și după el, Diana. Stupoare generală. Exclamații*)
- MANTU (*43 de ani, înalt, uscățiv, ridat, fimple argintii, privire limpede. Calm*) : Bine v-am găsit... (*Veronica se apropie prima de el, mută. Îl privește bine în ochi, apoi îl îmbrățișează. Mantu o reține, poate o clipă mai mult decît s-ar fi cuvenit*) Veronica !
- FLORICA (*La intrarea lui Mantu a devenit țeapănă. O ușoară crispare în momentul îmbrățișării Mantu-Veronica. Apoi lui Munteanu, care foarte interesat de cele ce se petrec, n-aude*) E chiar el, Mantu.
- MUNTEANU : Poftim ?

- FLORICA (*Înăbușit*): Nemaipomenit.
- MUNTEANU: Da, da. (*O privește o clipă, apoi se apropie de Vicențiu. Acesta a pândit însă momentul când Veronica se desface din îmbrățișare și se repede spre Mantu, nebăgându-l în seamă pe Munteanu*)
- VICENȚIU (*Aproape c-a dat-o la o parte pe Veronica. Stringe mâna lui Mantu și după o șovăială de o clipă, îl îmbrățișează cam cu forța*): Tovarășe Mantu, tovarășe Mantu! Ce bucurie extraordinară ne-ai făcut. Fii bine venit. De-atâtea ori ne-am gândit la dumneata, te-am pomenit cu drag. (*Mișcare la Veronica și Mircea. Inspirat*) Veronica, spune s-aducă șampanie. (*Agitat*) Șampanie. (*Către toți*) Trebuie să sărbătorim cum se cuvine darul pe care rî-l face această zi binecuvîntată.
- RADU (*Sec*): Darul ni l-a făcut partidul care a demascat pe calomniatori și a obținut rejudecarea procesului.
- VICENȚIU (*Atent*): Sigur, sigur. (*Spre Mantu*) Trebuie să mulțumim partidului care te-a readus în mijlocul nostru.
- VERONICA (*Întretimp s-a apropiat de Diana cu ochii prea strălucitori*): Diana! Ce frumoasă te-ai făcut. Și scriitoare. Acum am aflat. Te felicit din toată inima pentru piesă și pentru... el. (*Privește la Mantu*)
- DIANA (*Maturizată. Elegantă. Cam rece*): Mulțumesc, Veronica.
- MANTU (*O arată pe Diana Veronicăi. Poate și ca să scape de Vicențiu*): Nu-i așa că merit să fiu felicitat a doua oară?
- VERONICA: O da, da.
- VICENȚIU: Veronica! Șampanie. (*Veronica iese nemulțumită. Mantu se îndreaptă încet spre Florica. Ea îl așteaptă demnă. De ghiță. S-a apropiat de Radu*): Ce mai e și asta, Comisia Minieră?
- RADU (*Sec*): Un organ nou creat.
- VICENȚIU: Curios. Nu știu nimic.
- RADU: Ai să afli.
- MUNTEANU (*S-a apropiat și el*): De partid sau de stat?
- RADU (*Cam agasat*): Mixt.
- MANTU (*A ajuns la Florica. Scenă mută*): Bine te-am găsit, Florica.
- FLORICA (*De piatră. Rosteste greu cuvintele*): Îmi pare bine că ai fost nevinovat. (*Îi apucă mâna și i-o scutură ostășește. Mantu trece mai departe fără vreun alt cuvînt. În urma lui pășește Diana*)
- DIANA (*Fără să-ntindă mâna Floricăi*): Bună seara. (*Florica dă mută din cap. Mantu a ajuns la perechea Felicia-Mircea, i-a salutat și se-ntoarce spre grupul Radu-Vicențiu-Munteanu, salutîndu-l pe acesta din urmă. Diana întinzînd mâna lui Mircea*) Te felicit pentru Premiul de Stat.
- MIRCEA (*Se-nclină adînc*): Îți mulțumesc. (*O privește lung. Își revine*) Oh, iertați-mă. Nu vă cunoașteți. Diana Mantu, dramaturg (*Către Diana*) prilej să te felicit și eu — Felicia Munteanu, medic (*Fetele-și dau mâna și se examinează*)
- FELICIA: Îmi pare bine că vă cunosc. Miine seară vom avea prilejul să vă felicităm la premiera piesei dumneavoastră... (*Nu-și amintește titlul*)
- DIANA: „Floarea de hîrtie“ (*Felicia privește deodată la Mircea. Diana observă*) Va să zică veniți miine?
- MIRCEA (*Cu căldură*): Neapărat. Neapărat.
- DIANA (*Către amîndoi*): Am nevoie de suporteri. (*Veronica a intrat, în*

*urma unei cameriste care duce o tavă cu pahare. În murmurul general, răsună vocea metalică a Floricăi)*

FLORICA (*Fals*): Veronica dragă. Îmi pare rău. Trebuie să plec. Știi, am ședință la minister astă seară.

VERONICA (*Fără vreun zel deosebit*): Îmi pare foarte rău.

VICENȚIU (*Se duce repede lângă Florica. Îi șoptește*): Nu trebuie să pleci. (*Tare*) Dar nu se poate, Florica. Trebuie să bei în sănătatea lui Alexandru. Ești femeie. Te vor aștepta.

FLORICA (*Contrariată*): Îmi pare foarte rău, dar... (*Vicențiu ia un pahar de pe tavă și i-l pune-n mână*)

MUNTEANU (*S-a apropiat și el de Florica*) Da, da, Florica. Mai stăm numai puțin. Am să plec și eu. Te conduc.

FELICIA (*Lui Mircea*) Va trebui să plec și eu.

MIRCEA (*Sincer*): Tu? De ce? (*Suris slab*) E nevoie de un medic aici!

FELICIA: Nu cred. Mai degrabă de-un botanist. (*Se depărtează de ei și se apropie de Munteanu. Diana și Mircea se privesc cu surprindere*)

VICENȚIU (*Toastează, grăbit să nu-i ia altcineva înainte*): Tovarăși! Ridic acest pahar în cinstea partidului nostru scump, care, judecând pe judecători, l-a redat pe Alexandru Măntu, devotat și distins fiu al său, muncii sale, familiei sale și nouă tuturor celor de față. (*Bea. În timpul toastului, Vicențiu a fost privit de toți cei de față, fiecare cu alt sentiment zugrăvit pe chip: Radu, pe sub sprincene, Veronica și Mircea cu jenă, Diana cu ușor dispreț, Munteanu și Felicia cu emoție. Florica privește aiurea, Măntu în jurul său. Toți beau, afară de Florica*)

— C O R T I N A —

### ACTUL III

#### Tabloul I

*Același decor ca în actul al doilea. După ce se ridică cortina, pătrund prin dreapta Veronica, Vicențiu și Mircea. Sînt îmbrăcați ca pentru teatru: vin de la premiera Dianei.*

VICENȚIU (*Nervos*): Eu nu vă-nțeleg. Ar fi trebuit să mergem la banchet. E foarte greșit ce-am făcut. L-am jignit pe Alexandru.

VERONICA (*Obosită*): Nu era cazul. E banchetul premierii: lume multă, necunoscuți. Eu nu mă simt prea bine. Pe urmă și Mircea e indispus...

VICENȚIU: Mircea! Dacă tu ai fi vrut, mergeam fără Mircea. Dar tu n-ai vrut. În mod cu totul inexplicabil.

VERONICA: Nu sînt în stare să mai dau și explicații. (*Se-ndreaptă spre scară și urcă. De sus*) Eu nu cinez. Noapte bună.

VICENȚIU (*Și mai nervos*): Noapte bună, noapte bună! (*Către Mircea, care de la început s-a așezat într-un fotoliu și tace, abătut*) Și tu? Ce stai acolo ca un huhurez? (*Mircea nu răspunde. Vicențiu îl privește lung*)

EUFROSINA (*Crapă ușa din stînga și bagă doar capul*): Vichente mamă, dacă vreți să mîncăți v-am pregătit o cină rece.

VICENȚIU (*Se-ntoarce supărat spre ea*): Dumneata, de ce nu te-ai culcat? Nu vezi că încurci locul?

EUFROSINA (*Pleacă fruntea. Tristă dar încăpățînată*): Hai, maică, la masă!

MIRCEA (*Întunecat, dar totuși amabil*): Eu nu mănînc, bunico!

VICENȚIU (*Montat*): Nu vezi că nu vrea nimeni să mănînce? Ce tot bați

capul! (*Eufrosina își retrace capul și-nchide ușa. Vicențiu continuă, cu fața spre tavan*) Aici toți au nervi la stomac! (*Mircea tace. Mai agresiv*) În definitiv, tu de ce nu mergi la masă?

MIRCEA (*Exasperat și agresiv și el*): Inchipuie-ți: nu mi-e foame!

VICENȚIU (*Jignit*): Ce sînt manierele-astea? (*Ironic, dar mai blind, pipăind terenul*) Ce te frămîntă? Pe chestia Mantu?

MIRCEA: Pe chestia Mantu. Nu-i cazul?

VICENȚIU: (*Cu falsă siguranță*): Nu e.

MIRCEA (*Ironic*): Îți admir siguranța.

VICENȚIU: Ai face mai bine să ți-o însușești, decît s-o admiri atîta.

MIRCEA: Dar...

VICENȚIU (*Nu-l lasă*): Nici un dar. Partidul a hotărît că Mantu-i nevinovat. Prin urmare...

MIRCEA (*Îi întrerupe*) Partidul... a hotărît?

VICENȚIU: Da. Așa că nu trebuie să mai păstrăm în sufletul nostru nici o...

MIRCEA (*Deodată ironic*): Va să zică s-a hotărît că-i cinstit? (*Dur*) S-a hotărît sau este?

VICENȚIU (*Imperturbabil*): S-a hotărît și este.

MIRCEA (*Repede, cu desperare lucidă*): Între aceste două propozițiuni există o relație causală. Care-i cauza pentru dumneata? S-a hotărît pentru că este? Sau este pentru că s-a hotărît?

VICENȚIU (*Disprețuitor*): Sofisme.

MIRCEA (*S-a frînt deodată. Cu glas stîns, dar neinduplecat*): Mai întîi, partidul n-a „hotărît” nimic. S-a rejudecat procesul și-atît.

VICENȚIU (*Concesiv*): Mă rog. Fie și-așa (*Reia vechiul ton*) Prin urmare...

MIRCEA (*Iar iritat*): S-ar părea că nu prea te interesează adevărul.

VICENȚIU (*Simte că trebuie să cedeze*): Cum nu! (*Cu seninătate superficială*) Atunci am greșit. Acum trebuie să știm să ne recunoaștem greșeala.

MIRCEA (*Amar*): Ce ușor rezolvi!

VICENȚIU (*Se enervează*): Ești prea tînăr ca să judeci la rece aceste lucruri. (*Mai calm, dar superior*) Ascultă-mă pe mine, care nu sînt un proaspăt candidat... și servesc acest partid încă din ilegalitate...

MIRCEA (*Dur*): Jignindu-mă pe mine nu-ți lungești stagiul de partid.

VICENȚIU: Ce?

MIRCEA (*Sec*): Da. De fapt ce-ai făcut tu în ilegalitate e destul de neglijabil.

VICENȚIU (*Se-năbușe*): Cum? Îmi contesti tu mie statele mele de partid?

MIRCEA (*Mai calm*): Nu le contest. Le cunosc și le reduc la adevăratele lor dimensiuni.

VICENȚIU (*Se plimbă furios prin cameră, la început repede, apoi tot mai încet, aruncînd din cînd în cînd cîte o privire spre Mircea care stă mul. Deodată se oprește. Cu calm greu dobîndit*) Da. Ai dreptate. Sînt un îngîmfat. De fapt nu sînt decît un activist de rînd. Unul din marea masă. (*Îl bate pe umăr pe Mircea. Patetic*) Îți mulțumesc că mi-ai ajutat să-mi văd propriile dimensiuni. Îți mulțumesc.

MIRCEA: Îmi... mulțumești?

VICENȚIU (*Și-a recăpătat siguranța*): Da. Eu știu să-nvăț de la oricine. Azi am învățat de la fiul meu. (*Scurtă pauză. Apoi, aproape confiden-*



*tial*) Mircea, ce-a fost, s-a dus. Azi, nimic nu-ți mai stă în cale. Nu-ți mai fă scrupule.

MIRCEA : Nu-nțeleg.

VICENȚIU (*Incurcat*) : Vreau să zic... Cu Diana, mă rog !

MIRCEA (*Cu mirare dureroasă*) : Ești chiar atât de orb ?

VICENȚIU : Sint realist. (*Se lansează*) Mi se parte foarte normal. Nu te-mpiedica de fleacuri. Mantu-i reabilitat. Ea-i tinăra, frumoasă, scriitoare !

MIRCEA (*Violent*) : Te rog să taci, tată, să taci !

VICENȚIU (*Surprins și scandalizat*) : De ce să tac ? E datoria mea să te ajut.

MIRCEA (*Strigă*) : Diana-i logodită ! (*Vicențiu schițează o mișcare de surprindere*) Înțelegi ? Logodită ! Iar dragostea noastră a murit de mult. Ucisă de mine și... de tine.

VICENȚIU (*Nesigur*) : De mine ?

MIRCEA : Da. De tine care m-ai despărțit de Diana pretinzând că asta-i datoria mea de comunist. De tine care m-ai mințit ! Care-n loc să-i spuie c-o iubesc, i-ai zis că mă compromite. (*Se montează*) De tine care-ai făcut ce-ai făcut și m-ai trimis după o lună în Uniune. De tine care mi-ai falsificat intențiile. (*Violent*) Cu ce drept ? Cu ce drept ?

VICENȚIU (*Fals patetic*) : Cu dreptul unui părinte care se-ngrijește de viitorul singurului său copil. Și-am procedat exact cum trebuia. Altfel n-ai fi fost astăzi ce ești : mare specialist din Uniune, laureat, o personalitate.

MIRCEA (*Amar*) : O personalitate ! (*Strigă*) Pentru asta trebuie să fii întâi om ! Iar tu ai făcut din mine o brută. (*Face câțiva pași, agitat. Mai calm*) De fapt nu tu ești de vină. Eu. Eu trebuia să văd mai limpede. Mult mai limpede. (*Mai face câțiva pași. Se uită la Vicențiu, șovăitor*) Oh, dac-aș fi sigur că n-ai fost decit un părinte stupid, că...

VICENȚIU (*Fals degajat*) : Asta mai lipsea... Să mă faci și stupid !

MIRCEA (*Fără să-l asculte*) : ...Că nu ești un ipocrit, un conformist odios (*Vicențiu tresare. Mircea nu observă. Deodată, hotărît*) Tată, te mai rog un singur lucru...

VICENȚIU (*Încă nesigur*) : Ce ?

MIRCEA : Să nu te mai amesteci niciodată în viața mea. Auzi ? Niciodată.

VICENȚIU (*Oarecum ușurat*) : Mă rog. De altfel acum ești bărbat, poți să-ți rezolvi și singur problemele.

MIRCEA : Nici o grijă. Am să le rezolv cum știu eu. (*Brusc*) Miine plec la Săucani.

VICENȚIU (*Surprins*) : La Săucani ? Tu ? Pe ce chestie ? (*Atent*) Cine te-a trimis ?

MIRCEA (*Alt ton*) : Comisia Minieră...

VICENȚIU (*Deodată atent și preocupat*) : Comisia Minieră ? Fără să mă-ntrebe ?

MIRCEA : Nu sint minor.

VICENȚIU : Oricit. N-aveau dreptul s-o facă fără să mă consulte. Mă miră foarte mult din partea lor. (*Chibzuieste*) Și-acolo-i Mantu vicepreședinte ! (*Ca pentru sine*) Mai bine zis, ce mă miră ?

MIRCEA : Cum ce te miră ?

VICENȚIU (*Își revine*) : Nu, nu. Nimic. Nimic altceva, decit că nu trebuie să primești.

MIRCEA : Am și primit.

VICENȚIU (*Perseverent*) : N-are aface. Poți să te răsgindești.

MIRCEA : Dar nu văd pentru ce-ar trebui să mă răsgindesc.

VICENȚIU : Pentru că tu nu știi cit de periculoase sînt acolo condițiile de prospecție. Sînt pături de apă, alunecări de straturi...

MIRCEA (*Ironic*) : S-ar zice că pe fiul dumitale îl caracterizează printre altele și lașitatea.

VICENȚIU : Gindește-te la viața ta, la noi, la părinții tăi. N-ai dreptul să te expui prosteste.

MIRCEA (*Ironic*) : Iar vrei să mă protejezi ? N-ai impresia că pui interesele dumitale de familie deasupra celor obștești ?

VICENȚIU (*Fără să-și dea seama*) : Lasă fleacurile !

MIRCEA : Atunci de ce te opui ?

VICENȚIU : Nu-i cazul să te duci *tocmai* tu.

MIRCEA : *Tocmai* eu !

VICENȚIU : Da. *Tocmai* tu, fiindcă ești fiul meu. Iar de Săucani răspund eu personal. Vom fi bănuți de familiarism. Tu, eu și chiar... Mantu.

MIRCEA : Nu mi-e teamă.

VICENȚIU (*Bănuitor, vrînd să-l ia pe nepregătite*) : Și ce ți-a mai spus Alexandru ?

MIRCEA (*Nedumerit*) : N-am vorbit cu el.

VICENȚIU : Mă rog, ăilaltii...

MIRCEA : Că dacă nu reușesc prospecțiile, tot ce s-a făcut la Săucani... cade-n baltă...

VICENȚIU (*Repede*) : Prostii.

MIRCEA : ...că-i vorba de salvat investiții de milioane.

VICENȚIU : Prostii, prostii. Asta-i, dacă nu se consultă...

MIRCEA : Păreau foarte bine informați.

VICENȚIU (*Brutal*) : Habar n-au... (*Pauză. Apoi, confidențial*) Ți se-ntinde-o cursă !

MIRCEA (*Îl privește surprins. Apoi amuzat*) : O cursă ? Dar e ridicol. Acolo-i doar și Alexandru.

VICENȚIU : Nu zic că el. Cei care l-au sfătuit să te-aleagă pe tine. Vor să te compromită. Dau în felul acesta o triplă lovitură.

MIRCEA (*Intrigat*) : Triplă ?

VICENȚIU : Întii : arată că nu-i nimic de capul tău. Pe urmă, că specialiștii din Uniune sînt vacs. În sfîrșit, că Săucanii nu se pot salva și că eu am greșit investind atîția bani acolo.

MIRCEA : Dacă minereul există, am să-l găsesc cu orice risc.

VICENȚIU : Nu pot admite să-ți riști viața pentru mine.

MIRCEA (*Aspru*) : Pentru tine ! (*Sarcastic*) Trebuie să-ți mărturisesc că nu pentru tine mă duc acolo, ci pentru altceva. (*Hotărît*) Pentru cu totul altceva.

VICENȚIU : Am spus pentru mine, deoarece sînt personal foarte interesat în reușita acestor prospecții.

MIRCEA : Mă rog, nu contest (*Ironic*) Mai e totuși cineva care-i mult mai interesat decît tine și chiar decît mine...

VICENȚIU (*Cu gîndul aiurea*) : Cine ?

MIRCEA : Nă ghiciți ? Vă e atît de greu, tovarășe director general ?

- VICENȚIU (*Se trezește. Alins*): Ia nu mai face pe deșteptul cu mine. N-ai să nă-nveți tu pe mine care sînt interesele partidului.
- MIRCEA: Exact. Pentru asta mă duc. Pentru asta și pentru altceva.
- VICENȚIU (*Curios și bănuitor*): Pentru ce altceva?
- MIRCEA: E o chestiune strict personală.
- VICENȚIU (*Inciudat*): Pe care eu, în calitate de tată, nu trebuie s-o cunosoc...
- MIRCEA (*Șovăind*): De fapt, tot ai s-o afli. (*Hotărit și serios*) Mi-am retras candidatura de partid.
- VICENȚIU (*Aiurit*): Ți-ai retras... candi...datarea?
- MIRCEA: Da. M-am grăbit cînd am cerut admiterea. Mi-am dat seama că nu sînt încă vrednic să intru în partid.
- VICENȚIU (*Același joc*): Nu ești vrednic?
- MIRCEA (*Stăpînit*): Da.
- VICENȚIU (*Incepe să-și dea seama de importanța actului*): Bine, dar e monstruos. E o nebulie... Ești... ești inconștient. (*Se montează din ce în ce. Se plimbă agitat. Mircea-l privește cu un aer lucid, științific*): Dar cum? Ce te-a apucat? De ce nu ești vrednic? Cine ți-a spus ție că nu ești vrednic? Nu ești dintr-o familie de ilegaliști? Nu ești cult, muncitor, cinstit? N-ai luat Premiul de Stat? Nu ești devotat clasei muncitoare? Ai făcut ceva care... (*Se oprește ca lovit de o idee subită. Se repede la Mircea. Îl ia de umeri, îl zgîlție*) Spune! Spune! Ai făcut vreo prostie! Mi-ai ascuns ceva! Poate găsesc vreo soluție. Spune! (*Tot timpul, Mircea a tăcut. Vicențiu strigă*) Spune, n-auzi?
- MIRCEA (*Agasat, dîndu-i mîinile jos de pe umeri*): Lasă-mă. Ți-am spus odată!
- VICENȚIU (*Furios*): Ce mi-ai spus? Nu mi-ai spus nimic. (*Imperativ*) Ai să-mi spui imediat tot, tot. Ești obligat să-mi spui.
- MIRCEA: Pentru că ești... (*Ironic*) ...autorul zilelor mele?
- VICENȚIU: Pentru că ești comunist și-un comunist spune totdeauna adevărul. Nu lovești numai în tine. Lovești în noi toți.
- MIRCEA: Am devenit compromițător?
- VICENȚIU: Ai devenit inconștient. Uiți că răspund de tine.
- MIRCEA: Față de cine?
- VICENȚIU: Față de conștiința mea. Față de partid.
- MIRCEA: Nu-i nevoie să răspunzi. Cînd ai crezut că era cazul ai răspuns prost. Acum răspund eu față de conștiința mea. Iar față de partid, am să răspund la organizație.
- VICENȚIU: Prostii. (*Iar se montează*) Teribilism și obrăznicie.
- MIRCEA (*Rece*): Păcat că nu poți să-mi tragi o bătaie.
- VICENȚIU (*Scos din fire*): Ai merita. Ai merita. (*Se deschide iar ușa din stînga și Eufrosina bagă capul. Mircea privește spre ea, Vicențiu se-ntoarce și el mecanic*).
- EUFROSINA: Haideți, Vichente mamă. Mai bine mîncăți și culcați-vă. E miezul nopții.
- VICENȚIU (*Țși varsă năduful*): Ce vrei, mamă? (*Ridică tonul*) Ce tot vrei și dumneata? Ce mă pisezi? Du-te și te culcă și lasă-ne-n pace (*Se uită deodată la Mircea într-un mod curios. Strigă furios*) Veronica! Veronica!
- EUFROSINA (*Timidă*): Nu striga așa, Vichente, că s-aude-n vecini.

- VICENȚIU (*Continuă să strige*): Te rog să taci. Dumnezeu să taci. Veronica! (*Apare Veronica, în capul scării, în costum de noapte*).
- VERONICA (*Din capul scării*): Ce s-a-ntîmplat? Ce strigi așa?
- VICENȚIU (*Deslănțuit și apoplectic*): Poftim! Poftim! Vino jos, să vezi rezultatele educației tale. (*În timp ce coboară, Veronica se uită la Mircea care tace posac*) Uită-te la el. Uită-te. (*Veronica coboară mai repede*).
- VERONICA (*Către Vicențiu*): Ce este? Ce te-a apucat? (*Arată spre Mircea*) Văd că-i foarte liniștit.
- VICENȚIU: Liniștit? E nebun, asta e. Nebun de legat. (*Veronica privește întrebătoare la Mircea*).
- MIRCEA (*Dă jenat din umeri. Apoi, sec*): Cabotinisme.
- VICENȚIU (*Deslănțuit în continuare*): Il auzi? Il auzi? Fiul meu! Știi ce face? (*Tragic*) Dă cu piciorul partidului. (*Veronica tresare. Il ia de braț pe Vicențiu, care se lasă duș ca un copil. Continuă fără șir*) Da. Vrea să se sinucidă. Asta vrea. Se duce la moarte sigură și vrea să ne tragă pe toți în groapă după el!
- VERONICA (*Către Eufrosina, care-a rămas cu mina la gură, prostită*): Ia-l d-aici, mamă. Dă-i ceva să se liniștească. (*Lui Vicențiu, cu energie*) Ajunge. Du-te dincolo. (*Il împinge spre ușă. Vicențiu și Eufrosina ies. Veronica se-ntoarce spre Mircea și se apropie de el*).
- MIRCEA (*Palid. Cu calm forțat*): În slîrșit. Bine că l-ai scos de-aici.
- VERONICA (*Tristă*): Nu vorbi așa. E tatăl tău.
- MIRCEA (*Agresiv*): Și soțul tău.
- VERONICA (*Sfidătoare*): Și soțul meu.
- MIRCEA (*Mai blînd*): Veronica.
- VERONICA (*Severă*): Ce-a fost între voi?
- MIRCEA (*Evaziv*): Miine plec la Săucani.
- VERONICA (*Tresare*): La Săucani? Tu?
- MIRCEA (*Iar agresiv*): Ai și tu ceva contra?
- VERONICA: Nu. Dacă trebuie, du-te.
- MIRCEA: Trebuie.
- VERONICA: D-asta v-ați certat?
- MIRCEA: Și d-asta.
- VERONICA (*Neliniștită*): S-a-ntîmplat ceva acolo?
- MIRCEA: Da. Se pare că s-a lucrat cu picioarele.
- VERONICA (*Gravă*): Cine spune asta?
- MIRCEA: Comisia Minieră...
- VERONICA (*Tresare*): Comisia? (*Mai stăpînită*) Mă mir. Vicențiu a lucrat totdeauna destul de bine. (*Tace. Scurtă pauză*).
- MIRCEA (*Face doi pași, apoi se-ntoarce. Brusc*): Veronica! Tu... l-ai iubit pe Alexandru?
- VERONICA (*Lovită*): Ce-ntrebare-i asta?
- MIRCEA: Vasăzică, l-ai iubit. (*Cugetă*) Și tata?
- VERONICA (*Mîndră*): Nu am nimic să-mi reproșez față de tatăl tău.
- MIRCEA (*Ușor sceptic*): Nimic. Numai că nu-l iubești.
- VERONICA: Asta ne privește numai pe noi.
- MIRCEA (*Izbucnește*): Cînd trăiești în minciună, asta nu te privește numai pe tine. Privește și pe alții.
- VERONICA (*Demnă*): N-am trăit niciodată în minciună. Vicențiu a știut tot ce trebuia să știe.
- MIRCEA (*Cu disperare rece*): Cine hotărăște ce și cît trebuie să știm?

- Cine distribuie adevărul? (*Exasperat*) Cine îndrăznește? (*Trist*) Așa m-ați despărțit de Diana.
- VERONICA (*Tresare. Cu căldură*): O mai iubești?
- MIRCEA (*Stingherit*): Nu. Nu știu. Probabil că nu. (*Cu amărăciune*) Datorită vouă mi-am omorât dragostea...
- VERONICA (*Tristă*): N-am fost niciodată pentru despărțirea voastră.
- MIRCEA (*N-o aude*): ...și tot datorită vouă mi-am pătat conștiința...
- VERONICA (*Aspră*): N-arunca vina pe alții. O iubire mare ar fi știut să treacă peste orice piedici...
- MIRCEA: Ușor de zis... (*Vindicativ*) Tu de ce n-ai știut să treci peste orice piedici?
- VERONICA (*Surprinsă*): Eu?
- MIRCEA: Dacă n-ai știut tu, care-ai fost profesoara mea de comunism. ce te miră că n-am reușit eu, ucenicul?
- VERONICA (*Iși revine. Tristă*): Și profesorii greșesc. (*Mai fermă*) Cît despre ucenic, se zice că-i dator să-și depășească maestrul.
- MIRCEA: Afară de cazul când începe să se-ndoiască de el.
- VERONICA (*Indurerată*): Te-ndoiеști de mine, Mircea?
- MIRCEA: Iartă-mă. De cîtva timp toate se clatină-n jurul meu. (*O privește*) N-aș vrea să mă-ndoiesc de tine.
- VERONICA (*Se așează. Calmă*): Bine. Vrei să știi totul. Am să-ți spun și-ai să mă judeci.
- MIRCEA (*Cu remușcare*): Veronica! Eu să te judec pe tine?...
- VERONICA (*Il intrerupe*): Taci acum. (*Vorbeste uscat, monoton. dar se se simte că nu poate fi oprită. Mircea ascultă tot mai interesat*) L-am iubit pe Alexandru. L-am iubit de mult, acum douăzeci de ani. Eram utecistă și dădeam liceul în particular. El mă ajuta. Era profesor de filozofie, tînăr, abia ieșise din facultate. Se-nțelege că nu i-am spus niciodată nimic. Mi-era rușine. Ne vedeam destul de rar, foarte grăbiți, și-nvățam trigonometria. Il necăjeam c-o uitase și de fiecare dată învăța special pentru mine. Apoi, în noaptea-nvierii, la nenea Radu acasă, am *căzut*. Nenea Radu a scăpat, pentru că Alexandru i-a acoperit retragerea. El însă a fost rănit. Ne-au arestat. Am stat închiși. Fiecare-n altă parte. Ne-au judecat și ne-au condamnat. Eu am ieșit prima. Cînd a ieșit și el și ne-am văzut, o singură dată, el pleca în Spania. Nu veneam la el decît cu o biată dragoste. Am tăcut. A plecat. După un timp s-a zvonit c-a murit. Am fost la un pas de sinucidere. A trecut vremea. Am aflat că n-a murit, că e-n Franța. A venit războiul și l-a prins acolo. N-am mai știut nimic. Au trecut ani. Din nou mi s-a spus c-a murit. În lagăr, la Buchenwald. Mi s-a dat și numărul pe care-l avea. 15.315. Oh! aceste cifre... De ce mai trăiam? (*Pauză scurtă*) Atunci l-am cunoscut pe tatăl tău. Un simpatizant. Am lucrat împreună. Știi cînd veneam pe la voi. (*Mircea dă din cap*). După eliberare, ne-am căsătorit. Cînd s-a-ntors Alexandru, în '45, toamna, eram măritată de patru luni. El s-a căsătorit apoi cu Florica. N-am mai vorbit niciodată despre sentimentele noastre. Cîteodată doar, ne evocam amintirile comune. Ne-am văzut ceva mai des, atunci, în 49. Cînd a fost arestat, am fost convinsă că-i nevinovat. M-am sbatut. Am fost unde vrei și unde nu vrei. Apoi a fost condamnat. A fost ca o prăbușire. M-am simțit vinovată față de partid, față de Vicențiu. M-am închis în munca mea. N-am reușit însă niciodată să-l isgonesc cu

totul din inima mea. De aceea, cind l-am văzut liber și surizător, nu m-am putut reține. L-am îmbrățișat. (Pauză) Iată. Acum știi totul...

MIRCEA : Și el ? El te iubește ?

VERONICA : Nu știu. Poate m-o fi iubit cindva. Nu mi-a spus-o însă niciodată.

MIRCEA (*Compătimitor și oarecum satisfăcut*) : Nici tu nu ești fericită. (*Veronica aprobă din cap*) Și-acum ce-ai să faci ?

VERONICA : Acum ?

MIRCEA (*Reflectînd*) : Da. E greu. (Pauză)

VERONICA : Ce spunea Vicențiu de tine și de partid ?

MIRCEA : Mi-am retras candidatura de partid. (*Veronica-și înăbușe un strigăt*) Da.

VERONICA : Pentru ce-ai făcut asta ?

MIRCEA : Nu mă socotesc destul de curat.

VERONICA (*Nu-și revine*) : Asta... nu se poate. Nu se poate, Mircea. Asta-i...

MIRCEA (*Blind*) : Știu ce e, Veronica, știu ce e și trebuie s-o fac. Am hotărît. (*Se apropie de ea*) Îți mulțumesc pentru sinceritatea ta. Mi-a făcut bine. (*Veronica-l privește îngîndurată. Mircea o-mbrățișează*) Lasă-mă. Fii o profesoară bună, așa cum ai fost totdeauna. Știu eu ce fac. Noapte bună, Veronica. (*Iese prin dreapta. Veronica rămîne nemîșcată, uitîndu-se în urma lui. Stă o clipă țeapănă, fără viață. Apoi se așează pe un scaun, frîngîndu-și mîinile*)

EUFROSINA (*Bagă capul pe ușă. Se-adresează cuiva de-afară*) : E numai Veronica... (*Dar e dată brusc la o parte de Vicențiu, care năvălește-nă-untru*)

VICENȚIU (*Către Veronica*) : Unde-i Mircea ?

VERONICA (*Face-un gest*) : La el.

VICENȚIU : Ce ți-a spus ? (*Pare că abia acum o zărește pe Eufrosina*) Pentru Dumnezeu, du-te și te culcă odată, mamă ! (*Eufrosina dispăre*) Ce-ați discutat ?

VERONICA (*Apatică*) : Ce știi.

VICENȚIU : Nu ți-am spus eu că-i nebul ? Auzi... demisionează ! Ce și-o fi închipuind ? Că partidul e un club ? Intră cine vrea, iese cum vrea ? A, îi scot eu gîrgăunii ăștia din cap.

VERONICA : Nu sînt numai gîrgăuni. Este foarte nefericit.

VICENȚIU : Este. Dar nu s-a terminat lumea cu Diana. Fericirea nu-nseamnă numai dragoste. Mai sînt și altele : partidul, munca...

VERONICA : Mai sînt. Dar nu-i bine să lipsească dragostea. Asta nu-i bine.

VICENȚIU (*O privește lung*) : Vorba-i ce facem ? Îl lăsăm așa, cu nebunia lui ? (*Se plimbă prin cameră, apoi se oprește brusc ca și cum i-ar fi venit o idee. Repede*) A ! Știi eu cine poate să-l pună pe el la punct. Îi vin eu de hac. (*Se repede la telefon*)

VERONICA : Cui telefonezi la ora asta ?

VICENȚIU : Ce-are ora asta să nu se telefoneze ? (*Face numărul*) Allo ! Tovarășul Radu Ionescu ? Aici Vicențiu. Vicențiu Holca, da. Tovarășe Radu. Ni s-a întimplat o mare nenorocire... Da, foarte mare. Dacă poți să vii pînă la noi... Da ? Mulțumesc. Mulțumesc foarte mult. (*Pune receptorul în furcă*)

VERONICA : E o cruzime să deranjezi un om bătrîn la ora asta.

VICENȚIU (*Neglijent*): Bătrînii n-au somn. N-o vezi pe mama? Și pe urmă, a venit și el dela teatru ca și noi și stă aici vizavi. (*Nervos*) Cînd e soarta fiului meu în joc, nu mai pot să fac politețuri.

VERONICA: Cum crezi. (*Urcă pe scară. De sus*) Cînd vine nenea Radu, să mă chemi.

VICENȚIU (*Preocupat*): Bine, bine. (*Rămas singur se-nvîrtește fără rost prin odaie. Apoi deschide ușa pe unde intră mereu Eufrosina. Din ușă*) Mamă! (*Intră Eufrosina*) Du-te la Mircea și spune-i să nu se culce. Avem o vizită importantă. Eu am să mîncîc totuși ceva. (*Iese, Eufrosina stinge luminile, lăsînd doar o lampă foarte mică. Iese și ea pe ușa pe care a ieșit Mircea. Scena rămîne cîteva clipe goală. Se aude tic-tacul pendulei sugerînd trecerea timpului pînă la sosirea lui Radu. După un timp, țîrîie o sonerie îndepărtată. În încăpere pătrunde Vicențiu, agitat. Aprinde lumina. De sus se aude ușa dela camera Veronicăi. Apoi apare și ea. Vicențiu a ieșit repede pe o ușă din dreapta ca să-l primească pe Radu, în timp ce Veronica coboară. Și-a schimbat vestimîntul*)

RADU (*Intră foarte greoi, urmat de Vicențiu*): Ce s-a-ntîmplat? (*Veronica se repede la el și-l îmbrățișează*)

VERONICA: Iartă-ne că te-am scos din casă la miezul nopții.

VICENȚIU: S-a-ntîmplat că Mircea a înebunit și și-a retras candidatura de partid.

RADU (*Se lăsă pe un fotoliu. Calm*): Asta-i tot?

VICENȚIU (*Nervos*): Nu-i destul?

RADU: Ba da. E foarte grav. (*Se uită cercetător la cei doi. Lui Vicențiu*) Alceva nu s-a mai întîmplat?

VERONICA (*Privind și ea pe rînd la cei doi*): Nu, nu. Nimic.

RADU (*Veronicăi, fixînd-o*): Bine. (*Cu umor*) Trimiteți pacientul și voi plecați. (*Gest de protest din partea lui Vicențiu. Veronica-l trage de braț. Ies amîndoi. Radu, singur, își aprinde tacticos o țigară*) Nu prea ai voie să fumezi, meștere! (*Se uită-n sus, după fumul de țigară. Intră Mircea. E cam înțepat. Dar se repede deodată spre fotoliu, deoarece Radu, văzîndu-l, a făcut un gest, ca și cum ar fi vrut să se ridice*)

MIRCEA: Stai, nene Radule, te rog. (*Brusc*) Te-au adus să mă judeci?

RADU: Și ce? Ți-e frică?

MIRCEA (*Sfidător*): Nu.

RADU: Să nu-ți fie. Hai, stai colea... (*I-arată un scaun în apropiere*) ...și dă-i drumul!

MIRCEA: Mulțumesc. Nu stau. (*Incurcat*) Să dau drumul la ce?

RADU: La tot. Tot ce crezi că am dreptul să știu.

MIRCEA: Crezi că n-am dreptate?

RADU: Cam greu să ai. (*Cu umor*) Dar de, nimic nu-i imposibil... în perioada de trecere.

MIRCEA: Te rog să nu rîzi de mine.

RADU (*Grav*): Nu rîd. Orice om cinstit are dreptul să ne judece.

MIRCEA (*Mai vioi*): Nu-i așa?

RADU: Așa e. Mi se pare că i-ai judecat pe părinții tăi. Erau cam șifonați.

MIRCEA: S-au plîns de mine?

RADU: Nu. (*Sever*) Dar pe tine te-ai judecat?

MIRCEA: În primul rînd pe mine.

RADU : Asta-i bine !

MIRCEA : Voi fi scurt.

RADU : Asta-i un început tipic pentru vorbăreți.

MIRCEA (*Intimidat*) : Așa, e greu să...

RADU : Ai dreptate. (*Iși încrucișează brațele pe piept. îl imită pe Mircea*)

12 Voi fi mut.

MIRCEA (*Suris slab*) : Când a intrat Veronica-n viața mea... (*Radu ridică*  
 21 *o sprinceană*) ...aveam vreo șaptesprezece ani. Eram un puști. Iar  
 22 politiceste, foarte puțin orientat. Cu ajutorul ei, și d-asta țin atît la  
 23 ea... (*Sprinceană lui Radu se lasă*) ...am înțeles multe lucruri și-am  
 24 devenit utecist, apoi utemist. Am intrat la politehnică și, cînd îmi dă-  
 25 deam proiectul, am cunoscut-o pe Diana. Am iubit-o... Nespus. (*Pauză.*  
 26 *Inghite*) Cel puțin așa credeam. După ce a fost arestat Alexandru, știi  
 27 că nu ne-am mai văzut. (*Radu dă trist și dojenitor din cap*) Tata mi-a  
 spus că e în interesul ei să n-o mai văd. (*Mișcare la Radu*) Am refu-  
 28 zat. Veronica m-a sprijinit, deși nu destul, cred eu astăzi. Am aflat  
 29 abia eri că tata a stat atunci de vorbă cu Diana și-a convins-o să nu  
 30 mă mai vadă, pe motiv că m-ar compromite. Eu am plecat în Uniune,  
 Diana la Cluj, la universitate. La scrisorile mele n-am primit niciun  
 31 răspuns. Doi ani n-am venit în țară nici în vacanță. Nu s-a putut.  
 Tata pretinde c-a făcut totul din dragoste părintească. Cert e că eu  
 32 am rămas nu numai nefericit, dar acum mă simt cu conștiința foarte  
 încărcată. (*Oftează*) Asta-i prima problemă.

RADU : Văd că ai o serie întreagă de probleme.

MIRCEA : Am. În Uniune am cunoscut o fată de la medicină, Felicia Mun-  
 teanu. (*Nouă ridicare de sprîncene la Radu*) Ne-am împrietenit. Poate  
 n-o iubeam atît de mult. Dar eram atît de singur. Atît de nefericit.

RADU : O întrebare : ea te iubea mult ?

MIRCEA : Să-ți spun sincer, cred că da... Cînd ne-am întors în țară, ne-am  
 despărțit, deși ne mai vedem din cînd în cînd... N-am fost fără cusur.  
 (*Răsuflă*) Pe urmă am intrat pină peste cap în munca de la Institut.  
 Era o rațiune de existență. Între timp am fost primit candidat de  
 partid.

RADU (*Ridică un deget*) : O întrebare : tu ai făcut cererea, sau la îndem-  
 nul altora ?

MIRCEA (*Se gîndește*) : N-aș putea preciza. Am vrut și eu, m-au îndemnat  
 și alții, printre care și Veronica. În orice caz țin să-ți spun că pentru  
 prima dată de la despărțirea de Diana dobîndisem un echilibru suflet-  
 33 esc (*Cu emoție*). Cînd m-au primit, am fost foarte, foarte mișcat,  
 34 înțelegi ?

RADU : Înțeleg. (*Mircea tace*) Și... ți-ai început viața de partid.

MIRCEA : Mi-am început viața de organizație... Nici aici n-am avut no-  
 roc. (*Radu ridică o sprinceană*) Am dat peste-o organizație mică și  
 plină de... mă rog... de oameni liniștiți, unii chiar filistini. Se ducea o  
 activitate foarte redusă. Cum să-ți spun ? Cotizații, ședințe mărunte,  
 discuții fără orizont. Cam asta era tot. Ori altceva am așteptat eu să  
 găsesc acolo. Altceva învățasem eu dela Veronica, dela tine. Știi, nene  
 Radule, cît timp ești utemist, îți închipui că n-ai trăit încă nimic, că  
 abia pe urmă vine ceea ce-i serios, greu, frumos. N-am găsit ce-mi  
 trebuia. (*Mișcare la Radu*) Nu, n-am stat degeaba. Am vorbit cu se-



cretarul. Tovarășe, i-am spus : ar trebui să acționăm, să făptuim ceva deosebit. Doar d-aia sîntem noi comuniștii, niște oameni deosebiți. N-am reușit. Din „asta-i dispoziția dela raion“ nu mă scotea. Iar cînd am ridicat problema în adunarea generală, — în total sîntem vreo doisprezece inși — unii m-au făcut anarhist, și au propus să mă dea afară. Pe scurt, am renunțat : nu poți să faci scrimă într-o cutie de chibrituri.

RADU : Nu-i vorba de scrimă. Ciudat că un om de știință ca tine are apucături de mușchetar.

MIRCEA : Un mușchetar prost. (*Pauză*) Iac-așa arătam pînă deunăzi, cînd mi-a fost dat să-l văd pe Alexandru reabilitat și pe Diana...

RADU : Iubind pe altul !

MIRCEA : Da. (*Pauză*) Așa că mîine plec la Săucani.

RADU : Știu.

MIRCEA : De la Alexandru ?

RADU (*Face un gest, cum că n-are importanță*) : S-ar părea că-i exact ce-ți trebuie. Vrei să faci fapte eroice. „Vivere periculosamente“. Numai că asta e o deviză fascistă.

MIRCEA : Nu chiar așa. Vreau să-mi dovedesc că pot face și eu ceva deosebit. Ceva care să mă-nalțe-n propriii mei ochi.

RADU (*După o pauză*) Și ? Mai departe ?

MIRCEA : Din cele ce ți-am spus se vede foarte clar că am făcut în viața mea o serie de greșeli grave. Asta mă îndreptățește să afirm că nu sînt încă vrednic de a deveni comunist. Deaceea îmi retrag candidatura de partid...

RADU (*Ironic*) : ...pînă la noi dispoziții. (*Aspru*) Numai cei care te-au primit pot discuta această demisie, ca să nu-i zic dezertare.

MIRCEA (*Încăpățînat*) : Au s-o discute și-au s-o aprobe.

RADU : N-au ce s-aprobe. Te vor exclude.

MIRCEA (*Provocător*) : Scrie-n statut că exclușii pot fi reprimiți ?

RADU (*Indispus*) : Scrie.

MIRCEA (*Triumfător*) : Cînd am să cred eu, am să cer să fiu reprimit.

RADU : Și dacă nu ?

MIRCEA (*Cu siguranță*) : Mă vor primi.

RADU (*Chibzuind. Privindu-l pe sub sprîncene*) : Nu-i imposibil...

MIRCEA (*Mai ușurat*) : ...în perioada de trecere !

RADU (*Rar*) : Vrei să știi acum și părerea mea ?

MIRCEA : Da.

RADU : Bine. În ce privește pe Diana, ești vinovat, sînt de acord. Aici sînt de altfel mai mulți vinovați. Și nu numai din această casă. Justiția i-a găsit și i-a sancționat, iar noi, eu și tu și ceilalți, avem fiecare partea noastră de vinovăție. Tot așa cu Felicia, ești vinovat, într-o bună măsură. În legătură cu părinții tăi, ai și tu ceva vină. Mai multă am poate eu, care trebuia să fiu mai aproape, mult mai aproape de Veronica. Am greșit, crezînd că nu trebuie să mă amestec în probleme, ca să zic așa, de inimă, și-ntr-altele totuși. Cît despre organizație, aici ești și mai vinovat. Și ce dacă n-ai găsit înțelegere la secretar, sau în adunarea generală ? Unde stă scris în statutul nostru că unui comunist îi e îngăduit să dea înapoi ? Mai aveai încă o mie de căi pentru lupta ta. Ai dat însă îndărăt. (*Concluziv*) Cred, într-adevăr, că nu ești pre-

gătit pentru a fi membru de partid. (*Mișcare la Mircea. Radu îl privește o clipă*). Cred însă că poți să fii candidat, cu toate greșelile pe care le-ai făcut. Nimeni nu-i scutit de greșală. Nu sintem zei, cum se mai cred unii. Sintem oameni. Totul este însă că trebuie să fim niște oameni deosebiți. Asta trebuie. Fără asta nu se poate. Și asta-i o calitate pe care nu o dobîndești odată pentru totdeauna. O poți pierde și trebuie s-o recîștigi mereu. Prin urmare, rău faci că-ți retragi candidatura. Rău.

MIRCEA (*Încăpățînat*): Trebuie. Vreau să cuceresc calitatea de membru de partid, nu s-o capăt.

RADU (*Aspru*): Ce îngîmfare! (*Incruntat*) De altfel, ții să-ți spun că n-ai epuizat lista greșelilor tale. Ai lăsat-o afară pe cea mai gravă: un soi de individualism anarhic. Raportezi totul nu la etica noastră comunistă, ci la una mai strîmă, individualistă. Cauți nu știu ce auto-dăvîrșire etică, în afara colectivității. Nu sintem doar ceea ce ne apărăm nouă înșine. În al doilea rînd, ai o noțiune confuză despre lupta noastră. Vezi mai ales laturile ei exterioare, colorate, sentimentale. Vrei fapte eroice, răsunătoare. Nimeni nu neagă valoarea acestora. Dar comunismul nu este o problemă de sentiment, ci una științifică. Nu-ți trebuie mult mai mult efort, curaj, cinste — într-un cuvînt spirit revoluționar — ca să-ți riști viața căutînd minereul dela Săucani, decît îți trebuie ca să duci o muncă mărunță și răbdătoare pentru ridicarea nivelului activității organizației voastre dela Institut. Ultima greșală și cea mai gravă e că puș carul înaintea boilor. Lași deoparte lupta de clasă, care-i contradicția esențială azi în țara noastră, pentru a o înlocui cu o luptă interioară, importantă nu neg, dar secundară, subordonată celeilalte. Iată de ce, încă odată, nu pot aproba ideea ta.

MIRCEA (*A ascultat întunecîndu-se treptat*): Ai dreptate, nene Radule. (*Brusc*) N-am patru păcate cum credeam eu, ci șapte. Și capitale. Așa că, dă-mi voie să rămîn la părerea că hotărîrea mea este cu atît mai justă.

RADU (*Sever*): Justă nu e...

MIRCEA (*Îl intrerupe*): ...dar e necesară. (*Cu căldură*) Am nevoie de această verificare, nene Radule. Am nevoie. (*Bagă mîna-n buzunarul interior al hainei și scoate un plic. Deodată confidențial*) Te-aș ruga să trimiți dumneata cererea la organizație. (*Explicativ*) Plec în zori. (*Radu-l privește lung și cu mirare, dar ia plicul. Îl răsucește o vreme între degete. Mircea așteaptă. Radu strecoară plicul în buzunar. Mircea, emoționat*) Îți mulțumesc, nene Radule. Îți mulțumesc că mă-nțelegi.

RADU (*Aspru*): Nu-mi mulțumi. (*Mai blind, dar cu umor posac*): Ești încăpățînat ca un catîr. (*Mircea pleacă fruntea. Radu același joc*) Te-nțeleg. Dar nu cum crezi tu. Altfel. În sfîrșit. (*Se ridică și împreună cu el, Mircea. Îi pune mîna pe umăr*) Cînd ai să mergi la Săucani, nu uita să vizitezi și galeriile vechi, cele scunde.

MIRCEA (*Nedumerit*): De ce?

RADU: Ca să vezi și pragul de jos!

## Tabloul II

*Cabinetul lui Alexandru Mantu. Mobilier clasic : birou mare, telefoane, fotolii, măsuță, clasor, bibliotecă. Mantu stă la birou. Frunzărește unul din puținele dosare de pe masă. Fumează. E puțin distrat. Intră secretara:*

- SECRETĂRA : A venit tovarășa Florica Ursu.  
 MANTU (*Se ridică*) : Să poftească. (*Secretara iese. Intră Florica*)  
 FLORICA (*Fermă în aparență*) : Bună ziua, Alexandre.  
 MANTU (*Amabil*) : Ia loc, te rog. (*Florica se așează. Mantu se așează în fața ei*) Cu ce te pot servi ?  
 FLORICA (*Cu un fel de reproș*) : Au trecut două săptămîni pînă să ne putem întîlni. (*Mantu face un gest politicoș. Orgolioasă*) N-am venit să-mi cer iertare !  
 MANTU (*Atent*) : N-am ce să-ți iert. Nici nu poate fi vorba de așa ceva.  
 FLORICA (*Agitată*) Ceea ce am făcut atunci, era bine. Chiar dacă lucrurile s-au slîrșit cum s-au slîrșit. (*Își mușcă buzele*) Adică, cu bine. Mă bucur că ești un om curat. (*Pauză. Iar își mușcă buzele*) Chiar dacă asupra mea s-a revărsat o lumină nu prea plăcută.  
 MANTU : Nu te învinovățesc. Ai făcut ceea ce ai crezut că era necesar.  
 FLORICA (*Nesigură, dar brutală*) : Divorțul nostru... rămîne deci... în picioare.  
 MANTU : Asta te privește în primul rînd pe tine.  
 FLORICA (*Șovăie*) : Eu cred că... să rămînă.  
 MANTU : Facă-se voia ta !  
 FLORICA (*Nervoasă*) : Fără ironii ! (*Mai calmă*) Înțeleg că vrei să-ți organizezi altfel viața. Mi s-a spus ceva. Ai dreptul.  
 MANTU (*O privește nedumerit*) : Ce ți s-a spus ?  
 FLORICA : Nimic. (*După o pauză*) Alexandre ! Spune-mi ce-i cu problema Săucani ?  
 MANTU (*Surprins*) : Ce-ai tu comun cu Săucanii ?  
 FLORICA (*Repede*) : Mai multe decît crezi. (*Incurcată*). În primul rînd, Munteanu mi-e văr...  
 MANTU (*Gest*) : A da, desigur.  
 FLORICA : ...Vicențiu mi-e prieten. M-a consultat. Și în definitiv, eu ar trebui să dau avizul pentru acceptarea Săucanilor ca stațiune climaterică.  
 MANTU (*O privește mai atent*) : Da. Nu s-ar putea spune că n-ai legături strînse cu Săucanii.  
 FLORICA (*Agitată*) : Nu glumesc.  
 MANTU : Nu văd nimic tragic pînă acum.  
 FLORICA : Am auzit că tu nu ești de acord.  
 MANTU (*Grav*) : Nu prea sînt.  
 FLORICA (*Neliniștită*) : Pot să știu de ce ?  
 MANTU : Pentru că un oraș al minerilor trebuie să rămînă al minerilor, nu al bolnavilor.  
 FLORICA : Cum să rămînă dacă nu-i minereu ?  
 MANTU : Facem noi prospecții.

FLORICA : Mi s-a spus că sînt foarte puține șanse. Că nimeni nu vrea să-și ia răspunderea.

MANTU : Am găsit noi un om care și-a luat răspunderea... Mircea Holca !

FLORICA (*Cu surprindere*) : Mircea Holca ?

MANTU : Da.

FLORICA (*Iși revine*) : Pină aici nu văd nici o deosebire.

MANTU (*Rece*) : Una-i cînd *trebuie* să găsești acest minereu și alta-i cînd *n-ar fi rău* să-l găsești.

FLORICA (*Serioasă*) : Crezi că Vicențiu, care s-a zbatut atît, nu s-a preocupat suficient de prospecții ?

MANTU : N-aș putea spune. În orice caz, s-ar părea că și-a pregătit din timp retragerea strategică.

FLORICA (*Rea*) : Asta-i nedrept. N-a pregătit-o pentru el. N-are nevoie. A pregătit-o pentru noi.

MANTU (*Violent*) : Pentru voi ? Cine sînteți voi ?

FLORICA (*Dură*) : Pentru partid.

MANTU (*S-a ridicat. Se plîmbă. Cu indignare reținută*) : Partidul n-are nevoie să fie protejat de Holca.

FLORICA (*Sigură de sine*) : Iți dai seama ce scandal ar izbucni dacă s-ar adevări că investițiile dela Săucani s-au făcut degeaba ?

MANTU (*Hotărit*) : Nu partidul le-a făcut. O instituție de stat. Unii oameni care au muncit prost. Și acei oameni sînt vinovați, nu partidul. Ce-amestecați partidul în treaba asta ?

FLORICA (*Dură*) : Sînt unii oameni care se identifică cu partidul.

MANTU (*O privește cu surprindere*) : Tu spui asta ?

FLORICA (*Mai nesigură, dar totuși sfidătoare*) : Da, eu.

MANTU (*Strivitor*) : Crezi că tu sau Holca sînteți partidul ?

FLORICA (*Și mai nesigură*) : Noi, poate, nu. Dar alții, da.

MANTU (*Se ridică. Implacabil*) : Nimeni. (*Se plîmbă întunecat*) Există mandatarî și atît. (*Pauză*).

FLORICA (*Îl privește. Tace. Cugetă. Apoi învoinsă*) : Teoretic, ai dreptate. (*Sinceră*) Primesc această lecție.

MANTU (*Mai blind*) : Nu-i o lecție. E-un adevăr. Și nu numai teoretic.

FLORICA (*Se joacă cu poșeta. Deodată*) : Cred că-l judeci prea aspru pe Vicențiu.

MANTU : Eu nu-l judec.

FLORICA : Ești sigur că nu te împinge un sentiment ?

MANTU (*Disprețuitor*) : Ce sentiment ?

FLORICA (*Violentă*) : De răzbunare... (*Mantu se oprește și-o privește calm*) ...contra celui care ți-a luat femeia.

MANTU (*De ghiată. Silabisește*) : Te înșeli.

FLORICA (*Chinuută*) : Da. Mi-ar fi foarte greu să cred.

MANTU (*Cu reproș*) : Atunci de ce mi-o spui ?

FLORICA (*Pe gînduri*) : Știu eu... Poate mi-a fost teamă... Nu pot să-mi dau seama dacă s-a schimbat ceva în tine, în tot acest... timp. Ai fost victima unei mari nedreptăți...

MANTU (*Sec*) : Am fost victima unei erori judiciare și-atît.

FLORICA (*Foarte interesată*) : Cum așa ?

MANTU : Simplu. Denunțurile au fost calomnioase. Acest lucru s-a constatat abia după zdrobirea devierii de dreapta, cînd partidul a inițiat și

a dobândit rejudecarea procesului. Din păcate însă, am contribuit și eu la încurcarea lucrurilor.

FLORICA : Nu-nțeleg.

MANTU : Am avut imediat după eliberare o misiune importantă pe linie de stat la care mi s-a recomandat expres să procedez așa fel ca să am martori.

FLORICA : Și ?

MANTU : Și n-am avut.

FLORICA : De ce ?

MANTU : Să zicem din orgoliu sau din prostie. Tot una. Așa că n-am avut dovezi. Mi-am băgat singur capul în lațul provocatorilor. Și-am plătit.

FLORICA (*Înfiorată*) : Scump.

MANTU : Scump. (*Pauză*) Așa că a doua oară-i greu să mă mai înșel.

FLORICA : Ce vrei să spui ? Crezi că la Săucani ?...

MANTU (*Sec*) : Cu Săucanii problema stă așa : nu trebuiau să se facă investițiile pînă cînd nu era asigurată materia primă. Chiar dacă găsim acum minereul, chiar dacă s-ar transforma în stațiune climaterică, o greșală tot este, înțelegi ? Cineva trebuie să răspundă pentru această greșală.

FLORICA (*Mai liniștită*) : Nu crezi că asta seamănă a vinătoare de greșeli ?

MANTU : Nu. Greșala se știe. Făptașul nu-i cunoscut.

FLORICA (*Tresare*) : Nu ți-e ție.

MANTU : Poate-l știi tu ?

FLORICA : Vicențiu continuă să stea pe poziția că el e vinovat și că el răspunde ?

MANTU : Nu. Mi-a spus.

FLORICA (*Ușurată*) : Și-atunci ?

MANTU : Ce schimbă asta ? Nu-i el, e altul. Oricine ar fi, trebuie să recunoască.

FLORICA (*Iritată*) : S-ar părea că ții să compromiți neapărat pe cineva ?

MANTU (*Tăios*) : Cred dimpotrivă, că abia atunci cînd nu i se arată cuiva, oricine ar fi el, ce și cît a greșit, abia atunci se poate zice că se urmărește compromiterea lui.

FLORICA (*Atentă*) : Asta-i adevărat. Nu m-am gîndit.

MANTU : Am fost și-am întreat. (*Mișcare la Florica*) Am constatat că Vicențiu a spus adevărul. S-a luat această hotărîre.

FLORICA : Vezi ?

MANTU (*Gînditor*) : Am văzut. Și nu numai că s-a luat, dar era și *justă*.

FLORICA : Nu mai înțeleg.

MANTU : Nici eu nu înțeleg încă. Dar mi s-a dovedit. Așa că deocamdată, aștept. Reflectez.

FLORICA : Ciudat. (*Pauză. Rece*) În orice caz, țin să te asigur de-un lucru. Amestecul meu este absolut principial. N-am nimic de ascuns. Chiar dacă unele evenimente ulterioare ar putea să ți se pară ciudate.

MANTU (*Neatent*) : Ce evenimente ?

FLORICA : De pildă, căsătoria mea.

MANTU (*Nu prea interesat*) : Te felicit. Cu cine ?

FLORICA (*Se ridică*) : Asta ai să afli numai după ce se rezolvă problema Săucani. La revedere. (*Îi întinde mîna și iese fără ca Mantu să-i mai*

poată spune ceva. Rămas singur, Mantu se-ntoarce la masa de lucru. Frunzărește distrat dosarul. Aprinde o țigară. Privește spre ușa pe unde a ieșit Florica) Florica! Florica se mărită! (Se joacă cu bricheta. Intră secretara)

SECRETAREA : Săucanii la telefon.

MANTU : Mulțumesc. (Secretara iese. Se repede la telefon. E clar c-a și uitat de Florica. Ia receptorul foarte agitat) Da. Mantu, da. (Strigă) Bună, Mircea. Cum? Semne bune? (Ascultă din ce în ce mai luminat) Așa... Da... Așa... (Ascultă) Bun, bun. Vino repede. Cu cealaltă problemă? (Ascultă ceva mai întunecat) Bine. Bine. La revedere. La revedere! (Depune receptorul. Se plimbă prin cameră radios, frecându-și palmele) Vasăzică totuși... Totuși, n-am pierdut Săucanii... (Sună. Intră secretara) Poștește-l pe tovarășul Holca pînă aici, te rog. (Secretara iese. Mantu continuă să se plimbe prin birou. Apoi se așează pe scaunul de la masă. Intră Vicențiu, masiv și furtunos)

VICENȚIU : Imi pare bine că m-ai chemat. Tocmai vream să-ți vorbesc...

MANTU (Calm) : Da. Și eu...

VICENȚIU (Il intrerupe) : Am de discutat lucruri foarte serioase. (Agitat) S-ar putea să nu fim deranjați?

MANTU (Il privește lung. Și mai calm) : Da. Cum să nu. (Sună. Intră secretara) O jumătate de oră, te rog, dacă se poate, să nu fim deranjați. (Secretara iese)

VICENȚIU : Mulțumesc (Se așează greoi în fotoliu)

MANTU (Rece) : Te ascult.

VICENȚIU : Dragul meu, te rog un singur lucru : să nu mă intrerupi. Orice aș spune, să nu mă intrerupi. (Oftează).

MANTU : Cum dorești.

VICENȚIU : Uite ce e. Știi cit ne-a bucurat reabilitarea ta. Pe mine și pe toți ai mei. Nu numai atât : întimplarea a vrut să lucrăm împreună. Am putut astfel să-mi dau seama că ești un om superior. (Gest de jenă la Mantu) Știi că viața ta, din anumite puncte de vedere, n-a fost decît un lung șir de nenorociri. (Mișcare de protest la Mantu) Lasă, te rog. Eu știu. Eu știu și nenorocirile tale mai ascunse, acelea pe care puțini le cunosc. (Altă mișcare la Mantu) Te rog! Așa. Acum, despre mine. Eu, sincer vorbind, nu pot să mă plîng. De cel puțin zece ani, sint un om, aș putea spune, fericit. Da. Am slujit partidul, mi-am iubit soția, am muncit și am avut satisfacții. Din plin. Pe cînd tu, tu ai avut de îndurat multe. (Mantu ascultă acum atent. Vicențiu devine patetic. Se apleacă spre celălalt) Dragă Alexandre, eu îmi dau seama astăzi că sint o piedică în calea fericirii tale. (Gest violent la Mantu, însoțit de o exclamație. Gest tot violent de oprire la Vicențiu) Nu mă intrerupe! Mi-ai promis! (Reia) Sint o piedică și înțeleg să mă dau singur la o parte. (Nobil) Dacă Veronica vrea, divorțez!

MANTU (Izbucnește, după ce dăduse tot timpul semne de nervozitate stăpînită) Dar, tovarășe Holca. Intre mine și soția dumitale n-a fost niciodată nimic, care să justifice... spusele dumitale. Desigur, o simpatie, poate reciprocă, între doi oameni care luptau împreună acum douăzeci de ani.

VICENȚIU : Te rog să nu mă-nțelegi greșit. Nu m-am îndoit nici o singură clipă de probitatea voastră desăvîrșită. (Grav) Dar sint lucruri care

nu înșală. (*Gest la Mantu. Explicativ*) Înainte de întoarcerea în țară, ai trimis o scrisoare. (*Gest de surpriză la Mantu. Vicențiu din nou grav*) Cred că Veronica a greșit când ți-a răspuns cum ți-a răspuns. (*Mantu e foarte stingherit*) Era căsătorită și s-a jertfit. Eu, la rîndu-mi, am greșit : eram un naiv, o iubeam, am crezut c-are să uițe... (*Schimbă tonul*) Abia atunci când ai fost arestat mi-am dat seama că ea n-a uitat. Desigur, am tăcut. Ar fi fost o cruzime din partea mea să-i arăt acest lucru. Iar căsnicia noastră, de atunci incoace, n-a făcut decît să-mi confirme această părere. (*Iar schimbare de ton*) Astăzi însă, vreau să vă socotiți absolut liberi și să procedați cum credeți voi. Ce veți decide voi va fi lege pentru mine. (*Pauză. Mantu e uluit*) Așa am vrut să-ți spun, Alexandre. Și încă o rugăminte : nici o vorbă Veronicăi despre ce-am hotărît noi doi aici.

MANTU (*Caută să fie calm*) : Ceea ce mi-ai spus constituie o surpriză pentru mine. Nu m-am îndoit că Veronica ți-a mărturisit totul... Desigur voi fi discret. Totuși, e foarte limpede că prima și singura care poate hotări sau întreprinde ceva este numai ea... și numai din proprie inițiativă.

VICENȚIU (*Repede*) : Asta-i dela sine înțeles. (*Pauză*)

MANTU (*Ca să schimbe vorba, dar fără avînt*) : Pot să-ți comunic o veste bună : prospecțiile reușesc !

VICENȚIU (*Sare-n picioare, radios*) : Da ? Mircea a reușit ? Nemaipomenit. Nici nu știi ce mare bucurie mi-ai făcut. (*Orgolios*) Tot osul lui Holca, ai văzut ? Extraordinar. Slavă Domnului că s-a lămurit odată... (*Confidențial*) Intrasem la idei, domnule. Tocmai între noi doi, în situația în care ne aflăm, să existe și astfel de probleme ? (*Iar radios*) Extraordinar ! Nemaipomenită bucurie mi-ai făcut. Însfîrșit, am să pot să fiu cu fruntea sus. Nu eram eu vinovat și totuși eu eram vinovat. Groaznică dilemă. Dar acum totul s-a sfîrșit cu bine. (*Iar bucuros, chiar exuberant*) Aa ! Să știi că e un eveniment care trebuie sărbătorit. Astă seară trebuie să-l sărbătorim.

MANTU (*Îl privește curios*) : Diseară vine și Mircea-n București.

VICENȚIU : Perfect. Perfect. Diseară ești invitat la noi. (*Mantu face un gest*) A, nu ! Să nu mă refuzi. Să nu mă refuzi. (*Vesel*) Ce zi minunată. Ce zi. Nici o umbră nu mai e între noi. Nici o umbră. La revedere. Pe diseară. (*Îi strînge mina aproape cu sila și iese repede*)

MANTU (*Se uită după el. Gînditor*) : Nici o umbră...

— C O R T I N A —

### Tabloul III

*In casa Holca. Același decor din primul tablou. E seară. Vicențiu și Veronica, îmbrăcați ca pentru cină cu musafiri, discută destul de aprins.*

VERONICA (*E agitată*) : Nu-nțeleg ce vrei. Ai zis că astă seară să fie sărbătoare. Ce rost au discuțiile astea fără ieșire ? Să amînăm te rog.

VICENȚIU (*Brutal*) : Bine. Voi fi mai explicit atunci : Îți redau libertatea. N-are rost să trăim mai departe în neînțelegere, în... în...

VERONICA (*Tăioasă*): In ce ?

VICENȚIU (*Diplomat*): Veronica. Nu-ți aduc nici o învinuire. Ai fost o soție excepțională. (*Patetic*) Imi dau seama că fără să vreau ți-am închis viața. (*Veronica face un gest*) Cu pripeala și cu dragostea mea excesivă l-am nenorocit și pe Mircea. Pentru Mircea am vorbit cu Florica și cu Munteanu. Vom face așa fel ca să-i reparăm viața. O să-l căsătorim cu Felicia.

VERONICA (*Disprețuitoare*): Ce bine-ar fi dacă n-ai mai lua hotărâri în numele altora! Ce știi tu ce-i în inimile lor ?

VICENȚIU (*In treacăt*): Mă rog. O să-i întreb, se-nțelege. (*Veronicăi, cu aparentă simpatie*) Aș vrea să fac ceva și pentru tine. (*Nobil*) Cred că cel mai bun lucru este să-ți redau libertatea, și poate, fericirea pe care o meriți.

VERONICA (*Rece*): Bine. Sint de acord să ne despărțim. (*Cu regret*) Ar fi trebuit s-o facem mai demult. (*Iar rece*) Țin să-ți spun însă că nu-i nevoie să te-ngrijești de mine și de fericirea mea. Nu sint copil ca să-mi organizeze alții viața.

VICENȚIU (*Atins*): Cum crezi. (*Răutăcios*) Mi se pare că organizatorul acestei fericiri nu-i departe.

VERONICA (*Demnă*): Asta-i o mojiție.

VICENȚIU: Adevărul e de multe ori mojiic! (*Veronica îi întoarce spatele și pășește spre scară. Dar n-a urcat decât trei trepte și pe o ușă din dreapta intră camerista*)

CAMERISTA: Tovarășul Mantu.

VICENȚIU: Să poftească. (*Camerista iese*). Veronica! (*Veronica s-a oprit pe trepte. Coboară înghețată. Intră Mantu. Se-ndreaptă spre Veronica și-i strânge mina*)

MANTU: Bună seara, Veronica. (*Apoi îl salută pe Vicențiu*)

VICENȚIU (*Radios*): Bine-ai venit, Alexandre. Bine-ai venit în această casă... (*Grandilocvent*) ...în care Săucanii nu mai constituie o neagră problemă ci un prilej de veselie. Ia loc. Ia loc, te rog. (*Se așează toți trei. Veronica și Mantu sint foarte încordați. Numai Vicențiu se uită radios dela unul la altul. Apoi, fără vreo pregătire*) Vă las o clipă singuri. (*Iese. Mantu și Veronica rămîn un moment tăcuți*)

VERONICA (*Face conversație de politeță*): Ce bine că s-a lămurit și cu problema asta a Săucanilor.

MANTU (*La fel*): Da. Totul a ieșit cum nu se putea mai bine.

VERONICĂ: Ai un merit important în această reușită.

MANTU: Oh, eu... Mai nimic. Cel care a salvat de fapt situația este Mircea.

VERONICA: Mă bucur că ai păreri atât de bune despre Mircea. Și eu țin foarte mult la el. Cu atât mai mult, cu cât îl văd mai nefericit.

MANTU: Da, păcat. Mi-ar fi plăcut să am un cumnat atât de tânăr și de impetuos. Diana și-a găsit însă alt drum.

VERONICA: A avut dreptate. A fost jignită. Regretabil este că Mircea-i vinovat numai în parte de acest lucru...

MANTU: Da, știu.

VERONICA (*Gîndindu-se la altceva*): Dacă Vicențiu nu s-ar fi amestecat... dacă Mircea ar fi fost mai hotărît... dacă Diana ar fi răspuns măcar la scrisori. Atunci, cine știe...



- MANTU (*O ascultă gînditor*): Să fi răspuns la scrisori... (*Privind-o deodată fix*) Ar fi putut să răspundă... negativ!
- VERONICA (*Nu înțelege*): Poate că nu. (*Cu convingere*) Eu de pildă, să fi fost în locul ei și dacă l-aș fi iubit cu adevărat, n-aș fi răspuns pentru nimic în lume negativ.
- MANTU (*Continuă s-o privească fix. Lovit*): Pentru nimic în lume? (*Brusc*) Chiar dac-ai fi fost căsătorită?
- VERONICA (*Incordată. Il privește-n ochi*): Chiar dacă... (*Tulburată, privește-n altă parte. Mai calmă*) Dar, în sfîrșit. Nu-i vorba de mine. Și în nici un caz nu cred că Diana-i de condamnat. Tot Mircea este cel mai vinovat.
- MANTU (*Cu forță nemotivată*): Bine dar el i-a scris!
- VERONICA (*Cu aceeași forță*): Nu scrisori trebuiau: prezența concretă. Să fi mers la Cluj, s-o fi căutat, să se fi explicat prin viu grafi. Asta trebuia.
- MANTU (*Evaziv*): Da. Probabil că asta trebuia. (*Tace*).
- VERONICA (*Are un rîs scurt, silit*): E ciudat că noi desbatem cu pasiune o problemă pe care viața a și rezolvat-o. Diana-i fericită. E logodită. Mircea se va căsători poate cu Felicia, deși...
- MANTU: Din parte-mi aș fi preferat să isbîndească prima dragoste...
- VERONICA (*Il privește*): Care?
- MANTU (*Cu ochii-n altă parte*): Diana cu Mircea.
- VERONICA (*Cu subită solidaritate*): Și eu. (*Fals vioaie*) De ce s-a-ntîmplat totuși altfel, tovarășe profesor de filosofie?
- MANTU: Dece? (*Doct, mai la largul lui*) Cred că noi punem în mod greșit un semn de egalitate între psihologia lor și a noastră. Tinerețea lor se petrece într-un climat de libertate, de optimism, de exuberanță. Iubirea înflorește mai repede și poate tocmai de aceea e mai puțin rezistentă. Pentru mentalitatea noastră viteza lor de sentiment pare anormală.
- VERONICA (*Tot vioaie*): Cu alte cuvinte generația noastră circulă încă cu diligența!
- MANTU (*Șuride slab*): N-am spus asta. Cred că viața noastră sentimentală nu s-a putut desfășura în voie, cel puțin înainte de eliberare.
- VERONICA (*Deodată tristă*): Sîntem bătrîni și uscați.
- MANTU (*Cu căldură*): Dimpotrivă, sîntem încă foarte tineri. Tocmai pentru că tinerețea noastră a fost apăsată, avem încă foarte mari rezerve de... tandreță. (*Cu un ton mai jos*) Dacă ne lipsește ceva, e poate tocmai îndemînarea, obișnuința de a manevra cu desinvoltură această masă de tandreță.
- VERONICA (*Gînditoare*): Ceva asemănător îi spuneam și eu acum cîțva timp Floricăi. Cînd a venit eliberarea a fost ca o explozie a sentimentelor. (*Sovăind*) Pe vremea aceea... s-au făcut multe căsătorii... și unele chiar în pripă...
- MANTU (*Brusc*): Florica se recăsătorește.
- VERONICA (*Tresare*): Da? Cu cine?
- MANTU: N-a vrut să-mi spună încă.
- VERONICA: E bine ce face. Viața nu ne așteaptă. Decît să porți în suflet nu știi ce regrete o viață-ntreagă, mai bine să te arunci cu curaj în vîltoare.

MANTU (*Cu ton coborît*): De multe ori aceste regrete de care vorbești nu sînt de fapt decît pîlpîirile subterane ale unei mari iubiri.

VERONICA (*Ca să-și ascundă tulburarea vizibilă*): Numai în romane dragostea învinge orice.

MANTU (*Tot grav*): Și în viață dragostea, dacă-i cu adevărat mare, învinge orice.

VERONICA: Filosoful ascunde de fapt un romantic? (*Mantu suride stînjelit*) După ce poți cunoaște dacă o dragoste e mare sau nu?

MANTU (*Grav*): Mare este acea dragoste care are un puternic suport etic. Asta-i asigură puritatea și trăinicia.

VERONICA (*Ai ascultat mișcată. Pauză. Apoi schimbă vorba*): Bietul Mircea. Mă mir că nenea Radu n-a reușit să-i schimbe hotărîrea.

MANTU: Nenea Radu crede că realitățile de la Săucani îl vor convinge mai repede și mai temeinic. De altfel, ca să-ți spun un secret, am hotărît amîndoi să nu înaintăm deocamdată cererea. Sînt absolut convinși că-și va înțelege singur greșeala.

VERONICA (*Departe*): Uneori e-atît de greu să-ți recunoști greșelile.

MANTU: E una din bazele eticii noastre.

VERONICA (*Neglijentă și parcă obosită*): Nu te supăra, dar această veșnică autocritică are parcă uneori un iz bisericesc...

MANTU: Dimpotrivă. În etica tuturor misticilor, greșelile ți le iartă cineva mare, care are har, dumnezeu. La noi greșelile nu se iartă. Se înving prin recunoaștere cinstită. Iar recunoașterea nu micșorează omul. Îl face mai puternic, mai pur.

VERONICA (*Gînditoare*): Toată viața năzuim după puritate. Și cînd crezi că te-ai apropiat mai mult, atunci parcă ești mai departe.

MANTU: Puritatea e o calitate. Ca atare are grade, dar n-are dimensiuni.

VERONICA: Ești abstract.

MANTU: Eu iubesc abstracția. Ea-mi ajută să mă orientez în diversitatea concretului.

VERONICA: Sau să fugi de el!

MANTU: Nu putem fugi. Practica e pretutîndeni și ne verifică la fiecare pas. Fiecare gest, fiecare cuvînt este o verificare. Bătălia etică e pretutîndeni.

VERONICA (*Îl privește cu plăcere*): Tot profesor de filosofie ai rămas, Alexandre. (*Visătoare*) Îți mai aduci aminte cînd trebuia să repeți acasă trigonometria ca să-mi predai apoi mie?

MANTU (*Foarte cald*): Este una dintre cele mai frumoase amintiri din viața mea...

VERONICA (*Șovăind*): Și... dintr-a mea. (*Intră Radu Ionescu*)

RADU (*Îi privește cu simpatie*): Ce faceți acolo, uteciștilor? (*Cei doi se-ndreptă spre el*)

VERONICA (*Imbujorată*): Nici nu știi ce bine-ai ghicit. Ne-mprospătăm amintirile. (*Se duce la Radu și-l sărută pe obraz*)

RADU: Amintiri? Voi? Vă rog să nu-mi încălcați domeniul! (*Stringe mina lui Mantu*) Asta-i ocupația mea: amintirile! Voi abia trebuie să trăiți ca să aveți ce vă aminti.

VERONICA: Prea ne iei și dumneata de tineri, nene Radule.

MANTU: Uite aici! (*Arată tîmplele sale argintii*)

RADU : Omul n-are vîrsta părului ci a adevărului după care aleargă. (*Veronica și Mantu se privesc intens. Intră Florica, Felicia și Ion Munteanu. Se schimbă saluturi, strîngeri de mîini*)

FLORICA (*Victorioasă*) : Să trăiești, Alexandre. Ei, vezi că Săucanii sînt o comoară ?

RADU : „...din adîncuri desfundată“, vorba poetului.

MANTU (*Indispus*) : N-am contestat asta. Am spus doar că s-a făcut la un moment dat o greșeală. (*Intră Vicențiu, care aude ultimele cuvinte*)

VICENȚIU (*In treacăt*) : Numai cine nu muncește nu greșește, Alexandre. (*Îi salută pe toți, pe rînd*) Să ne trăiești, tovarășe Radu ! Să ne-n-gropi pe toți !

RADU : Ba să mă ferească sfîntul de-așa ceva. N-am vocație de cioclu.

VICENȚIU (*Trecînd mai departe, strînge îndelung mîna Floricăi*) : Fii binevenită în această casă.

FLORICA (*Cu căldură neobișnuită*) : Te felicit din tot sufletul pentru Săucani.

VICENȚIU (*Satisfăcut*) : Mulțumesc, mulțumesc ! (*Se-ndreaptă spre Felicia*) Îmi pare rău, dar deocamdată nu te pot saluta decît eu. Mircea trebuie să sosească din moment în moment.

FELICIA : Oh, eu sînt obișnuită să-l aștept. Nu-i cel mai punctual om din lume.

RADU : Pînă atunci am să-mi permit eu să-ți țin de urît. (*Confidențial*) Știi, voi medicii ar trebui să renunțați la unele denumiri. E greu să se uite cineva la dumneata și să admită că ești... oftalmolog. (*Felicia zîmbește*)

VERONICA : Vă rog să poftiți dincolo, la cină. (*Toți trec în odaia de alături. Felicia cu Radu, Florica cu Vicențiu, Veronica cu Mantu și Munteanu. Pauză. De alături se aud zgomotele celor care sînt la masă. După cîteva clipe, pe scena pustie apare Mircea în costum de călătorie. Odată cu el intră Eufrosina*)

MIRCEA (*Cu glas coborît*) : Cine-i dincolo ?

EUFROSINA (*Îl privește cu dragoste*) : Toți, Mirciulică.

MIRCEA (*Nervos*) : Care toți ?

EUFROSINA : Bătrînul Radu, Mantu, Florica, Felicia cu taică-su. E veselie mare. Cică pentru Săucanii ăia.

MIRCEA : Aha.

EUFROSINA : Te-așteaptă toți.

MIRCEA : Da, da. (*Se gîndește*) Bunico, du-te te rog înăuntru și cheamă-l puțin pe Alexandru afară. Dar să nu le spui celorlalți c-am venit ! Lui spune-i că-l caută un curier.

EUFROSINA : Un curier ? De ce nu vrei să le spun c-ai venit ?

MIRCEA (*Incurcat*) : Nu vreau să mă vadă Felicia așa. Sînt nebărbierit. Înțelegi mata.

EUFROSINA : Da, da. Înțeleg. (*Se-ndreaptă spre ușă*) Înțeleg eu, cum să nu... (*Peste o clipă intră Mantu, urmat de Eufrosina care apoi iese prin stînga*)

MANTU (*Plăcut surprins la vederea lui Mircea*) : Tu erai curierul ? (*Se repede la el și-l îmbrățișează*) Te felicit, Mircea. Te felicit din toată inima. (*Îi strînge mîna cu putere*) Spune-mi. Spune repede. Cum a fost ? Greu ?

MIRCEA (*Emoționat*) : N-a fost prea ușor. Am găsit acolo o atmosferă destul de proastă.

MANTU (*Se-ncruntă*) : Da ?

MIRCEA : Da. Erau disperăți toți.

MANTU (*Tot încruntat. Nerăbdător*) : Și ?

MIRCEA (*Entuziast*) : Am găsit însă și oameni de nădejde. Unu și-unu Simpli mineri, dar niște băieți extraordinari.

MANTU (*Se luminează la față*) : Aha !

MIRCEA : Am avut o singură prăbușire mai serioasă.

MANTU (*Ingrijorat*) : Sînt victime ?

MIRCEA : Cîțiva răniți ușor. Nimic grav.

MANTU (*Îl inspectează*) : Și tu ? N-ai pățit nimic ?

MIRCEA : Fîlacuri. Am mîncat o trîntitură sdravănă. Dar rezultatele sînt excelente. După prime evaluări : șase milioane de tone.

MANTU : Bravo, Mircea. Admirabil. Dă-mi voie să te mai felicit odată. (*Îi stringe mîna*) Ai făcut o treabă foarte bună, foarte bună. (*Își amintește*) Ai cercetat rapoartele ? (*Îi lasă mîna*)

MIRCEA (*Misterios*) : Da. De asta n-am vrut să intru. Ai zis că-i confidențial.

MANTU (*Serios*) : Da. Este. Ce-ai descoperit ?

MIRCEA : O serie de deosebiri. Cuvinte eliminate, altele înlocuite. De pildă, știi, acolo unde se spunea „sînt unele șanse ca zăcămintele să se ridice la circa zece milioane de tone“ ?...

MANTU : Da.

MIRCEA : „Unele“ a fost înlocuit cu „foarte serioase“. Și tot așa mereu. Adică raportul pe care mi l-ai dat, în comparație cu originalele dela Săucani ale specialiștilor dădea ca sigură existența celor zece milioane de tone.

MANTU (*Sec*) : Asta-i tot ?

MIRCEA : Te dezamăgește ?

MANTU : Nu. E capital. Și lămurește multe.

MIRCEA (*Curios*) : Adică ?

MANTU (*Mai mult pentru el*) : S-au prezentat forului superior date false. Așa se explică aprobarea. Și justetea ei.

MIRCEA : Și cine-a făcut asta ? În ce scop ?

MANTU (*Șovăie*) : Raportul... este al direcției generale.

MIRCEA (*Exclamă înăbușit*) : Tata ! El e. (*Amar*) Oribil. (*Agitat*) Dar la ce-i servea ? Ce-a urmărit cu asta ?

MANTU : Liniștește-te.

MIRCEA (*Deslănțuit, dar tot înăbușit*) De ce-a trebuit să mintă ? De ce ? (*Brusc*) Crezi că-i... sabotaj ? (*Îl privește speriat pe Mantu*)

MANTU : Nu. Nu. Fii liniștit. Nu-i nici un sabotaj.

MIRCEA : Atunci ce ? Pentru ce să mintă ? De ce să arate mai mult decît este ? De ce ? De ce ?

MANTU : Lasă, Mircea. O să vedem mai tîrziu.

MIRCEA (*Nu-l ia în seamă*) : De ce ? (*Luminat, deodată*) Înțeleg. De asta nu mă lăsa el să plec la Săucani. De asta zicea că mi se-ntinde o cursă. De frică. Se-ascunde de mine. Fuge de răspundere. Tata !

MANTU : Stăpînește-te, Mircea. Nu trebuie să provocăm un scandal acum. Hai ! Vino dincolo și taci. E și Felicia acolo.

MIRCEA : Să viu dincolo ? (*Se deschide ușa din dreapta și apare Florica. Poate a intrat să-l caute pe Mantu. Face un gest. Apoi ascultă. Când Mircea termină, închide ușa și se apropie de ei*) Să-l aud cum se-mpăunează și să trebuie să tac ? În prezența atitor oameni cinstiți ? Nu. Nu pot.

MANTU (*A zărit-o*) : Florica. Fii drăguță și lasă-ne o clipă singuri.

FLORICA (*Agresivă*) : Ce să vă las ? Cine se-mpăunează, Mircea ?

MIRCEA (*Nervos*) : Tata !

FLORICA (*Mai tare*) : Cine ?

MANTU (*Floricii*) : Te rog să ne lași.

FLORICA (*Nu ține cont de el. Lui Mircea, provocătoare*) : Cu ce se-mpăunează Vicențiu ?

MANTU (*Văzind că nu se mai poate*) : A falsificat raportul experților în problema Săucani.

FLORICA (*Devine palidă*) : Fals ? Vicențiu a făcut un fals ? Imposibil ! (*Se repede deodată la ușa pe unde a intrat, o dă în lături și strigă tare*) Holca. Hol-ca ! (*Mantu-i face semn să tacă, dar zadarnic. Pe ușa năvăleşc Vicențiu, Veronica, mai apoi Felicia, Munteanu, Radu*)

VICENȚIU (*Speriat*) : Ce-i ? De ce m-ai chemat ? (*Il vede pe Mircea*) Ah, Mircea ! A venit Mircea. (*Se-ndreaptă spre el ca să-l îmbrățișeze*)

FLORICA (*Strigă iar, foarte surescitată*) Hol-ca ! (*Vicențiu se oprește la jumătatea drumului și o privește surprins*) Te-ai atins tu de raportul experților de la Săucani ? L-ai fal-si-ficat ?

VICENȚIU (*Foarte surprins, Caută să câștige timp*) : Eu ? De raportul de la Săucani ? Să-l falsific ? Nu-nțeleg. E o nebunie, dragă Florica. (*Se-ndreaptă spre ea. Florica se dă un pas înapoi*)

FLORICA : Te-ai atins sau nu te-ai atins de raport ?

VICENȚIU (*Repede*) : Dar cum poți măcar să-ți închipui așa ceva !

FLORICA : Spune-le asta lor ! (*Arată spre Mircea și Mantu*) Nu mie. Lor !

MIRCEA (*Cu glas sugrumat. Privind în altă parte*) : S-au scos cuvinte, cifre. S-au înlocuit altele. (*Ceilalți asistă muți. Felicia nu-nțelege. Radu-i nemîșcat. Munteanu urmărește cu interes. Veronica a pălit*)

VICENȚIU (*Nervos*) : Prostii. Ce importanță au câteva cuvinte...

MANTU (*Rece*) : Pe baza acestui raport „aranjat“, s-au aprobat investițiile de milioane care erau cît pe-acî să se piardă.

FLORICA (*Violentă, lui Vicențiu*) : Ai făcut sau n-ai făcut aceste schimbări ?

VICENȚIU : Dar, draga mea...

FLORICA (*Rece și stîngeră*) : Lasă „dragă mea“. Acu nu sint draga ni-mănuj. (*Energică*) Răspunde.

VICENȚIU (*Își recapătă aplombul. Către toți*) : Dar oameni buni, stați nițel. Ce-i tragedia asta ? S-a descoperit minereul de la Săucani și noi discutăm dacă un cuvînt spus sau scris acum doi ani este sau nu este ? Dar chiar dacă aș fi făcut aceste modificări, ce însemnătate mai are acest lucru ? (*Din acest moment Florica se depărtează de Vicențiu privindu-l din ce în ce mai ciudat*) Să admitem că le-am făcut, din dorința de a urni din loc timorarea unora, sau din dorința de a grăbi lucrurile, de a face planul ? Ei și ? Și ce-i cu asta ? Intrucît astăzi Săucanii nu constituie un succes ? Intrucît ? Vă întreb ! (*Își trece mîna pe frunte. Toți tac stîngerîți*)

MUNTEANU (*Ca să spargă tăcerea*): Că Săucanii constituie azi un succes...

VICENȚIU (*Prinde prilejul*): Păi nu? Eu ce spun!

MIRCEA (*Frământat*): Tată!

VICENȚIU: Ce tată! Ce tată! Intrucit...

FLORICA (*De când s-a depărtat de Vicențiu a dat semne de mare tulburare. Isbucnește*): Intrucit o minciună e altceva decît o minciună!

VICENȚIU (*Lovît*): Florica!

FLORICA (*Ultragiată, sie-și*): Și eu care eram cit pe-acî să-i devin soție! (*Stupoare generală. Florica privește vinovată la Mantu, apoi la ceilalți. Simte că trebuie să dea explicații. Umilită, cu lacrimi scîlpind în ochi*) Da! Acum o săptămînă mi-a cerut mina. (*Exasperată de situația peribilă în care se găsește. Desvinovățindu-se. Țipă*) Mi-a spus că Veronica se desparte și-l ia pe Alexandru. (*Schimburi de priviri între Vicențiu, Mantu și Veronica*)

VICENȚIU (*Veronicăi, nervos*): Și ce? Nu-i adevărat? (*Veronica uluită n-are putere să răspundă*)

MANTU (*Sugrumat*): Veronica. I-adevărat că te desparti?

VERONICA (*Cu greutate*): Da. Azi am hotărît.

FLORICA (*Zdrobită. Parțial satisfăcută de răspunsul Veronicăi. Lui Munteanu*): Ioane! Du-mă acasă, te rog. Imediat. (*Îl ia de braț și-l țirăște spre ușă. Munteanu se uită după Florica, dar această rămîne lîngă Mircea.*)

VICENȚIU (*Cu necaz*): Florica! (*Florica iese cu Munteanu, fără să răspundă*)

MANTU (*Rece*): Înainte de a mă retrage și eu...

VICENȚIU (*Agresiv*): Mă rog, faci cum crezi.

MANTU (*Netulburat*)... doresc să pun o întrebare în fața tuturor!

Veronica, spune-mi te rog: ai primit în iunie '45 o scrisoare de la mine, din Germania?

VERONICA (*Cu suflul la gură*): Nu. Niciodată. N-am primit niciodată vreo scrisoare... de la tine.

MANTU (*Palid*): E cineva aici, care și-a permis să răspundă în numele tău. Bună seara. (*Se-ndreaptă spre ușă*)

VERONICA (*Oripilată.*) Vicențiu! (*Acesta pleacă fruntea. Desnădăjduită*) Alexandru!

MANTU (*Din ușă, blind*): Te rog iartă-mă! Altădată!... (*Iese*)

VICENȚIU (*Se uită-n jur. Mircea, Veronica, Radu îi ocolesc privirea. Cu parapon*): Marii principali s-au dus. Le și stă grozav să se pună-n fașon!

MIRCEA (*Indignat și îndurerat în același timp*): Tată!

VICENȚIU (*Își pierde controlul*): Ce tată! Te-am făcut om și-acuma-mi întorci spatele? Ce-am făcut? Am mințit-o pe Diana? Pentru binele tău și-al ei am mințit-o.

VERONICA (*Deodată dreaptă. Acuzatoare*): M-ai mințit și pe mine. De zece ani mă minți.

VICENȚIU (*Caută o ieșire*): Cu tine-i altceva. Dragostea m-a împins. (*Veronica își întoarce privirea. Minios și deodată vulgar*) N-ai să spui acum că te-am luat din interes!

VERONICA (*Caută sprijin la Radu*): Aș vrea să plec, nene Radule. Vreau să plec de aici. Ia-mă la dumneata. (*Radu cu Veronica se îndreaptă spre ușă. De cealaltă parte Mircea cu Felicia schițează un gest asemănător*)

VICENȚIU (*Dindu-și seama de primejdie*): Mircea! Unde pleci? (*Către Radu și Veronica*) Unde plecați cu toții? Ce v-a apucat? (*Ceialți nu-l ascultă. Se-nfurie*) Dar ce-aveți? Sinteți nebuni? Ce e? Ce-am făcut? Am schimbat un cuvânt? Ei și? Și n-a ieșit bine? (*Autocritic*) Am să fiu judecat. Bine! Să fiu judecat. (*Iar nervos*) Ce pot să-mi facă? Cel mult un vot de blam la partid. Cu asta o să m-aleg! (*Exasperat pentru că cele două perechi au deschis ușile*) Mare brinză! Pentru asta mă părășiți? Ce, sint singurul? (*Veronica a ieșit. Vicențiu se repede la Radu, care-i acum în ușă*) Ce? Am făcut o crimă?

RADU (*Dezgustat*): Pentru noi, ce ai făcut e o crimă! (*Iese*)

VICENȚIU (*Mintos, spre ușa care i se-nchide cu sgomot în nas. Răcnește*): Prostii! Prostii. (*Se aude închizându-se cealaltă ușă prin care au ieșit Mircea cu Felicia. Vicențiu se răsuțește ca mușcat de șarpe. Cu durere, care ar putea fi pe jumătate adevărată*) Mircea! (*Se îndreaptă spre cea de a doua ușă ca și cum ar vrea să iasă după cei doi tineri, să-i cheme înapoi*) Mircea! (*Cînd a făcut primii doi pași, intră Eufrosina pe altă ușă, tot din stînga, atrasă de sgomote. Cum o zărește Vicențiu schimbă direcția. Acum se plimbă cu pași mari, furioși, prin întreaga încăpere. Mirite tot timpul printre dinți*) Prostii! Prostii! Nebunie!

EUFROSINA (*La început a privit mirată în jur. Se uită cu teamă la Vicențiu, îl ocolește prudentă și se duce să arunce o privire în sufragerie a cărei ușă a rămas deschisă. Văzînd-o goală, face o mină nedumerită. Vicențiu s-a așezat acuma pe un scaun, negru de supărare, cu bărbia în palme, meditînd parcă o răzbunare. Prudentă*): Dar unde sint musafirii, Vichente mamă? (*Se vede că Eufrosina n-a înțeles nimic. Vorbește oarecum fără șir, asemenea acelor bătrîni care nu sint obișnuiți să fie luați în seamă și să li se răspundă. De altfel nici Vicențiu n-o ascultă*) Au plecat? Ia te uită! Au plecat cu toții. Și-ai rămas numai tu. Singur. A rămas numai el singur! Ce curios! Ce i-o fi apucat, așa pe nepusă masă? Faci mîncare, te pregătești, nu știu ce... și ei? Te lasă baltă și pleacă! Doamne ferește...

— C O R T I N A —

AL. PHILIPPIDE

## ÎNTÎMPLARE ÎN DEȘERT

Un câmp uscat de-un vînt de foc ; o zare  
De diamant albastru împrejur ;  
Văzduhul incleștat în căngi de soare ;  
Și-n mijlocul acestei cuști de-azur  
Un soi de poartă cît un turn de mare,  
Arc de triumf gigantic pe sub care  
Va fi trecut odată vreun împărat ciclop  
Și-acum doar Timpul trece, încet și fără scop.

Intortochiat, subțire, mlădios,  
Cînd năpustindu-se cu capu-n jos,  
Cînd repezindu-și fruntea în sus cu strășnicie,  
În salturi, ca un cangur, și sprinten și vînjos,  
Un punct de întrebare aleargă pe cîmpie.  
Se-oprește lîngă poartă, adulmecă și parcă  
Nu știe : mai departe să plece, să se-ntoarcă...  
Dar cu o smucitură din cerbice,  
Cum sare-un cal la pocnete de bice,  
Se-asvîrle pe sub poarta ciclopilor, c-un ghiont  
Impinge Timpul lenevos și tont,  
Apoi din nou cu tumbe de monopod aleargă  
Sclipind la soare luciul ca un resort de-oțel,  
Și se afundă în pustia largă  
Ducînd și Timpul după el !

## SÎNT NUME

Sînt nume care-alunecă prin veacuri  
Vechi nave încărcate cu taină și cu vis,  
Și care-aduc miraculoase leacuri  
Căutătorilor de paradis.

Unele-au fost orașe, sau oaze în pustie,  
Pe altele poeții le-au scornit



*Iar altele, nu-i nimeni să mai știe  
De unde și-n ce timpuri au pornit.*

*Ninive, Saba, Sais și Olimp,  
Miresme în găoace de sașir ;  
Narcis, Endymion, Orfeu, Selena,  
Eline urme, nadă de sirene !*

*Și mai departe, la Septentrion,  
Cînd suflă-n cornu-i craiul Oberon,  
Prin insula cu peșteri și cu stînci  
Și soare care rîde printre nouri  
Tresar și-acum legendele adînci  
Cu oceanice ecouri.*

*Și-aceia pe pămîntu-acesta dac  
Bătătorit de barbari altădată  
S-ar mai găsi, rămas din veac în veac  
Vreun nume pe vreo piatră îngropată.*

*Trăește-o vrajă-n vechile cuvinte,  
Și dacă ți-au cîntat odată-n minte  
Sunetul lor mereu o să te poarte  
Prin viața veșnică a vremii moarte.*

*Dar oamenii le uită. Și numai vreun poet,  
Adulmecînd arome milenare  
Arareori le mai rostește-ncet,  
Cu adîncime și îndeminare,  
Spre vremea care viață încă n-are.*

---

CONSTANTIN ILIE

## P E G A S

*Eu nu-ți pot pune frîu cu mîină dură  
Să-ți singere zăbala tare-n gură.*

*Și nici cu pinteni prăvoăliți în coaste  
Să fac din tine-un cal deștept de oaste.*

*Sînt aruncate undeva-n țărîină  
Zăbală, frîu, trup liber să-ți rămîină!*

*Și alb pînă-n copitele mărunte  
Ți-am desenat o stea sfîngace-n frunte.*

*Iar cînd gonim prin văi și prin coclauri  
Las capul dus pe coama ta de aur.*

*Și-ascult plecat cu trupul pe obline  
Vuind în tine stepele-n adînc...*

## DIN NOU

*În zare pruncii ierbii țipă din nou pe cîmp,  
Ninge din nou cu berze și cu caiși în floare.  
Se-ndreaptă-n fața casei, în vînturi, dudul strîmb  
De soare mîngîiat cu mîini tremurătoare.*

*Ferestre luminate se-nchid pe-asfaltul ud  
Se înorăjdesc reclame cu luna de departe*

*Se fugăresc, se-ngîină cu păsări de la sud  
Ce trec bătînd din aripi ca niște foi de carte...*

## TRECURĂ ZILELE — PÎRAIE REPEZI...

*Trecură zilele — pîraie repezi între noi —  
Și lunile ca niște fluvii largi vor trece.  
Și tot pe malul celălalt rămii (a cita oară?)...  
Cu părul galben fluturînd pe unda rece.*

*In jurul tău aleargă vîntul printre ierburi,  
Din ape luna îți zimbește ca o soră.  
Și n-auzi strigătul iubirii, depărtat,  
Furat de-a undelor neostoită horă.*

*Tu, gînditoareo, lună bună și neliniștită !  
Unde ți-s gîndurile tremurări de liră —  
Că nu mai știu unde mă aflu, unde ești,  
Atîta malurile dintre noi se înmulțiră !...*

---

## INIMĂ ACELA NU ARE

*Cine vrea războaie cu arbori pregătiți să-și legene  
crengile de jar peste aceste orașe mereu mai senine?  
Mie îmi place copilul pescuindu-și chipul din riu,  
bătrînii odihnind lângă ziduri somnoroase și ani liniștiți.*

*Cel care vrea războaie, inimă desigur nu are:  
Rădăcinile cîntecelor de acolo pornesc,  
așa cum iarba din pămîntul bun și mai cald  
sau șoapta dragostei din sufletul azuriu al adolescenților!*

*Eu inimă am! Știu toate cîntecele —  
cele ale dimineților boltite peste trandafiri și ale serilor  
cînd tăietorii de lemne lasă pădurile, ale străzilor mari  
sau ale omului pe care pretutindeni îl văd construind!*

## ȘESURILE ȚĂRII

*Bogate sînt șesurile albastre și verzi ale țării —  
cu arbori singuratici, sentinele ale orizontului mereu alergînd,  
sfîșietor de frumoase lanurile îi sînt cînd se pleacă  
într-o parte și alta, asemeni unor flămuri de aur.*

*Odihnitoare-i sînt pîrîurile cu nisip mult și pești, —  
peste ele visează poduri și sălcii leagănă amintiri de dragoste.  
Ape duc umbra norilor ce pot să ascundă un vultur,  
sau o pasăre mai mică, străfulgerată de soare!*

*Inima bucurie mai mare nu cunoaște decît  
întîlnirea plugarilor, muncindu-și pămînturile împreună,  
a ciobanului ducînd în brațe mielul alb sau tînărul soare.  
primăvara cînd însuși cerul e catifea*

*O clipă bucuriile pier contemplind urabia umilă  
oprită pe crucea soldatului venit într-o toamnă  
să apere aceste frumuseţi şi rămas pentru veci  
aşa cum aici ți-ar rămîne clipa de extaz, călătorule!*

*Toamna plugarii adună urmele soarelui de pe cîmp,  
rămîne bruma ciorchine pe iarbă, cumpăna neagră  
întrebînd cerul primăvara cît vine, şi păsările puţine  
ascunse între crengile arborilor, sentinele ale orizontului mereu alergînd.*

---

## O SCRISOARE

*Dragul meu,*

Mă tot dojenești în scrisorile tale, dar n-ai dreptate. Felul cum mi-am rinduit viața mea personală poate că nu-i strălucit, dar nu-i nici dezastruos. E undeva pe la mijloc. Un timp, nici eu n-am crezut c-am să pot rezista, dar uite, s-a întâmplat să mă redresez — asta-i cuvîntul — și nu să mă resemnez cum notezi tu, cu răutate, în mai multe locuri.

Ca să pricepi însă, trebuie să-ți povestesc totul de la început.

Nu-mi place să-mi aduc aminte, dar de dragul prieteniei noastre, am să fac acest efort, care-mi va ajuta poate și mie însumi să mă clarific mai mult.

Mă despărțisem de Viorica în împrejurări penibile. Nu fusese o dragoste obișnuită, ci mai curînd o nebulie. O întîlnisem cu ocazia unei anchete la statul popular din O., unde era funcționară. La început nici n-am prea băgat-o în seamă. Am remarcat doar frumusețea și distincția atitudinilor ei, în contrast cu oamenii cam bolovănoși din jurul ei; blondă, palidă, subțire, cu mișcări grațioase, îmbrăcată cu bun-gust, poate chiar prea elegant, pentru mediul în care trăia. La prînz, toate lumea a plecat acasă; eu am rămas, să mîncînc acolo, ceea ce îmi adusesem de-acasă. A rămas și ea; și-a scos dintr-o sacoșă de nylon un pachetel învelit în hîrtie, și retrăgîndu-se într-un colț, a început să mîncînce; se întorsese puțin într-o parte, ca ferindu-se de privirile mele.

— D-ta nu mîncînci acasă? am întrebat-o.

— Acasă? Ce casă am eu aici? Sînt singură.

— N-ai gazdă?

— Am, dar... în privința mîncării nu ne-am putut înțelege.

— Așa!?

Pe urmă, după un timp în care nu mai știu ce am gîndit, am întrebat-o:

— Și în general, cum o duci? (Era întrebarea mea de predilectie. Îmi plăcea să cred că oamenii doar aînt așteaptă, și-și aștern îndată sufletul acolo în fața mea. De fapt, niciodată, la această întrebare, nu se răspunde sincer, pentru că sună înspăimîntător de convențional). Ea însă a început îndată să mi se plîngă: era nefericită acolo, singură, izolată, no-  
roaietele o înspăimîntau, frigul, ploaia o terorizau, lipsea cel mai elementar confort, spălatul era un chin, oamenii erau aspri, reci; oh, la oraș e altfel, e lumină, e curățenie, oamenii-s prietenoși... O ascultam amuzat. Din

zece fete care lucrează la țară, cinci cu siguranță îți vor depăna aceeași poveste, în aproape aceleași fraze. Ea însă vorbea fără obișnuita disperare, prost jucată, fără declarații funeste — care de obicei sună ridicol —, aproape cu nepăsare. Și nici nu m-a rugat cu lacrimi în ochi s-o ajut. M-a privit doar cu tristețe :

— Vă invidiez. Dumneavoastră trăiți la oraș.

Am asigurat-o că umblu prin noroaie și prin frig mai des și mai mult decît își inchipuie și că nu mă simt deloc nenorocit.

— Da, dar seara vă întoarceți la oraș.

— Nu întotdeauna.

— Dar tot vă întoarceți. Și faceți baie. Și dormiți într-un pat curat. Oh, dac-ați ști!...

Imi amintesc bine că aceste din urmă cuvinte și exclamația ei de la sfîrșit m-au impresionat.

Plecînd de-acolo, mă gîndeam că poate ar merita s-o ajut.

A trecut apoi o vreme fără să-mi aduc aminte de ea. Am întîlnit-o însă într-o duminică după amiază, plimbîndu-se singură prin centrul orașului. Am tresărit recunoscînd-o. Nu știu cînd, nu știu cum, se petrecuse o schimbare în mine, care mă obliga acum să văd mai ales că Viorica e foarte frumoasă, neașteptat de frumoasă ; pînă atunci, frumusețea femeilor, dacă o constatam, nu avea pentru mine nici o importanță, ci doar atît că era. Acum însă, privind-o și văzînd cît e de frumoasă, mă străbătea un fior aproape dureros, și deși nu-l mai simțisem pînă atunci, nu mă putea înșela ; mi-am adus aminte cu strîngere de inimă de împrejurările în care am întîlnit-o și m-am simțit — brusc — vinovat că am uitat-o așa de curînd și că n-am încercat s-o scot din mediul care nu-i pria.

I-am ieșit în întîmpinare, salutînd-o. Mi-a suris tristă și m-a întrebat ce mai fac. Pe urmă mi-a spus — fără s-o întreb — că a venit în T. pentru unele mici cumpărături, și-acum în așteptarea orei de plecare a trenului, a pornit să rătăcească pe străzi, că i-i urît, că-i singură, n-are prieteni și-i nefericită. O ascultam, fără să-mi dau seama că repetă ceea ce-mi mai spusese odată. Avea o voce moale, ce curgea egală, rar împiedicată de cite un oftat. Omul mi se părea resemnat și tare obosit. Mi s-a făcut milă de ea. Suferisem și eu de singurătate și eram dispus s-o cred ; nu mai eram în stare să întrezăresc minciuna ei atît de feminină. Nici pînă azi nu-mi dau seama cum a reușit să descopere ea întîi, în firea mea, acea coardă duioasă de care eu însumi nu știusem. Poate mai încercase și cu alți bărbați, poate nimerise dintr-odată, cu acea intuiție a slăbiciunilor bărbătești de care unele femei o au foarte dezvoltată.

Am condus-o la gară ; în așteptarea trenului, am continuat să povestim ; și mi s-a părut dintr-odată că am descoperit un suflet frumos ; și nu mi se părea imposibil ca și ea să nu mă iubească. Am căutat citeva zile, cu îndărătnicie, și am descoperit pe schema de salarii un post liber ; apoi, mințind că-i un element capabil, a fost destul de simplu să-l conving pe Matei să lase la o parte anumite formalități necesare și s-o numească

I-am dus eu însumi numirea. S-a arătat fericită, mi-a mulțumit cu glas înecat, dar s-a ferit de intimități. Cînd i-am spus că mi-i dragă și am încercat s-o sărut, s-a ferit, dojenindu-mă :

— Tovarășe Pavel ! Nu se poate !

Dar după ce s-a mutat la T. mi-a cedat curînd. Şi chiar de la început, m-a zăpăcit. Trupul ei alb, delicat ca o floare, ardea în convulsii, parcă bolnav de plăcere; părea că sensul ei în viaţă este să se mistuie, mistuindu-mă. Chiar cînd rămîneau singur şi mă gîndeam la ea — şi nu puteam să nu mă gîndesc — s-aşeza o negură pe mîntea mea; n-o mai vedeam decît pe ea cutremurîndu-se în spasme, şi o auzeam a avea gemînd ca în delir, vorbe neruşinate, care îmi biciuiau simţurile. Nu se poate descrie ce-am trăit atunci; fapt e că n-am mai putut să mă stăpînesc. Mă idioţisem dintr-o dată. Nimic din ce-mi cerea ea, nu mi se părea imposibil sau absurd. Că-mi neglijam lucrul, că lipseam zile întregi de la birou, minţind că sînt pe teren, că nu mai controlam rapoartele primite prin telefon şi le transmiteam mai departe drept bune, că-mi cheltuiam chenzina ca să-i cumpăr un cadou, că fugeam de la şedinţe, hai să zicem că i se poate întîmpla oricui cînd îl apucă lîria amoroasă; dar eu nici măcar nu mă simţeam vinovat; şi nici ruşine nu-mi era, mi se părea că aşa trebuie să fie, că altfel nici nu poate fi.

De multe ori mi se părea că abia de cînd o cunoscusem pe Viorica am început să trăiesc cu adevărat, că pînă atunci am fost un mare naiv; că nici pe oameni nu i-am cunoscut cum sînt ei în realitate; consideram adevăr tot ce-mi spunea ea despre ceilalţi; în două sau trei săptămîni aflase cine cu cine-i încurcat, ce defecte trupeşti are soţia preşedintelui, cîte amante are doctorul M., şeful secţiei sanitare, cît cheltuieşte cu croitoreasa soţia secretarului de la sfat, că B. de la cadre e un zgîrcit care-şi flămînzeşte copiii; nimic nu mă deranja, fiindcă nu mai aveam puterea s-o judec. Mi-a cerut bani, şi nu m-am scandalizat; m-am împrumutat în dreapta şi în stînga. Mai am şi azi unele datorii din vremea aceea. Cred că numai norocul m-a ferit să fac vre-o prostie fatală.

Cine ştie dacă m-aş fi trezit vre-odată dacă nu m-ar fi părăsit.

Dar oricum încerc să-mi explic lucrurile, n-ajung să pricep cum s-au putut întîmpla. În fond, cine-i Viorica? o femeie oarecare, poate mai frumoasă şi mai aptă pentru amor decît altele, dar şi cu destule păcate; n-o condamn că nu m-a iubit. Nimeni nu-i obligat să iubească pe cineva anume. N-o mai condamn nici pentru că m-a minţit, dîndu-mi speranţe şi fiind gata la un moment dat să se mărite cu mine. Alte o mie şi una de femei n-ar fi procedat altfel. Dar nu pot să-i trec cu vederea că mi s-a dat, în vreme ce-l iubea pe celălalt. Aceasta mi-i greu s-o uit. Mi-i mie ruşine mai mult decît ar fi trebuit să-i fie ei. Aflu într-o bună zi, că s-a măritat. Cu trei zile înainte, dormise la mine şi făcuserăm planuri, de care se arătase entuziasmată. Cînd ştia că peste trei zile se va mărita cu Emil! Cum se poate una ca asta? m-am întrebat. În astfel de isprăvi ale femeilor însă, zadarnic vei căuta cu logica.

Au urmat zile triste pentru mîndria mea. La început, revoltat, aş fi vrut s-o caut, să mă răzbun. Cum? Nu ştiu. Nici atunci nu ştiam ce-aş fi putut face, întîlnind-o în drumul meu. Pe urmă am simţit umilinţă. Aş fi vrut numai s-o văd, s-o zăresc de departe, cum trece, mlădiindu-se. Pe urmă, înţelegînd c-am pierdut-o, m-am resemnat. Şi dintr-o dată, m-a pleznit un soi de somn al inteligenţei. Trăiam prin inerţie.

Chiar munca mea, pentru care eram şi azi sînt iarăşi mindru, mi-o duceam ca un automat, fără să mai particip la ea. Cheltuisem tot fondul



meu sentimental, mizînd pe Viorica, pierdusem totul. Devenisem gol. Spre îngrijorarea tovarăşilor mei, începusem să şi beau, aşa, cu un fel de uitate de sine. Dacă venea careva din prieteni la cîrciumă şi mă ruga să plec acasă, mă sculam şi plecam, şi nu din *principialitate*, ci numai pentru că nu mai aveam nici picătură de voinţă vie în căpăţîna mea.

Toate acestea nu s-au petrecut de-odată. Au durat poate o lună, poate două.

Şi într-o seară, la un bal, am întîlnit-o pe Maria. A, o cunoşteam de multă vreme. Era dactilografă la comitetul de partid raional din R. unde eu mergeam adesea, ca instructor regional. Remarcasem adesea, zîmbetul cu care mă întîmpina. Era poate bucurie. Putea fi şi o părere. N-o mai văzusem de vre-un an, şi chiar dacă aş fi întîlnit-o n-o puteam vedea ca femeie, fiindcă atunci n-aveam vedere decît pentru una singură. În seara aceea însă a trebuit s-o văd, fiindcă mi-a rîs. Şi mi-a rîs frumos. „Aşa nu ştiu să rîdă decît femeile îndrăgostite!“ — mi-am spus şi m-am speriat puţin, căci pentru un bărbat, nu există primejdie mai mare, atunci cînd se află în starea în care mă aflam eu. Teama mea, după cum ştii, n-a fost chiar fără motiv. Şi mai era şi blondă, ca Viorica, şi înălţuţă ca Viorica, şi se înmlădia cu eleganţă în mers, ca Viorica. Nu era atît de bine îmbrăcată ca Viorica, dar stamba nu-i stătea rău, şi nici chiar cerceii aceia de fetiţă (aur şi două floricele albastre de porţelan). Mai avea şi codiţe — Viorica şi le tăiase după ce s-a măritat.

Maria mi-a rîs şi mi-a spus :

— Nu dansaţi, tovarăşe Pavel ?

Mai întîi a fost un reflex de apărare :

— Nu prea ştiu dansa.

— Nu se poate ! mi-a răspuns ea, continuînd să rîdă. Se vedea de la distanţă că-i stingherită, că nu poate rezista tentaţiei, că nici nu vrea să-i reziste. Mă gîndeam că poate tot aşa observaseră ceilalţi şi la mine simptomele amorului. Totuşi femeile, chiar cînd se pierd cu totul, sînt mai îndemînatece. Maria a întins braţele şi s-a lăsat cuprinsă cu multă graţie şi a făcut ea primul pas de tango.

Crede-mă, constatarea că această femeie frumoasă ar putea să mă iubească, nu m-a măgulit de loc. Nu mai doream de loc să mă iubească vre-o femeie. Dar întîmplarea nu-mi displăcea şi mă uitam la frumuseţea Mariei, ca la cinematograf, la eroina filmului ; era o femeie frumoasă, care dansa frumos şi mai ales rîdea frumos. Dealtfel, tu ştii, femeile ştiu să transforme rîsul într-o otravă dulce ; ajungi să nu mai poţi trăi fără rîsul unei anumite femei, cum nu poţi trăi fără o anumită băutură ori fără o anumită ţigară.

Pe urmă, am ieşit din sala de dans, afară pe malul Mureşului, şi ne-am plimbat o vreme. Ea îmi ţinea cu gingăşie mîna, cu mîinile ei amîndouă, şi nu mai rîdea, ci zîmbea doar. O vedeam în lumina de lună cum uneori închide ochii şi vine aşa, orbeşte, zece, douăzeci de paşi. Şi mă gîndeam : „ar merita să fie fericită“. Poate că era chiar.

Ne-am aşezat, după ce ne depărtasem mult de sat, sub nişte tufe, unde lumina lunii nu mai pătrundea. Mi-am aşternut haina pe iarbă ; ea s-a aşezat acolo, adunîndu-şi fusta în jurul genunchilor şi m-a chemat lîngă ea. Şi pe neaşteptate m-a sărutat şi imediat, apăsîndu-şi pieptul cu mîna, mi-a şoptit :

— Să nu te superi.

Nu mă supărasem, dar mă simțeam stingherit; nu mă mai sărutase niciodată astfel vre-o femeie și nu știam cum să mă port. În mintea mea se încheaga ideea că femeia aceasta caută cu orice preț o aventură și fie că era sigură de discreția unui om a cărui slujbă îi impune o anumită rigoare în conduită, fie că urmărea chiar unele avantaje pe care prin situația mea i le puteam asigura, m-a ales pe mine. N-am răspuns nimic, iar ea a continuat:

— O să-ți închipui cine știe ce despre mine, dar...

Ideia mea prindea consistență; de obicei acest protest semnifică tocmai contrariul.

— Dar, ce? — am întrebat.

— O, despre asta nu se poate vorbi așa... oricum...

— Dar cum?

— Nu știu... Încă nu știu...

Și m-a privit cu îndrăzneală, dar îi tremurau genele. Și i-au dat lacrimile. M-am gândit: „Dacă se preface, bravo talent“.

Mi-a spus, după ce se liniștise, că-i e foarte cald și și-a descheiat bluza, fără să-i fie rușine că-i pot vedea sîni. Eu m-am aplecat și i-am sărutat, fiindcă erau frumoși. Ea a tresărit și a încercat să-mi îndepărteze capul. Dar în mine se deșteptase demonul cărnii. Mă gândeam că o femeie care provoacă astfel, nu este la început.

Din păcate, Maria era la început. Cred că a suferit, deși n-a plîns cum se întâmplă de obicei, dar revenind în lumina balului, am văzut-o foarte palidă și mișcîndu-se anevoie, fără obișnuita ei grație. Tot ea însă m-a chemat s-o conduc acasă și m-a rugat să rămîn cu ea.

— Acum nu mai poți pleca — mi-a spus.

Iar dimineța, la despărțire:

— Să nu te superi.

Pe urmă de cîte ori veneam la R. și veneam des, dormeam la ea. Mi-i greu să-ți descriu starea mea sufletească din această perioadă; n-aș putea spune că prin Maria mă vindecam de Viorica. (N-am uitat-o cu totul pe Viorica nici pînă azi). Dar o anumită alinare simțeam. Femeile știu cum să ni se facă necesare. Maria știa și ea, fără să fi învățat de undeva. Izbutea să fie sincer preocupată de tot ceea ce mă preocupa. Poeții iubiți de mine, au devenit și ai ei, cărțile mele preferate le cunoștea ca și mine, mergea cu mine în excursii, cărînd ranița grea în spate zeci de kilometri, mă ajuta chiar și în munca mea de instructor (datorită ei am aflat neregulile de la cooperativa din B.). Căuta insistent și reușea să facă din legătura noastră ceva mai mult decît o obișnuită aventură amoroasă; s-o apropie de ceea ce se chema prietenie. Îmi era și ciudă că Viorica nici nu încercase așa ceva, iar Maria izbutea cu multă convingere. Tovarășii mei, care vedeau numai că mă îndrept, că sînt din nou un pasionat al terenului, că umblu mult prin sate, că rapoartele mele sosesc la timp și sînt — cum zic ei — „concrete și conțin propuneri juste“, se bucurau și cunoscînd legătura mea cu Maria, mă încurajau și nu se sfiau să mă îndemne la căsătorie. „Omul e om, numai după ce s-a căsătorit — spunea Marian. Maria-i fată bună și vă potriviți“.

Dar eu nu mă gândeam să mă însor cu ea. Începusem chiar să mă gîndesc la despărțire. Și căutam un mod cît mai onest cu puțință (ce ab-

surditate!) — pentru ca ea să sufere cît mai puțin. Femeile au dreptate cînd îi acuză pe bărbați de egoism. Fusesem atît de generos cu Viorica (dăruisem totul), și numai pentru că o iubeam eu, pentru că ea însăși ca femeie — îmi dau seama azi, și-mi pare rău — nu prețuiește mai mult ca alte femei, și în orice caz prețuiește mai puțin decît Maria. Dar fiindcă pe Maria n-o iubesc, sînt dispus să primesc de la ea totul, fără să dau în schimb nimic, (ci doar iluzia că-i fericită).

Și într-o zi, Maria mi-a spus că-i însărcinată. Pe urmă, văzîndu-mă că tac înghețat, a continuat ținîndu-și cu greu plînsul :

— Ți-am spus numai ca să știi. Știu că ai ținut mult la Viorica. Poate mai ții la ea. Poate încă n-am ajuns să mă iubești puțin. N-am să te încurc. Dar vreau să am copilul.

Continuam să tac.

— Poate, pe tine n-am să te mai am de-acum. Vreau să am măcar copilul de la tine.

Iar eu tăceam, observînd cu răceală, cum se luptă să-și țină plînsul. Din mîndrie, nu voia să mă înduioșeze prin plîns. Și asta de unde-o fi învățat-o? De unde o fi știind că astfel îmi impunea, iar plîngînd m-ar fi înduioșat doar?

Încercînd să zîmbească, dar mai de grabă schimonosindu-se, adăugă :

— Poate ai să vii din cînd în cînd să-l vezi...

Și n-a mai putut să-și ție plînsul. S-a rezemat de mine, icnind des, mușcîndu-și mîinile. Am mîngîiat-o pe păr.

— De ce vorbești așa? Mă crezi chiar atît de josnic?

— Nu, nu. Nu.

De fapt, dacă ar fi fost să-mi urmez primul impuls, eram și eu un om josnic ca mulți alții. Dar în mine s-a întîmplat în acele cîteva minute, un proces curios. Greșesc cei care susțin că etica noastră nu presupune constringere, ci se bazează pe acceptarea voluntară a normelor noastre morale; atîta doar că această constringere nu vine din afară. Iată ce mi s-a întîmplat mie în acel scurt răstimp; ea nu-mi cere s-o iau, mi-am zis, ci doar să fiu de acord să nască copilul, deci nici o obligație din partea mea, deci totul e clar în cea mai clară dintre situații, deci de mîine sînt liber ca păsările cerului. Da, mi-am spus apoi, dar ce vor crede despre mine tovarășii mei, aceia care m-au cules de pe drumuri și m-au trimis la școală, m-au primit în partid, mi-au dat în grijă soarta cîtorva mii de oameni, m-au ajutat să intru în universitate? Diploma de inginer, pe care mîine poimîine o s-o am în buzunar e documentul dragostei lor pentru mine și nu doar al inteligenței mele. (Tu poate n-ai avut ocazia să cunoști nemijlocit acest aspect al solidarității dintre noi, muncitorii. Nu numai că se bucură că învăț, mă controlează, sînt cîteva care de fiecare dată cînd trec prin București, îmi aduc cărți, sau cursuri, sau trec pur și simplu pe la secretariat pentru informații. Dacă-ăș avea părinți sau frați, cred că ei nu s-ar interesa așa de mult de soarta mea). Ce vor spune ei? Vor spune că i-am înșelat. Ei sînt oameni simpli, cum am fost și eu și au răspunsuri simple la toate problemele. Dar această jenă de tovarășii mei, încă nu era totul. Neplăceri materiale n-aș fi avut din partea tovarășilor mei, n-ar fi fost ușor totuși căci nu mi-ar mai fi arătat aceeași încredere. Mai era încă o întrebare: ce voi crede eu despre mine,

mîine? Orice om își face despre el însuși o anumită părere, se închipuie pe el însuși într-o anume ipostază, demnă de respect, și în mod firesc caută să-și corespundă. Aceasta este constrîngerea cea mai tiranică — a voinței zdreanță morală, chiar dacă strălucești în fruntea unei fabrici ori a unui minister. Acesta-i, cred eu, lucrul cel mai important în morala noastră. Firește, nu noi l-am descoperit, dar noi am făcut lege din el, un principiu. Și dacă vei analiza pe oricare dintre noi, cu atenție, vei observa că de această cenzură interioară, a omului său, a omului pe care și l-a construit el însuși pentru sine, de aceasta ascultă fiecare mai întii.

N-aș vrea să crezi că fac poezie aici. Realmente de mine m-am temut, cînd i-am spus Mariei :

— O să ne căsătorim și totul va fi bine.

Ea a încetat să mai plîngă. S-a depărtat un pas, privindu-mă mirată :

— Adevărat? Mă iei?

— Firește. Vorbeam liniștit, dar sentimentul meu era că mă arunc în gol.

— Atunci... atunci...

Se așeză pe pat ostenită. Nu mai icnea, dar lacrimile continuau să-i curgă. De-aș putea descrie privirea ei! Și numai pentru această privire, o femeie ar merita să fie iubită. Eu totuși eram convins că n-o iubesc. Cred că-și dădea seama și ea. Mi-a spus.

— Nu vreau să-ți închipui... că eu... aș vrea să te oblig...

— Nu-mi închipui așa ceva. Eu singur mă oblig.

— Nici așa nu vreau. Nu vreau nici un fel de obligații între noi.

— N-o să fie nimic obligatoriu. Va fi cum e normal să fie.

— Da, spuse ea, continuînd să mă privească — apoi oftînd adăugă :  
Poate, ai să mă iubești și tu. Am să te fac să mă iubești.

Iar mai tîrziu, liniștindu-se, continuă :

— M-am gîndit mult, și acum înțeleg bine situația ta.

„Îi e frică — mi-am spus — să pronunțe : că tu nu mă iubești.“

— Ți-e greu. Și mie mi-e greu. Dar n-am voit eu să fie așa. Așa s-a întîmplat. Și-acum nu pot să nu fac copilul. Pentru mine e foarte important. Nimic nu poate fi mai important. Tu înțelegi?

Înțelegeam foarte bine. Într-un fel, mă felicitam că m-am dovedit generos cu ea (redeveneam iarăși un bărbat egoist). Maria merita să fii bun cu ea. Acum eram sigur că n-am să am o viață chiar grea alături de ea. Din partea ei nici n-aș fi avut-o, dar ai să vezi că povestea asta cu conștiința nu-i o vorbă goală.

Ne-am căsătorit. Am făcut o mică petrecere cu tovarășii mei, care au venit cu familiile, cu prietenele ei, care și-au adus logodnicii, cu părinții ei (eu, știi bine, nu i-am cunoscut pe-ai mei, mi-am chinuit copilăria în orfelinatul din T). Ea era veselă și s-a purtat minunat. N-a făcut nici unul din gesturile posesive ale tinerelor neveste, iar cînd a trebuit să ne sărutăm la prima închinare a oaspeților, mi-a întors sărutarea cu atîta discreție încît mulți nici n-au observat-o. Am înțeles atunci — și mai pe urmă — că-i o ființă puțin expansivă, — care mai mult îți sugerează sentimentele ei decît să ți le arate. Poate că dacă aș fi întîlnit-o întii pe ea, la ceasul acesta aș fi omul cel mai fericit de pe pămînt. Păcat că n-a fost așa. Poate și în sentimentele noastre există ceva ireversibil, ca timpul. Iubești o sin-

gură dată definitiv — cum zici tu —, adică strângînd într-un singur sentiment toate sentimentele, gîndurile, dorințele, ce îți sînt în general destinate femeilor, și asta se întîmplă numai într-o singură clipă, care bate nu după voința ta și trece, lăsîndu-și urma arsă în tine, dar nu se mai întoarce; pe urmă poți înfilni femeii care îți plac într-un fel sau într-altul, dar nici una cu totul și pentru tine în întregime.

Au urmat zile oarecum liniștite. În sufletul meu însă începea un proces dureros. Cîtă vreme treceam doar cînd și cînd pe la Maria, nu simțeam lipsa mea de dragoste, ca o vină; acum însă locuiam împreună, în T. — iar cînd mă întorceam acasă, mă întorceam la ea. Făceam eforturi ca să mă port ca un soț bun. Îi aduceam, din drumurile mele daruri, îi cumpăram flori, colectam și eu rufărie și diferite dichisuri pentru copilul care venea. Îi împărțeam necazurile mele, și succesele. Un timp — pînă cînd aceasta era ceva nou, o schimbare în obiceiuri — a mers neted totul. Pe urmă însă lucrurile au luat o întorsătură urtă. Am început să cred despre mine că sînt mai rău decît sînt în realitate. Și uneori eram dispus să cred că din pricina ei sînt rău și nesincer și o mint sistematic. Nu-i spuneam că o iubesc, dar actele mele puteau să-i sugereze tocmai acest lucru. O cunoșteam însă insuficient pe Maria. Ea mă cunoștea mult mai bine. Mă cunoștea fiindcă mă iubea. Ghicise totul și izbutea să-mi ascundă că ghicise. Cînd rămînea singură acasă, poate plîngea privindu-se în oglindă și întrebîndu-se: „de ce nu mă iubește? Sînt frumoasă. Îi fac un copil“. Cînd eram eu acasă, rîdea mult, mă ținea de vorbă — și să știi că nu-i fată proastă și-i oricînd în stare să ducă o discuție, chiar despre lucruri mai puțin obișnuite — se ferea să-mi pomenească de indispozițiile dese (prin care trece orice femeie însărcinată în primele luni), cumpăra bilete la teatru, la concerte, venea cu mine la pescuit, deși începuse să se miște greoi. Și situația devenea din ce în ce mai grea pentru amîndoi: eu nu puteam s-o bruschez, ea iarăși nu putea să forțeze o clarificare. Și continuam să ne mințim reciproc. Iar situația mea era chiar mai ușoară căci nu-mi dădeam seama că ea știe. O femeie poate să treacă cu vederea multe; beția, bătaia, chiar și mici infidelități; cel mai greu însă va trece cu vederea o astfel de minciună în relațiile tale cu ea.

Pe urmă au apărut celelalte neajunsuri ale sarcinii. Diformația aceea, pe care nici n-o observi la femeia pe care o iubești, pete galbene pe față, cearcăne pe sub ochi, somn dificil, și toate cite se întîmplă de obicei. A fost o perioadă scurtă, cînd m-am simțit dezgustat de ea și a trebuit să fac eforturi mari ca să-mi ascund dezgustul. Din fericire, mi-a trecut repede și ea nici n-a putut să-și deie seama de lucruj acesta (n-ar mai fi putut îndura și ar fi putut face ceva nechibzuit) și s-a trezit în mine înduioșarea pentru copil. E ceva misterios în legătura asta care se produce între ființa ta, atît de materială și ființa aceea din care încă nu cunoști nimic. În conștiința ta răsare o nouă răspundere, nu știi cum, nu știi de unde. Copiii te înduioșează oricînd, dar acesta, al tău, pe care încă nu l-ai văzut, te înduioșează altfel. E momentul cînd de fapt devii bărbat, cînd spargi sfera propriei tale individualități ca să mai pătrundă acolo o prezență străină (care e străină doar pentru că e alta, în fond însă ți se identifică) și să devină ea esențială; așa cum femeile rămîn însărcinate și pe urmă hrănesc din singele lor un corp străin, sufletul tău începe a hrăni ceva ce nu ești tu; în fond e semnul unei mari bogății, această capacitate de a trăi în conștiința ta pe viitorii

tăi copii; e mai mult decît legătura de sînge, care oricum există. Dar ca și la femei, al căror organism primește greu, împotrivindu-se, această prezență străină, și mințea bărbatului o primește greu; și mai cu seamă, în cazul meu, cînd copilul venea de la femeie care în sufletul meu mai continua să fie străină. Mi se părea că acel copil, cu dreptul său de necontestat, de-a deveni sfăpinul conștiinței mele, îmi siluiește sufletul; copilul încă nu se născuse, dar mă tiraniza, tocmai pentru că simțeam născîndu-se un sentiment pe care nu eu l-am semănat, ci a pătruns singur, fără să mă întrebe, în grădina mea.

Și-așa, pînă să-mi dau seama că acest sentiment nou (pentru mine nou, în conștiința mea nou) a devenit fapt, m-am trezit că sînt înduișat de Maria; aceasta însă s-a întimplat — ca să zic așa — cu concursul rațiunii. (E posibil și așa ceva, adică să gîndești și pe urmă să-ți impui un sentiment). Maria se urîțise mult, pîntecele ei se țuguiase, se îngroșase din mijloc, îi crescuseră sinii uluitor lăfîndu-se, iar obrazii parcă i-ar fi îmbătrînit. Făcea și acum eforturi să fie veselă, să ridă, dar ochii ei o trădeau. Și curios lucru, această urîțire nu mă mai deranja. Și nu era milă, ceea ce simțeam pentru ea, ci multă înțelegere și duioșie. Izbutisem să realizez, în sfîrșit, în conștiința mea, recunoașterea faptului că eu sînt primul de vină pentru starea ei. De-aici — cred — a început împăcarea mea cu mine însumi.

Și într-o noapte, mă aflam undeva într-un sat. Dormeam pe masă la Sfatul popular. A venit să mă cheme la telefon, paznicul. Mă căuta Marian. M-a anunțat înfrigurat că Maria-i internată la maternitate și să mă pregătesc, că vine o mașină după mine. Întors acasă, i-am aflat acolo pe Marian și pe soția lui, îngrijorați de parc-ar fi fost sora lor la maternitate, chinîndu-se să nască. Pînă să mă spăl și să mă schimb, a sunat telefonul. Din cabina portarului, de la maternitate, telefona Vasile.

— Ai un fecior. Maria și copilul sînt bine. Totul a decurs normal. Așteaptă-mă, viu să te beau.

Marian și nevastă-sa m-au îmbrățișat, m-au pupat, au început să țopăie prin odaie; a sosit îndată și Vasile și am destupat o sticlă de vin, am fost felicitat; ne-am amețit ușor și nu ne-am mai culcat, stînd de vorbă pînă la ziuă.

În zori, am alergat la piață, am cumpărat un buchet mare de trandafiri și i l-am trimis Mariei prin portar, alăturînd un bilețel pe care scrisesem: „Îți mulțumesc!“ Mi-a trimis și ea un bilețel pe care scria: — „Copilul e foarte frumos. Să te duci să-l anunți. Să-i pui numele Pavel, dacă vrei tu. Mi-i dor de tine“. Și înșira apoi cîteva lucruri de care avea nevoie. Am cutreerat prăvăliile să cumpăr tot ce-mi ceruse și ce mai credeam eu că are nevoie — i le-am trimis prin portar, pe urmă m-am dus să cumpăr cărucior și pătuc și salteluță și așternut și nu-mi mai amintesc ce și cîte.

Intrasem într-o fază pe care nu mi-o înțelegeam și nici nu căutam să mi-o înțeleg, fiindcă-mi făcea bine. Mă gîndeam că de-acum și eu și Maria vom fi tot timpul preocupați de copil și n-o să mai avem timp să ne gîndim la noi și că astfel lucrurile se vor aranja de la sine. Și eram chiar mulțumit de mine.

Lucrurile însă niciodată nu se aranjează de la sine.

Așteptam cu nerăbdare să treacă cele cîteva zile, s-o aduc pe Maria și pe copil acasă. Mă stăpînea neastîmpărul, nu-mi găseam locul, nu mai puteam lucra, nu mai reușeam să citesc. N-aș putea preciza nici azi dacă

starea aceasta de surescitare se datora emoției sau nesigurăței : nu știam ce o să se întâmple după ce se vor întoarce ei acasă ; doream cu ardoare ca lucrurile să se desfășoare firesc, așa ca în celelalte familii, fără zdruncin, și mai ales să nu fac nimic ce mi-aș putea reproșa.

I-am adus acasă cam peste o săptămână. Maria mai era palidă, dar se făcuse iarăși frumoasă ; m-a sărutat cam slirșită, încă n-avea putere să mă strângă în brațe ; și m-a privit iarăși cu acea privire de nedescris, care de multe ori mă stingherea (se poate întâmpla ades să simți chiar rușine, că nu iubești și tu femeia care te iubește astfel). Și, mai era ceva în privirea ei, ceva ce nu mai observasem ; poate mândria pentru copil pe care mi l-a arătat, spunându-mi :

— Nu-i așa că-i foarte drăguț ?

Am aprobat, dînd din cap, dar îți mărturisesc că în momentul acela copilul nu mi s-a părut de fel frumos, și cred că nici nu era. Ba eram chiar contrariat de lipsa de consonanță a amestecului ciudat de senzații ce-l simțeam atunci, cu ceea ce mă așteptasem să simt.

— Îți seamănă ! — a adăugat ea.

Pe urmă toată lumea spunea că-mi seamănă, dar eu nu vedeam nici o asemănare. Dar aprobam, și nu știu de ce mă simțeam stinjenit.

— Sărută-l ! — mi-a spus.

L-am sărutat. Curios, atingerea pielii lui netede, fine, mi-a plăcut.

— Vezi cum se uită la tine ? Te cunoaște !

Nu știu dacă băiatul se uita tocmai la mine. Remarcam însă alintul din glasul Mariei, căci vorbind în numele copilului, se alintă pe sine și mă alintă. Era ceva nou. Cred să nici ea nu-și dădea seama. Pînă atunci nu se alintase așa cum fac în intimitate aproape toate femeile tinere. Poate, gîndindu-se că eu n-o iubesc (n-aș putea jura că a crezut vreodată cu adevărat că n-o iubesc, mai degrabă se gîndea, cred, că n-o iubesc chiar așa de mult cum o iubisem pe Viorica, și o femeie care iubește, e adesea dispusă să accepte și aceasta). Acum însă era la mijloc copilul. El avea dreptul să fie alintat. Și alături de el se putea alinta și ea. Trebuie admirată stăruința femeilor, care rar dezarmează și care știu cum să se folosească de orice, pentru ca să-și cîștige dragostea.

Au urmat săptămîni, luni potolite. Venise toamna. Aveam foarte mult de lucru cu campania lucrărilor agricole. În vremea aceea au fost descoperite și fraudele președintelui gospodăriei colective din N. — despre care ți-am scris încă atunci. Mai erau și construcțiile. Nu-mi mai rămînea timp pentru mine.

Iar acasă, centrul lumii era copilul. Nu numai pentru Maria. Pentru mine chiar. Mai întii, cînd mă întorceam acasă, Maria îmi povestea amănunțit tot „ce a făcut el“. De dimineață, a fost rău și n-a mîncat cum trebuie. „E mofturos ca tată-său“. Pe urmă a dormit și-a tot vorbit cu cineva în somn. „Cînd e supărat, se ceartă și în somn, ca tată-său.“ Pe urmă a fost la plimbare în parc și copiii ceilalți i-au făcut o primire triumfală și toate femeile de-acolo au căzut de acord că-i cel mai reușit copil din cartier. „Va avea succes la femei ca tatăl-său“. Pe urmă iarăși a mîncat, iarăși a dormit, iarăși s-a trezit flămînd, și-a tot urlat o jumătate de ceas, pretinzînd mîncare. „E energetic ca tatăl-său“.

Acestea toate se cam repetau zilnic, dar nu mă plictiseau. Dimpotrivă. Descopeream bucurii necunoscute în toate aceste amănunte, le povesteam și eu zilnic tovarășilor mei la slujbă, anunțîndu-i cîte grame a mai cîștigat.

Și curiozitatea mea pentru copil creștea zi de zi. Observam cum pe nesimțite chipul lui prinde contur, încit mi-l puteam imagina cînd mă aflam departe de casă; i-aș fi putut recunoaște și glasul, dintr-o întregă hărmălaie de copii. Aceasta totuși nu era încă legătura sufletească atît de trainică ce leagă părintele de copilul său; dar era prefigurarea acestei legături. Cred că, în acel moment, dacă aș fi fost silit să mă despart zece ani de copil, dragostea mea pentru el s-ar fi dezvoltat în acelaș chip. E un lucru atît de firesc, încit mă simt jenat explicîndu-ți-l.

Cred că lucrurile nici nu s-ar mai fi incurcat, dacă nu reapărea Viorica. După ce se măritase, ea plecase la Cluj cu Emil. Reapăruse în oraș. Divorțase. Era iarăși singură. Frumoasă. Veselă. Și iar ridea la mine. O vedeam aproape zilnic, cum trece pe stradă, elegantă, mlădiindu-și mersul, trăgînd după sine privirile bărbaților. M-am ferit mult, ocolînd-o, odată însă tot m-a găsit singur și m-a oprit.

— Ce mai faci. Pavele?

— Bine. Mulțumesc de întrebare.

— Te-ai însurat?

— Da.

— Și cum merge?

— Bine.

— O iubești?

— Natural.

— Mai mult decît m-ai iubit pe mine?

M-am tulburat și m-am bilbiit. Ea a ris și mi-a șoptit:

— Nu vrei să treci pe la mine?

Era evident o batjocură, și am simțit-o, dar nu-mi venisem în fire și n-am răspuns.

— Haide! Vino! Te aștept diseară.

— Diseară sînt ocupat.

— Atunci mîine.

— Nici mîine.

Incepusem să mă regăsesc. Simțeam furie împotriva ei și amărăciune pentru slăbiciunea mea.

— Nici poimîine? Întrebă ea, continuînd jocul, fără să-și dea seama că mi-am revenit.

— Nici poimîine, nici răspimîine. Niciodată.

— Așa? Să nu-ți pară rău.

— Sper că n-o să-mi pară rău.

A plecat supărată și un timp nu mi-a mai răspuns la salut. Iar eu începusem să fiu obsedat de ea, sufeream de amintirea îmbrățișărilor noastre, de acele neînchipuite ceasuri de voluptate și uitare a tot. Eram convins că n-am să mă mai întorc niciodată acolo; chiar dacă o mai iubeam, vraja ei nu mai avea putere asupra voinței mele. La o femeie care îți dăruiește tericire, te întorci poate și după zece ani, la una care te-a înșelat și ți-a dăruit numai plăcere, dacă ești om, nu te mai întorci niciodată. Și nu era doar atît, supărarea mea că am fost înșelat de această femeie. Și asta era foarte mult. Numai atît de-ar fi fost la mijloc și tot nu puteam crede că am să mă întorc la ea. Mai era la mijloc copilul. După primele săptămîni în care numai conștiința mea îmi impunea că trebuie să-l iubesc, cînd de fapt relațiile cu el fuseseră doar de curiozitate, de cercetare, a urmat ceea ce



e cit se poate de firesc : evidența prezenței copilului în viața mea. Copilul este. M-a luat în stăpînire. Cunoșteam în sfîrșit bucuria clară că trăiesc pentru el. E un boț de carne, fără trăsături distincte, care orăcăie toată ziua, umblind cu gura după sînul mamei, dar e sufletul meu întreg în el. Această legătură nici nu poate fi analizată numai cu mijloacele obișnuite ale rațiunii.

Crescusem fără să cunosc tată și mamă și frați. Știam că există oameni cu familie și totdeauna am jinduît după acel *ce* misterios care îi leagă pe copii de părinții lor. Raporturile între copii și între îngrijitorii lor în orfelinat, pe vremea mea erau triste de inumană; ura era mai frecventă decît dragostea ; acolo n-am cunoscut gingășia și nici mîngîierea. Nici nu-mi place să-mi amintesc. Pînă așteptasem copilul mă temeam că n-am, să știu să mă port cu el. Descopeream însă, uimit și bucuros, că știu ; mă învăța dealtfel chiar el. Mă jucam cu el, cîntîndu-i, vorbindu-i ca unui om mare : mă asculta foarte atent, apoi întindea mîna să-mi constate nasul, gura, ochii ; mă zgîria, mă ciupea, țîpînd de plăcere. Și a sosit apoi momentul cînd a început să mă recunoască și să se bucure la vederea mea, să mă prefere pe mine întinzîndu-mi brațele, cînd îl solicitau alte persoane, străine. Din clipă asta, mi-am dat seama că nu nîtai exist decît prin el.

Iar dacă amintirea Vioricăi mă tulbura, mă și temeam de ea. Mă temeam, pentru că amintirea ei amenința această prezență a copilului în mine. Și cum nu eram nebun, îmi dădeam seama că pierzînd copilul, pierzînd adică dragostea mea pentru el, puteam să pierd însuși sensul vieții mele. Și s-a întîmplat iarăși ceva foarte firesc : am devenit — cum spuneau tovarășii mei — „nebun după copil“. Pe-atunci s-a întîmplat să se îmbolnăvească ; trei zile n-am dormit, veghindu-l și exasperîndu-l pe doctor cu telefoanele, iar de la slujbă alergam acasă și de zece ori într-o înainte de amiază. Și triumful meu, cînd copilul s-a făcut bine.

O schimbare s-a întîmplat în vremea aceasta și cu Maria. Cîteva luni s-a mulțumit să fie doar mamă, și nu s-a apropiat de mine ca soție. Nu se poate să nu fi fost și ea preocupată de soarta viitoare a căsniciei noastre ; rămînea adesea pe gînduri, cu copilul în brațe, privind în gol, și-atunci peste chipul ei se așternea o ușoară ceață de tristețe, ca o oboseală. Alteori mă ruga să-i mai povestesc despre treburile mele — sînt sigur că ghicea din graba cu care o informam despre toate, cu lux de amănunte, că îmi dă ea însăși ocazii să ocolească orice prilej de intimitate mai accentuată. Văzîndu-mă însă atît de legat de copil, de bună seamă, considera că nu mă mai poate pierde.

Această situație avea un efect curios asupra mea. De fapt o doream și ca femeie ; îmi devenise necesară și în acest chip (Mai curios : chiar în acest moment, cînd totul mi-i mai clar, și aș vrea să-ți înșir unele amănunte mai ușor de transcris, din viața noastră intimă, nu pot. Tu îmi ești cel mai bun prieten, și tot nu-ți pot spune *cum e* Maria *atunci*. Și nu știu bine de ce. Poate pentru că în întreaga ei purtare față de mine e multă decență ; Maria nu zburdă prin dragoste ; mai curînd se furîșează, ferîndu-se de zgomot, așa cum pătrund credincioșii în biserică ; ea *respectă* dragostea. Și acest fel de a fi al ei, chiar și în alte raporturi ale noastre, nu numai decît de dragoste trupească, convin foarte mult felului meu de a fi). Imi lipsea deci ca femeie ; dar mă sfiam s-o cer. Se sfia și ea.

Și-apoi, pe neașteptate, s-a întâmplat că am plecat o săptămână întreagă cu Viorica la N. unde locuia o mătușă a ei. M-a chemat, și simplu, m-am dus fără să mă mai gândesc mult. A fost o situație umilitoare. Am fost prezentat ca logodnic. În fiecare dimineață veneam la R., să-mi fac munca mea obișnuită, ocupându-mă de oameni și de necazurile lor, legind și dezlegind, iar seara mă duceam la N., unde mă aștepta, nesățioasă, Viorica. N-a fost nici un fel de fericire.

Viorica nu mă mai uluia cu feminitatea ei explozivă. *Acum*, mi se făcea rușine, văzînd-o goală, zvircolindu-se și gemînd vorbe nerușinate. Iar simțurile mele parcă se răzvrăteau. O primeam cu silnicie. Eram în situația gurmandului obligat să îngurgiteze o mîncare de care s-a scîrbit cîndva, nici el nu știe cînd. Cînd se liniștea, avea obiceiul să se lipească moale de mine întrebîndu-mă: mă iubești *asa*? Mai de mult acest gest și această întrebare erau pentru mine o bucurie mai mare decît a spasmului chiar; de astă dată însă n-ă simțeam lovit; nu-i mai puteam răspunde că o iubesc *asa*. Nu-i mai puteam suferi nici obișnuitele constatări de dimineață: nu-i așa că a fost mai reușit ca ieri? Și izbuteam să uit repede totul. O vorbă a ei, un suris, un gest, nimic nu-mi mai aduc aminte, ci numai sentimentul de nemulțumire și de umilință. (Înainte, fiecare îmbrățișare constituia un eveniment, deplin în el însuși, cu istoria lui proprie, care rămînea cu precizie scris în amintire.) Și chinuitoarea nevoie, care stăruia în toată ființa mea, de a ține în brațe pe băiatul meu. A trebuit să fug ca să mă întorc acasă, și iarăși fără să mă gândesc mult.

Niciodată n-am să-ți pot explica anume cum s-a putut întîmpla.

Acasă, cîteva zile a fost greu. Maria aflase totul. Viorica avusese grijă de asta. Aflaseră și tovarășii mei. Cred că tot prin intrigile Vioricăi. Nici Maria, nici ei însă nu mi-au spus nici un cuvînt în legătură cu asta. Dacă n-ar fi fost privirile ei și ale lor și din cînd în cînd o posomorieală aparent fără motiv, pe chipurile lor, cînd vorbeau cu mine, ai fi putut crede că nu s-a întîmplat absolut nimic. Maria nici n-a plîns; cel puțin eu n-am observat urme de plîns pe fața ei. M-a primit firesc bucurîndu-se că am adus jucării copilului. Dar nu m-a sărutat. Mi-a întors numai obrazul copilului să-l sărut.

Și astfel Maria a cîștigat chiar mai mult decît dacă m-aș fi îndrăgostit brusc de ea; m-a întîmpinat tocmai cum nu m-aș fi așteptat niciodată. Parcă ar fi vrut să-mi demonstreze anume că n-o cunosc încă. A, dacă ar fi plîns, dacă mi-ar fi cerut socoteală, dacă m-ar fi ocărit, ar fi fost ușor; ne-am fi certat, apoi ne-am fi împăcat.

Dar această mărînimie a ei era mult mai greu de îndurat.

Și ar fi putut să se destrame totul, pentru că nu pot suferi multă vreme să mă simt umilit. Aș fi plecat, dacă n-am fi avut copilul. Dar nu mai puteam să plec, pentru că nu mai puteam trăi fără el. Nu-ți poți închipui cît de fără jenă ți se vîră în suflet un copil. Pur și simplu, te obligă să-l iubești. El nu cunoaște forme, nu recunoaște convențiile, el te vrea și te are. Aici n-ai ce să explici, aici n-ai de ales.

Dar așa stind lucrurile, voiam o clarificare între mine și Maria. Aveam neapărat nevoie de această clarificare. Nu pentru ea. Pentru conștiința mea. Nu doream să știu dacă mă mai iubește. Voiam însă să știu și ea cum s-a întâmplat totul în realitate, între mine și Viorica, între mine și ea, între mine și copil. Mă gindeam că numai astfel mă voi liniști. Maria devenise și ea necesară vieții mele — nu doar așa cum ți-i necesară o femeie pe care o iubești — ci ca un om alături de care te-ai hotărât să trăiești aceeași viață, și asta nu se poate fără sinceritate.

Am încercat de mai multe ori :

— Maria, îi spuneam eu. Aș vrea să vorbim.

— Lasă, Pavele. E mai bine dacă nu vorbim despre asta. Eu nu sint supărată pe tine. Ai să-ți dai seama tu singur.

Așa îmi răspundea.

A urmat, ceea ce tu numești resemnare și ceea ce de fapt este împăcare mea cu mine însumi. Asta se poate explica și ție trebuie să ți-o explic, deși mă costă destul.

Ți-ai dat tu însuți seama, că pot să fac abstracție de sentimentele mele, când trebuie să judec caracterul unui om. Simpatia față de cineva nu mă oprește să-i observ cusururile, iar antipatia să-i observ calitățile. Despre Viorica nu mi-am închipuit niciodată că ar fi un inger ; știam, chiar și în vremea când eram cu totul stăpinit de ea, că-i răutăcioasă, că nu se iubește decît pe sine, că nu-i capabilă de generozitate, că-i o femeie comună ; asta nu m-a oprit s-o iubesc.

Acum însă, fără voia mea, a trebuit s-o compar cu Maria. Nici Maria nu-i o femeie deosebită, dar e capabilă de devotament. Are în ea porniri bune. Și mai ales e cinstită. Și totuși n-am ajuns s-o iubesc așa cum am iubit-o la un moment dat pe Viorica.

Atunci ? De ce mai stai cu ea, mă întrebi. Ai devenit un fante, care se lasă iubit. Minți în fiecare zi un om. Un astfel de om !

Nu-i chiar așa. Poate un fel de dragoste s-a statornicit între mine și Maria. Poate că și sentimentul acesta — căruia nimănui nu i-a dat nume — pe care tu însuți ți-l construiești cu migală, gîndind, raționînd, să fie tot dragoste. E obligatoriu să iubești întii și abia pe urmă să cunoști un om ? Oare invers nu se poate ? De iubit încă n-o iubesc pe Maria, dar pe măsură ce o cunosc mai bine, îmi dau seama că cel mai cuminte lucru ar fi s-o iubesc.

Că dragostea-i — spui tu — o revărsare a eului tău, o topire, o pierdere a personalității tale în personalitatea femeii iubite — și aceasta nu suferă tutela rațiunii. Așa cum am crezut și eu. Mai cred și acum că dragostea-i un act de supremă generozitate, dar nu mai cred că n-ar putea suferi tutela rațiunii. Ci dimpotrivă ! Chiar are nevoie de această tutelă. Doar eul meu nu-i o amibă, fără contur definit, care se varsă într-o altă amibă. Personalitatea mea are un contur cit se poate de precis, și se pare că tocmai rațiunea îi fixează limitele.

Că n-am să fiu niciodată fericit, spui tu. Veșnic am să fiu înjumătățit, niciodată întreg. Dar, ce-i fericirea ? Exaltarea eului tău ? acel somn

al conștiinței care urmează totdeauna acestei exaltări? Nu cred. Nu mai cred că o stare sufletească nefirească să fie fericire. E mai curînd o boală.

Poate ai dreptate, cînd spui că astfel caut doar o justificare a situației mele de neînvidiat. Faptul însă că o găsesc, poate însemna că este și ceva adevărat în toate acestea.

Te îmbrățișează, al tău  
*Pavel.*

P. S. Nu sînt fericit. Dar nu simt nevoia fericirii. Nu mai am dorințe pe care să nu le văd realizabile. Oare aceasta ce să însemneze?

---

## COMUNISM

*Până acolo, în pisc, vom urca  
pîlcuri-pîlcuri :  
întîi o sută, apoi o mie, apoi milioane.  
Încă purtăm lanțurile robiei  
agățate de noi, înfipte în noi —  
Urcăm, urcăm...*

*Ne poticnim și ni-e greu.  
Cînd privim spre-nălțimi  
ochii-obosiți de întunericul de jos,  
dar de prea multă lumină.*

*Fiecare vamă a culmilor  
ne mai smulge un lanț ;  
La fiecare vamă-a văzduhului  
mai rămîne cîte unul din noi —  
(Cîți vor obosi, cîți se vor opri  
înainte de-a vedea  
răsăritul pe culmi?)*

*Urcăm, urcăm și ni-e greu.  
Aerul culmilor e tare ;  
Cînd vindecă-doare —  
Umerii se-ndreaptă  
fruntea se-nalță  
lanțuri se frîng,  
rămîn înapoi —*

*Pe culmea cea mai de sus,  
ultimul lanț, fîrit pe stei,  
stîrni-va scînteii :  
cu ele aprinde-vom noaptea adîncă  
din văi și din hăul, din afund.*

*Sus, omul se va plămădi din soare și stîncă,  
după chipul și asemănarea lui*

*cea adevărată.  
Și-n ziua aceea  
va începe numărătoarea anilor  
de la o altă facere-a omului*

*Superbi, pe cel mai înalt pisc,  
oamenii vor răsări din noapte  
timplă lângă timplă cu soarele.*

## NOPTILE

*Noptile-si flutură coama întunecată  
deasupra dealurilor  
și-s de-o covârșitoare tristețe.*

*Pe-aici pământul e sărac,  
galben și nisipos  
iar porumbul, abia de-ți ajunge pină la briu.*

*Numai pădurile, pădurile,  
parcă au strâns nu știu câte suflete-n ele ;  
In păduri s-au strâns  
toate sufletele pământului ;  
Seara foșnesc, se frământă  
și-ncet, încet, noaptea începe să-și fluture  
deasupra dealurilor  
coama întunecatei tristeți.*

*Atunci mi-e dor de nopțile tale,  
Cîmpie, mama mea bună ;  
mi-e dor să-mi las capul greu  
în poala ta  
mirosind a cînepă și-a ismă,  
și mi-e dor să mă legeni  
și mi-e dor să-mi picuri pe buze  
lapte de porumb  
și mi-e dor de nopțile tale calde și bune...*

*Aici, pădurile poartă prea multe suflete-n ele,  
nu știu ce basme păgîne își spun toată noaptea*

*Vino să-mi păzești somnul,  
cîmpie, mamă bună.*

CRISTIAN SÎRBU

## CU TRENUL

*Sărutam cu privirea nimbul unui nor diafan.  
Alergam cu acceleratul pe Bărăgan.  
În frunte, mecanicul ca un demiurg  
Al vitezei și zărilor cu vedenii frumoase  
Călărea pe aprigul său murg.*

*Trenul zvrlea cîte-o gură de vînt  
În fiecare gară, —  
Mirosea a treierii, a prafului  
Și a mirezme de țară.  
Roțile innebunite cîntau o simfonie,  
De sunete metalice, grea...  
Și trenul mergea... și mergea!*

*Am salutat de la fereastră,  
Cu duioșie,  
Bătrîna gară a copilăriei mele —  
O bunică bolnavă de melancolie.  
Pe peroane, șefii de gări  
Ieșeau în întîmpinarea trenului ca-n întîmpinarea țării parcă  
Norul diafan luase contur de țarcă.*

*Se însera.  
Și-n zările cu vedenii frumoase înmugurea o stea  
Iar trenul mergea...  
Și mergea!*

---

## CERȘETORII DIN CRETA

În lumea de umbre orizontale  
rînduite aiurea, sub cimitirele timpului,  
zac laolaltă cerșetorii din Creta  
și zcii Olimpului.

Aici sint doar umbrele celor ce-au fost.  
Secat de putere cu pleoapele veșnic închise,  
bătrînul Poseidon, de s-ar repeta Odiseia,  
n-ar mai putea să-l oprească din drum pe Ulysse.

E întuneric și nu se disting  
sandalele de aur, printre atîtea sandale.  
Singurele care se pot recunoaște  
sint umbrele cu picioarele goale...

A coborit o umbră în cimitirul săracilor  
aducînd vești din insula albă, de sus.  
Cuvintele s-au aprins sub pămînt ca o constelație de-o clipă  
și, tulburînd liniștea neagră, au apus.

Dar ce se întîmplă în clipa aceasta, deasupra?  
Ce forță lăuntrică zguduie oare planeta?  
Liniștiți-vă, domnilor :  
S-au cutremurat cerșetorii din Creta.

---



## T A R A

*Pătimită milenii, bătută de grindini și foc,  
Stai pe scaun de piatră, descîntînd țăriile vaste.  
Credința ta mută azi munții din loc  
Cu inima și brațele noastre.*

*Cuvîntul albastru și-l duce Dunărea-n jos  
Să-l cinte marea altor țărături și spații,  
Inima ta de luceferi stă armonic colos  
In aceste lumești și noi constelații.*

## UNUI PRIETEN NELINIȘTIT

— In era atomică —

*De sînta veghe-a veacului  
Amară,  
Tot n-o să scapi  
Amicul meu, la țară!  
Carul cu boi  
Îți leagănă, de vrei,  
Mîhniri de toamnă arsă,  
Visări de funigiei  
Aleanuri vechi  
Ori frămîntări subtile  
Din aurul  
Și colbul altor zile.  
Dar gîndul viu,  
Contemporan și clar,  
Îți sare  
Ca un țap din car.  
Pune-l să stea de vorbă  
Cu vacile — și ele*

Rumeză azi, cu finul  
 Cenușile din stele  
 Când roua limpeziță-n  
 Azururile sparte  
 Ascunde-n ea fluidul  
 Din zîmbetul tău, moarte.  
 Chiar firele de iarbă,  
 La număr milioane,  
 Au mirosit astralele cicloane  
 Ivite doar din firul de praș,  
 Și el fărîme,  
 Gata să sboare lumi și să dărîme.  
 Bătrînii nuci neliniștiți  
 Și via  
 Se ceartă-n crucea nopții  
 Cu stihia.  
 Albinele strănută  
 Și fluturii sint țepeni.  
 Se ruginește-arama  
 Din struguri și din pepeni  
 Pune-l să stea,  
 Stelarul tău gînd de vorbă și  
 Cu vulturi și cocoare,  
 Prigori și ciocîrlii  
 Cu inima din mine, țărănească,  
 S-asculte, în amurguri și-n zori.  
 Ce-o să-i vorbească...  
 Nu! De adîncea veghe  
 A veacului, amară,  
 Tot n-o să scapi,  
 Amicul meu, la țară!  
 Să facem fulgerarea  
 Neliniștei pumnale  
 Svirlite-n pieptul puhaș  
 Al marilor nebuni  
 Ce vor să stingă visuri —  
 Vii armonii astrale —  
 Cu care gîndul tinăr cerci azi să ți-l cununi!

---

## P L O A I A

*Un cerb uriaș aleargă pe cer  
Coarnele lui ramificate  
Spintecă pădurile de nouri ca plumbul.  
Picioarele-i subțiri ajung pîn' l-a pămînt  
Și-l galopează-n ropot!  
Un cerb uriaș aleargă pe cer  
Coarnele lui luminoase se împlintă-n pămînt  
Botul lui umed caută ierbele grase  
Și ogoarele mult roditoare.  
Și-n urmă vînătorul cu săgeți de aur  
Zîmbește blînd...  
Cerbul cu coarne de foc  
Cade pe cîmpuri, învins de zîmbetul lui...  
O, cît de frumos e cerbul acesta  
Care cade învins de un zîmbet!*

## V Î N T U L

*Vîntul și-a scos taurii săi la plimbare  
Înfuriații tauri de tuci!  
Coarnele lor se împlintă în zare  
Și-n plopi și în nuci*

*În calea lor, colbul slab li s-așine  
Răsărit de pe urme de roți.  
Pe cînd norii ies cu gălețile pline  
Să-i adape pe toți!*

## MIHAI CODREANU

Ne-a părăsit Mihai Codreanu.

Inima poetului și-a încetat pulsațiile atunci când, asupra sonetelor sale proaspăt reeditate, o nouă generație de cititori își apleacă privirile; în paginile presei, știrea în chenar negru urmează la puține zile după recenziile care saluta apariția ultimului volum. Orice cuvinte amintind perenitatea creatorului prin grația operei sale se cuvine să amuțească: împrejurările își asumă ele înseși această misiune revelatoare.

După cum observă Al. O. Teodoreanu în postfața volumului apărut la E.S.P.L.A., sonetele lui M. Codreanu „măcar că n-au fost niciodată propriu-zis la modă, n-au încetat o clipă să fie actuale și sînt mereu citite”. Explicației pe care postfațatorul o extrage din Ibrăileanu (și care subliniază calitățile de finețe, distincție și discretă armonie a expresiei poetice), credem că i s-ar putea conjuga o altă serie de considerații, privind în primul rînd fondul de idei și emoții al sonetelor lui Mihai Codreanu.

Spre a deștepta interesul unor cercuri variate de cititori, opera însăși trebuie să fie variată. Și într-adevăr este (în ciuda uniformității exterioare quasi-absolute). Lovinescu își mărturisise chiar deruta în fața amintitei varietăți, căreia nu izbutea să-i descifreze sensul unificator. Considerarea operei în întregimea structurii ei, așa cum aceasta s-a împlinit și definitivat în timp, pare a ușura desprinderea liniilor de ansamblu și a celor colaterale.

S-a vorbit adesea de parnasianismul lui Codreanu. Aceasta deoarece s-a acordat credit unor declarații ale poetului însuși (al căror sens însă nu se epuiza aci) și s-au subscris automat sugestiile oferite de aparențe formale (sonet Heredia parnasianism). Că ne aflăm alături de adevăr, rezultă cu evidență mai întii din faptul că Mihai Codreanu — în numeroase sonete care la un loc alcătuiesc o veritabilă „ars poetica” — a vorbit despre procesul de disimulare a *suferinței* prin transpunere în artă și prin supunere la rigorile formei: „Iar dac-am plîns și eu ca fiecare / Pe lumea asta plină de suspine, / N-am vrut să gem în jalnice cuplete, / Ci vrut-am să rămîie după mine / O rece armonie de sonete”. Dar această atitudine nu este parnasiană. Parnasianul împinge disimularea pînă la absența totală a propriei afectivități. Că a fost fericit sau nefericit, nu o vom ști niciodată. „Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire, / Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal...” (Am subliniat

pe *ou*, care întruchipează deplina suspendare în nedefinit). Codreanu însă, alături de frecvențele referiri la starea pe care vrea s-o ascundă, făcea altele tot atât de dese la dorința sa de a dobândi — prin inhibiție — răceala. Or, cine își poate *propune* răceala, dacă nu un sentimental? Sonetistul nostru aparține acestei familii. Structura sa intimă servește însă ca fundament unui edificiu complex de reacții, constrângeri, disimulări și reizbuclniri.

Codreanu are *ceva* din atitudinea parnasiană, dar acest *ceva* nu apare decît ca o vitregire a propriului romantism. Poetul reunește în creația sa etape diverse, ba chiar le străbate în sens contrar celui înregistrat de ansamblul istoriei literare. Ibrăileanu relevase în „Cîntecul deșertăciunii” — volum ce succeda „Statuilor” — receptivitatea sporită față de sentimentele general-omenești ale poetului ajuns la „mezzo del camin”.

Intr-un anumit mod, s-ar putea stabili o paralelă între Codreanu și Topîrceanu. Amîndoi scriind într-o epocă refractară izbucnirilor sentimentale deschise, au pornit în căutarea paravanului protector. Topîrceanu l-a aflat în umor, în autoamendare ironică. Codreanu — parțial, în formă. (Tot Ibrăileanu a observat că sonetul, ca formă fixă, oferă deja un coeficient de impersonalitate).

De atitudinea funciar-sentimentală a poetului nostru se atașează variatele aspecte ale scrisului său. Vom nota astfel — în primul rînd — poeziile care dezbat idei și cultivă simboluri, poezii exprimînd în fond aceeași dorință a autorului de a transgresa imperiul afectelor. (Referindu-se la ele, criticul „Vieții românești” arătase că poetul „de obicei dă o imagine, adesea un simbol al unei stări de sentiment pe care se ferește s-o declare a sa”. s. n.). Vom pomeni romanțele, al căror timbru grațios infatua amintește de Cincinat Pavelescu și spune odată mai mult că Rostand n-ar fi putut nădăjdui tălmăcitor mai potrivit decît Mihai Codreanu. Nu vom uita nici sonetele distilînd un sen-

timent de duioșie cuminte, aproape semănătoristă (vezi „În toamna tîrzie” unde impresia se accentuează prin fonetisme regionale: „Vrai tu să ne-nțînim disară, spune...”). O atenție specială vom socoti că merită acele poezii învederînd alte elemente preluate din arsenalul romantic: ironia, sarcasmul. Poetul nu e satisfăcut cultivînd numai gluma întemeiată pe jocuri de cuvinte („Poveste veche”). Îi place mai curînd să descopere contraste crude și să le evidențieze cu zîmbet malign. S-ar putea cita multe exemple: „Atotputernicul”, „Inde irae” (ambele exprimînd ireverența față de divinitatea tiranică și nedreaptă), „Inmormîntare”, „Trandafirii”. Ne vom limita la terținele din „Fantoma”: „Apare-atunci în prag fantoma Morții, / Cerînd, sălbatică, tributul sorții. / Trezit din somn, se zguduie Cezarul; / Deschide ochii mari; apoi, s-abate / Precum de trăsnet doborît, stejarul... / — Dar unde-ți fuse garda, Majestate?”

Mărturisim că, în ceea ce ne privește, ultimul sector de care ne-am ocupat este și acela pe care-l prețuim mai mult. Dar vom repeta cele spuse la începutul acestor rînduri, întemeiați acum pe înșiruirea fugară a multiplelor aspecte proprii poeziei lui Mihai Codreanu: diversitatea acestor înfățișări îngăduie satisfacerea unor preferințe ele înseși diverse.

Astfel ne explicăm interesul viu cu care opera a fost și rămîne înconjurată, — cel mai grăitor semn că vie se va păstra și amintirea poetului. Acela care de ani îndelungi nu mai cunoștea strălucirea soarelui adoarme străjuit de lumina creației sale, așa cum singur își arătase dorința.

„Lumină n-a văzut de multă vreme,  
Dar de-ntunericul etern se teme  
Ca de-o viltoare ce l-ar înghiți...”

Și-atuncea ochii îndreptînd spre soare,  
Deși nu-l vede, parcă l-ar privi  
Acum și-n veci prin bezna viitoare.”

Ștefan Cazimir

ADY ENDRE

TRĂSURA CONTESEI PANONNIA

*Pannonia, contesa, trece-n  
Trăsura-i, veselă, — furtună :  
E drumu 'ntins ; birjare, mină !*

*Silită-i, vara, să asculte  
Mii strigăte din guri, sărmane.  
Acum, ei dîrdiie-n cotloane.*

*Ruşinea, ura 'nflăcărează  
Panonniei obraji 'n vară ;  
Acum, e iarnă, ține-i gheară !*

*Zdrenșoșii, haitele de oameni,  
Pitite-s, plinse, degerate :  
Cucoana să se plimbe poate.*

*Birjare, mină, nu-s primejdii.  
Pînă la vara ce-o să vie  
Stă mută 'ntreaga sărăcie.*

*Trăsura zboară cu contesa  
Și 'nchisă, mîndră, strălucește.  
Dar taci ! i-auzi... ce vuet crește...*

*Se-adună-n zloată, ca și vara,  
Poporul de milogi, truditul,  
Și pîlcului, nu-i vezi sfîrșitul.*

*Nu-i iarnă, doamnă, doliu, piedici,  
Dar liber drumul nu-l mai ai.  
Trăsura a Panonniei, stai !*

## BĂTRÎNA KUN

*Pe lume zece prunci aduse.  
Ingîndurată, dar vitează.  
Și-acu într-un bordei de paie  
Bătrîna Kùn agonizează.*

*Pe-o laviță, bărbatul piere.  
Din piept, ca dintr-un șubred fluier.  
Se mai strecoară-un stîns răsuflet.  
Afară, suflă-al iernii șuier.*

*Doi oameni prăpădiți se uită  
Unul la altul, cu minie  
Și-al morții inger lin atinge  
Bordeiul cu-aripe-i pustie*

*Aici rămas-au, triști de-apururi,  
Copiii 'n vînt se-mprăștiară  
Prin lumea tristă, și-uite, astfel  
Le-apune-a vieții vlagă, amară.*

*Bordei, opaiț, muncă, pruncii,  
Rușine, zdrențe, lipsa pînii,  
Și-apoi un ordin, cel mai mare :  
Fiți buni, scuipați-vă plămîinii.*

*Bătrînul Kùn trecutu-și vede,  
La nunta-i gîndurile-l poartă.  
Ar omori. Feștîla joacă.  
Și soața-i ride-n față, moartă.*

## PĂCATUL MEU

*Eu doar am dat, am dat mereu,  
Dar pe acei care-au primit  
Dece-i înfuriu-atîta eu?*

*Doar am trăit, doar am cîntat.  
Mai mult, mai tare, mai frumos.  
Și c-am fost eu, e-un greu păcat?*

*Am dăunat, oare-am greșit  
Că decît alții-am fost altfel?  
Nu am voit, n-am căutat.*

*Vai, asta-i soarta pe pămînt  
A îndrăznețului spre nou?  
De nu m-aș fi născut nicicînd.*

*SINGUR CU MAREA*

*Odaie de hotel, fărâ de mare, apus.  
No s-o mai văd niciodată, s-a dus,  
N-o s-o mai văd niciodată, s-a dus.*

*Pe canapea, o floare... de la ea.  
Imbrățișez sârmana canapea,  
Imbrățișez sârmana canapea.*

*Sărutător, parșumu-i suie-n casă,  
Jos urlă marea, marea-i bucuroasă,  
Jos urlă marea, marea-i bucuroasă.*

*Un far sclipește, undeva, în zare,  
Iubito, vino, cîntă-ntreaga mare.  
Iubito, vino, cîntă-ntreaga mare.*

*Sălbatic marea-mi cîntă la ureche  
Și stau visînd pe canapeaua veche,  
Și stau visînd pe canapeaua veche.*

*Aici a stat, căzînd la pieptu-mi frîntă,  
Jos cîntă marea și trecutul cîntă,  
Jos cîntă marea și trecutul cîntă.*

In romînește de Eugen Jebeleanu.

---



# LA ANIVERSAREA LUI MIHAI BENIUC

AL. DIRU

## COMENTARII LA POEZIA LUI MIHAI BENIUC

Între munții Codrului și munții Metalici, Crișul alb taie o vale îngustă ce se lărgeste din ce în ce spre cîmpia Tisei, lăsînd în urmă Țara Zarandului și crestele pleșuve ale Bihariei. Acolo, pe apa „limpede și sonoră“ a Desnei, în Șebișul străjuit de Pleșcuța și de culmile împădurite ale Dealului Mare, s-a născut în anul marilor răscoale țărănești, 1907, poetul Mihai Beniuc.

Pînă în preajma întîiului război mondial, poezia ardeleană este strălucit reprezentată în epoca posteminesciană de Coșbuc și către sfîrșitul veacului de Șt. O. Iosif, iar apoi, în perioada 1900—1916 de versul patetic al lui Octavian Goga, inflăcărînd masele asuprite social și național. Alipirea Ardealului după război la România a stîns revendicările de ordin național; dar cele de ordin social, părăsite de Octavian Goga, rămîneau. Trebuia să se ivească un alt poet care preluînd moștenirea literară antebelică, să devină interpretul aspirațiilor poporului apăsător de persistența regimului vechi feudal și exploatarea nouă capitalistă. Acest poet cerut de loc și timp, în linia tradiției ardelenă, a fost Mihai Beniuc.

Prima poezie a lui Mihai Beniuc apare în *Bilete de papagal*, revista lui Tudor Arghezi, în 1928, cînd poetul avea douăzeci și unu de ani, primul volum de versuri *Cîntece de pierzanie*, abia zece ani mai tîrziu, la Sighișoara. Semnalat de unii prieteni, acest volum, ca și cel următor din 1940 (*Cîntece noi*), a trecut aproape neob-

servat, în orice caz fără a atrage atenția criticii din acea vreme.

Ceea ce surprindea dintr-o dată la Mihai Beniuc era caracterul de manifest al versurilor sale, năzuința mărturisită fără înconjur de a se situa în fruntea tovarășilor săi de generație printr-o artă de formulă energetică, viguroasă, lapidară (în înțelesul etimologic al acestui cuvînt, „de piatră“), produsă printr-o lovitură cu barda în stîncă:

*Cînd voi izbi odată eu cu barda  
Această stîncă are să se crape  
Și va fișni din ea șuvoi de ape!  
Băieți, aceasta este arta!*

Noul Moise se anunța totodată, încă de la început, Prometeu dornic a se repezi vulturește în marele incendiu solar, acvilă de foc sau sfînt Ilie luîndu-se de piept cu Dumnezeu și trecînd peste „noroiul veacului“ într-un zbor necurmat, „dîncolo de viață și de moarte“:

*Pe unde n-a fost pîn-acum nimic  
O lume nouă Eu am să ridic!*

Această desfășurare de aripi în stil de rapsodie fugoasă, punctată de chiote (*Di! caili mei!* sau: *Hi! caili mei!*), este caracteristică poeziilor de stepă (unui Esenin) sau de pustă. Ady Endre, de pildă, în *Singe și aur* gonește prin cîmpia Tisei, asemeni strămoșilor săi turanici „înaintea gîndului“, simțînd o chemare ancestrală spre alte zări:

*Din șesul asiatic  
(Di, murgule, di)  
Porunca ne vine  
(Di, murgule, di).*

Și Mihai Beniuc este stăpînit în cîntecele lui de pierzanie de instinctul de nomadism, complicat cu o neliniște modernă, rimbaldiană, de vagabondaj :

*La Șebîș ori în altă parte  
Mereu același dor de ducă  
Spre Nu-știu-unde mă usucă,  
Mă chinue mereu, mă arde.*

Noutatea mesajului liric al lui Mihai Beniuc în 1938 stătea însă în mesianism, care de la Octavian Goga nu mai răsunase cu atîta putere niciodată ca în manifestul adresat „Poeților tineri”. Poetul răscolea cu o explozie de interogații contemporanității pasivă :

*Poeți, poeți !  
Vă puneți urechea pe inima țării  
Și-i ascultați bătăile neregulate.  
Spuneți-mi ce e aceasta?  
De ce-i bolnavă oare țara noastră?  
A putrezit stejarul românesc?  
Il rod la rădăcină viermii tainic  
De-și clatină coroana a cădere?  
De ce atîtea crengi uscate-n vîrf,  
Atîta vîsc  
Și-atîtea frunze veștede?  
Ce-nseamnă tinjirea aceasta?*

Răspunsurile sînt cuprinse în parte chiar în întrebări, așa că de la această apostrofă poetul trece la o spovedanie personală, justificîndu-și revoltele și modul de expresie. Suferințele gloatei cresc în el ca fluxul mării, versurile le scrie cu ascuțișul coasei și le trimite către cititor slobozite ca gloanțele din flinte pentru ca „să-i singere de durerea neamului Inima-mpietrită”.

Forma liberă a acestor versuri dă la prima vedere impresia de improvizatie pentru un afiș. Cînd citești mai atent, observi că un ritm interior le străbate ca un șuvoi subteran. E o erupție lirică viforoasă, un discurs impetuos care nu putea fi scandat altfel Alarma se menține pînă la sfîrșit și exhortațiile sînt strigate cu aceeași vehemență :

*Nu-i timp acum de cîntece duioase.  
De lună și dragoste.  
Ca murmurul izvoarelor  
Și șopotul frunzei,  
S-aud mai tare gemetele surde  
Din pieptul mulțimilor.  
Descîntece și blesteme ne trebuie !  
Ca vracii să vîrim în viață  
Febra mișcării.  
Să plesnească odată gogoșa prezentului,  
Ca să vedem ieșind din ea .  
Fluturile vieții noi.  
Din zările de sînge și de scrum.  
Ca o minune nouă să răsară,  
Călare pe Destin.  
Omul !*

Nu numai unele imagini, ca de pildă aceea a fluturului ieșind direct din gogoasă, sînt maiakovskiene, dar poezia în genere are ceva din tonul amenințător, îndrăzneț, al poetului sovietic.

Este interesant, iarăși, că vorbind de marii săi înaintași și în special de Eminescu, Mihai Beniuc nu devine ca Vlahuță în „Unde ne sînt visătorii” un detractor, ci înțelege să ducă înainte moștenirea glorioasă a marelui cîntăreț, pe care o omagiază :

*Pe Eminescu noi poeții tineri  
Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge,  
Dar poate noi avem destinul falnic  
De a suna din trîmbițele Morții  
Sfîrșitul Veacului  
Și de-a vesti mulțimilor flămînde  
O viață nouă !*

Că prin această „viață nouă” trebuie să se înțeleagă era comunistă, ne-o dovedesc alte versuri, ca cele din poezia autobiografică „După un an”, unde la seceriș vara, scîrbit de dragoste, poetul „injecta” revolte țărănilor, el însuși contemplînd florile de culoarea singelui, crescute prin lanuri :

*Symbolic macii roșii erau pe lanuri steaguri.*

În poezia erotică, Mihai Beniuc suferă la început înrîurirea lui Eminescu și Arghezi. De pildă cînd poetul arată iubitei ce ar fi însemnat pentru posteritate dragostea ei, pe care el ar fi cîntat-o :

*O, de-am fi stat alături doar o oră,  
Ai fi rămas în auriul vis  
Ca o eternă, roză auroră  
De ne-nțeles, de nedescris.*

recunoaștem numai decît accentele eminesciene, precum atunci cînd mărturisește năzuința de a-și închide iubirea într-o carte cu gestul meșterului Manole

*Apoi fi-am spus, îmi pare, că vreau să  
scriu o carte*

*Altar de suferință și viselor sicriu.*

*Un om va sta de veghe zidit în ea de viu,  
Stîns măsurînd viața și nesupus la moarte.*

recunoaștem stilul arghezian.

Totuși, abstracție făcînd de unele intimități prozaice și de unele crudități satirice, Mihai Beniuc izbutește să se ridice uneori, adoptînd ca și Eminescu tonul melancolic al romanței populare, la o muzică proprie, exprimînd jalea de a nu fi fost înțeles, tristețea de a fi rămas nelumit, fără cămin și fără urmași, acel inefabil „nenoroc” al Luceafărului :

*Te măriți și știi, vei naște prunci  
Vei avea cămin și alte cele  
Dar așa frumoasă ca atunci  
Cînd erai stăpîna vieții mele  
Nu vei fi tu niciodată,  
Niciodată.*

În „Ultima scrisoare” în special, cu toată înfrîurirea eminesciană vizibilă, sînt rînduri ce amintesc prin patetism sonetul lui Arvers, de altfel ca și „Pe lingă plopii fără soț” :

*De-ar fi mocirla-n jurul tău cît hăul,  
Tu vei rămîne nufărul de nea  
Ce-l ogîndește beat de poște tăul.  
Ce-l ține candid amintirea mea.  
Vei fi acolo veșnic ne-nținată,  
Te voi iubi mereu fără cuvînt.  
Și lumea n-o să știe niciodată  
De ce nu pot mai mult femei să cînt.*

Ca toți ardelenii, ca Iosif și ca Goga, Mihai Beniuc cîntă de asemeni oboseala de oraș, întoarcerea în satul natal, ojiul virgilian „sub tegmine fagi” :

*Departa de stridența sirenelor și lătratul  
motoarelor  
Aici cu voi alături copaci bătrini și fiare  
pădurețe*

*Vreau să-mi prindă rădăcină visurile  
De viață fără moarte, de tinerețe fără  
bătrînețe.*

Moartea este motivul fundamental în *Cinzece noi*. Apare acum sentimentul derădăcinării, nostalgia peisajului bucolic al copilăriei :

*Naînte de-a muri mai vreau să văd  
Cum înfloresc la Șebîș cireșii primăvara.  
Mi-i dor de gardurile vechi  
Cu pruni aplecați către uliță  
Și-aș vrea să mîngîi capul vișeilor  
Cu botul umed și miros de lapte.  
Aș sta visător pe malurile Desnet.  
Privind vremelnicia undelor,  
În care soarele-și topește aurul...*

regretul după tinerețea pierdută printre străini :

*De-acuma, însă tinerețea-i dusă  
Cenușa rece nu mai dă schintei  
Un vînt cu frunze roșii și cu tuscă  
A scuturat pădurea din temel.  
Apusul ca un vultur plin de sînge  
Se zbate pe cîmpia inserată,  
Aleargă vîntul buimăcit și plînge —  
N-oi merge eu acasă niciodată.*

Cutare versuri consemnînd amintiri din anii de studiu (Helgoland, 1933) evocă peisajul marin folosînd procedee prozodice remarcabile :

*La orizont un vas ce fumegă,  
Ne facem mîna streășină, iar tu  
Mă-nțrebi de-mi bate inima mai tare  
Cînd se arată cite-un vas în zare.  
— Nu.  
Și marea spumegă, spumegă.*

Alături de aceste poezii, găsim în *Cinzece noi* altele, prevestind în chip enigmatic (din pricina cenzurii) răsăritul, adică zorii comunismului, întrevăzut ca un fantastic bujor sau ca un soare tînr născut din mișcarea munților :

*Prieteni! facem chef cum n-a fost altul.  
Din inimă vă torn ca din ulcior.  
Cu hore noi vom desfunda înaltul  
Tărilor aprins ca un bujor.*

*Voi să vegheați. O zi va răsări  
Cum alta încă nimeni nu cunoaște.  
Bătrânele păduri vor chiui:  
Un tînăr soare munții grei vor naște*

Poetul e acum un uriaș care tirăște în urma sa trecutul spre viitorul greu de mister al îndepărtatului „roșu țel“, prooroc apocaliptic al războiului dezlănțuit de „cel care defaimă Orînduirea vieții dreaptă“. Imaginile prefigurînd marele măcel sînt de o neobișnuită vigoare plastică, terifiante:

*Vor stoarce sînge negru dinții  
Din mincinos vopsite poame.  
Copiii-șt vor mîncă pînții  
Și-o să le fie și mai foame.*

*Din flori vor scoate capul șerpui,  
Tăciune se va face griul,  
Un cîmp de ace preșul ierbii,  
Către izvor s-o scurge riul.*

*Le-or crește colți de fier la vite  
Ca tot ce-i viu, murind, să pască,  
Și toate visele ivite  
Vor fi doar pentru moarte mască.*

Volumul de *Poezii* apărut în 1934, cuprinde lirica rezistenței naționale împotriva fascismului, desfășurată în simboluri ascunse, pentru a putea trece la cenzură. Astfel „Domnul“ care pîndește recolta bogată în poezia „Secere“ este Germania, iar „momîia“ cu capul în cirpe și labe de bețe, conducătorul de atunci al Romîniei, „Melița“ din poezia cu același nume este războiul aducător de moarte. Cele mai multe metafore sînt simboluri ale revoluției proletare apropiate. Pe pămîntul țării sfîșiate a apărut un crin de culoarea singelui. Poetul jelește o „garioafă roșie“ lăsată la Cluj și așteaptă răsărirea „lotușilor“ sau înflorirea „macilor“. Într-o poezie de Ady Andre păunul urcat pe casă apare ca simbol al eliberării:

*S-a suit păunul vîlvă pe cetate  
Și-a sărit zăvorul temniței, fîrtate!*

Imaginea se află și în folclorul romînesc:  
*Pe deasupra ăstui sat  
Joacă un păun rotat.*

Beniuc combină elementele în poezia „Destin“:

*Dar în zori cînd va cînta cocoșul  
Și vor curge noi lumini, pe frunți,  
Stihul meu va fi păunul roșu  
Beat de slavă dănțuind pe munți.*

Roșul mai este și culoarea pasiunii. Pe o epavă scoasă din adîncuri, anemonele de mare întind brațe plăpînde, ca și cum ar voi să îplinească îmbrățișările amanților din luntrea naufragiată („Pe o scîndură cu actinii“):

*Iar candizii polipi, în spațiu  
Simbolizînd mișcări ciudate,  
Vor cere pururi cu nesațiu  
Imbrățișările nedate.*

Beniuc este mereu un mare poet erotic mai ales cînd cîntă iubirea trecută și este regretabil că în selecțiunile făcute de el însuși în opera sa poeziile de dragoste sînt în mare parte înlăturate. Sînt unele stanțe pe tema horațiană a lui *nil admirari* care ar trebui să figureze în orice antologie, precum cele despre amorurile defuncte, parafrazînd blazarea sentimentală a lui Argezi, de nu cumva respîră în aceste cadente și ceva din Baudelaire sau Esenin:

*Incerce alții vinul din cupa cu iluzii  
A crezului în steaua scutită de apus —  
Tu, inima mea tristă, convinge-te și nu zî  
Că locul sfîntei noastre pasiuni e-n ceruri  
sus.*

*Sub frunze descompuse în somnul greu și  
umed  
Rod viermii trupuri albe. Iubitele femei  
Din membre putrezite să le-nțeleg  
mă-ncumet.  
Pier stelele în beznă, o mînă de schintei.*

Adevărul e că, în plin război, poetul nu ținea să fie întii de toate un poet erotic,



*Idilic și elegiac  
Nu pot fi eu, zădarnic.  
Sînt fiul unui neam sărac  
Ce s-a luptat amaritic  
Pentru pîne*

Dar și celor care-i căutau izvoarele în Goga, recunoscîndu-i un adaos original, modernist, le răspundea ironic :

*Ah, poezia timpurilor noi  
Cu vechituri la fite-ce eta!l  
Unde-i tristețea carulul cu boi  
S-o punem și pe dinsa la gara!.*

În contact cu poezia sovietică a lui Maiaikovski, Isakovski și Tvardovski, Mihai Beniuc adresa contemporanilor săi această apostrofă :

*Hei! fabricanșilor de fum  
Și negustori de apă chioară!  
Nu credeți c-o fi vremea de acum  
Să sune cîntec nou în țară?*

Cea mai izbutită compunere din această epocă este poemul *Chivără roșie*, capodoperă de prelucrare a unui motiv folcloric, simbolizînd lupta iobagilor ardeleni împotriva „nemeșugului“. Chivără Roșie este un fel de haiduc fantomatic care arată calea de urmat lui Horea, apărîndu-i pe cărare, la întorcerea de la împăratul. Horea scoală pe Cloșca și pe Crișan, moșii ucid la Cărpiniș protopopul, omoară domnia la Crișcior, și dau foc bisericii la Trăcău, apoi un popă vinde pe Horia, care e prins și zdrobit cu roata la Bălgrad. Cînd preoteasa vînzătorului rupe piinea la masă, din zarea s-arată anunțînd județul cel drept al poporului, Chivără roșie.

Mihai Beniuc este întîiul poet care după 23 August 1944 a recurs la poezia populară, demonstrînd încă o dată virtuțile acesteia, cînd este luată ca punct de plecare în poezia cultă, de poeți de talent (căci sînt și poeți care avînd în vedere poezia populară n-au reușit, imitînd-o, decît s-o parodieze). De fapt poezia lui Mihai Beniuc are un stil propriu, un limbaj original și o tehnică personală, sensibil deosebite de acelea ale versului popular, nu mai

puțin autentice. Poemul se rostogolește aprig ca un rîu de munte, luînd la vale pietrișul, clocotînd și șuierînd :

*Umbla fără hodină  
Prin zăpadă, prin ploaie, prin tină.  
Prin munții silhului,  
În casa orișicui,  
Văzut — nevăzut,  
Adăslat și temut,  
Ieșit parcă din focul de pe vatră,  
Născut parcă în crestele de piatră,  
Roșeață, zare mare,  
Cînd soarele răsare,  
Chivără Roșie.*

Ultimul vers, venit după o scurtă pauză, izbește urechea ca o chiuitură; nu-i singurul efect auditiv. Cuvintele țărănești, întorsătura ardelenescă a vorbei, blestemul, egaleză truculența lui Eminescu și Arghezi. Poetul e un excelent mînuitor al imprecăției în metru popular :

*Dormi tu grof, dormi tu grofiță,  
Dormi tu blestemată spiță,  
Dormi tu viță de stăpînt,  
De stăpîni inimi de cîni,  
Mîncă-v-ar ștreangul și plumbul,  
Crește-v-ar pe gropi porumbul,  
Jeli-v-ar corbul și cioara  
Pomenească-vă ocară!  
Căci pe Criș de cînd vi-s voi  
Paște jalea prin zăvoi  
Și amarul sus pe coastă  
Paște din nădejdea noastră,  
Roade-v-ar carnea omida,  
Usca-v-ar pieptul obida,  
Face-v-ați vraf de gunoi,  
Să-mplîntăm furcile-n voi!*

Foarte plastic și arghezian (în sensul de însușire organică a procedeelelor autorului *Florilor de mucigai*) este visul Împăratului care are vedenia lui Chivără Roșie :

*Se făcea că dintre purpuri s-a ales  
Un om cu fes,  
Ori poate că era cu comănac,  
Ba nu, era căița unui drac  
Pe capul unui slujitor împărătesc...  
Nici asta nu,*

*Căci dintr-o dată îi păru  
Că sub căciula blestemată cresc  
Popoare ce se scoală, se răscoală  
Și cer o nouă și mai bună rânduială  
Și vor să-l dumirească din topor, din coasă  
Ce rânduială trebuie aleasă.  
Și când se pregătea să strige,  
Simți deodată, în gîtlej, cîrlige.  
Și împăratul s-a trezit  
Plin de sudoare și inebunit.*

În *Steaguri* (1951) tematica e prea jurnalistică ocazională și pe bună dreptate din acest volum poetul n-a lăsat în antologie de cît patru poezii, mai toate referitoare la el însuși. Una, de două strofe, este o profesiune de credință, o autodefiniție a ariei sale lirice:

*N-am putut să cînt în cîntec  
Nici porc negru, nici șerpoaică,  
Nici popă cu brîu pe pîntec,  
Nici fată de boieroaică.*

*Dragă mi-i, însă, pădurea  
Cînd întinerește-n mai  
Și din cînd în cînd securea.  
Cînd izbește-n putregai.*

Alta, mai lungă, e un fel de *curriculum vitae* și iarăși o autodefiniție:

*Venisem flăcău de pe Crișuri  
Cu sufletu-n trei învelișuri:  
De jale, de dor, de răscoale  
A celor din munți și din vale.*

Jalea nu i-a înțeles-o nimeni, dorul a provocat „un pic“ rîsul domnilor, cîntecul de răscoală „comunist“ i-a înfuriat. Atunci poetul se înregimentă în rindurile clasei muncitoare încercînd să cînte revoluția proletariatului:

*Și mîna pusei pe lăută  
Lăuta era învăscută  
Cu muguri și, cum o lovit,  
Se-nclină de flori purpurii!*

Ce-i drept, nici un alt poet n-a vestit cu mai multă încredere la noi „zorii roșii“ și se cade ca imaginea „păunului purpurii“

celebrînd victoria „macilor“ să fie acceptată în cartea de aur a liricei noastre revoluționare.

Refuzînd arta abstractă, singulară, decadentă, Mihai Beniuc a optat pentru o poezie adresată maselor, robustă, optimistă. El a înțeles ce poate și ce trebuie să fie poezia nouă, actuală, cerută de timpurile noastre (a se vedea volumele sale *Despre poezie* — 1933 — și *Poezia noastră* din 1956). Poetul reflectă de sigur realitatea prezentă, este, cum s-a spus de atîtea ori, oglinda timpului său. El exprimă reflexul evenimentelor contemporane în sufletul său precum și aspirațiile lui și ale semenilor lui. Esențialul pentru poet ca și pentru prozator e însă de a surprinde nu imaginea statică a faptului diurn, de a reda viața așa cum este ea, ci de a vedea totdeauna mai departe, de a intui formele viitoare ale fenomenelor. Încăodată, cel mai greșit pentru un poet e să scrie reportaje anecdotice despre întîmplări curente, lipsite de semnificații. Poetul comunist e înainte de toate un revoluționar și un vizionar (bine înțeles realist) care a intuit mersul înainte al umanității, sau care rînduiește el însuși omenirea în marș. Firește, acest fel de poezie nu e și cel mai ușor de înfăptuit, fiindcă chiar pentru poezii cei mai bine înarmați din punct de vedere ideologic omul nou sau numai „noul“ pur și simplu constituie încă probleme greu de rezolvat. Mai bine de cît în articolele sale de critică, spune Mihai Beniuc aceste lucruri în poezie, în volumul *Mărul de lîngă drum* (1954):

*Fericirea n-o cunosc prea bine  
Vatra ei acuma se clădește,  
O s-o cînte mai dumnezeiește,  
Cei ce au să vină după mine.  
Dar precum desemele din peșteri  
Prevestesc stingace pe Da Vinci,  
Cîntului ce moartea o va-nvinge  
Noi îi sîntem primitivii meșteri.*

Este poezie, declară poetul într-o „artă poetică“, tot ce inima primește cu bucurie, tot ce face omului traiul mai frumos.

Dar unghiul său de percepție fiind încă prea mic, în câmpul vizual pătrund deocamdată prea puține aspecte și furtunile sînt aci pasagere, de primăvară :

*Imi place strașnic, norule, să tuni,  
Din tine fulgere să sară,  
Imi plac aceste proaspete furtuni  
Cu flori și cu mireșme-n primăvară.*

*Imi plac, prin stropii grei, aceste pionere  
Ce-și țin rochițele, fugind pe drum,  
Și vîntul cum îndoie cu putere  
A fabricilor steaguri mari de fum.*

Referințele (uneori autobiografice) la propriul eu sînt notate mai acut. Astfel e demnă de reținut senzația revenirii tineretii la vîrsta cînd părul capătă culoarea sură :

*La tîmple mi s-a strîns părul cărunț  
Ca sarea din adîncul ocnei scoasă,  
Dar tînăr sînt, același încă sînt,  
Pe inima mea bruma nu se lasă.*

Puțini sînt poeții care și-au cîntat în versuri tovarășa de viață. Beniuc e unul din ei. Ca François Villon, el se înduioșează de topirea zăpezilor de altădată :

*Ah, unde-i neaua de-astă-iarnă  
Și unde-i fața ta de nea?  
Prind frunze galbene să cearnă  
În calea ta, în calea mea.*

În fine, „bătrînul haiduc“ care a cunoscut lupta, focul, viața, ajuns la maturitate și chiar ceva mai departe, se simte ca un pom greu de roade, din care pot să se împărtășească toți, un măr lingă drum :

*Sînt măr de lingă drum și fără gard.  
La mine-n ramuri poame roșii ard.  
Drumețule, să iei fără sfială,  
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală.  
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,  
Adu-l fărînei ce sub mine-o am.  
E țara ce pe stînul ei ne ține,  
Hrănindu-te, pe tine și pe mine.*

Această poezie simplă, clădită pe ideea că arta se naște din legătura poetului cu pămîntul patriei sale, spre a deveni un bun

obștesc, marchează începutul clasicizării operei lui Mihai Beniuc. De pe acum poezia sa, citită și analizată în clasă, e pe buzele tuturor, a devenit creație populară.

În *Trăinicie* (1955) și mai ales în *Azimă* (1956), Mihai Beniuc începe să abunde, să vorbească cam mult despre el, ceea ce la un poet liric nu este numai de criticabil. De altfel, poetul și-a făcut adeseori auto-critica în versuri memorabile, odată invocînd imaginea piersicului care înfloreste într-o singură noapte, prin grația naturii, în vreme ce munca artiștilor e cu mult mai grea :

*Că poeții, noi, ne tot trudim  
Cîte c-o petală pe chilim,  
Zile-ntregi și tot nu izbutim*

Atrag atenția și unele strofe epigramatice precum „Căldură“ :

*Dă-mi un sărut ort nu mi-l da de loc  
În inimă și-așa ne arde-un foc —  
Ne-a fript cînd eram tineri și tehui.  
Acum ne-ncălzim la para lui.*

sau *Prag* :

*Pragul ți-l zăresc, genialitate,  
Cam tîrziu o leacă, din păcate,  
Căci îmi pune-n roate zilnic bețe  
Arțăgoasa soacră Bătrînețe.*

Ultimul volum, *Inima bătrînului Vezuv*, e în mare parte polemic, îndreptat împotriva „pruncilor“, „copiilor“, „plozilor“ vrăjmași ai poetului. Inverșunarea incoercibilă a cîntărețului, de toată lumea prețuit, este fără îndoială, neîntemeiată. Ori cîte versuri fără ecou ar mai compune poetul, monumentul său e de pe acum ridicat pentru viitorime. Și nu încapă îndoială că posteritatea va celebra gloria lui Mihai Beniuc, vestitorul erei comuniste, cum atît de emoționant prevede el însuși, juruind a nu lipsi nici atunci, el care a fost totdeauna prezent, la serbarea triumfului :

*Se scutură pe drumuri slova mea  
Ca floarea de cireș în vijelie.  
Furtună, spune-mi tu, va rămînea  
Pe ramură vreo boabă purpurie?*



*M-o pomeni or-o mierlă pe Vlădeasa  
Ori hoinărind din Criș în Criș un cuc,  
Ori un fecior prin runc trecind cu coasa  
Ori un cîmpoi jelinđ pe-un vechi haiduc.*

*Aici m-oi prăpădi prin Apuseni.  
Visinđ de la Calata-n Răchișele  
Un drum, să suie dragii mei munteni  
Cu carăle cu brazi pînă la stele.*

\*

*— Hurducă-mă, căruță mocănească.  
Și cîntă-mi tu puhoiule de munte.  
Ca gîndul meu să nu se moleșească  
Subt pălăria trasă-un pic pe frunte.*

*Aș vrea să dorm aicea cu buștenii  
Și-atuncea să mă scol din toropeală  
Cînd vor suna din trîmbiți Apusenii:  
E comunism! Beniucule, hai scoală!*

*Nu, n-am s-adorm. Voi sta pe creste strajă  
Și-atîta voi cînta și descînta  
Cît bube vor mai fi din vechea vrajă,  
Frumoasă țară, pe făptura ta!*

Academicianul Mihai Beniuc a împlinit cincizeci de ani de existență. Țe o vîrstă de la care de obicei începi să te uiți înapoi. Dar poetul cu fruntea încununată de laurii izbîndei e dintre aceia ce privesc încrezători în destinul lor, mereu înainte.

## ARTA POETICĂ

Din orice unghi ai privi opera lui Beniuc, preocupările de artă poetică se impun analizei. Pentru o viziune geometrică, lucrul poate părea paradoxal. Energeticismul exploziv, torentele afective care propulsate „cu mii de cai putere“ se adună în cite-o imagine memorabilă — „Mărul de lingă drum“, „Tatuaj“, „Eu n-am nevoie de onoruri“ — sînt evidente de la primul contact cu poezia lui Beniuc, sînt specifice.

Dar o poezie ca aceea pe care Beniuc a acumulat-o în trei decenii nu poate fi închisă într-o formulă. Că arta poetică e o preocupare frecventă la un poet care și-a intitulat unul dintre volumele de căpetenie „Mărul de lingă drum“, nu e un mister pentru cititori. A existat însă tendința de a reduce această artă poetică la o notă a ei — e drept principală. Astfel procedau tinerii care acum cîțiva ani debutau prin solemne enunțări horatiene și stîrneau verva notelor din reviste și a parodiștilor. Nenumăratele variante — de fapt caricaturi — ale mărului de lingă drum, arborii și plantele care au încolțit vertiginos în poezia noastră, pasișau și reduceau o idee cu rădăcini și ramificații mai vaste la un automatism. Era de vină și poetul imitat, care într-o vreme a revenit asupra unor poeme importante, dînd doar transpuneri și nu idei artistice noi. Dar eroarea imitatorilor era în primul rînd simplificarea și rămînerea la suprafața simbolului, copiind o imagine sau un me-

canism fără intuirea sensului. La mai toți acești molizi ori stejari apăruți dintr-un măr, imitațiile au devenit parodii involuntare.

Mărul de lingă drum s-a ivit însă la Beniuc din substanța operei. Comunicarea între arta pe care o practică și reflecția asupra artei e la el intimă. Nici momentele parcă nu sînt separate. În timp ce practică o artă de brusce descărcări energetice, poetul îi intuiește esența. Artă e definită printr-o acțiune care eliberează forțele vieții: „Cînd voi izbi odată eu cu barda/Această stîncă are să se crape/Si va fișni din ea șuvoi de ape/Băieți, aceasta este arta!“ De la aceste versuri scrise în 1937, se poate urmări cum revine și se împlinește ideea care acordă poeziei un înțeles pe deplin etimologic, de creație. Spontaneitatea o caracterizează în aceeași măsură cu dezlănțuirea de forțe. Imagistica poeziei lui Beniuc descoperă acele bine cunoscute simboluri ale forței irezistibile, necontrolabile chiar, care țîșnește ca apa din stîncă, ca lava din „inima bătrînului Vezuviu“, ori rodește ca pomul nutrit din sucurile țării. Chiar cînd creația implică un proces care s-a desfășurat, desigur, cu lente și complexe transformări, poetul stăruie asupra momentului cînd creația transformată, izbucnește. E sensul admirabilelor versuri care încheie „Venisem flăcău de pe Crișuri“. Un întreg proces de reînnoire artistică e exprimat în imaginea lăutei învâscute cu muguri: „Si mîna

*pusei pe lăută/Lăuta era învăscută/Cu muguri și cum o lovi/Se-ncinse de flori purpurii!*"

Lăsată în penumbră de aceste vaste deslănțuiri de forțe, e altă funcție de seamă a poeziei. Viața se compune din explozii și din schimbări și prezențe impalpabile. Adierea există ca și virtejul. Menirea poeziei este s-o surprindă în manifestările ei cele mai imperceptibile. Locul pe care poetul îl acordă acestei meniri a poeziei e arătat de faptul că ei îi sînt consacrate versurile intitulate chiar „Artă poetică“ („Mărul de lingă drum“). În ele, succesiunea de metafore caută să dea expresie imperceptibilului, să urmărească cele mai fugare și mai gingașe pîlpiiri ale vieții. Versul e dorit cît firul de iarbă sub adierea vîntului, cît puful de pe obrajii adolescentului, cît stropul de rouă, cît licărul de soare pe un steag.

Din nou conștiința rostului poeziei e inseparabilă de practica ei. Latura aceasta a artei poetice e reflexul unei sensibilități la formele de viață fugare și mărunte. Poezia intitulată semnificativ „Bucuria de a trăi“ găsește astfel de corespondențe cîntului — „boare ce adie grîul“ — și dorului — „gîză ce o țin în palmă“.

Energetismul și spontaneitatea care izbesc la Beniuc și în poezie — și în poezia despre poezie — nu pot fi separate de ansamblul personalității și gândirii lui artistice. Artă poetică nu se reduce doar la elogiuul unui instrument, fie el cît de vast în registru, în stare și de semitonuri și de pianissimo. Energetismul, spontaneitatea sînt specifice, dar nu neutre. Ele se subordonează celui alt aspect esențial al personalității lui artistice. Drumul de la poetul „răzvrătirii“, de la țaranul „colțos“ cum i s-a spus — la poetul revoluționar, poate fi urmărit și în gândurile versificate asupra artei.

Ideea de poet-exponent popular apare de la început în versurile prin care trec umbrele lui Horia și ale altor conducători de răscoale. „Sînt feciorul unui neam sărac“. „Aicea printre ardeleni mă simt acasă/În fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al

lui Iancu“... Din acest punct de vedere, cu toate deosebirile de structură, se remarcă apropierea de poezia lui Coșbuc. Desigur că influențele cele mai rodnice, ce se regăsesc și stilistic, sînt cele ale lui Goga, Ady, Esenin. Energetismul lui Coșbuc e diferit calitativ. Mai puțin exploziv, el se desfășoară continuu în elogiuul acțiunii voluntare — pe planul etic și pe cel al luptei. Peisajul însuși e văzut ca o ciocnire de forțe opuse, și lumina zilei e o biruință a soarelui. Dar cu toate deosebirile de concepții și stil, în multe idei asupra menirii și răspunderii poetului, sau asupra forței pe care o dobîndește arta să înfrunte neantul, se remarcă în versurile lui Beniuc legătura cu „Poetul“ sau cu „Vara“.

Exponent popular, poetul nu-și concepe decît un singur rost pentru cîntec și refuză să-l închine domnilor „cei plini de osînză ca somnii“. „Dragă mi-i însă pădurea,/Cînd întinereste-n Mai/și din cînd în cînd securea/Cînd izbește-n putregai...“

Poezia publicată în „Steaguri“ din 1951 rezumă o întregă atitudine anterioară. Alături de refuzul îndulcirilor, mîndria de a fi în primele rînduri, imaginea poetului prevestitor, reluată și ea adesea e exprimată vehement în „Toboșarul timpurilor noi“. Hiperbolizat îndrăzneț, glasul poetului capătă și o amploare neobișnuită — răsună „cît șapte coruri“.

Ideea de poet solidarizat cu poporul și exponent al lui o implică pe cea de răspundere. Și aici se deapănă un fir care-și are începuturile în prima etapă a poeziei noastre moderne, încă de la Alexandrescu. Vlașuță, a tratat-o cam didactic, dînd sfaturi celor care au primit „solia sfîntă“ de preoți ai cuvîntului. Coșbuc a cerut în cîteva splendide versuri din „Poetul“ fulgerele miniei populare împotriva celui care a trădat. Beniuc exprimă ideea în două imagini succesive și deosebite. Într-una, poetul care a lăsat să scape dușmanul e țintuit „pe cel mai înalt dintre Carpați“ îmbrăcat în giulgiu de flăcări ca un luciferic geniu al răului. Cel necredincios e dat pradă uitării absolute. „Cenușa să mi-o împrăstie vîntul/S-o ducă nor întunecos...“

Arta — arta angajată și nu jocul steril — devine la Beniuc și o pîrghie puternică împotriva neantului. Ideea morții a revenit o vreme stăruitor în poezia lui. Ar fi cu totul eronat ca simpla prezență a problemei să i se impute poetului. La un anumit grad de profunzime, o operă lirică nu poate ignora una din marile teme ale condiției umane. Doar poezia redusă la registrul limitat al trompetei rezolvă rapid neantul așa cum rezolvă totul. Prezența problemei e în sine neutră. Poate deveni cortegiu de anxii, obsesie a descompunerii, prezentă în diferitele curente necrofile, sau atitudinea opusă, care nu e optimism de paradă, ci o depășire a gândului la neant prin depășirea izolării și a individualismului.

Cu un final a cărui expresie coboară, „Bucuria de a trăi“ e — în acest sens — una dintre poeziile cele mai importante ale lui Beniuc. Din nou apropierea de Coșbuc se impune. În „Vara“ lui Coșbuc acceptarea senină, voioasă chiar a neființei crește din contactul cu peisajul sorbit cu

sete. Belșugul de lumină, vitalitatea tinerilor care cîntă în lan, plenitudinea vieții aflată pretutindeni îi dă poetului sentimentul permanenței generațiilor. De aici acceptarea propriei morți, negată de viața care nu pierе. („*Natură, în mormintul meu/E totul cald că e lumină*“). La Beniuc acceptarea neființei se naște în primul rînd din conștiința înfăptuirii. Gîndul sfîrșitului e expus cu un calm solemn. „*Știu că veacul nu mi-i fără capăt/Că-ntr-o zi ca orice astru scapăt/Și ca orice frunză cad din pom/Și că plec de-aici ca orice om*“.

„*Însă faptul c-am trăit, c-am fost/Nimenia nu poate să mi-l ieie/Moartea-n mine s-a izbit de-un rost/Noaptea am rănit-o c-@ scînteie*“.

Ca și la Coșbuc moartea se topește în viața celor mulți. „*Nu e mult, dar am venit din mulți/Cu flori de viață milenară*“...

Astfel, pentru poetul revoluționar, pentru poetul energiei și luptei, concepția despre artă în cele mai adînci implicații, rămîne stenică.

PAUL CORNEA

## PASTELURILE

*sau*

### DESPRE POEZIA NATURII ȘI NATURA POEZIEI LA V. ALECSANDRI

Niciodată n-au avut parte clasicii de o posteritate atât de înțelegătoare și de respectuoasă ca aceea a zilelor noastre. Moștenirea lor e studiată cu grijă și dată la iveală în ediții din ce în ce mai bune. Răspindirea operei în zeci de mii de exemplare face cu puțință ceea ce pe vremuri era rar și constituia doar apanajul unor cazuri privilegiate: fructificarea mesajului lor în conștiința poporului. Se întâmplă însă că, asemenea cuvintelor care au o frecvență variabilă, unele fiind foarte des întrebuițate în vreme ce altele se acoperă de praf și intervin numai sporadic în conversație, clasicii, deși dispun de posibilități egale de a fi cunoscuți, beneficiază de un interes diferit din partea lectorilor: unii sînt citați, alții stau în vitrină. Mi se pare că Alecsandri aparține acestei de-a doua categorii.

Ireverența și răceala față de opera celui ce fusese numit, poate cu oarecare ironie, bardul de la Mircești, datează de mult. Excesul de favoare de care scriitorul s-a bucurat într-o anumită perioadă a vieții lui a fost compensat, printr-un soi de pendulare a sensibilității publice, de o atmosferă de suspiciune și denigrare în ultimii săi ani și mai ales după moarte. Există o carte interesantă a unui foarte harnic și meticolos istoric literar: Bogdan Duică, intitulată: „Vasile Alecsandri — Admiratori și detractori” (București, 1922), care înfățișează cu lux de amănunte, pe lângă omagiile adresate poetului și numeroasele și de multe ori nedreptele critici care l-au copleșit cam dintr-al 7-lea deceniu al veacului trecut. Ceea ce este mai semnificativ și, dacă vrei, mai dureros, e că printre acești adversari mărturisii ai lui Alecsandri se numără aproape tot ce a fost talent autentic în generația tînără ce i-a urmat imediat lui Eminescu. De-atunci încoace, lucrurile nu s-au schimbat sensibil. Părerea celor mai mulți studenți cu care am avut ocazia să stau de vorbă în timpul din urmă se rezumă în următoarele cuvinte crude, rostite cîndva de Topîrceanu: „Nu, orice s-ar spune, Alecsandri nu mai poate satisface exigențele cititorului modern... Nu, adevărata noastră poezie artistică începe de la Eminescu. Și pe cînd Eminescu ciștigă tot mai mulți cititori, întinerind mereu, Alecsandri a îmbătrînit, s-a învechit, a ieșit din preferințele generațiilor mai nouă. Astăzi nu știu dacă se găsesc cinci oameni care să-l citească pentru propria lor plăcere estetică, nu din curiozitate“...<sup>1)</sup> Cu deosebire poezia bardului de la Mircești, adică titlul său de glorie de altădată, a continuat să fie dis-

<sup>1)</sup> „Insemnări literare“ 1919.

prețuită și alungată din procesul de nutriție intelectuală a cititorilor; excepție făceau unele bucăți de circulație școlară, servind manifestărilor festive sau justificării locului care în suita cronologică a dezvoltării literaturii trebuia totuși acordat lui Alecsandri.

Intr-un ceas prielnic de odihnă am reluat de curînd Pastelurile. Inițial, sentimentul a fost de stîmjenire: era ca și cum aș fi văzut o femeie gătită în rochia bunicii. Cele peste opt decenii de poezie care s-au adăugat publicării primelor bucăți ale ciclului în „Convorbiri literare“ ne-au familiarizat cu o expresie mai reliefată, cu asocieri mai îndrăznețe, cu o mai mare elasticitate a rimei și cuvintului. Pe de altă parte întinderea versului pe 15 și 16 silabe, cu țacăneala de metronom a căderii accentelor, izbește urechea ca o melodie desuetă de flașnetă, care uneori te poate înduioșa, niciodată extazia. Pe cît de actual și de aproape sufletului nostru ne este Eminescu, pe-atît de străin și închis în mica sa orbită, mulțumită de sine, accesibilă plăcerilor mediocre și pasiunilor domesticite, pare la prima privire Alecsandri. La prima privire... fiindcă mai tîrziu, după ce biruim plictiseala celor dintii contacte și ne epurăm de apetiturile noastre de cetățean nervos, la fel cum, începînd escaladarea unui munte e obligatoriu să ne degajăm de năravurile sedentare obișnuindu-ne cu tăcerea uluitoare a creștelor și calmul pajiștilor verzi, după această treptată și necesară primenire a perspectivei interioare, vom descoperi cu încîntare în universul liric al poetului vibrații care răsună adinc într-o zonă tainică a sufletului nostru. Mă refer pentru moment la Pasteluri, în legătură cu care aș voi să sistematizez cîteva opinii de lectură, fără intenții exhaustive și fără a năzui la acel înconjur al sensurilor operei pe care unii au început de la o vreme să-l boteze cu un termen simandicos: periplu. Mă voi ocupa întii — și nu cer scuză pentru asta — de circumstanțele în care s-au născut Pastelurile.

Cea mai mare și mai caracteristică parte a Pastelurilor a fost realizată de Alecsandri, după cum rezultă din scrisorile sale către Iacob Negruzzi, în răstimpul din care 1867—1869. Scriitorul depășise 45 ani, se afla sub raportul vârstei dincolo de zenit și sub raportul dezvoltării creatoare la o răspîntie. O epocă a vieții sale se terminase o dată cu abandonarea oricărei veleități politice și instalarea definitivă la Mircești. Tineretea tumultuoasă cu încîntătoarele-i seducții dar și cu entuziasmele risipite generos pentru înfăptuirea unirii, reformelor democratice, propășirii culturale, se sfîrșise. Intrigile și scîlîmbăielile politicianilor, lipsa de principii și macaronada dezbaterilor parlamentare, trufia nătîngă a parveniților, împănarea liberalilor cu meritul reformelor săvîrșite în ultimul sfert de veac, abuzurile sfîrșitului de domnie al lui Cuza și condițiile rușinoase ale îndepărtării sale de la tron — toate acestea îl desgustaseră profund pe scriitor de viața publică. Încă în 1863, el se destăinuia unui prieten, cu o dezolare ce nu are nimic din ușurătatea seniorului juisor: „Pe deoparte înverșunarea partidelor politice, pe de altă parte, nepăsarea celor ce se află la putere, a produs o stare de lucruri foarte tristă de privit... astfel de tristă, că dacă n-aș fi început publicarea poeziilor mele, m-aș duce peste nouă mări și nouă țări. Dumnezeu să ne lumineze, căci sîntem căzuți într-un mare întuneric“<sup>1)</sup> Față de monarhia prusacă, Alecsandri observă o atitudine de expectativă. Cînd în 1868 i se oferă să candideze pentru un loc de

<sup>1)</sup> Scrisoare din 14 martie 1863 către A. Hurmuzaki în „Convorbiri literare“, 1906, p. 591.

deputat, refuză „a merge în Capitala palavrelor, Camera palavragiilor ne-trebnici“<sup>1)</sup> Pentru el, ca și pentru alți colegi de generație, cum sînt Kogălniceanu sau Negri, izgonirea lui Cuza echivala cu proscierea din viața politică, fiindcă, indiferent de sentimentele ce le avuseseră pînă la urmă față de domnitor, ei erau prieteni intimi ai acestuia și aparțineau deopotrivă unui timp de încredere naivă și patriotism curat; or, împrejurările se schimbaseră, pașoptismul generos fusese înecat în apa de ghiață a calculelor egoiste, veniseră alți oameni în fruntea bucatelor, cu fraza demagogică în colțul buzelor și lipsa de scrupul în drumul spre putere și căpătuială; față de această nouă figurație în scena politică, Alecsandri se demodase, devenise inutil și chiar dăunător.

Spre sfîrșitul lui 1866, ca unul care nu era prin nimic legat și n-avea nimic de așteptat de la noul principe, Alecsandri întreprinde o lungă călătorie. Trece prin Cernăuți, unde e sărbătorit cu multă însuflețire, încît, notează el, „se vede că-s mare poet, judecînd după complimentele ce am primit“<sup>2)</sup>; apoi, prin Lemberg și Viena, se îndreaptă spre Paris, unde avea loc Expoziția universală; în mai, „din cauza ploilor, a scumpetei și a marelui număr de străini“, se desparte de „nămolul ostenitor al Parisului și de atmosfera-i puturoasă“ și coboară pe țarmul Mediteranei, la Nisa, unde e fericit de a găsi „soarele cel mai aurit, cerul cel mai albastru, marea cea mai frumoasă și flori pretutindeni“<sup>3)</sup>; de-aici se retrage o lună de zile în Pirinei. Revenit în țară, după un scurt popas bucureștean, Alecsandri se stabilește în dulcea sihăstrie a Mirceștilor. Tihna conacului care aduce mai degrabă cu o casă țărănească, din cerdacul căreia privea îmbrățișează șesul larg al Siretului, lunca și dincolo de ea se oprește în marginea zării pe ridicăturile domoale ale dealurilor Scheei și Miclăușanilor, reculegerea calmă și meditativă a acestui cuib încîntător, trebuie să-i fi sugerat noi planuri creatoare. De altfel, apariția „Convorbirilor literare“ în toamna lui 1867 și insistentele stăruințe ale lui Iacob Negruzzi contribuiseră la înfrîngerea binecunoscutei lui indolențe și-l stimulasera să reia condeiful în mîna. El își promite concursul „Convorbirilor“ întrucît consideră foaia junimiștilor drept „sora Romîniei literare“ și observă cu satisfacție că ea țintește a dezvolta gustul frumosului și a distrage spiritele din rătăcirea politice<sup>4)</sup>.

Anul 1868, pe care-l petrece ca „pustnic“<sup>5)</sup> la Mircești, marchează un început de colitură în activitatea lui literară; se vede că Alexandri, a cărui notorietate fusese recunoscută oficial la 1866 o dată cu numirea în Societatea Academică Romîna, simte nevoia să-și înnoiască mijloacele și să-și propună țeluri mai ambițioase; el nu mai conserva nici o iluzie cu privire la îndreptarea lucrurilor în sferile guvernante, de aceea își tăiase toate legăturile cu lumea politică retrăgîndu-se într-o sihăstrie de gentilom campagnard; după o călătorie ce-i limpezise sufletul și-i potolise pentru o vreme veșnica sa nostalgie de pasăre migratoare, se simțea îmboldit să sporească prin dovezi de devoțiune și asiduitate autoritatea îndeletnicirii literare practicate de el pînă acum aproape exclusiv în mod diletantic. Constatăm în adevăr că în dramaturgie ia sfîrșit epoca de mici compuneri

<sup>1)</sup> Idem p. 953.

<sup>2)</sup> V. Alecsandri — Scrisori (ed. Chendi-Caracalechi) Buc. 1904, p. 259.

<sup>3)</sup> Id. p. 260—261.

<sup>4)</sup> V. Alecsandri — scrisori, idem pag. 28.

<sup>5)</sup> Id. p. 31.

nepretențioase „în potrivirea cu puterile actorilor și cu neîndemînarea limbii“<sup>1)</sup>, iar sforțările scriitorului sint de a realiza marea dramă de moravuri în „Boieri și ciocoi“; în proză, autorul incidental al unor spumoase povestiri și proaspătul memorialist al „misiilor“ diplomatice încredințate de Cuza, încearcă să realizeze un roman, de formulă auto-biografică, „Dridri“; în poezie, înfine, scuturindu-se de lamentația lirică a versurilor de dragoste și de inspirațiile ocazionale, uneori izbutite ca niște giuvaeruri dar cel mai adesea ușurele și artificiale, concepe ciclul Pastelurilor.

Iată dar cum s-au născut Pastelurile: într-un moment de schimbare, când senzațiile nu mai sînt gustate în ardoarea lor frustă ci se cern prin sita spiritului, când pasiunile își domolesc pornirea impulsivă sub zăbala inimii îmbătrînite, când o epocă din viața scriitorului se încheie și în singurătatea unui peisaj admirabil el se pregătea să înceapă una nouă. Pastelurile reprezintă ancorarea de existență a unui suflet viguros și fraged pe care societatea l-a desgustat și care în solitudinea naturii își reface echilibrul și-i regăsește pe oameni. În același timp ele reprezintă do-vada ce și-o oferă sie-și poetul a excelenței mijloacelor de care dispune, cel mai de seamă triumf înscris într-un palmares deja bogat. Dar Pastelurile mai ilustrează ceva: ele constituie o treaptă în seria istorică a liricii rominești. Căci pentru prima dată de la Văcărești și Conachi, poezia noastră care a bijblit între preromantismul epigonic și romantica patriotardă, cu mai rare popasuri în zona cîntecului de lume orășenesc și a versului gnomic, atinge într-un ciclu lucrat cu meșteșug și o egală ardoare, unde emoția pieselor separate se amplifică prin înscenarea întregului, rounjimea și proporționalitatea clasicității.

Poezie a naturii se mai făcuse la noi chiar în acel înțeles despre care ne informa recent un doct cercetător precizînd că „accentul într-o astfel de poezie nu cade asupra extragerii metodice a noțiunilor de copac, stîncă, lună, izvor, etc. nici asupra definirii lor, nici măcar asupra descrierii lor complete, ca fenomene naturale“<sup>2)</sup>. Iancu Văcărescu în „Primăvara amurului“, Eliade în „Sburătorul“, Cîrlova, Boliac, Alexandrescu, Bolintineanu, ca să nu cităm decît aștrii de prima mărime, abordaseră incidental natura și firește fără intenția, pe care nu știu s-o fi avut vreunul din liricii universului, de a extrage și încă „metodic“ noțiuni sau a formula definiții riguroase. Încercările predecesorilor diferă însă radical de opera lui Alecsandri; nu mă gîndesc la o deosebire de măiestrie și nici la o deosebire de amplitudine lirică; sint și acestea importante, dar eu am în vedere aici, în primul rînd, chipul de reacție în fața spectacolului lumii, concepția filozofică, acel „Weltanschauung“ al scriitorului care sălășluiește în substructura Pastelurilor și le orientează cîntul.

Pîna la Alecsandri poezii au anexat natura. Tristetea lui Momuleanu față de ireversibila curgere a timpului și neîmplinirea vocației sale își asocia peisajul tomatic al arborilor golași și vînturilor funebre.<sup>3)</sup> Dorința lui Cîrlova de a-și găsi un suflet consonant, cu ajutorul căruia să-și biruie mîhnirea, se acorda cu înserarea ce cobora misterios și perspectiva naturii văzute de pe o înălțime, de unde solitudinea, estomparea lentă a zgomotelor și culorilor, hărăzeau inimii rănite a poetului consolarea visurilor

<sup>1)</sup> Scrisoare către A. Hurmuzaki din martie 1865 (Mn. 3349).

<sup>2)</sup> Ovidiu Papadima — „Cîteva observații asupra genurilor literare“ în *Limbă și Literatură*, 1957, III, p. 224.

<sup>3)</sup> Poezia „Toamna“ în B.R. Momuleanu — *Poezii*, Buc. 1837.



melancolice și a meditației tandre. Sufletul lui Alexandrescu se complăce într-un cadru nocturn și selenar. Notele descriptive îi servesc să atmosferizeze o reflexie asupra trecutului vitejesc al poporului și a dificultăților lui prezente ca în „Răsăritul lunii la Tismana“, ori o izbucnire melancolică precum în „Adio la Tîrgoviște“ și „Meditație“. La Bolintineanu natura e adiacentă și prolixă ca și eroii săi. Calmă și grandioasă în „Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul“, mîngîietoare și serafică în momentul despărțirii lui Andrei de iubită, bucolică în „Romincele din Cavala“, voluptuoasă, colorată și exotică în „Florile Bosforului“, sinistă și terifiantă în „Mihnea și baba“, ea are de obicei misiunea de a pregăti desfășurarea unei acțiuni sau a întregii rezonanță unei stări sufletești prin mecanica simplistă a consonanței (poezie lunară — inimă melancolică), sau a contrastului (apele liniștite ale Bosforului — ororile din seraiuri). Boliac, cu patetica lui compasiune pentru desmoșteniții vieții, își plasează victimele într-o natură aspră și brutală ca în „Lila“ or „Carnavalul“, sau voind să evoce sălbăticia și sublimitatea sihăstriei ermitului, zugrăvește, ceea ce s-a văzut clar în lirica noastră, munții cu furtuni năpraznice și culmi înzăpezite.

La mai toți înaintașii lui Alecsandri, natura nu e o preocupare pentru sine, cum ea a fost, să zicem, pentru un Wordsworth sau pentru un Beethoven cînd a compus Pastorală. Natura intervine în rolul de rezonanță, amplificînd sau diminuînd un sentiment, ca un fel de reverberație umană ce-și întipărește lungimea de undă în masa receptivă a universului. Vreau să spun că natura nu este subiectul poeziei ci metafora ei, adică un termen de relaționare, că în centrul proiectului liric nu stă realitatea exterioară a lumii ci gîndul, emoția sau fapta omenească. Natura rezultă în asemenea cazuri dintr-o dilatare a personalității care-și regăsește exultările sau lamentațiile în peisaj tocmai fiindcă și-a construit acest peisaj cu premeditare sau, într-o formulare mai puțin extremă, natura, la primii noștri poeți, este o dependență umană în sensul că se constituie în raport cu un suflet care o prețuiește sau o repudiază, după înclinațiile lui capricioase.

Perspectiva demersului creator la Alecsandri e cu totul alta. Dacă scriitorii ce i-au premerș au anexat natura poetului, Alecsandri îl anexează pe poet naturii, — desigur vorbind cu oarecare exagerare spre a mă face înțeles. Ceea ce izbește în Pasteluri cu o mare vehemență este sentimentul că natura preexistă omului și-l integrează pe aceasta ritmurilor ei vitale, că înfățișările și dimensiunile ei sînt neatîrnate de conștiința privitorului. Universul e o organizare uriașă și ireproșabilă de fenomene și procese care decurg conform unor legi invariabile. Omul își are locul său, undeva, pe o treaptă a firii și tocmai fiindcă rolul său e redus la acela de component al marelui mecanism cosmic, prezența sa e modestă și netulburătoare. Pare că sentimentele lui sînt guvernate de anotimpuri, intemperii și peisaje și nu invers, cum simțim la alți scriitori, unde eul liric hipertrofiat își trimbițează melodiile în tot universul, dăruind acestuia chipul turmentat, tandru sau apatic al autorului. Dacă realismul constă în captarea ca într-un focar de lentilă a impresiilor produse de lucruri și în reflectarea lor, se înțelege printr-o reelaborare artistică, dar săvîrșită cu o cît mai mare obiectivitate, într-o structură cît mai esențial apropiată de existență, cît mai conformă, cît mai general acceptabilă, atunci Alecsandri e un realist și încă un realist de un prototip remarcabil prin puritate.

Dar deosebirea lui Alecsandri de înainte-mergătorii săi nu se reduce la antinomia subiectivitate-obiectivitate. Pastelurile închid o filozofie serenă și optimistă, cu totul specifică bardului de la Mircești, care a fost încă de mult observată, fără a i se fi lămurit deplin implicațiile. Iată, de pildă, „Serile la Mircești“. În vreme ce viscolul zgâlțâie ferestrele și focul arde în cămin cu pîlpîiri misterioase, închipuirea poetului sboară pe apele line și radioase ale amintirii. Nicio suferință nu-i îndurerează sufletul, nicio umbră nu-i traversează ochii, căci pînă și tristețile se spulberă de soliditatea și beatitudinea alcătuirii sale lăuntrice; chiar timpul în care a avut de pămînit e decretat „mult fericit“. Iată mai departe poezia „Sfîrșit de toamnă“. Aici natura ne e prezentată într-unul din cele mai dezolante momente, cînd ea se goleşte de podoabele verii și ascultînd de nu știu ce retractilitate universală se zgribulește parcă, anemiindu-și elanul vital; peisajul e fără îndoială sumbru, dar în suma notelor lui nu evocă doar tristețea anotimpului, ci și acele adevărate rituri ale naturii precum exodul păsărilor spre țări calde, vestejirea luncii, cotropirea cerului de nori plumburii sau strîngerea oamenilor și animalelor pe lîngă foc, asemenea strămoșilor lor dindărăt cu sute de mij de ani, — rituri care vorbesc de regularitatea eternă a ciclurilor firii, de un univers care nu se răsvrătește ci-și acceptă destinul. Cea de-a treia bucată a seriei, cunoscuta „Iarna“, înfiripă întii tabloul copleșitor al ninsorii care se înveselește apoi prin apariția unui soare irizat și sborul voios al saniei sunînd din clopoței. Chiar și în „Gerul“, strășnicia frigului e atenuată prin notații cu caracter decorativ și o vădită predilecție spre aspectele delectabile :

*„Gerul vine de la munte, la fereastră se oprește  
Și privind la focul vesel care-n sobe strălucește,  
El depune flori de iarnă pe cristalul înghețat“*

sau

*„Gerul face cu-o suflare pod de gheață între maluri,  
Pune streșinilor casei o ghirlandă de cristaluri,  
Iar pe fețe de copile înflorește trandafiri“.*

Mă opresc cu exemplele fiindcă ele sugerează, toate, aceleași lucruri : euforie vitală și acceptare a rînduieilor firii, sau, cu alte cuvinte, armonie și optimism cosmic. Universul Pastelurilor e rotund și rezonabil. Toate elementele se înlănțuie în zîmbet și cordială îmbrățișare. Tristețea amară e abolită, căci ea purcede dintr-un minus de împlinire a destinului implicat în lucruri; or, natura lui Alecsandri cuprinde numai vocații realizate. Anotimpurile vin și pleacă : toamna ruginește lunca, aduce nori suri și vînturi fioroase; iarna acoperă cu troiene cîmpurile, scoate lupii la pradă în nopțile de viforniță; primăvara se anunță prin întoarcerea cocorilor și rîndunelelor, îmbobocește mugurii copacilor, încălzește sufletele amortite, chiamă plugarii la muncă; vara, înfine, rodește holdele cu ploile ei fertile și soarele cald, îmbelșughează osteneala secerătorilor și înveselește florile și păsăretul luncii cu concertul privighetorii. Zilele se scurg calme : înserarea urmează dimineții, tihna somnului și orăcăitul broaștelor succed muncii harnice și agitației diurne a vietăților. Forțele naturii, vîntul, ploaia, se integrează marelui mecanism al lumii, condus de legi inexorabile, își

repetă lucrarea, la ceasurile sorocite, cu rezultate care nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e armonică și inalterabilă. Planetele și animalele își deslășură existența în țesătura de interferențe binefăcătoare ce alcătuiesc firea, culegîndu-și din pulsația regulată a vieții care gilgiie în ele, strălucirea și plenitudinea. Oamenii inșiși participă la jubi-lația universală; ei sînt zugrăviți, în mod precumpănitor, în două ipostaze, simple și eterne: în sbenguirile dragostei și în încordarea activității productive; ei reprezintă mai puțin țărănimea unei societăți determinate și mai mult tipul unei umanități ațemporală, aparținînd nemijlocit naturii și integrîndu-se ei, fără intermediul divinității. Căci dacă religiile au pretins totdeauna că lumea e opera unui Dumnezeu atoputernic care trebuie invocată pentru a hărăzi oamenilor pîine și a-i feri de calamitatea stihilor deslănțuite, la Alecsandri Dumnezeu e însuși natura iar omul, confundat cu ea, primește fără să reclame și-și dăruie sudoarea fără să se plîngă.

Mi s-a spus că regretatul profesor Dr. Danielopol caracteriza durerea drept o exagerare a simțului cenestezic. Desigur că Pastelurile sînt rodul unei excelente cenestezii, dar ele sînt mai ales expresia unei anume filozofii de clasă. Increderea în natură, supoziția legitimității și raționalității rînduieților firii, ideia armoniei universale, hedonismul, juisarea, omul abstract, aluziile deiste — ce sînt toate acestea dacă nu trăsături ale iluminismului, ale acelei ideologii care a exprimat în sec. XVIII tendințele burgheziei în ascensiune și s-a prelungit în Orientul Europei pînă spre mijlocul sec. XIX? Evident, orientarea iluministă la Alecsandri are o serie întregă de particularități izvorîte din condițiile social-istorice ale țării noastre și din acel lung lanț de inele intermediare ce se situează între datele cadrului economic și datele temperamentale — toate cu caracter activ — și posibilitatea de a influența materia sufletească din care se zămislește opera. Nu ignorez atîtea și atîtea pricini de animozitate între bardul de la Mircești și Voltairienii sau enciclopediștii sec. XVIII; prin iluminism la Alecsandri denumesc numai caracterul dominant al ideologiei sale, ori, dacă preferați, vîrtebrația secretă a gîndirii lui. Și mi se pare foarte semnificativ că spre sfîrșitul celui de al 8-lea deceniu, cînd capitalismul se dezvoltă accelerat, acumulînd mizeria la sate și în mahalaua orașelor, dar îmbuibînd o categorie burgheză lacomă și fără scrupul, cînd moșierimea, în plină descompunere, se împărțea într-o pătură ce se alipea burgheziei triumfătoare și alta care sucomba fără glorie, — fostul pașoptist, provenit din aristocrația mijlocie, ostracizat din conducerea treburilor publice dar menținut la suprafața lumii bune grație îndeletnicirilor sale literare, milita sub steagul umanismului și naturismului iluminist. Arta lui, după tot felul de cochetări romantice, îmbrăca acum forme clasicizante, izolîndu-l pe scriitor de cei mai mulți dintre confracții lui, vîrstnici sau tineri, care practicau romantismul într-un spirit de descurajare și decepționism ce exprima prăbușirea iluziilor în ordinea capitalistă. Seniorul dela Mircești se vede că le conserva încă.

Tocmai fiindcă în concepția Pastelurilor există un puternic filon iluminist, nu e de mirare că Alecsandri, în zugrăvirea naturii, se află sub altă zodie decît Cîrlova, Alexandrescu și Bolintineanu, dar își găsește puncte de contact cu Eliade și în mare măsură cu Iancu Văcărescu. Recitați „Prin-ăvarea amorului“ și veți fi surprinși de înrudirea de suflet. Și aici, ca și

la Alecsandri, natura e plină de exuberanță, e armonioasă și echilibrată, lipsită de mistere și perfect rațională; înfățișarea veselă a lucrurilor exprimă sentimentul obscur dar invincibil al plenitudinii vitale; totul e zîmbet și strălucire fiindcă primește ce i se cuvine și dă ceea ce e necesar. Se știe că în sec. XVIII s-a repovestit apologul, ce-și are rădăcini în antichitatea greacă, al învățatului care-și sfătuia discipolii ca în nopțile senine să-și ciulească urechile pentru a auzi nemaipomenita melodie rezultată din învîrtirea stelelor pe bolta cerească. În ipoteza lirică a lui Iancu Văcărescu și Alecsandri, pămîntul e un astfel de astru, care, în ciuda atîtor și atîtor motive de amărăciune și vaier, prin puterea triumfală a vieții și desăvîrșita îmbinare a mecanismelor componente, degajă o muzică neasemuită ce umple spațiile de cîntec.

Dar în afară de teoria armoniei, atît de scumpă veacului XVIII, pe Alecsandri, îl mai apropie de Iancu Văcărescu (și cu aceasta continuăm a inventaria universul Pastelurilor) celebrația iubirii. Bătrînul Văcărescu, odraslă a unui neam libovnic, crescut în atmosfera senzuală a budoarului fanariot și mai deprins probabil să nu trișeze în scris, e mai îndrăzneț decît Alecsandri, mai senzual și, pe deasupra dotat cu o vădită predilecție spre speculația filozofică. Fundamentul „Primăverii amorului“ este că universul își menține coeziunea lui și-și reglează interdependența tuturor părților sale grație lui Amor, principiul unificator al lucrurilor:

*„Prin armonie nespusă  
De acord unsunător  
Firea e-n mișcare pusă;  
Orice ton răsun' amor.“*

În devoțiunea lui față de acest „monarc silnic“, pe care-l slăvesc și zei, Iancu Văcărescu merge pînă la o extremitate, orice s-ar zice, cam excesivă:

*„Ce-ai mai scump, mai sfînt, mai mare,  
Legăminte omenesti:  
Gînd, păreri, încredințare,  
Toate să mi le jertfești“.*

La Alecsandri, iubirea nu e locul geometric al poeziei, nu e o încarnație mitologică, atotputernicia ei nu e postulată, jugul ei nu pretinde ca un Moloh gigantic sacrificiul persoanei; și totuși iubirea, prezentă în diferite înfățișări, vehiculează Pastelurile de la un capăt la altul; e aspectul mereu relevat al armoniei universale, analogia constantă ce vine sub condeiul scriitorului, metafora ce întrerupe fluxul uneori rigid al imaginilor.

Iată-l de exemplu, pe poet, descifrînd în cosmos însoțiri pasionale ale elementelor prin metamorfoza unirii bărbatului cu femeia:

*„Balta-n aburi se ascunde sub un văl misterios,  
Așteptînd voiosul soare ca pe-un mire luminos“*

(Balta)

*„Lumea veselă tresare, mii de glasuri sunătoare  
Celebrează însoțirea naturii cu blindul soare“*

(Vinătorul)

„Și cerul și pământul preschimbă sărutări,  
Prin raze aurite și vesele cîntări“

(Oaspeții primăverii)

„El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre zori  
C-un vâl alb de promoroacă și cu țurțuri lucitori“

(Gerul)

Primăvara, ca și la Văcărescu,

„Este timpul re-nvierii, este timpul re-nnoirii  
Ș-al sperării zîmbitoare, ș-al plăcerii, ș-al iubirii

Căci în tine, luncă dragă, tot ce are suflet, grai,  
Tot șoptește de iubire în frumoasa lună Mai“

(Lunca din Mircești)

De Florii are loc hîrjoana cu fetele în ritmul săltăreț de badinerie:

„Eu ți-oi da de orice floare  
Mii de sărutări și mii  
Hai! Floriile-s cu soare  
Și soarele cu Florii“.

(Floriile)

De Paști, în satul vesel, serinciobul poartă „perechi îmbrățișate cu dulce infocare“ (Paștele), la seceriș, flăcăii și fetele schimbă sărutări (Secerișul), iar în toiul iernii, cînd e „ger cu stele“, apropierea iubitei în sania neîncăpătoare umple sufletul de o căldură tandră (Sania). Noaptea, reflectînd la gura sobei, poetul are vedenia Ilenii Cosînzenei, care-i amintește „de-o minune ce-am iubit“ (La gura sobei). La fel, în pastelul programatic „Serile la Mircești“, la un moment dat nălucirile minții se evaporă

„Și mii de suvenire mă-nconjură-ntr-o clipă,  
În fața unui tainic și drăgălaș portret“.

Umbra erotică amestecată în respirația calmă a Pastelurilor e foarte caracteristică lui Alecsandri și nu numai în sensul cantitativ, al predominanței ei — trăsătură prin care poetul luncii Siretului își dă mina, peste decenii, cu nu totdeauna inspiratul cîntăreț al plaiurilor subcarpatice din jurul Tirgoviștei; această stăruitoare prezență a iubirii, ca principiu activ al lumii, e semnificativă, mai ales prin modalitatea tonusului ei, prin calitatea afectivă. Lăsîndu-l deoparte pe Iancu Văcărescu și avansînd în intimitatea sensibilității lui Alecsandri se impune constatarea că iubirea în Pasteluri n-are nimic din vibrația patetică a operelor romantice, că nefiind funestă ea nu e nici amară, nici exaltată; că, mai degrabă, apare ca o imanență a naturii, scriitorul avînd aerul că n-o apreciază ci că o constată, că o descoperă la temelia existenței și o descrie cu aceeași simplitate cu care ar zugrăvi o piatră, un copac sau un nor; iubirea aceasta e una din formele pe care le îmbracă dinamismul irezistibil al vieții, o manifestare

compatibilă cu ordinea universală bazată pe echilibru și armonie ; ea este, cu alte cuvinte, moderată, adică lipsită de furia instinctului și nesubțiată prin raționalizare, nici prudă, nici lascivă.

Am ajuns aici la un punct important. Pastelurile sînt o ilustrație a doctrinei moderației și poate că de-aci în primul rînd derivă impresia de clasicitate ce o degajă cititorului. Se știe în adevăr că nimic nu contribuie mai mult la croirea unui stil clasic decît simțul măsurii, al proporționării înțelepte dintre explorarea omului lăuntric și aceea a realității exterioare.

Or, la Alecsandri, totul e moderație. Moderație în sentimente : el nu cîntă marile pasiuni, poezia lui e plină de chietudine, are seninătatea sufletului care se apleacă asupra trecutului cu înduioșare dar fără regret, visează meleaguri înșorite cu o nostalgie lipsită de lacrimi, exultă fără exces de zel. Moderație în efuziunea lirică : Alecsandri folosește acea formă de dezintegrare a atmosferei, de contemplație a obiectelor, care se numește humor ; cînd acumularea de imagini ce înfiripă un tablou de natură ajunge la o anumită solemnitate de ton, la un anumit prag de hieratism, intervine o notă de ironie blajină sau de auto-ironie, semnul priveghiului conștiinței care rupe vraja și recheamă din ideal la realitatea mărunță și terestră ; de pildă : după majestuoasa zugrăvire a nopții ce învăluie lîrea în giulgiul ei de taină, urmează, cu efect de duș, versurile :

*„Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung hor orăcăesc  
Holbind ochii cu țintire la luceafărul ceresc.“*

După evocarea neliniștii păsăretului bălții la apariția vînătorului în luntrea plină de arme, ni se arată că

*„Iar pe mal în liniștire un bitlan, pășind încet,  
Zice : „Nu-i pieirea lumii... vînătorul e poet“.*

După tabloul feeric al cîntecului privighetorii în lunca amuțită de extaz, ni se amintește că :

*„Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea lume!“*

cu ridicolul unui burghez obtuz, surprins că sloarăie la un concert simfonic, etc. În fine, găsim la Alecsandri un peisaj care se inspiră din aceeași tendință de a echilibra culorile și de a evita extremele.

Iată o întrebare edificatoare asupra resurselor scriitorului : ce peisaj are în vedere autorul Pastelurilor ? E vorba de un colț de natură decupat din infinita varietate a posibilităților sale, pe care mă îndoiesc că-l poate simți cineva care își trage rădăcinile din alt sol decît acela bătătorit de pașii poetului și udat de lacrimile lui. Țara versurilor lui Alecsandri nu e un liman al viselor, „das Land wo die Zitronen blühen“, nici măcar regiunea cu inserări tainice și fioruri nocturne pe care au evocat-o un Cîrlova, un Alexandrescu sau un Bolintineanu. De Boliac, cu viscolele năpraznice și stîncile sterpe, înălțate de-asupra norilor, unde doar sihastrul își găsește sălaş, nici nu poate fi vorba. Alecsandri e străin de tot ce e excesiv, după cum departe de tot ce e indefinit și turbure ; în Pasteluri, arta lui e un atentat la viziunea romantică asupra naturii.

Peisajul Pastelurilor e — dacă vrei — una din cele două chintesente caracteristice ale pământului românesc. Căci e permis să ne imaginăm că străvechile indeletniciri ale locuitorilor acestui colț de lume, păstoritul și agricultura, au croit două din imaginile cele mai reprezentative ale țării, muntele cu tăpșane înverzite și văi surizătoare — cimpia subcarpatică udată de riuri, cu ogor fertil și așezări statornice. Alecsandri, care a dat la iveală Miorița, a optat în Pasteluri pentru civilizația sedentară a agriculturii.

Pastelurile descriu o zonă cuprinsă între deal și cimpie, protejată de ariditatea caniculelor și de furia vînturilor printr-o perdea de pădure; clima nu are dulceața moleșitoare a Sudului dar nici violența aspră a regiunilor boreale, e variată și ațîlătoare, indeamnă la treabă dar nu oprește de la poezie; anotimpurile sînt clar demarcate, hotarele lor nu se estompează, dilatîndu-se unele în contul altora, ci, așa cum se întîmplă la jumătatea emisferei, se distribuie în perioade aproape egale; în această țară totul e limpede și neted conturat, nu există alte umbre decît cele ale nopții și alte ceturi decît ale amintirii; plantele și animalele care o populează nu înspăimîntă nici prin dimensiune, nici prin rapacitate, sînt multicolore și gingașe, au grație și o tandră cordialitate; solul nu rodește cu exuberanța colosală a pămînturilor tropicale, dar nu are nici sterilitatea șesurilor vîlăguite din Nord, el necesită osteneală dar o răsplătește îmbelșugat; aerul e fraged, cerul e transparent, viața fierbe cu putere la suprafața sau în inima lucrurilor, fără strălucire orbitoare dar și fără incetinirea ritmului în hibernații monotone.

Peisajul lui Alecsandri e lipsit de sublimitate, n-are nimic copleșitor. Muntele și marea, adică cele două ipostaze prin care se exprimă grandiosul cosmic, absentează. E o regiune dintre extreme unde exagerațiile se temperează. Și dacă adesea ceea ce se găsește la mijloc e tranzitoriu și-și datorește existența indulgenței celor două capete opuse care n-au înghițit distanța intermediară, în cazul de față putem bănui că natura armonioasă și dulce descrisă de poet e celula germinativă, că din ea s-au desfășurat alternative toride și glaciare care împărățesc aiurea și sînt ca o excrescență unilaterală a excelenței peisajului din Pasteluri. „J'aime la force — spunea Stendhal — mais la force que j'aime, une fourmi, l'abeille, en montrent autant qu'un éléphant“. E ceea ce încearcă să sugereze poetul chiar dacă eforturile lui nu-și ating todeauna ținta.

Dar oamenii din Pasteluri? E nelăgăduit că aici Alecsandri a făcut dovada unei miopii inadmisibile. Firește, nu orice poezie, considerată izolat, trebuie să conțină un protest social, dar veselia și jubilația țărănimii din Pasteluri sînt totuși atît de contrastante cu împlinirea corvezilor și birurilor prin biciul vîtafului și paza dorobanșului, diferența dintre idila Rodică și exasperarea satelor din care a izbucnit valul singeroaselor răscoale e atît de catastrofală încît ne reținem cu greu jena și senzația de artificialitate. Pentru scriitorul boier nu există nici mizerie, nici clacă; țărăniile sînt voioși și fericiți, ca la operetă. Pe drept exclama odată maestrul Sadoveanu: „Alecsandri scria Rodica și alte perle idilice, auzea concertul în lunca de la Mircești și satul în care-și petrecea orele senine era — și este încă și azi — unul dintre cele mai triste și necăjite sate ale țării.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> M. Sadoveanu, „Foi de toamnă“ 1916, p. 189.

Două circumstanțe se pot invoca nu în intenția de a-l scuza pe poet ci în aceea de a-i limpezi gândul și a-i preciza mai exact eroarea. Întii, vreau să spun că în „Plugurile“, „Semănătorii“ ori „Paștele“ există elemente realiste desprinse din fondul sufletesc adevărat al poporului român; cine ar putea contesta că omul din popor, chiar în vremile de urgie, și-a pierdut dragostea de viață, plăcerea horei și a glumei năzdrăvane? Tocmai sănătatea lui morală, fermitatea plămădei lui sufletești, l-au ferit să cadă în disperare și i-au accentuat dorința de a se elibera și a-și făuri o soartă mai bună; încît mi se pare că greșala de căpetenie a lui Alecsandri constă mai mult în ceea ce scriitorul *omite* să ne spună decît în deficiențele materialului de viață prezentat. Într-al doilea rînd, observ că în atitudinea de „gravitate epică“<sup>1)</sup> a semănătorilor precum și în următoarele versuri din „Plugurile“:

*„Sfîntă muncă de la țară, izvor sacru de rodire  
Tu legi omul cu pămîntul în o dulce înfrățire!“*

se poate descifra ceva mai mult decît o poezie a rusticității, de tip horatian; aici munca agricolă nu e prețuită pur și simplu fiindcă purifică, de miasmele citadine, fiindcă se desfășoară în simplitate, sub cer albastru și aer proaspăt; înțelesul e mai înalt, depășește planul concretului imediat; plugarul devine simbolul umanității active care e confruntată cu natura și o domesticește prin muncă, înfrîngîndu-i cerbicia și fertilizînd-o, căci ea îi e prietenă și definitiv consubstanțială; de aceea, dacă Alecsandri este dincoace de așteptările noastre prin lipsa de fidelitate în reproducerea realității, el este și dincolo de aceste așteptări prin sensul simbolic, posibil (nu zic subiectiv!), al versurilor sale. În orice caz e vrednic să nu neglijăm că scriitorul nu a dovedit totdeauna ignoranță și nepăsare la imaginea maselor obidite; dimpotrivă, în multe rînduri, el a deplîns inechitatea condiției sociale a țărănimii; lăsînd deoparte asemenea documente ca prefața la Operele lui C. Negruzzi, ciclul Ostașii noștri, poezia Plugul blestemat, voi cita o propoziție concludentă dintr-o scrisoare mai puțin cunoscută, adresată lui Maiorescu, la 1875: „Mortalitatea prin urmare progresează cu mizeria, încît satul Mircești, care înainte era unul din cele mai îmbelșugate din județul Roman, se prefăcea zilnic într-o aglomerare de bordeie ticăloase și de infirmi năruți, otrăviți prin influența corosivă a vitriolului“.<sup>2)</sup> Se vede că seniorul de la Mircești — în unele momente — era capabil să arunce o privire lucidă asupra lumii din jur, deslegîndu-se de prejudecățile sale de clasă și lepădînd optimismul de circumstanță al omului trăit în bună stare.

Cum se explică atunci atitudinea din Pasteluri, unde realități crude sînt ocolite și indiferent de năzuința subiectivă a poetului care alerga după simboluri sau voia să nu-și tulbure juisarea, semnificația obiectivă de ofensare a adevărului vieții e incontestabilă?

Înțelegerea lui Alecsandri presupune dificultăți pentru cine privește dogmatic și are nevoie de răspunsuri radicale. În spiritul finei și extrem de profunde analize leniniste a contradicțiilor din opera lui Tolstoi e cu puțință să se deosebească în personalitatea scriitorului două laturi care se îmbină. Goethe ofta, probabil cu oarecare ipocrizie: „Zwei Seelen“

<sup>1)</sup> Expresia aparține lui H. Sanielevici („Noi studii critice“ 1929, pag. 155).

<sup>2)</sup> Scrisori, id. p. 7.



wohnen, ach!, in meiner Brust“. Alecsandri nu s-a plins niciodată de controversa lui lăuntrică, el fiind încă mai mulțumit de sine decît aulicul consilier de la Weimar, deși ar fi avut motive temeinice s-o facă. Pentru că în Alecsandri sînt de fapt doi inși cu același nume: unul e seniorul infatuat și boem, proprietarul de moșie din protipendada occidentalizată a Moldovei, care trăiește cîteva luni pe an în străinătate, se fletează cu invitațiile Carmen-Sylvei la Peleş și admirația respectuoasă ce i-o poartă Junimea, în cap cu notorietatea critică a regimului, Titu Maiorescu; celălalt e tînărul entuziast, cu inimă generoasă și rivnă patriotică, dornic să contribuie la înaintarea neamului său, care caută calea spre popor adunînd doinele și cîntecele bătrînești, ia parte la mișcarea de la 1848, semnează alături de Alecu Russo „Prîntipiile noastre pentru reformarea patriei“, unde se reclamă nici mai mult, nici mai puțin decît împroprietărirea țărănilor fără răscumpărare (ceea ce nici Bălcescu, spirit vizionar dublat însă de un mare realism, n-a îndrăznit să pretindă la 1848!) Cel dintîi Alecsandri e un domnișor puțin boem, puțin sceptic, puțin filifizon, care versifică pe albumele frumoaselor timpului, nu se ostenește să-și aleagă o profesie fiindcă subsidiile părintești și veniturile moșiei se însărcinează să-i asigure necesarul, care nu-și simte vocația severă și puritană a unui Bălcescu pentru a se reține în numele idealului de la voluptățile vieții. Celălalt Alecsandri conservă pînă-n adînci bătrînețe o capacitate de dezinteresare și o vibrație caldă la toate năpastele ce cad asupra țării. Amîndoi, deși adversari, nu se dușmănesc; cînd unul, cînd altul, apare la suprafață chemat de valurile istoriei, de o încordare a luptei de-clasă, de un moment de paroxism național sau de o împrejurare mai intimă legată de avataruri ale vieții personale. Alteori scriitorul oferă spectacolul celor două tendințe care se opun și conviețuiesc în același timp. Recitiți „Iorgu de la Sadagura“, „Iașii în carnaval“, „Chirițele“ și veți vedea cum ezită condeii poetului între sentimentele ce-l contrariau: biciuirea tombaterelor ruginite dar și ridicolul bonjuristilor deslipiți de năravurile pămîntului, condamnarea progresului caricatural și demagogic dar și zîmbetul indulgent față de purtătorii lui, introducerea politicii în literatura dramatică, dar și ocolirea ei în folosul divertismentelor comice cu funcția doar de a amuza. Citiți în partea II din „Dridri“ istorisirea mucalită a pătaniei lui Vali (transparent pseudonim al autorului) care e stăpînit de înflăcărarea revoluționară dar și de imensa candoare a fiului de boier, rupt de suferințele și nevoile celor mulți, pentru care țărăniile sînt — vorba lui Russo — „o studie pitorească“; svîrlindu-se în lupta pentru libertate ca într-o idilă romantică, bietul Vali are, într-o noapte, pe moșia Cantacuzinilor, revelația imensei distanțe ce separă clasa privilegiată de popor. Amintiți-vă că în 1877, după victoriile cucerite pe cîmpiile Bulgariei cu ajutorul armatelor ruse, cînd oficialitatea prăznuia în petreceri și libații cîștigarea independenței, adică lărgirea sferei afacerilor și perspectiva unei nestîngerite propășiri a comerțului țării, Alecsandri — care firește era nelipsitul benchetuirilor — găsește în el resursele de sensibilitate și îndrăzneală ca să cutremure conștiințele cu versurile din „Os-tășii noștri“, care evocă eroismul dar și indigența, sîșietoarea mizerie a vitezei oștiri de țărani, sîrbătorită în defilări și în același timp abandonată suferințelor ei de ingratitudinea claselor stăpînitoare. Amintiți-vă de asemenea că la 1888, an de răzvrătiri în lumea satelor, într-un moment în care relațiile lui Alecsandri cu palatul erau mai strînse decît oricînd, bătrînul

poet închide totuși în „Plugul blestemat“ un avertisment sinistru al dramei ce de-abia își profila umbra de sînge la orizont.

Pastelurile sînt scrise după o lungă călătorie în străinătate, în condițiile rupturii cu colcăiala de intrigi a vieții politice și cu mondenitatea sclivisită a Capitalei, la vîrsta cînd alunecarea soarelui spre asfințit începe să-l detașeze pe om de ceea ce e ocazional și să-l apropie de înțelesurile permanente ale scurtei lui treceri prin pulberea lumii. Pastelurile sînt rodul unui moment de destîndere în care scriitorul nu e solicitat de chemări patetice din exterior și, izolat în oaza lui de odihnă, se lasă desmierdat de armoniile firii; ele conțin alături de imaginea unui univers scăldat în lumină pe aceea a unei umanități voioase fiindcă e rezultatul idealizării unui moment de sărbătoare și a ipostazierii muncii ca simbol al legăturii active cu natura. Cei doi Alecsandri își amestecă mesajul, dar în asemenea chip indistinct și unitar, încît regretul de a-l simți pe artistul înmănușat și idilic e alternat cu bucuria de a avea totuși un tablou de ansamblu de o senină plenitudine, de o surizătoare, cumpătată și tandră gingășie.

Experiența arată că poezia izbutită e produsul unei conjuncții ferice între resursele cele mai specifice ale unei personalități și un anume mod de dicțiune. Îndoiala chinuitoare a scriitorului cu privire la reușita operei lui vine din sentimentul puternic, deși nu totdeauna limpede cristalizat, că n-a găsit formula potrivită să exprime tot ce i se sbate în suflet. Bietul Grigore Alexandrescu se vîlcărea :

*„Poet cum pot a mă crede, cînd a lirei Dumnezeu  
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu?“*

Dumnezeul lirei, divinitate foarte parcimonioasă, fiindcă-și coboară anevoie harul pe capul citeunui aspirant la gloria muzelor, a fost darnic cu Alecsandri, în Pasteluri. „Felul său“, pe care-l nimerise în Doine, dar îl căutase cu rezultate variabile în Lăcrămioare și Mărgăritărele, e realizat deplin în acest ciclu, mai puțin ultimele poezii, viciate de retorică (Bărăganul), de conventionalism (Portretele galante dedicate unor doamne din lumea înaltă), ori pur și simplu de facilitate (Pe coastele Calabriei) <sup>1)</sup>. Aplicîndu-se asupra dulcelui peisaj moldovenesc, firea scriitorului: radi-oasă, rezonabilă, lipsită de exaltări, ispitită de aspectele delectabile ale existenței, stăpînită de o sentimentalitate delicată — și mijloacele sale poetice: simplitatea expresiei, transparența și ordonanța discursului, claritatea desenului, stringența melodică — s-au unit într-o împreunare fericită. Mai mult. Aș spune că adesea secretul poeziei de valoare nu trebuie căutat numai în însumarea calităților poetului, ci și în felul cum el știe să-și facă uitate cusururile. Pastelurile sînt din acest punct de vedere edificatoare: binecunoscuta sărăcie a epitetului la Alecsandri, lipsa de invențiune, imaginația subțirată, metafora anodină, fără acele fulgurații care descifrează tainicele corespondențe ale universului — toate aceste dezavantaje și scăderi ale scriitorului nu numai că nu stînjenesc în contextul general al poeziilor, dar capătă, printr-un soi de investiție miraculoasă, aproape ran-

<sup>1)</sup> Cele două pasteluri chineze, poate sugerate de Théophile Gautier, cum credea Ch. Drouhet (Vz. „V. Alecsandri și scriitorii francezi“, Buc. 1924, p. 45), prin culoarea lor exotică și data elaborării (în orice caz posterioară lui 1870) ies din cadrul cercetării prezente.

gul unor însușiri, devin părți componente, justificate și necesare, ale viziunii sale originale asupra lumii.

La disecție, cel mai multe poezii își denunță atit de repede și de complet mijloacele, încit senzația că ai dat de fund pare a interzice deliciul prelungit al degustării. Ce reprezintă faimoasa „Iarnă“ decit o însiruire de banalități? Ii demontez mecanismul și descopăr o suită de imagini de o simplitate deconcertantă: ninsoare, sborul fulgilor pe întinderea țării, cîmpia acoperită de omăt, soarele se însinuează printre nori, plopii brăzdează zarea, satele pierdute semnalizează cu fumul din hogeacuri, cerul se înșinează, sania sboară în sunet de zurgălăi. Sustrag contextului epitelele, aliniindu-le, pentru a le pipăi separat; paliditatea lor expresivă sare în ochi: „cumplita iarnă“, „troiene călătoare“, „fluturi albi“, „umeri dalbi“, „zale argintie“, „mindra țară“, „soarele rotund și palid“, „fantasme albe“, „întinderea pustie“, „clăbuci albi“, „sanie ușoară“. Metaforele: „fiori de țară se îmbracă“, „ocean de ninsoare“ și personificările: „ai țării umeri“, „mindra țară se îmbracă“, aparțin limbajului comun. Doar comparația soarelui cu visul de tinerețe e realmente sugestivă, deși întinderea pe două versuri îi dă un aer patriarhal. Dezamăgitoare recoltă! Și totuși, recitesc poezia și desprind din împedea succesiune a sonorilor și imaginilor, sentimentul puternic al unui tablou de iarnă, desenat cu arta esențializării, cu știința perspecției și intuiția eufoniei limbajului.

Alecsandri și-a denumit poeziile sale de natură Pasteluri, indicînd prin această titlatură modestă, chiar mai mult decit avea probabil în intenție, ceva din însăși particularitatea tehnicii sale. El nu este un pictor în ulei, un colorist, ci prin excelență un desenator. Lipsa de relief a epitetului și anemia metaforei exprimă tocmai această inaptitudine pentru o culoare complicată. În schimb, el surprinde conturul obiectelor pe care le redă cu o trăsătură fermă și sezisează cu acuitate mișcările. În versurile:

*„Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!  
Cu o zale argintie se îmbracă mindra țară“*

imaginea e definită precis iar amploarea uriașă a zăpezii e sugerată obsesiv prin repetarea verbului. Sensibilitatea poetului reține gesturi, acțiuni și reacțiuni:

*„Boii rag, caii rinchează, cîinii latră la un loc  
Omul trist cade pe gînduri și se-apropie de foc“.*  
(Sfîrșit de toamnă)

*„El vine, se înalță, în cercuri line zboară,  
Și, rapide ca gîndul, la cuibu-i se coboară;  
Iar copilașii veseli, cu pieptul dezgolit,  
Aleargă, sar în cale-i și-i zic: Bine-ai sosit!“*  
(Oaspeții primăverii)

*„E umbra unor nouri, albi, ușori, mărunți,  
Ce lunecă sub soare, clădind un lanț de munți“.*

(Tunetul)  
etc. etc.

Imaginea lui Alecsandri are, dacă mi se îngăduie expresia, un caracter de orizontalitate; ea nu se aprofundează în acele ecouri repetate ce se aud din ce în ce mai tulbure și-și prelungesc vibrația dincolo de pragul conștiinței; izvorul liricii poetului e percepția căreia i se adaugă rareori materiale străine. În fața naturii, scriitorul deschide ochii, ciulește urechile, se așează involuntar la pîndă. Fiecare pastel se bazează pe un material concret de observație. Ni se înfățișează existentul în timpul cînd a fost întipărit pe retina poetului și înregistrat în membrana sa auditivă ca și cum elaborația poetică ar fi concomitentă cu percepția. Timpul Pastelurilor este invariabil prezentul, timpul concomitenței și al eternității, căci în infinitatea vremii nu mai există trecut și viitor. Intenția ascunsă e de a ni se insufla sentimentul comuniunii cu procesele vieții, al simultaneității cu momentele și ipostazele firii.

Metoda descriptivă, directă și obiectivă, din Pasteluri, e forma elementară și cea uzitată a evocării lumii fenomenale, aceea de care s-au servit de obicei clasicii care nu urmăreau să prelungească sensurile textului într-o nebuloasă de sugestii indefinite, ci voiau pur și simplu să transmită idei, sentimente și pasiuni în conturul lor neted și viguros. Cît de înfrapantă e deosebirea dintre acest procedeu și acela utilizat de romantici, reiese din compararea scriitorului nostru cu unul din antipozii săi literari, îl numesc pe Colerdige, liric subtil, de o extremă finețe, care lucrează totdeauna cu aluzii, neprezentînd direct obiectul considerat și vorbește cu reticențe pentru a produce impresia misterului. Colerdige credea că aspectele descoperite de poet în natură derivă din propriul său suflet, deoarece „noi nu primim decît ceea ce dăm, iar natura trăiește din însăși viața noastră“. De aceea, chiar atunci cînd totul pare să anunțe o descriere pe baza metodelor obișnuite — observă unul din bunii cunoscători ai romantismului englez<sup>1)</sup> — amintirea percepției nemișlocite e aproape absentă din opera poetului englez. De pildă, în „Privighetoarea“, voină să ne înfățișeze o noapte senină, în loc de a zugrăvi ceea ce vede, Colerdige se extinde dimpotrivă într-o descripție a ceea ce nu e vizibil și e presupus numai, printr-o asociație de contrast: „Nici un nor, nici o rămășiță a zilei întunecate nu murdărește apusul, nici o nuanță obscură și fremătătoare, etc.“

Desigur, Alecsandri nu rămîne la stadiul percepției, însă el nu aparține nici acelor poeți care-și talmăcesc vibrația în fața naturii cu ajutorul unei cărți, nici acelor care transfigurează peisajul printr-un lanț de asociații încît, ca în muzică, obiectele nu mai sînt prezentate prin corporalitatea lor, ci prin sentimentele ce le inspiră sufletului; la Alecsandri principalul rămîne impresia degajată de lucruri pe care scriitorul o completează cu închipuiri sugerate de folclor și de nostalgia pribegiei pe meleagurile meridionale. În adevăr reminiscențele livrești sînt rare; abia dacă undeva (Lunca din Mircești) se amintește de grădinile Armidei. Apropierea unor procese sau fenomene din natură de alte procese sau fenomene cu care aparent n-au puncte de contact, grație aceluși mecanism de echivalențe specifice poeziei, bazat pe pătrunderea intuitivă a corespondențelor tainice dintre lucruri, e iarăși puțin frecventă la autorul Pastelurilor. S-ar putea cita „Miezul iernii“, unde cîmpia acoperită de omăt și bolta ce se arcuiește deasupra e asemănată cu un templu gigantic sau relația stabilită între degolirea copacilor, toamna, și iluziile ce abandonează treptat sufletul. În ge-

<sup>1)</sup> Leon Lemonnier: Les poètes romantiques anglais, Paris, 1943, p. 68.

neral, afară de puținătatea lor, aceste analogii au o temelie ușor inteligibilă, iar inelele intermediare între obiectele puse în legătură sînt apropiate și nu necesită nici un efort al fanteziei.

Frecvente la Alecsandri sînt, cum am spus, adaosurile la materialul furnizat de simțuri, procurate fie din folclor, fie din atracția exercitată asupra poetului de cerul Sudului. Poezia „Serile la Mircești“, cu evocarea Veneției „regină ce-n mare se oglindă“, a corăbiei sburind pe ape, a cocorilor străbătînd spațiul, conține un fel de declarație programatică, ilustrînd unul din cazurile semnalate :

*„O ! farmec, dulce farmec al vieții călătoare,  
Profundă nostalgie de lin, albastru cer !  
Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,  
Voi mă răpiți cînd vine în țară asprul ger.“*

La fel „Cocoarele“, cu enumerația ținuturilor misterioase : „India Brahmină“, Lacul Ciad, Nilul, Ceylonul, „Asia cu-a sale riuri, Cașemirul cu-a sa vale“. În schimb, „La gura sobei“, aduce o reverie în fața focului, populată de eroi din basme, ilustrînd cel de-al doilea caz amintit :

*„Iată-o pasăre măiastră, prinsă-n luptă c-un balaur,  
Iată cerbi cu stele-n frunte, care trec pe punți de aur ;  
Iată cei ce fug ca gîndul ; iată zmei inaripați  
Care-ascund în mari palaturi mindre jete de-mpărați.“*

Structura imaginii la Alecsandri se îmbină cu mijloacele compoziționale și se potențează prin eufonia limbajului. Arhitectural, e greu de conceput o mai simplă ordonanțare a unei poezii : primele versuri, printr-o țușă rapidă, caracterizează, ca într-o sinteză lapidară, esența peisajului :

*„In păduri troznesc stejarii ! E un ger amar, cumplit.“*  
(Miezul iernii)

*„Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură“*

(Dimineața)

Urmează cîteva aspecte care întregesc un tablou, cu o vădită preocupare de simetrie, căci poetul nu întirzie cu ochii pe un obiect ci-și deplasează de unghiul privirii în toate punctele spațiului. Astfel, în „Dimineața“, după formula introductivă, ni se înfățișează apariția soarelui, cîmpul cu florile scaldate de rouă, muncitorii pregătindu-și uneltele, păsărelele ciripind, caii și turmele sbenguindu-se în soare. În „Plugurile“ procedeul nu mai e al instantaneului ci al succesiunii, dar în aceeași etalare rînduită, impresie după impresie, fără a stărui cu insistență pe un moment anume. Tabloul naturii se alcătuieste prin asamblarea părților ; tehnica e a acumulării, prin suprapunere de detalii. Ia sfîrșit, pastelul aduce de multe ori o notă personală, adesea o „pointă“ cu sens umoristic în intenția de a destinde încordarea atmosferei. Compozițional, prin sobrietatea liniilor și echilibrul interior al dispunerii planurilor, poezia se încadrează aceluși univers zîmbitor și limpede pe care-l evocă scriitorul.

Cit privește acordul dintre imagine și sunet, exemplele mi se par mai grăitoare decât orice comentariu. Versul :

„Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe“ prin locul dominant al consonantei s îmi dă senzația fizică a mișcării clopoștelor atârnați de gîtul armăsarilor, care produc un sunet într-un registru închis, surd, cu totul diferit de :

„În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi“ unde sunetul se subțiază, devine muzical, cristalin. S-a arătat de cineva încă de mult<sup>1)</sup> că în „Iarna“ contrastul pe care-l evocă strofa III între alba imensitate a cîmpiei și satele risipite se manifestă prin frecvența vocalei a și a altor vocale sonore în primele două versuri :

*„Tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,  
Ca fantezme albe plopîi înșirați se pierd în zare.“*

În vreme ce acumularea lui u în ultimele două versuri întărește o notă sumbră, melancolică :

*„Și pe-ntinderea pustie fără urme, fără drum,  
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.“*

Dar nu asemenea reușite sporadice marchează izbînda poetului. Important e că în general lectura versurilor, chiar în gînd, obligă la recitare, dovadă că muzica își impune legea. Și mai important e că melodia poeziei se adaptează concepției care stă la baza Pastelurilor. Versul de 14 și 16 silabe cu desfășurarea lui generoasă, fraza întinsă pe toată partitura strofei, cu distribuția egală a accentelor și uniformitatea cadenței, sonoritatea aceasta rotundă și transparentă a poeziei, pare a fi unica expresie posibilă a universului liric al scriitorului. Și ori de câte ori ne întîmpină la un poet (de formație progresistă sau cel puțin pătruns de sevă populară) senzația unității dintre gîndirea lui și expresia ei materială putem fi siguri de virtutea poeziei, chiar dacă totalitatea concepției filozofice nu acoperă deziideratele noastre și chiar dacă — precum se și întîmplă cu Alecsandri — exigența autorului nu e totdeauna la înălțime.

Și acum un cuvînt de încheiere.

Am vorbit despre Alecsandri nu ca să-l laud și nu ca să-l incriminez. Domnește acum practica greșită a transformării studiilor dedicate clasicii (așa numitele reconsiderări) în apologii ; nu de mult asemenea studii erau pline de procese de intenție. Nu cred că e nevoie să acuz, după cum mi se pare absurd să disculp. Sarcina istoriei literare e să explice și în acest scop să nu se rezume nici numai la cercetarea genezei operei și analiza structurii ei ideologice, dar nici numai la dezbaterile canoanelor estetice de care aceasta aparține și enumerarea mijloacelor stilistice : de dorit este ca ambele aspecte să se îmbine într-o unitate lipsită de artificiu.

Am căutat așa dar să-l explic pe Alecsandri. Dar va întreba cineva : care e concluzia, cum îl apreciezi pe poet, consiliezi lectura lui sau ba, îl așezi în ierarhia liricii noastre deasupra sau dedesubtul lui cutare ? Iată

<sup>1)</sup> D. Caracostea — „La poésie d'Alecsandri“ — Langue et littérature, Bulletin de la section littéraire, Ac. Roum. Buc. 1941. Interpretarea dată de autor observațiilor sale e însă greșită și abuzivă.

o problemă spinoasă, dar cum țin să nu ocolesc nicio dificultate, voi încerca să-i răspund :

Consider că Alecsandri e un poet remarcabil, deși cuprinde multe părți învechite, de un gust dulceag ; că în Pasteluri subzistă pe undeva și seniorul ușuratic, uitându-se la țărani din goana diligenței și de care mi-e cam silă, dar se exprimă mai des sufletul luminos și tandru al omului din popor, legat de natură prin mii de fire trainice pe care-l iubesc ; că, în fine, viziunea mea despre literatură nu seamănă cu o scară în care unii ocupă o treaptă mai de sus și alții una mai de jos, ci seamănă cu o grădină în care cresc tot felul de flori, cu cele mai diferite înfățișări și parfumuri ; nu pot spune totdeauna care-i mai frumoasă, căci calitățile nu se conciliază și dezavantajele lor se situează în planuri opuse ; cît privește dacă recomand lectura lui Alecsandri (se înțelege ca o lectură vie și apropiată a omului contemporan și nu ca o formalitate îndeplinită o dată în viață, în vîrsta școlară) răspunsul e neîndoielnic pozitiv, dar cu un adaos : depinde și de d-ta, stimate cititor, dacă ești în dispoziții mohorite sau surizătoare, dacă indeletnicirea cititului e la d-ta „iscusita zăbavă“ de care vorbea cronicarul sau evadarea pe care ți-o acorzi în grabă și pe furiș în tramvaiul ce întirzie în drumul spre casă, dacă... dacă... În ce mă privește îți mărturisesc, fără înconjur, că am citit Pastelurile într-un ceas de vacanță, pe un tărîm inundat de soare și m-am delectat sub clara lor lumină și calma voluptate a integrării în ireproșabila natură pe care o zugrăvesc. După ce farmecul s-a risipit și am văzut cum din norii indolenți și vînturile mîngîietoare s-a stîrnit o vijelie, cum din albastrul cerului s-a năpustit un urfîu care a furat o găină, am închis volumul și am simțit nevoia să mă cațăr pe munții sălbatici zdrelindu-mi genunchii, să mă vir sub un duș cu apă de ghiață, să ascult muzică de Sostacovici și să-l citesc de Maiakovski.

---

# CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINĂ

## NINA CASSIAN: „VÎRSTELE ANULUI“

Temele Ninei Cassian din recentul ei volum „Vîrstele anului“, nu sînt noi, fără să fie vechi: ca ori ce poet liric (care prin aceasta și este liric) ea cîntă sentimentele omenești. Uneori le și numește în titlul poeziilor: „Patima“, „Bucurie“, „Dorul“. Există însă și sentimente pe care poeții nu le cîntă ci le detestă. La Nina Cassian, care ține — în volumul de față, cel puțin — la postura ei lirică, asemenea simțăminte crescute pe o realitate socială infectată sînt extrase în „stare pură“ (dacă și putreziciunea poate avea „puritatea“ ei), și devin, cu clasicele majuscule „Umilința“, „Impostura“, „Ipocrizia“ — obiectul amar disprețuit de poetă.

Cu această precizare la care ne îndeamnă de altfel poeta însăși, prin unele titluri generice, n-am ajuns, cum era și firesc prea departe de stabilirea unei tautologii. Adevărata discuție asupra poeziei Ninei Cassian nu începe decît de aici înainte, cu profunzimea ei deosebită și cu nuanțele noi realizate pe obișnuita claviatură a poezilor lirici. Și recentul volum al poetei îmbogățește simțitor registrul poeziei lirice actuale.

Ceea ce impresionează inițial în volumul Ninei Cassian este distilarea, prefirarea extrem de nuanțată a sentimentelor care se desfășoară nu pe fondul unui optimism facil, sau sub auspiciile unei morale abstracte și rigide. Fondul omenesc înaintat

al poetei reiese nu din mistificarea slăbiciunilor, a durerilor, a melancoliilor sau din ignorarea lor ci din curajul cu care poeta gustă deopotrivă din cupele amare ca și din cele dulci. Se știe în general că eroii, oamenii cu un curaj deosebit, nu sînt oameni care nu cunosc frica ci numai oameni care știu să și-o învingă, să-și stăpînească un instinct prin puterea rațiunii. Oamenii cu o morală înaintată, cu o concepție profund optimistă nu sînt acei care ignorează contradicțiile reale ale spiritului omenesc, zburciunile și tristețea lui ci acei care iubesc și înțeleg cu adevărat viața și natura omenească în toate laturile lor, în exultanța și în supliciu lor, acei care nu se sperie și nu demobilizează în fața unui apus de soare sau în fața unei iubiri moarte. Reprobăm lirismul plîngăreț al poezilor minori, fiindcă aceștia se tem să sufere cu adevărat, se tem să traverseze depresiunile vieții și rămîn paralizați de frică, asemenea unor copii într-o încăpere întunecoasă, incapabili să meargă înainte dar și să se întoarcă. Există însă un curaj al lacrimilor — curajul oamenilor cu adevărat puternici și optimiști, care nu se tem să sufere.

Sub acest raport, poezia Ninei Cassian este o poezie bogată, plină de realitatea complexă a simțirii omenești, de la bucuria aprigă la imperceptibila vibrație a melancoliei, o poezie în care sînt antrenate



de un nemărginit dor de viață trăiri multe și felurite. Poeta însăși mărturisește desigur această foame de viață, această dorință acută de a trăi cât mai mult, mai intens, mai profund, de a simți viața în tot farmecul ei dulce-amar :

*Lacomă sint. Mă ceartă asceții  
că parcurg pe nerăsuflăte  
tabla de materii a vieții  
și că rînesc și mi-e poftă de toate.*

*Mă ceartă că beau și mîncînc  
îbucurii, deznădejdi, laolaltă  
cu smîntîna din urciorul adinc  
și cu mămăliga cea caldă.*

(„Rezolv uneori ecuații“)

Departate de a fi simple afirmații, aceste versuri revelă foarte clar temperamentul poetic ardent al Ninei Cassian, nesațitul ei de a trăi cât mai mult din ceea ce se poate trăi într-o singură viață. Desigur există și un nivel scoborit al vieții, simțăminte care devoră în ascuns mirajul existenței: minciuna, ipocrizia „floarea carni-voră“, umilința, etc. Aviditatea vitală a poetei nu cuprinde și asemenea straturi inferioare. Aceste sentimente care pervertesc natura omului, o diminuează, o mistifică, sînt așezate alături de plugul de lemn, de coroana regală rămasă „fără cap“, de gîrbaciul care zace în cui „ca o mînușă goală“, în „Muzeul de antichități“.

În ardoarea ei existențială (nu existențialistă!) Nina Cassian nu este o romantică. Fluidul liric este dens, mobil, încîntător, poeta se avîntă în dragoste, se supune patimei, se uită pe sine într-o dăruire generoasă, dar o luciditate de analist plutește peste toată poezia ei. Rațiunea ei este trează atît cît să se mire cei care cred că poetul liric nu trebuie să gîndească sau cei care socot că oamenii care gîndesc nu pot avea o viață afectivă intensă. La prozatori, diferența de temperament artistic dintre sentimentalitatea de tip romantic, (Sadoveanu) și analiza lucidă (Camil Petrescu) este mai sensibilă, mai explicită

decît în poezie, unde transfigurația artistică a realității este mai avansată, unde fluidul liric se revarsă peste contururi. (Deosebirea nu se face între scriitori care gîndesc și scriitori care nu gîndesc, ci între două modalități artistice, între două tipuri de creatori.) Și totuși a existat un Proust al poeziei cu mult înaintea căutării timpului pierdut, Villon, un mare poet liric, care se analiza cu răceală :

*En l'an de mon trentiesme âge,  
Que toutes mes hontes j'eus beues,  
Ne du tout fol, ne du tout sage,  
Non obstant maintes peines eues...*

\*

*Rien ne m'est seur que le chose incertaine  
Obscur, fors ce qui est tout evident;  
Doubte ne fais, fors en chose certaine..*

Nina Cassian este dintre acei poeți la care elanul liric se petrece evident, pe fondul unui soi de permanent arriere-pensée, care nu are de ce să-l stingherească pentru că nu e nici o contradicție între transportul poetic și înțelegerea lui exprimată clar. Poeta se bucură de iubire tocmai fiindcă știe că e trecătoare, de viață tocmai pentru că e urmată de moarte; ea cîntă unda verde a mării, se îmbată de frumusețea ei dar adaugă :

*Atita doar că știu prea bine  
cînd sună slava ei în larg  
Că zilele îmi sînt puține  
Și că un val pe care-l sparg  
E mult mai veșnic decît mine.*

(„Poetul și marea“)

În „Veni și vîrsta“, Nina Cassian explică destul de limpede starea de spirit pe care o încearcă în fața problemelor existenței, în fața non-existenței, dîndu-ne un lirism al rațiunii — înțelegerea avînd și ea — de ce nu? — poezia ei care poate fi exprimată :

*Mă tulbur. Nu mă vreau surprins de moarte  
Nu vreau vicleana umbră să mă lege  
In cercul ei ne-nduplecat și rece.  
Ci vreau, plăpînda-mi inimă să poarte  
Severul scut al celui ce-nțelege.*

*Cucernice privești se-aștern pînă departe,  
Se pregătesc de somnuri coline, văi și vii,  
Iar frunzele pădurii, docile, intră-n  
moarte —  
Și nu mă pot împotrivi...*

(„Post festum“)

Chiar dispunerea ciclului de bază din volum pe anotimpuri (de unde și titlul: „Vîrstele anului“) ni se pare ca avînd o explicație mai profundă decît la prima vedere. Ea exprimă viziunea dialectică, lucidă a poetei asupra vieții, asupra existenței noastre care cunoaște și ea o înmugurire, o maturitate, un declin. Anotimpurile în poezia Ninei Cassian sint mai mult o stare de spirit (fără reeditarea obișnuitei relații romantice), în succesiunea lor se reflectă o lege a firii, o mișcare dialectică pe care o cunoaște și evoluția sentimentelor omenești. Acestea au și ele o primăvară și o toamnă, o vestejire și o înnoire. (La Nina Cassian anul începe vara, și se termină cu... „Dezghet“, cu un început.)

Senzația anotimpului dogoritor, „pîrjolul de prînz“ din miezul verii, își găsesc un corespondent în arșița patimei:

*Am visat azi noapte sărutări,  
Cîmpuri de garoafe zdrențuite.  
Soarele cu zveltele-i cuțite  
Injunghiase cele patru zări  
Singe picura pe sărutări.*

*Aerul, ca-n preajma unui rug,  
Răspîndea fluida lui rugină;  
Gura de săruturi mi-era plină,  
Aș fi vrut dar nu puteam să fug —  
Pîlpîta tot cîmpul ca un rug.*

Toamna înseamnă vestejirea; iminența ei atinge dureros și o latură a existenței umane. Nimeni nu se poate împotrivi ofiilor, care nu ating numai florile:

*Toamnă, de ce te apropii?  
Nu te-am chemat, nu te-am vrut.  
(„Legendă“)*

După sărbătoarea verii urmează melancolia calmă care prevestește desnodămîntul. Fiorul presimțirii impune poetei un glas scăzut: „*Liniște! Vine Septembrie*“... Din patima arzătoare a rămas „*mimica iubirii știută pe de rost*“.

Iarna e anotimpul neclintirii („*Doarme scînteia-n amnar. Stă neclintit, Ianuar*“) Iarna vieții noastre este anotimpul dragostelor moarte, anotimpul cînd cei ce s-au iubit se odihnesc de trecuta lor patimă: „*Ca două cristale uriașe, severe și reci*“. Nînsoarea se așterne inevitabil peste frumusețile naturii. Nînsoarea acoperă și oamenii: „*N-avem leac pentru tine, ninsoare...*“

Primăvara, anotimpul dezghețului și al înnoirilor se reflectă în reîmprospătarea resurselor omenești. Poeta însăși resimte această reînviere:

*Iar dacă mai am de dat,  
înseamnă că nu am secat  
și că, mereu și mereu,  
nevăzute se string  
culcușuri de apă undeva, în adînc,  
care-și așteaptă izvoarele...*

(„Fertilitate“)

Desigur ar fi arbitrar să restringem conținutul ciclului „Anotimpuri“ numai la această corespondență care reflectă acțiunea unei legi, a evoluției, pe două planuri. Vara, la Nina Cassian înseamnă și acalmia impresionantă a mării, și contrastul dintre rumoarea ariei de treier și cea a apelor, și mîinile pline de ulei ale mecanicului care „drege unealta țărănelui“, mîinile lui „ciudate stele de mare“; sfîrșitul verii înseamnă și sfîrșitul vacanței („Final“). Toamna înseamnă și belșug, iarna înseamnă și „zăpada ultimei candori“ peste care îndrăgostiții își apasă nepăsători „tăl-

pile ursuze“. Stabilirea unui paralelism perfect ar fi nu numai mecanică ci și puerilă. Rotirea anotimpurilor nu este decît o imagine simbolică, indicînd în mare măsură existența umane. De aceea:

*Atîta știu: că aș fi mers  
cu tine, viața mea întregă,  
și frunzele fără de vlagă  
mi-ar fi părut atît de verzi!*  
(„Drum în toamnă“)

\*

Nina Cassian este o iscusită poelă a dragostei. Ea însăși își dă seama că tema aceasta o urmărește mereu, metamorfozată, în cele mai diverse împrejurări:

*Am văzut mări din care soarele răsare  
și mări în care soarele apunea  
și pretutindeni m-a-ntîmpinat corabia ta,  
dragoste!*

Și ca o cunoscătoare care i-a încercat mereu puterea, care-i cunoaște farmecele și poverile, care-i știe rostul și semnificația se indignează împotriva celor care se tem de un sentiment atît de orînesc și de revelator:

*Ar trebui nimicîtă în veci lașitatea!  
Fuga de sfînta dogoare a vieții, o,  
lașitatea!  
Să intre în pieptul fugarului săgeți  
otrăvite, cu dragoste.  
Să-l umple de singele dragostei, să-l facă  
să moară de dragoste!*

Atentă observatoare a psihicului omenesc, Nina Cassian distinge aproape în fiecare poezie de dragoste culoarea specifică pe care o ia de fiecare dată acest sentiment. S-ar părea că fiecare dragoste nu este altceva decît repetarea acelei vechi povești care rămîne pururi nouă. Nu e adevărat. Iubirile ca și oamenii, sentimentele ca și eroii unei cărți, au sau trebuie să aibă individualitatea lor. Există iubiri neîmpărtașite dar care așteaptă să se deslănțuie ca o primăvară:

*Dacă m-ai chema, ar zicni  
o mie de păsări în colivii;  
o mie de uși s-ar da-n lături  
și s-ar umple văzduhul de păsări  
și — ca legătura de chei a pămîntului —  
ar zăngăni apele sub mîinile vîntului  
și s-ar vesti dezghețul pretutindeni!*

Există iubiri neîmpărtașite care s-au răsfrînt într-un regret ascuțit:

*O, fi-aș fi dat, fi-aș fi dat  
apa și luna și iarba, —  
tot ce sub zodia oarbă,  
nu mi-ai cerut niciodată!*

iubiri neîmpărtașite care au ars lăsînd un gust de cenușe:

*Te-am așteptat pină-n zori  
noaptea toată.  
Vinul lincezi în urcior,  
fu piinea pe masă, uscată.*

*Și cînd a fost zi — într-adevăr  
— și-așa avea să rămînă —  
mi-am scos cu o mîină bătrîină  
floarea din păr.*

Există iubiri lașe, care au murit strivite pe buzele îndrăgostiților, iubiri care s-au speriat de suferință și-au domesticit-o făcînd-o „cîine de curte“, iubiri fără vlagă „fluture mort în crisalidă“. Există iubiri aprige, pătimașe, iubiri quand-même; iubiri timide („Plînge o față pe umărul meu / — Eu sint, iubitule, eu...“), iubiri triste care nu pot înflori:

*...Și, vezi, n-a fost măcar un început.  
Iubirea n-am știut s-o întărit  
și mi-ai rămas la fel, necunoscut,  
străin de mine și de-acel sărut  
pe loc îngust, în crîng posomorît.*

Există „momente“, „posturi“ ale iubirii. Și mai ales iubirile au și ele o viață a lor, cunosc o evoluție, au o dimineață, o amiază, un amurg. Apogeul iubirii („Sărută-mă, iubitule, întinge buzele tale într-ale

mele...") e urmat de un scurt echilibru, cînd despărțirea e încă dureroasă pentru îndrăgostiții care nu mai sînt fericiți împreună :

*Stăm la poartă ca la fară, perechile...  
Nimeni nu mă strigă din casă.  
Pot rămîne oricît  
sau pot fugi cu tine...*

*Dar stăm neclintiți..  
Nu mă chemi, nu mă-alungi...*

După ceasul marilor și generoaselor împărțări, urmează ceasurile triste înecate în tăcere, ceasurile iubirii agonice :

*Trebuie să te privesc pe tine  
și să tac... E consemnul.  
Din viorile mele blajine  
să nu sune nici lemnul*

Și apoi iubirile mor. Colocviile sentimentale devin... postume, ca în Verlaine. Se risipește vraja, dispăre emoția ; foștii îndrăgostiți nu mai șoptesc ci vorbesc normal și se miră de vocea lor prea plină, de pasul lor prea sigur :

*Ne-nregistrează toamna printre acei iubiți  
Care vorbesc prea tare sub teii sărăciți*

*Și nu se țin de mină și calcă sigur foarte  
Pe frunzele lovite de soare și de moarte.*

*„Priviți-i, spune toamna. Nu se iubesc  
deloc.  
Mi-e milă de aceste perechi fără noroc“.*

*Și-n timp ce, cruzi și teferi, zîmbim sub  
luna nouă  
Sărutul se sleiește pe buzele-amîndouă.*

Și sentimentul vag, adolescentin, al iubirii fără obiect este realizat în nuanțele lui abia perceptibile („Așteptări“) ; și sentimentul revelator al primei iubiri, al primului sărut „mai solemn decît marea“, care colorează subit „de sîngele dragostei marea și zarea“, care dezleagă cifrul

„ursuz“ al tinerei fete, făcînd să palpite „pămîntul opac“ al ermeticei ei statui nă se descoperă în „Adolescență“.

Nina Cassian este o analistă aplicată a dragostei pe care o cîntă în elanurile ei cele mai avîntate și o acceptă fără sentimentalism lacrimogen, cu tristețile și cu sfîrșitul ei. În locul unui sentiment faș și lin pe care-l proslăvesc unii poeți începători (în dragoste ca și în poezie), adepți ai simțirilor ideale, ea aduce iubirea adevărată a omului robust dar sensibil, mîndru fără rigiditate și fără false pudori.

★

Este foarte greu dacă nu chiar imposibil de refăcut în termeni analitici profilul unui poet deoarece orice delimitare riscă să-l restrîngă și orice înrudire să-l mențină în vag și imprecizie. Ce deosebire este de pildă între lirismul lui Mihai Beniuc și cel al Ninei Cassian ? Stabilirea acestei diferențe specifice ar fi utilă nu numai pentru cei doi poeți, luați în parte, ci pentru poezia noastră actuală în general, deoarece ei reprezintă două tipuri, două modalități lirice bine precizate, care se dezvoltă pe aceeași bază ideologică și pe aceeași realitate umană și socială : psihologia omului nou, cu o concepție de viață marxistă și cu o morală înaintată.

Mihai Beniuc este un permanent luptător. El dă cu barda, blestemă dușmanii, ride de neputința lor, se îngrijește de colectivizare, îndeamnă mereu la activitate. Nina Cassian este mai atentă la sentimentele discrete ale omului nou, la iubirea, la clipele lui de destindere, la farmecul ascuns al vieții lui. Aceasta înseamnă că Nina Cassian nu este o luptătoare ? Dar chiar considerînd problema sub raport strict tematic supoziția e falsă. În acest volum este inclus de pildă și poemul amplu „Cancerul lumii“, (asupra căruia nu insistăm deoarece el a fost pe larg analizat), o foarte subtilă satiră la adresa politicii militariste. „Cred“ și „Delimitări“, cele două poezii care-l străjuiesc, una deschis-

zînd alta încheind volumul, ca și multe altele încă infirmă deasemeni această ipoteză :

*Cred în pieirea inevitabilă a capitalismului  
cum cred în primăvară, în fructe și-n  
păsări,  
pentru că dezastrul lui e renașterea  
noastră,  
a celor mîndri și liberi,  
și niciodată dezastru n-a fost prezis mai  
temeinic  
decît acesta,  
și niciodată lumea n-a fost mai dornică  
de renaștere  
ca acum.*

(„Cred“)

Inseamnă oare atunci numai că Mihai Beniuc nu cunoaște dragostea, nu cîntă simțămintele care au o realitate mai fină, mai subtilă? Nici nu este nevoie să mai arătăm nejustificarea acestei întrebări. Totuși care este deosebirea, pentru că o deosebire este? E numai o deosebire de tonalitate? Poate. Mihai Beniuc e mai mult vulcanic, Nina Cassian mai mult ardentă. Mihai Beniuc în special, în poeziile sale, îndreptate împotriva dușmanilor dinăuntru sau din afara țării, e mînios, amenințător, blestemă și se indignează. Nina Cassian e o natură care-și rezolvă simțămintele mai calm, deși cu ardoare. Cu dușmanii e ironică, batjocoritoare, are aerul că acceptă raționamentele militaristilor și se amuză descoperind cercul vicios în care se învîrtesc; logica lor contorsionată e în cele din urmă desvăluită clar dar parcă involuntar de poetă :

*O bază militară este un lucru foarte bun.  
Baza militară e un fel de bază  
pe care se bazează  
concepțiile noastre despre lume.*

(„Cancerul lumii“)

În orice caz — lăsînd problema pe seama unor spirite mai pătrunzătoare — am vrea să subliniem că Nina Cassian nu este mai puțin o poetă a luptei pentru so-

cialism, pentru pace, pentru idealurile pure și înălțătoare ale omenirii. De obicei ea își apropiază țelurile, ideile, idealurile mari ale omenirii, cu un aer logic, calculat, firesc și plin de poezie :

*Cred în sfîrșitul stridenței și-al nerușinării  
cum cred în armonie, în cinste și-n muncă,  
pentru că filozofii, zidarii, savanții, poezii,  
pentru că visurile, luptele și cifrele,  
totul și toate anunță sfîrșitul rușinii,  
logic și matematic, în semnale luminoase  
pe cadranele inimilor noastre !*

preferînd în același timp să folosească armele ei specifice în lupta comună pentru un viitor socialist. De aceea domeniul ei favorit rămîne omul nou trăind în condiții normale, nu încălzit de febra eroismului sau supus împrejurărilor excepționale, omul în viața lui de toate zilele, omul așa cum trăiește, gîndește și se simte, la el acasă.

★

Cu toate că se desfășoară eminentemente într-un cadru de natură, poezia Ninei Cassian nu creează impresia că sîntem un popor de păstori sau de plugari — cum se întîmplă cu versurile unor tineri poeți care copiază, ceea ce se poate copia, adică unele elemente formale ale poeziei lui Mihai Beniuc. Poezia naturii este convertită, la Nina Cassian, într-o poezie a obiectelor prelucrate. Sensibilitatea ei este sensibilitatea omului civilizat care iubește și percepe natura prin intermediul confortului tehnic și al rafinamentului livresc. Ea nu are prejudecata lucrurilor care sînt „poetice“ și a lucrurilor care nu sînt „poetice“, categorie în care, de obicei, intră produsele industriei, ale tehnicii :

*„Dealțul minte poetul care afirmă  
că numai insulele de corali sînt frumoase,  
pădurile, apele, stelele.  
Frumoasă e și o firmă  
de neon albastru, pe firmamentul serii,  
frumoase sînt și bretelele,*

*frumos e și un automobil ultim-tip ;  
ba uneori un ceas Universal-Genève  
e mai frumos ca o clepsidră cu nisip  
O, da,  
frumoasă-i tehnica !*

Nina Cassian urmărește ea însăși să degaje poezia aceasta nouă a bretelelor, a stiloului, a microscopului, poezia civilizației, pe care o socotește mai apropiată omului, mai puțin ostentativă decât tradiționala, romantica poezie a naturii cu arbori răscoliiți de vânt, cu țipete stranii de păsări necunoscute. În fața unui asemenea tablou de natură poeta se simte puțin stingherită ca de fastul unui decor în care trebuie să joace. Natura în forma ei consacrată de tradiție poetică i se pare o „înscenare“, chiar cînd o descoperă în realitate :

*Ne podidise vîntul : curgea din zare-n zare  
Și-și năpustea puhoiul sălbatec spre zenit.  
Copacii plini de spaimă păreau că cer  
iertare.*

*Eram atît de firavi în parcul răzvrătit  
Încît simțeam nevoia să devenim romantici  
Să facem față-acestei mărețe înscenări*

Poeta duce, credem, o secretă polemică cu „poezia“, adică cu ceea ce se înțelege în mod obișnuit, profan prin acest termen, așa după cum există scriitorii care nu vor să facă... „literatură“, stil „frumos“, etc.

Formulele luate din știința marxist-leninistă, preciziunea lor științifică ca și logica matematică a argumentației nu i se par de asemeni incompatibile cu poezia. În „Cred“ sînt așezate pe aceeași treaptă poetică primăvara și pieirea inevitabilă a capitalismului :

*Cred în pieirea inevitabilă a capitalismului  
Cum cred în primăvară, în fructe  
și-n păsări...*

Metaforele, comparațiile poetei indică mai toate aceeași viziune de convertire a naturii în obișnuitul univers casnic și tehnic modern. Țara e „o ceașcă plină cu ză-

padă“ ; marea e uneori verde „ca lavanda“, alteori poeta contemplă „mierea ei verde și clară“ ; cețurile, fiicele toamnei joacă în zare „veșted sunînd din brățări“.

În momentul de față cînd unii poeți se întrec să afecteze un ruralism cît mai pronunțat, așa după cum alții își speculează excesiv accentul moldovenesc sau ardeleanesc pentru a-și dovedi originea sănătoasă, Nina Cassian nu se rușinează să fie o citadină („Stăm la poartă ca la țară, perechile...“) și să folosească procedee ale poeziei populare, ca dativul etic, fără să le pastişeze, într-o viziune cu totul proprie și modernă :

*De șapte zile la rînd,  
marea îmi stă fără vînt.  
Iată, din zorii plăpînzi,  
pin'la pîrjolul de prînz,  
mierea ei verde și clară  
nici un cuțit nu mi-o ară.*

O calitate deosebită asupra căreia ar trebui insistat într-un cadru special, este desigur humorul Ninei Cassian. Concesiv în „Dialog“ cînd poeta se adresează blînd frunzelor „nătinge“ ale toamnei care sîngerează rănite parcă de un cuțit ; casant în „Unor critici“ care o ceartă fără motiv („Unul surd îmi zice“ : / Fă versul să strige !“ ) ; liric în „Un punct de vedere neștiințific“ (poeta preferă să rămînă cu cotorul veșted al magnoliei în pahar, decît să-i preseze — cum face botanistul — gingașele foi în „reci infolii“).

Recentul volum al Ninei Cassian reprezintă o certă și bogată contribuție poetică pentru literatura noastră actuală. Cu „Virstele anului“ poezia noastră își apropiază nu numai noi subtilități în analiza sentimentelor omenești, ci și o clară nuanță polemică de discreditare a lirismului spectaculos.

Nina Cassian este o poetă inteligentă. Cu toate că afirmația ar putea să pară pleonastică, ea nu este decît profund adeverată. (Celor dispuși să-i conteste justifi-

scarea, nu putem decît să le amintim „naivitatea“ — termenul este eufemistic — proverbială a lui Bernardin de Saint-Pierre.) Versurile ei reflectă o stare de circumspecție, un control — uneori exercitat prin humor — al inteligenței asupra „ținutei“ poetice care trebuie să fie demnă, să suporte bucuriile și durerile fără să sucombe spectaculos, o rezervă a omului cu rațiunea vie care știe să-și tempereze izbucnirile fără să diminueze intensitatea simțirii. Ea are discreția și pudoarea oamenilor rafinați de cultură, de activitate intelectuală, cu oroarea melodramaticului și a poeziei „poetice“ care încîntă pe semidocti, cu oroarea gesticulației abundente care simulează prezența simțirilor intense. Poezia ei este o poezie de temperatură înaltă, dar se petrece la nivelul vieții obișnuite și a oamenilor care nici nu sînt excepționali, nici nu sînt supuși unor împrejurări excepționale, ea să încerce tragedii extraordinare sau sentimente care nu sînt în uzul de toate zilele. Această poezie caută nu atît *locul comun* cît *familiarul*, socotit apoetic, ingenuitatea obiectelor care n-au fost „cîntate“, care nu au vechime poetică și drepturi tra-

diționale la atenția trubadurilor. Nina Cassian descoperă amuzată, cu o candoare de fetiță inteligentă care a pătruns involuntar taine simple și tocmai de aceea bine peceluite, că lucrurile banale au și ele un cîntec al lor, un farmec ignorat și intim ca farmecul vechii haine de casă (regretată sublim de Diderot). „Măciuliile de arpagic“ atrag poezia Ninei Cassian din grădina de flori în cea de zarzavat; limbajul ei poetic este adeseori explicativ și natural, ca în vorbirea curentă: „*E paznic de noapte / la gospodăria colectivă din sat / așa că ziua-i acasă. la zarzavat*“. Incomparabil este aerul ei de comică vinovăție: ce să fac, dacă eu descopăr poezia aici lîngă noi, „în seceta noastră“, „în săracul nostru veșmînt“? Unii așteaptă ca poezia și dragostea să coboare din decoriurile mirifice ale lunii, cu „gheizere albastre“ și munți magnifici, plini de omăt, pînă la nemicnicia nevolnicilor pămînteni: „*Rugămu-ne ție, izvor răcoros / picură pînă la noi cei de jos..*“ Ea socoate însă că dragostea și poezia sînt aici, lîngă noi, „*întristate de moarte*“ cînd poezii „*nu le cunosc și le caută atît de departe*“.

N. TERTULIAN

## ESTETICA MARXISTĂ ȘI PROBLEMA „AUTONOMIEI ESTETICULUI“

### II. JUDECATĂ DE EXISTENȚĂ — JUDECATĂ DE VALOARE

Intuiția oricât de fină și exactă a naturii operei unui scriitor, comprehensiunea oricât de adâncă și nuanțată a genezei ei istorice, fixarea oricât de riguroasă a motivelor ei fundamentale, explicitarea naturii ei psihologice, a mesajului ei etic, a semnificației ei social-istorice — toate acestea sînt și rămîn iremediabil distincte de sentimentul valorii ei estetice, de judecata noastră de valoare, de impresia „delicată și promptă“ care se suprapune autonomă și spontană peste „cunoașterea istorică“, „psihologică“ sau „filozofică“ a operei: acesta este leit-motivul care străbate cu diferite variațiuni primul volum al „Introducerii la o Estetică a Literaturii“ de Gaëtan Picon. O stranie și subtilă opoziție circulă perpetuu în paginile acestei cărți: caracterizarea analitică, pozitivă a particularităților și însușirilor obiective ale operei literare aparține în concepția lui Gaëtan Picon unei zone inferioare, impenetrabil izolată de zona superioară a judecății de valoare. Studiul operei ca realitate istorică este departe de a fi echivalent cu comprehensiunea ei estetică, cunoașterea obiectivă a naturii operei pare să nu afecteze în mod decisiv sentimentul nostru de valoare. Actul de cunoaștere și actul de evaluare sînt radical deosebite în viața eseistului francez („Devant notre interrogation, l'oeuvre est toujours une valeur, et jamais une chose“. „In fața

conștiinței noastre interogative, opera este totdeauna o valoare, niciodată (doar) *un-lucru*“). Gaëtan Picon cultivă cu feroare o presupusă sciziune între critica de „analiză“ sau de „explicitare“ a naturii operei de artă și „critica de judecată“ pornită din „interogația estetică“: departe de a coincide, ele apar ca două realități suprapuse, eterogene — și criticii „istorice“ sau „psihologice“ a celui care ar analiza de pildă problema agoniei lente și ratării aspirațiilor unui tînăr burghez în condițiile existenței burgheze mediocre și convenționale din romanul „L'Education sentimentale“ al lui Flaubert. Gaëtan Picon îi opune cu un gest ferm acea critică specific „estetică“ care ar formula înainte de toate o „judecată de valoare“ asupra romanului, ar exprima nu o judecată de constatare ci o impresie de valoare, considerînd de pildă romanul ca „un gigantesc balon, făcut din bucăți de mătase solid cusute și umflate cu răbdare, dar care refuză în mod absolut să părăsească pămîntul“ (observația lui Henry James). Dualismul acesta e afirmat atît de radical și răsplat, complexul de superioritate al criticului „strict estetic“ atît de net, încît Picon nu ezită să considere întreaga critică istorică, psihologică sau filozofică ca fiind produsul deviat al unui act critic eșuat în substanța lui, ca un stigmat al inferiorității și un produs al neputinții de



a profesa autentică judecată estetică, „judecata de valoare”: „Apariția unei critici istorice, psihologice, filozofice nu este decît consecința neputinței de care se află lovită orice critică de valoare” („critique de jugement”).

Gaëtan Picon exploatează cu perseverență iluzia extrem de răspîdită că în fața operei literare peste judecățile de strictă observanță asupra naturii operei, peste „comentariul psihologic” de strictă obiectivitate, peste judecățile de constatare istorice, peste toate acele judecăți definitive produse de o riguroasă „supunere la obiect”, se suprapune totuși ca o realitate exterioară, impalpabilă, autonomă — „judecata estetică”, „judecata de valoare”, care după definiția elocventă a lui Picon este o „judecată de cultură, nu de natură”. Poate fi considerată oare viabilă această surprinzătoare și paradoxală opoziție între studiul „pozitiv” al operei de artă și sentimentul valorii ei, această disociație netă a judecății de valoare de „judecata de fapt”, uimitoarea teză dualistă a lui Picon care ajunge să opună sentimentul nostru „neliniștit și tulbure” ca reacție autentică în fața operei de artă analizei ei obiective, istorice și filozofice, întru cît „în fața operei, atitudinea adevărată nu este ca, formulînd judecata faptelor, să analizăm obiectul acestei judecăți ca pe un lucru, ci să scoatem în lumină relația noastră cu opera, tulbure și neliniștită, fiindcă este vie...”? Ne aflăm aici incontestabil în fața uneia dintre antinomiile caracteristice formulate de estetica burgheză contemporană. Gaëtan Picon crează o tensiune paradoxală în lumina căreia caracterizarea naturii unei opere de artă este departe de a însemna automat și caracterizarea valorii ei, iar cea mai riguroasă analiză istorică a particularităților și semnificațiilor obiective pe care le poartă o operă literară, nu ar infera cu nimic și nu ar garanta cu nimic sentimentul nostru de valoare asupra acelei opere. („Le sentiment de la grandeur d'une oeuvre n'est jamais celui de sa réalité historique: toujours celui de son rapport à une cons-

ciences vivante. L'oeuvre n'est pas dans l'histoire: elle est dans la lecture que nous en faisons. Certes, Corneille est dans Corneille, Balzac dans Balzac. Mais leur grandeur n'est pas dans le fait de leur importance historique. Elle est dans l'acclamation qui monte aux premières représentations du „Cid”... elle est dans la lecture du jeune Péguy”: aforisme facile, dar semnificative!).

Poate fi considerată oare viabilă teza implicată în considerațiile lui Gaëtan Picon după care analiza istorică, psihologică sau filozofică a operei de artă este și rămîne iremediabil exterioară judecății decisive de valoare asupra acelei opere („...fiecare își imaginează spontan că critica vede în literatură un domeniu al valorilor. Cîtuși de puțin un obiect de cunoaștere istorică sau de comentariu filozofic, ci un obiect de judecată”), teză a cărei rădăcină secretă o formează concepția lui Picon după care „domeniul valorilor” aparține unei alte sfere decît „domeniul cunoașterii”, judecata de valoare fiind categoric distinctă de „judecățile de constatare”. „judecățile de fapt”, de realitate și de existență? Ne aflăm aci în fața unei forme caracteristice, *sui generis* a teoriei „autonomiei esteticului” — reductibilă însă în ultimă analiză la vechea opoziție a „conștiinței estetice” generatoare de judecăți de valoare, privind cu superioritate și condescendență austera și scrupuloasă cercetare „scientistă” și „pozitivistă”, stigmatizată ca vinovată de o pretinsă insensibilitate estetică și opacitate în discernămintul valorilor.

Ideea aceasta a unei judecăți de valoare suprapuse cunoașterii obiective a naturii operei ni se pare cu totul inacceptabilă. Teza lui Gaëtan Picon că „valorile nu au o realitate decît pe un plan care este altul decît cel al cunoașterii”, un simplu joc iluzionist! Picon citează de pildă cu aprobare ideea lui Alain după care cei ce au judecat cu severitate „Le Lys dans la vallée” al lui Balzac (Saint-Beuve, Faguet, etc.) într-adevăr nu au „văzut” opera, nu au avut intuiția exactă a naturii ei: dar

pentru Picon chiar intuiția fidelă a naturii operei, a „frumuseților“ romanului balzacian („la flouve odorante, le retour de Felix, et ce parfum des vendanges qui parvient à travers les murs jusqu'à M-me de Mortsaut...”) — este departe de a coincide automat și eu intuiția valorii lui, întru cât afirmă Picon „eu pot vedea frumusețile desemnate, și le pot chiar descoperi fără ajutor — pentru ca în cele din urmă să le refuz. Și, pentru a relua exemplul romanului „Le Lys dans la vallée“ despre cel care vede ca patos tocmai ceea ce eu văd ca lirism, ca fiind convenție ceea ce eu văd ca spontaneitate, ca fiind clișeu ceea ce eu consider ca farmec, ca arheologie ceea ce mie îmi apare ca savoare, trebuie să se spună nu că nu vede ca mine, ci că nu judecă ca mine, ceea ce, și unul și celălalt, vedem (s.n.)“.

Gaëtan Picon încearcă să creeze iluzia că peste o mater literară obiectivă și „neutră“, peste o intuiție vizionară obiectivă și neutră, se suprapun — ca niște „halo-uri“ subiective produse de refracții deosebite — judecăți de valoare divergente. Dacă pentru Picon a afirma convenționalismul sau dimpotrivă, spontaneitatea paginilor lui Balzac din „Le Lys dans la vallée“, patosul lor sau dimpotrivă lirismul lor plin de savoare, înseamnă a vorbi nu în numele vreunei observații și cunoașteri obiective (aceasta fiind iremediabil „neutră“) ci în numele unei experiențe estetice subiective produse de o meditație îndelungată asupra artei, pentru noi este limpede că „judecata de valoare“ viabilă asupra paginilor lui Balzac, afirmarea convenționalismului sau dimpotrivă a spontaneității lor, departe de a fi un „act transcendent cunoașterii și sensibilității“ (G. Picon), departe de a fi produsul unei deliberații subiective și al unei „perspective“ subiective, nu poate reprezenta în esență decît tocmai un act de cunoaștere obiectivă și de intuiție comprehensivă a naturii paginilor lui Balzac.

La o analiză riguroasă, apare ca lipsit de sens, ca o simplă iluzie a considera că judecata estetică ca judecată de valoare —

afirmarea caracterului convențional sau spontan, a banalității și clișeului comun sau a farmecului și savoarei unor pagini de proză — ar fi produsul nu al unor judecăți de constatare și de existență, de analiză și de explicare obiectivă, ci produsul strict, sui generis, autonom, al unei „priviri exigente a conștiinței evaluatoare“ („le regard exigeant d'une conscience évaluatrice“), pretins distinctă și independentă de actele noastre de cunoaștere obiectivă. Pe acest hiatus și pe această fisură între „judecata de valoare“ și „judecata de fapt“ se sprijină însă teza lui Picon după care „valorile nu au (o) realitate decît pe un plan care este altul decît cel al cunoașterii“, teza sa că „vocea“ care emite judecățile de valoare „nu este cea a cunoașterii concrete, nici cea a sensibilității psihologice (a inimii), și cu atît mai puțin cea a unei conștiințe gînditoare (conscience raisonnante), care ar confrunta opera cu niște principii a priori. Această voce, lentă în a se pronunța, dar suverană, este aceea a unui Eu transcendent cunoașterii și sensibilității, transcendent rațiunii, transcendent mie însumi : un Eu care nu face decît una cu o experiență meditată asupra artei (s.n.)“.

Care este natura acestui „Eu transcendent cunoașterii și sensibilității, transcendent rațiunii, transcendent mie însumi“, care coincide cu „o experiență meditată asupra artei“, care este natura acelei „conscience évaluatrice“ de care vorbește Gaëtan Picon? Pentru a demonstra autonomia „judecății de valoare“ față de „judecata de cunoaștere“, eseistul francez citează exemplul operelor admirate și iubite altădată pe care azi le privim cu indiferență și îngăduință : „cunoașterea“ — lasă a se înțelege Picon — a rămas identică, comprehensiunea obiectivă poate rămîne intactă, sistemul de referințe însă al acelei „conscience évaluatrice“ a evoluat, s-a modificat, relația noastră cu opera a devenit alta, judecata estetică s-a schimbat : „văd încă ceea ce am iubit odinioară în *Salammbô* sau în poemele narative din *La Légende des Siècles*, în nimfele bru-

moase ale lui Watts sau în capetele de mort de Böcklin : nu mai pot însă decât să surid, pentru că am citit *Les Démons* și *Les Fleurs du Mal*, pentru că am văzut nimfela lui Cézanne și fizionomiile pe care Breughel sau Grünewald le atribuie morții. Asupra acestui scriitor pe care nu-l prețuiesc deloc, scrierea pe care o citez îmbogățește cunoașterea mea și poate chiar să transforme viziunea mea, fără ca prin aceasta să cucerească și fervoarea mea : comentariul lui Maurras asupra lui Mistral mă edifică fără a mă convinge. Eu voi spune atunci că înțeleg însemnătatea operei, că văd pentru ce suscită atât admirație dar că mie „nu îmi spune nimic”. Există opere pe care noi le vedem cum le văd admiratorii lor fără însă a le admira...” (p. 68). O undă puternică de relativism străbate așa dar concepția estetică a lui Gaëtan Picon : ne aflăm în buna tradiție impresionistă și relativistă a criticii franceze de tipul Jules Lemaitre ; conștiința estetică — conscience évaluatrice — a lui Gaëtan Picon apare fundată nu pe un concept riguros al artei, pe o concepție definită a ceea ce este „poesia”, „non-poesia” și „anti-poesia” — pentru a vorbi, metaforic, în termeni crocieni — ci pe o „experiență” în perpetuă modelare, pe un sentiment temporal și provizoriu, pe un sistem de referințe aflat în evoluție și schimbare, întru cât orice experiență literară nouă poate modifica „perspectiva” estetică, judecata de valoare (lectura lui Baudelaire, aprecierea poemelor narative ale lui Hugo, Cézanne, aprecierea nimfelor lui Watts, etc). Relativism, „perspectivism”, mobilitate perpetuă în scara de valori — acesta pare a fi orizontul gândirii estetice a lui Picon : impresia acută de diletantism filozofic și de „essaysme” pe care o lasă această concepție se explică prin faptul că distincția între ceea ce este artă și ceea ce nu este artă, între valorile estetice și non-valorile estetice se întemeiază la Picon nu pe un concept elaborat al artei, nu pe o „filozofie a artei” care situează cu precizie specificul artei între celelalte forme ale spiritului și care permite distin-

guo-ul între ceea ce este artă autentică și ceea ce este pseudo-valoare, ci pe un joc „perspectivist” de lumini și umbre al unei conștiințe estetice subiective, mobile, fluctuante, ale cărei criterii estetice sînt puse în funcție de experiența estetică subiectivă și nu de un concept obiectiv asupra naturii artei. Tendința lui Gaëtan Picon este de a crea iluzia că judecata de valoare asupra unei opere se poate schimba și poate evolua fără ca judecățile obiective asupra naturii acelei opere, asupra structurii ei istorice și psihologice să fi suferit vreoa schimbare sau alterare. „Nu se constată frumusețea sau mediocritatea unui poem ca prezența sau absența unui obiect. Conștiința estetică nu constată prezența sau absența vreunui lucru, ci reacționează diferit în fața unor opere care sînt totdeauna niște prezențe”. Eroarea lui Gaëtan Picon este de a rămîne prizonierul constatării variației subiective a judecăților de valoare, de a rămîne prizonierul experienței imediate, empirice, contingente a faptului elementar că lectura unor noi opere modifică perspectiva estetică, poate schimba și anihila judecăți de valoare anterioare ; dar a rămîne la poziția empirică a criticului literar profesionist, la simpla constatare că „opera apare transformată cu fiecare nouă privire”, întru cât „am citit între timp alte cărți, perspectiva mea s-a schimbat, cîmpul meu vizual s-a lărgit”, dizolvînd problema judecății de valoare în noțiuni ca : „interogație”, „reacție neliniștită și tulbură”, „încercare” (épreuve), etc. înseamnă a aluneca într-un subiectivism și într-un empirism superficial (estetica e definită la Picon la un moment dat ca „legalitatez imprecisă” (s.n.) dar imperioasă, care se degajă din ansamblul operelor reușite”, cuvîntul subliniat relevînd izbitor incertitudinile la care se condamnă „eseismul” criticului francez). Pentru esteticianul serios, cu o conștiință filozofică riguroasă, apare însă evident că modificarea judecății de valoare departe de a fi un joc strict subiectiv al reacțiilor noastre, nu poate avea loc fără ca însăși viziunea obiectivă asupra operei să nu sufere o modificare :

Judecata de valoare s-a schimbat tocmai fiindcă a constatat prezența sau absența unei însușiri, fiindcă a descoperit un simptom de edulcorare, de stilizare schematică sau de descripție abuziv arheologică („Salammbô”) pe care nu o „cunoscuse” anterior; esteticianul serios implică în fiecare judecată de valoare asupra unei poezii, un concept ferm asupra a ceea ce este „poezia” iar schimbarea judecății de valoare departe de a fi o simplă reacție subiectivă, o simplă modificare de „perspectivă” nu poate să nu implice o modificare mai adâncă — în însuși conceptul despre „poezie”.

Să aruncăm însă o privire mai intimă asupra laboratorului gândirii lui Gaëtan Picon; ce semnificație poate avea propoziția eseistului francez: „Există opere pe care noi le vedem cum le văd admiratorii lor fără (însă) a le admira”, conjugată cu afirmația imediat anterioară „Eu voi spune... că înțeleg însemnătatea operei, că văd pentru ce suscită atita admirație, dar că mie „nu îmi spune nimic” (s.n.) — formulări pe care Picon tinde să sprijine teza sa a autonomiei „judecății de valoare” față de judecata de cunoaștere și existență, teza sa a unei pretinse antinomii între judecățile de analiză și constatare, de descriere „pozitivă” a operei de artă și „judecata estetică” care ar fi produsul unei „perspective” subiective, inevitabil relative și condiționate? Nu ne propunem cîtusi de puțin să tăgăduim relativitatea posibilă a judecăților de valoare asupra unei opere literare, dorim să cercetăm doar mecanismul interior al acestei variații și relativității; să ne întrebăm așa dar ce conținut are propoziția lui Picon: „Există opere pe care noi le vedem cum le văd și admiratorii lor, fără însă a le admira”, dincolo de concluzia imediată și superficială că judecata estetică este o impresie strict personală, iremediabil subiectivă? Dacă propoziția de mai sus are vreun sens, înseamnă că atît personajul (fictiv) A cît și personajul (fictiv) B au aceeași viziune obiectivă asupra operei, dar că judecata de valoare a primului di-

feră de a celui de al doilea, înseamnă — precizînd lucrurile prin exemple (fictive de sigur) — că atît unul cît și celălalt *constată* caracterul de frescă istorică, de proză oratorică, de efuziune sentimentală sau de „filozofie” simbolizată în imagini al operei pe care o au în față, (toate acestea sînt judecăți obiective, de analiză a naturii operei) dar în timp ce unul restituie opera ca o valoare (estetică), celuilalt „nu îi spune nimic” (în această lumină ar putea fi eventual înțeleasă și propoziția: „il faut dire non point qu'il ne voit pas comme moi mais qu'il ne juge pas comme moi, ce que, l'un et l'autre nous voyons”). Nu este însă greu de înțelege că a reduce această divergență a judecăților de valoare la o simplă divergență a unor „reacții neliniștite și tulburi”, la o simplă opoziție de „impresii” sau la constatarea exactă, dar pur empirică, a unor diferențe în „experiența estetică” — înseamnă o pseudo-soluție, un „eseism” lipsit de valoare teoretică. Adevărul este că cel care în fața unei opere cu caracter de strictă frescă istorică sau de „filozofie” simbolizată în imagini, are sentimentul „valorii” estetice, considerînd-o ca o „creație literară” viabilă și autentică — este victima confuziei sau inexperienței estetice, conceptul său despre „artă” dovedindu-se nediferențiat, incapabil de a face distincția între arta autentică și alte forme de creație spirituală, inferioare artei, în timp ce acela care asupra aceleiași opere dă o judecată estetică negativă, înseamnă că nu a găsit în acea operă însușirile pe care le consideră inerente *artei*, înseamnă că conceptul său despre artă este suficient de riguros pentru a distinge arta de simpla transcriere istorică descriptivă sau de simpla incorporare în imagini a unor concepte și noțiuni. De aci se desprind două concluzii: orice judecată estetică de valoare nu poate să nu implice un concept elaborat sau latent asupra *artei*, care îi îngăduie să distingă valorile artistice reale de celelalte producții spirituale, inclusiv de operele „eșuate”, iar în al doilea rînd — decurgînd de aci — ju-

Judecata de existență, de caracterizare a naturii operei analizate (definirea ei de pildă ca proză oratorică sau ca frescă descriptivă, ca efuziune sentimentală, ca „filozofie” transcrisă în imagini sau ca o creație obiectivă realistă) este prin ea însăși și o judecată estetică de valoare. Întru cât definind natura operei ca fiind o simplă proză oratorică sau o simplă frescă descriptivă — sau dimpotrivă ca o creație obiectivă fundamental realistă definește simultan și existența sau non-existența ei ca operă de artă autentică. Judecata de existență, de caracterizare, de analiză obiectivă a operei ne oferă așa dar în mod spontan și răspunsul la întrebarea „dacă ne aflăm sau nu în fața unei opere de artă.”

Caracterul factice și inconsistent al opoziției între judecata de caracterizare a naturii operei și judecata de valoare la Gaëtan Picon poate fi ilustrat prin încă un exemplu elocvent: eseistul francez — consecvent empirismului și diletantismului său filozofic — crează o stranie și paradoxală opoziție între ceea ce numește „filozofia artei” pe de-o parte și „estetică” pe de altă parte, obiectul primei fiind în concepția lui Picon „definiția generală a artei”, al celei de-a doua „determinarea valorilor”. Gaëtan Picon construiește o pretinsă „tensiune” între „filozofia artei” și „estetică”, în viziunea sa domeniul valorilor estetice autentice supunându-se distinct și eterogen peste domeniul operelor de artă în general: judecata de valoare apare în acest sens definitiv distinctă de conceptul general asupra artei, „estetică” un domeniu autonom față de filozofia artei, întru cât în concepția sui generis a lui Picon „există o problemă a artei ca realitate de ansamblu și o problemă a artei ca reușită a anumitor opere: o problemă a existenței artei și o problemă a „valorii” (un problème de *l'être d'art* et un problème de *la valeur*”). Gaëtan Picon reproșează tuturor sistemelor de estetică ale trecutului a fi confundat acestei două domenii distincte, a fi substituit „înterogației estetice” autentice „*qu'est-ce que la valeur?*” întrebarea ge-

nerică „*Qu'est-ce que l'art?*”: „există o „estetică” a lui Kant, Hegel, Schelling, Schopenhauer — a lui Marx, Taine, a Ein-fühlungului — a lui Nietzsche, Croce, Bergson... dar nu este cîtuși de puțin vorba în aceste sisteme de problema care ni s-ar părea natural să fie tratată”. Paradoxul ni se pare într-adevăr enorm: pentru orice conștiință filozofică apare limpede că posesiunea unui concept riguros elaborat asupra artei oferă tocmai criteriul decisiv în a distinge valorile estetice autentice, de alte forme eterogene ale producției spirituale, apare limpede că o „definiție” generală a artei care ar îngloba în sfera ei operele rele ca și cele bune este o *contradictio in adjecto*. Esteticianul care ar accepta teza lui Picon după care definiția sa generală asupra artei este o simplă speculație asupra naturii generice a artei, aplicabilă după formula lui Picon — „aux meilleurs comme aux pires”, care ar accepta ideea surprinzătoare că răspunzînd la întrebarea „Ce este arta?” nu a răspuns simultan și la întrebarea: „Ce este valoarea (artistică)?”, care ar accepta ideea că în judecățile sale de valoare concrete utilizează criterii distincte de „filozofia sa generală a artei” — s-ar ruina pe sine însuși. Eroarea lui Picon apare evidentă și din exemplele pe care le citează. „Croce... — scrie Picon în sprijinul tezei sale asupra unui pretins hiatus între filozofia generală a artei și judecata de valoare individuală — afirmă că „arta este întotdeauna lirism... epopeea și drama sentimentului, expresia alogică, intuitivă a sensibilității: *definiție generală a artei, însă nu determinare a valorilor* (s.n.)” — comentează critic și dezaprobator Picon. Dar pentru oricine este evident că în definiția generală pe care o dă artei, Croce include spontan, automat și criteriile de distincție între „poesia” și „non-poesia” sau „antipoesia”; între valorile pe care le consideră autentic artistice și cele extra-

artistice: definiția generică asupra naturii artei ca „intuiție lirică“ este pentru esteticianul italian și criteriul esențial în judecata de valoare concretă — iar Croce nu va ezita, consecvent punctului său de vedere asupra naturii „poesiei“, să considere pînă și opera unui Manzoni sau Schiller ca fiind în afara artei autentice, întrucît îi apar contaminate de tendințe reflexive și etice, străine așa dar de pura „in-

tuiție lirică“. „Definiția generală a artei“ generează spontan „determinarea valorilor“ — aceasta este concluzia care se impune, iar teza lui Gaëton Picon după care „nu pe planul filozofiei artei va fi întîlnită estetica: nici pe cel al esteticii nu va fi întîlnită filozofia artei“, întrucît „filozofia artei rătăcește estetica și estetica rătăcește filozofia artei“, ne apare ca un non-sens, ca o eroare absolută.

---

## PLEDOARIE PENTRU PERSONAJ

Romanul a fost și a rămas o temă ispititoare pentru critici fiindcă a vorbi despre viitorul lui înseamnă o încercare de a forța necunoscutul, iar a vorbi despre prezentul lui înseamnă a stabili o intimitate cu cea mai mare familie de inteligențe și de inimi de care se poate bucura un creator de cărți.

Despre destinul romanului s-au făcut adesea pronosticuri contradictorii și nicăieri nu s-au înregistrat poate gafe mai grave și greșeli mai prăpăstioase ca în acest domeniu. Observații inteligente ne-au încântat o vreme pentru a se dovedi mai tirziu înșelătoare, previziuni subtile ne-au cucerit o clipă pentru a se arăta apoi lipsite de clarvedere. De câte ori în ultimele decenii nu s-a descoperit o nouă direcție în roman? De câte ori nu s-a stabilit o nouă etapă în evoluția lui? Viitorul nu a ratificat presupunerile subliniind la timpul potrivit că ele sînt aventuroase, mereu incerte și mai totdeauna amenințate cu o „desmințire categorică” cum se spune în presă. Dar a confirmat tot odată că sursa frecventă a erorilor este a socotii romanul modern total opus celui vechi. O vastă și ponderatoare experiență arată că oricît de seducătoare ar fi demarcațiile categorice ele sînt primejdioase. Ar trebui ca toți cei ce scriu despre romanul modern să înceapă printr-un pelerinaj pios la opera lui Balzac și chiar Cervantes

pentru a constata astfel că ceea ce respectă, admiră și iubesc în noul roman poate fi adesea regăsit și în cel vechi. De-alungul anilor a devenit de asemeni un obicei venerabil să se vestească din din cînd în cînd sfîrșitul iminent al romanului. Cine nu-și amintește panegiricile emoționante, pline de generozitate și indulgență, rostite în memoria romanului? Și cine citind pe Gorki, Th. Mann, Șolohov, Hemingway, Roger Martin du Gard, Leonov sau Faulkner nu s-a gîndit că se încearcă îngroparea unei ființe vii, în plină vigoare? Romanul se arată a fi una din acele creații pe care nu le aruncă în uitare nici măcar secolele. El privește cu un ochi calm cum se ridică cel puțin odată la un deceniu un val de profeții sumbre. Știe prea bine că valul nu-l va țiri la fund. E o navă solidă, construită pe aceleași principii ca și arca lui Noe: poartă cu sine o lume.

Ampla dezbatere ce are loc la noi și în alte țări în legătură cu soarta sa nu este decît redeschiderea unui vechi front de-alungul căruia liniștea n-a fost niciodată deplin restabilă.

„Romanul și-a însușit o nouă vitalitate” — „Romanul e definitiv pierdut”, sînt cele două propoziții categorice care se înfruntă astăzi peste umărul mereu tînăr al acestui gen literar. Cînd se scoate în evidență forța vie a romanului se are în

vedere vastul material epic pe care-l furnizează analiza celor mai largi și mai noi medii sociale. Când se vorbește despre declinul romanului i se contestă posibilitatea de a mai oglindi formele contemporane de viață și se caută resorturile „crizei“ în conflictele intime, în dificultățile de ordin tehnic.

Un examen scrupulos \*) dovedește îndată că gravele antinomii dăuntrice care subminează viața romanului izvorăsc de fapt din negarea lumii exterioare, din refuzul de a lua în seamă realitățile fundamentale ale epocii și oamenilor ei.

Așa dar cu voie sau fără voie discuția despre roman pune din plin problema eroului, a personajului. Este un adevăr crucial la care se reduc în ultimă esență toate discuțiile. Înainte de a se vorbi despre timp în roman, despre construcție în roman, trebuie să se vorbească despre obiectul romanului și anume despre personaj. Ca gen creator de tipologii umane, romanul rezistă numai prin anexarea de noi personaje, adică prin descoperirea de noi fețe, de noi expresii ale omului ivite de-a lungul anilor. Fără contactul permanent cu realitatea el nu poate să-și exercite funcția organică și e silit să abdice de la țelurile pe care și le-a propus. Numai romancierul antirealist nutrește gândul absurd de a da ființă unei lumi opusă celei reale, licențind universul, suspendând fabulația, abolind evenimentele și personagiile. Romancierul realist nu e stăpinit de ambiția vană de a creia lumea „din pustiu și din întuneric“ ca dum-

nezeu în cea dintâi zi a genezei, ci din ziua a șaptea, în care dumnezeu s-a odihnit, depunând secretele acestei lumi în oameni. Descoperindu-le, romancierul realist se ridică însă la condiția demiurgului. Nu spunea Albert Thibaudet că Balzac este dumnezeu-tatăl? Pentru a plăsmui, romancierul nu născocoște ci descoperă.

El descoperă eroi care există sau care ar putea să existe. În acest fel a înțeles Stendhal să concureze starea civilă. Eroii lui există undeva într-un tablou Mendeleiev, ei își așteaptă cuminiți descoperitorul, acela care să le indice numărul și greutatea atomică, elemente aparte ce constituie actele lor de stare civilă, singurele ce îi investesc cu drept de circulație în lumea romanului. Purtat de mină de acești eroi, romancierul încearcă să răspundă la problemele societății. Cu alte cuvinte, la început a fost eroul și pe urmă romanul, eroul care duce cu sine o serie de probleme, intră în anume raporturi, etc. Căci istoria unui singur om față în față cu cosmosul nu poate fi un roman. Ea poate da naștere unui jurnal așa cum s-a întâmplat cu Amiel. Ca să devină roman, ca în „Crimă și pedeapsă“, trebuie să prindă dimensiuni sociale. Rascolinkoff cunoaște pe Sonia, ucide, suferă față de ceilalți oameni, etc. La François Mauriac nu e înfruntarea unui om cu divinitatea, ci cu biserica, cu moralitatea religioasă, etc. Deci centrul romanului rămîne eroul. Iar ambiția de a recreia artistic lumea și de a o domina nu prin personaje și o viziune selectivă, ci printr-o sinteză de forme artistice de la poem și pînă la reportaj — ce caracterizează romanul „Ulysse“ al lui James Joyce, rămîne mărturia unui excepțional talent înfrînt în experiența pe care a încercat-o. Acum e limpede că romanul eliberat de personaje constituie o imposibilitate, iar încercarea de a reinnoi genul prin suprimarea lor este sortită eșecului. „Gelozia“ romanul lui Robbe Grillet și „Tropism“ de Nathalie Sarraut apărute recent în Franța o confirmă cu prisosință. În aceste cărți, toate personagiile seamănă cu

\*) În adevăr, cînd se părăsesc afirmațiile generale și abstracte („Că romanul tradițional și-a trăit traiul, că nici o altă formă nu s-a impus pentru a-l înlocui e clar“ — Bernard Diot, „Temps Modernes“, Iunie 1957) și nu se mai recurge la cele tehnice („Trebuie să mărturisim că în Europa romanul este sortit morții prin prolixitatea sa, R. M. Albares, „Table Ronde“, septembrie, 1957) se observă că viciul constă în negarea lumii exterioare („Lumea exterioară este negată ca natură, omul ca esență și relațiile [dintre om și natură] se înfundă într-o prăpastie“ („Critique“, august-septembrie, 1957).



autorul, iar el e greu de definit. Locul principal îl dețin obiectele și lucrurile sau reacțiile primare a căror descriere ocupă pagini întregi. Expresia originală și verosimilă pe care o dă universului un romanțier își pierde ori ce sens în aceste lucrări. Este adevărat că romanul a cîștigat prin prezentarea mai multor planuri sincroné, prin contrapunctarea lor, dar înnoirea lui profundă nu vine din descoperirea unor procedee artistice inedite. Modificările de tehnică provoacă stupeoare, admirație, discuții, dar nu învează substanțial. Lumea lui Balzac, Dickens, Tolstoi nu mai e a noastră, iar noi continuăm să ne exprimăm în roman cu mijloace care nu se deosebesc structural de ale lor. Și totuși romanele lor sînt citite mai mult ca oricînd. De ce? Fiindcă, în cele din urmă, substanța o asigură eroii, problemele, viziunea noilor romane. De altfel dacă romanul ar fi rămas la personajele și la problemele lui Balzac și Dickens, el ar fi fost astăzi un gen tot atît de desuet ca și epopeia. Căci despre oameni și fapte, se poate relata o vreme cu ingeniozitate, cu talent, cu finețe de spirit, dar vine o zi cînd e nevoie de noi cunoștințe despre oameni, de un vînt proaspăt care să alunge ceea ce între timp a devenit în mod inerent formulă, schemă și procedeu artistic. Intre personaje cunoscute cititorul se innăbușă curînd. Cînd deschide un roman el aspiră la acea fărîmă de necunoscut care i s-a părut că poate fi surprinsă și de el în realitate. Nimic nu regenerează mai iute romanul ca o schimbare de personaje, însoțită bine înțeles de o schimbare de viziune. Cu alte cuvinte, numai atunci cînd reflectă zone de viață puțin cercetate, dar și cînd o face totodată din perspectiva cea mai acută, romanul dobîndește acea vibrație, acea curgere firească și acea vigoare care-l poartă dincolo de rezistențe și de opacități spre inima cititorului.

## II

Cine caută să definească trăsăturile noului roman trebuie să pornească deci de la

tipurile umane și viziunea inedită, care s-au impus în acest gen literar luînd locul celor perimate. Schimbarea de optică este de netăgăduit, ca și apariția unor noi tipuri. Marxismul reprezintă o realitate palpabilă și scriitorii realiști, fie că o mărturisesc, fie că nu, îi sînt în cele din urmă tributari, căci problema revoluției și schimbării vechilor forme de viață o pun cu toții, într-un fel sau altul. Trăim în epoca ideologiilor. Înainte de Balzac romanul era centrat mai ales pe problemele iubirii. Balzac a înțeles foarte bine că o frămîntare profundă unește contemporaneitatea: banul. În zilele noastre e clar că ideologia a devenit piatra unghiulară a societății. În numele ei oamenii trăiesc și mor, își justifică existența, condamnă, judecă, construiesc și imaginează viitorul. Evenimentele sîlesc oamenii să opteze pentru o ideologie sau alta și să se predea puterii principiilor. Analiza trebuie să debuteze prin cercetarea cîtorva din articulațiile sufletului modern și a împrejurărilor care le-au determinat.

Există în adevăr un șir de semne specifice momentului contemporan și a căror legătură strînsă, complicată și necesară e evidentă. Să remarcăm din capul locului că în felurite prilejuri nenumărați oameni au stat atît de aproape de moarte încît acest fapt le-a dat o nouă adîncime a conștiinței de sine. Iar ceea ce evenimentele nu au putut asocia preocupărilor lor imediate și stringente, a fost înlăturat. Este o observație comună aceea că în romanul modern eroii nu se mai interesează de apariția omului în lume, de scopurile ultime ale universului. Oamenii se ocupă cu probleme mai urgente care angajează în mod direct răspunderea sau chiar viața lor. În romanele lui Turgheniev ei își petrec nopțile ca să discute despre Dumnezeu; în romanele lui Șolohov ei discută despre revoluție, despre capitalism, despre colectivizare. Problemele compor-

tării și atitudinii au luat locul întii <sup>1)</sup>, căci cine ar putea uita presiunea pe care o exercită istoria? Acea istorie pe care ne-am închipuit-o totdeauna ca o mișcare vastă și abstractă de oameni și de forțe și care este acum un capitol din viața noastră și anume cel care se îmbogățește neconținut. Forțele sociale, raporturile dintre oameni au intrat într-un vîrtej amețitor.

Alexei Tolstoi a surprins acest fenomen și i-a dat viață artistică în „Calvarul”. Nu mai e o desfășurare înceată, o lentă alunecare a zilelor, ci una furtunoasă care stăpînește conștiința eroilor pînă la ultima ađincime. Pentru Dașa, Katia, Teleghin, Roșcin, e clar că o putere comună caută să le conducă viața fără șovăire și fără cruțare și că dacă i se vor opune vor fi zdrobiți. Ei trebuie să se ridice deasupra evenimentelor imediate, să înțeleagă sensul revoluției și să se alăture forțelor ei. Și în adevăr un sentiment de plenitudine îi cuprinde, alungînd suferința și groaza, în ceasul grav cînd iau această decizie. Extinderea extraordinară a celor ce participă la evenimentele istorice a atras la rîndul ei modificarea perspectivei asupra lumii. Așa cum era firesc pentru anii de demult, cunoașterea legilor a devenit firesc cunoașterea istoriei. Cine nu se interesează de mecanismul ei acum cînd clasa socială se află la acea răscruce, cînd se produc într-o clipă schimbările care s-au pregătit decenii sau secole, cînd o secundă reunește emoțiile risipite în zeci de ani, cînd se distribuie biruința și înfrîngerea, onorurile și rușinea? În acest context de fapte, evenimentele care nu sînt hotărîtoare trec fatal pe planul al doilea. De aceea să evoce prin notații infinitezimale,

<sup>1)</sup> Această observație nu trebuie luată bine înțeles în forma ei extremă. Raporturile dintre om și cosmos, vechile întrebări, noile răspunsuri, au continuat să preocupe multe minți. Romanul, obligat să analizeze pe cel ce cucerește spațiul interplanetar, se face și ecoul acestei preocupări. Dar el ia în primul rînd act de excepționala frămîntare socială a epocii.

romancierul nu are nici răgazul, nici tentația. E ispitit mai curînd să ia în piept situațiile acute, momentele de încercinare, ciocnirile brutale și fățișe <sup>2)</sup>. În „Cronică de familie” de pildă asistăm la conspirații tenebroase ca aceea pusă la cale de Davida, la crime ca aceea a Elvirei Vorvoreanu, la comploturi ca acela pus la cale de Ghigi Duca, la patimi nimicitoare ca aceea a lui Eraclie Antoniu pentru Monica Mareș sau a lui Dim. Cozianu pentru Fifi Oprescu, la întocmirea și risipirea unor averi colosale, la mari farse judiciare, la războaie. În romanele „Bietul Ioanid” și „Scrinul negru” sîntem martori la ascensiunea mișcării de dreapta, la lupta între poliție și legionari, la asasinat politice, la acțiunile serviciului secret, la război, la ruina unor categorii sociale, la ridicarea altora.

Țesătura evenimentelor este atît de complicată încît foarte adesea nu cunoaștem fața adevărată a oamenilor care au participat la ele. Losnevoi, eroul lui Bubenov din „Mesteacănul alb” pare un erou capabil de cele mai frumoase fapte dar realitatea scoate la iveală un suflet ticăloșit și pe care lașitatea l-a măcinat cu totul. Fowler, ziaristul englez din cartea lui Graham Green „Americanul liniștit”, pare un individ cinic, lipsit de ori ce scrupule, blazat și chemat să-și sfîrșească zilele în cel mai negru scepticism. Și totuși, el face o faptă eroică sprijinind înlăturarea lui Pyle, americanul aparent blind și cinstit, în realitate un primejdios agent secret care asasinează fără remușcare. Faptul că ne-am putut înșela o vreme atît de grav, faptul că obiectiv Pyle și Fowler au putut trece drept contrariul a ceea ce sînt, reprezintă

<sup>2)</sup> Există însă destule momente în romanul modern în care scriitorul e silît să abandoneze această manieră. Ori de cîte ori eroul se întilnește cu moartea, autorul face apel la observația infinitezimală, dar fulgurantă.

o sursă de tragism, care nu i-a scăpat scriitorului englez<sup>1)</sup>.

Dacă e greu uneori să ne descurcăm prin țesătura complicată a evenimentelor este și fiindcă au existat și există instituții de stat create anume în acest scop. Persistența cu care propaganda fascistă sau burgheză caută să ascundă anumite adevăruri este prea bine cunoscută și se bazează pe axioma că un regim politic bazat pe inegalități flagrante nu poate funcționa perfect decât în tăcere. Hitleriștilor de pildă nu li se părea grav că torturează șiucid, ci că lucrul se știe, dar cum tăcerea e greu de suportat și conform unui străvechi dicton constituie o mărturisire, au suprapus realității o plasă de minciuni. Fantoma unei tragedii necunoscute altor epoci trece deci prin acest secol, când oamenii au trebuit, în anii dominației naziste, să răzbată la sensul adevărat al faptelor printr-o rețea de minciuni. Și când cuvintele libertate și justiție au fost folosite împotriva libertății și justiției. Într-unul din romanele lui Hans Falada „Fiecare moare singur“ asistăm la lupta tragică a unui om cu minciuna nazistă și care deși știe că-l așteaptă execuția nu se poate împiedica să nu strige adevărul. El simte cum pe fața sa s-a așternut umbra cuvintelor mincinoase, cum îi asfixiază expresia reală și îi absoarbe de viu sufletul. Eroul resimte dureros nevoia de a putea vorbi sincer și deschis, de a împărtăși celorlalți gândurile sale. De altfel nevoia de a se simți solidar cu cei care ca și el suferă, participă la un simțămînt mai complex.

Punțile de unire aruncate între oameni de mijloacele moderne, adîncirea vieții interioare, conștiința că umanitatea trebuie să fie solidară au făcut să se nască un sentiment profund și extrem de emoționant, acela de fraternitate. (Ideologia socialismului poate fi talmăcită în sensul cel

mai larg cu dorința de a transforma suferința în bucurie, cu năzuința ca din această bucurie să se împărtășească cit mai mulți.) Din spasmul conștiințelor umilite s-a născut așa dar acest simțămînt care se înțelegează pe convingerea că umanitatea se reclamă din același trecut de suferințe și năzuiește spre același țel. A suportat servitute și catastrofe, și ciume, și războaie, dar e de neclintit în hotărîrea de a simți căldura apropierii umane. Poate că această hotărîre o exprimă acel film italian în care tunurile trag cu flori și mitralierele răspund cu rafale de cintece. Sigur, o exprimă povestirea „Bătrînul și Marea“ de Ernest Hemingway. Cine poate uita gingașia cu care băiatul caută să leuciască durerea bătrînului pescar? Ce răbdare, ce știință desăfoară băiatul pentru a-și atinge țelul. La rîndul său bătrînul, cu cită duioșie se apropie de băiat, de mare, de păsări, de pești<sup>2)</sup>. Cu cit ne gîndim mai mult la acest simțămînt înțelegem că el este răspunsul pe care l-a dat epoca noastră suspiciunii reciproce, neîncrederii, fricii, ostilității favorizate și întreținute de regimurile fasciste, în care ori ce virtute este primejdioasă, iar generozitatea în primul rînd<sup>3)</sup>.

Cu cit ne gîndim mai mult la acest simțămînt, cu atît sîntem mai convinși că el s-a născut din suferință și din iubire. Războiul, fascismul, au făcut viața omului crudă și greu de trăit; iubirea neîmpărtășită de asemeni, iar amîndouă au făcut sentimentul de fraternitate să fie sacru.

Evident, nimeni nu crede că numai acestea sînt dimensiunile sufletului contemporan. Este apoi un exercițiu ușor și la îndemîna oricui să regăsească prezența unora

<sup>2)</sup> Romanul modern, din care a lipsit o vreme complet cadrul fizic, reia contactul cu universul prin mijlocirea științei. Stăpîn pe spațiile cosmice, omul reintră în mediul bibliei împăcat cu natura. Este un fapt care nu trebuie omis.

<sup>3)</sup> Spunea foarte bine romancierul german Bertholt Brecht referindu-se la nazism: „Ce epocă este aceea în care a vorbi copacilor e o crimă? Pentru că aceasta implică tăcere asupra atîtor fără-de-legi“.

<sup>1)</sup> Desigur că distincția între real și aparență legată de misterul personalității umane, a intrat de mult în atenția scriitorilor. Intreaga operă a lui Pirandello nu pornește oare de la această enigmă? Da, dar acum s-a îmbogățit cu profunde implicații sociale.

din aceste dimensiuni și în alte tipuri. Un istoric avertizat ne-ar demonstra cu strălucire că ceea ce ne închipuim că nu s-a mai petrecut niciodată, are în trecut precedente ilustre. Adevărul este că sînt rare și puține acele lucruri care se desfășoară întîia oară pe acest pămînt. Există un fond de umanitate care se schimbă greu și prea puțin. E o lumină și o umbră pe care nu o suprimă nici un veac și care merge mereu împreună cu ființa noastră. Sînt bucurii și suferințe pe care ori ce om care gîndește le încearcă și de care e orgolios. Dacă e adevărat că sînt trăsături de caracter care n-au îmbătrînit în zece secole măcar cu o zi, nu-i mai puțin adevărat că sînt facultăți pe care o epocă le dezvoltă mai mult ca cealaltă. Nu e vorba aici de un anume gust artistic, care ar favoriza apariția unor noi tipuri. Se știe că nimic nu îmbătrînește mai curînd în artă, decît moda. Aici e vorba de transformări sociale care au atras după sine apariția unor noi tipuri. Înseamnă oare aceasta că vechile tipuri au încetat să mai existe? A pierit Harpagon și Gobseck? Nu cumva s-a complicat psihologia zgîrcitului? Avariția e o maladie determinată de teama zilei de mîine, de insecuritate, și ea nu putea pieri într-o epocă de frămîntări și de război. Dar Harpagon și Gobseck au fost aruncați pe planul al doilea. A dispărut tipul intelectualului inadaptabil la viața socială? „Străinul“ lui Albert Camus, cel care întoarce spatele unei lumi a dispărut fără urmă? Nu. Philippe Quarles, eroul lui Huxley care caută să se apere de viață zăvorîndu-se în lumea interioară, opunînd în fața vieții arta, stingaci în raporturile sociale, continuă să existe în societatea capitalistă! Ladîma, eroul lui Camil Petrescu, acest personaj care refuză să se adapteze unei societăți, n-a pierit cu totul. Dar Simone de Beauvoir nu mai scrie azi despre intelectualii inadaptabili, ci despre aceia care caută cu disperare adevărul, își corup sufletul, comit lașități dureroase în războiul ideilor și nu pot să opteze pentru o ideologie. („Les Mandarins“). Iar G. Călinescu analizează transformările adînci care au loc în conștiința unui inte-

lectual ce ia parte la construcția socialismului. („Scrinul negru“).

Au apărut noi tipuri și noi drame. Nu-i adevărat că Julien Sorel întruchipează tipul arivistului din totdeauna. Eroul lui Stendhal, tinărul preceptor care aspiră să devină preot și care bătînd la ușa d-lui Renal e decis să-și facă un loc în lumea aceasta, reprezintă acea pasiune aprigă a tineretului de la începutul secolului al XIX-lea, cînd destinul lui Napoleon înfierbînta mințile, iar iacobinismul dăduse frîu celor mai neașteptate năzuinți. Julien Sorel exprimă miturile sociale ale acestei epoci. Cînd Feodor Gladkov face portretul unui arivist al zilelor noastre în cu-noscute sa nuvelă „Caracatița“, el descrie falsă devoțiune a eroului pentru ideile revoluționare, aparența lui modestie, simplitatea și cinstea. Nu numai virtuțile pe care le simulează arivistul lui Gladkov sînt altele dar și mecanismul său psihologic funcționează în alt chip.

Nimic mai funest de aceea decît a relua vechile personaje și drame în noile condiții istorice, operînd o transmutație mecanică. Această eroare care se săvîrșește sau din ignoranță sau din comoditate sau dintr-o secretă speranță în eficacitatea artistică a unor practici verificate, are totdeauna urmări dezastruoase. A plasa într-un cadru istoric revoluționar vechii eroi și vechile conflicte constituie mijlocul cel mai sigur pentru a ruina un roman. Și nu vom critica niciodată destul pe aceia ce oglîndind în cărțile lor evenimente ale unei epoci care infirmă psihologia eroilor lor și mișcări spirituale ale unei vremi care neagă felul de a gîndi al eroilor lor, concură la o prezentare inexpresivă și derutantă a anilor noștri. În mijlocul veșnicilor schimbări eroul e singura mărturie dramatică în care se întipărește sufletul unei lumi. El e cea mai patetică amintire a dragostei și urii și eroismului și spaimelor umanității. Iată de ce cînd un scriitor împrumută într-o operă structura psihologică a personajelor el comite un delict care se răzbuună aspru. Căci ce interes pot să prezinte cărțile care pornesc de la ceea ce au

mai intim alte cărți, de la personaje care sînt umbra reanimată a altor personaje? În adevăr, există un lucru mai rău decît personajul nerealizat. Este personajul pasișat.

Unii scriitori dornici să cuprindă cît mai mult din epocă compun „grandioase“ frefți în care izbește mai ales varietatea evenimentelor descrise cu „culoare locală“. Aceste volume sînt neviabile fiindcă nu caută să cerceteze ceea ce e cu adevărat nou și anume personajul.

### III.

Vechilor tipuri și drame, epoca noastră le-a substituit tipuri și drame inedite, legate de adevărul fundamental că ea este epoca ideologiilor în luptă.

Tipul combatantului comunist a cucerit nu numai atenția scriitorilor realist-socialiști. (André Malraux, J. P. Sartre, etc. s-au ocupat în de-aproape de figura lui.) Pe acest tip de personalitate umană îl definește ardoarea cu care s-a dăruit unei idei hrănită din revolta față de formele de viață bungeze ca și din convingerea că o lume mai bună va apare cu necesitate luînd locul capitalismului. Așa dar un om care spune un *nu* categoric condiției sale, în numele unei speranțe pe care nimeni și nimic n-o descurajează. Adevăr, rațiune, justiție, sînt incarnate în această nouă societate care va veni. Credința în noua societate nu-i un argument electoral ci o realitate profundă care face corp comun cu viața lui, iar simțămintele sale de revoltă nu sînt generate de instincte oarbe ci exaltate de meditație. Și e gata oricînd să se sacrifice pentru a da viață imaginii pe care și-a făcut-o despre viitor.

Intrucît nu concepe ziua de mîine la fel cu cea de azi și are de ales între sclavie și libertate el îmbrățișează total și absolut revoluția pentru care e gata să jertfească totul. Pentru ca viața celorlalți să fie respectată el și-o dăruie pe a sa. Aspirația de a schimba lumea, de a construi o altă mai bună, îl determină să fie intransigent cu sine pentru a atinge în serviciul nobilei

cauze, perfecțiunea. Așa dar un om care se vrea dumnezeu. Unde este mai prezent acest dumnezeu, acolo se găsește și umbra lui, omul. Iar acest dialog profund dramatic se întemeiază pe convingerea că nu există o natură umană dată odată pentru totdeauna. Face parte de aceea dintr-o specie de oameni greu de zdrobit. El pleacă la luptă cu visul unei noi imortalități, pe pămînt și nu în cer, în conștiința oamenilor și nu în cîmpiile elizee.

Chiar dacă moartea combatantului e întimplătoare, o salvează o viață eroică (vezi „Ceapaev“ de Furmanov). Și apoi durerea unei morți întimplătoare după atîtea fapte eroice, este atenuată de faptul că activitatea sa revoluționară va fi continuată. Și acesta-i lucrul de căpetenie. Asupra vieții el are opinii certe: progresul istoric, viitorul științei, măreția tehnicii

Combatantul e un om perfect inteligibil și care înlătură ori ce enigmă din viață, un om deplin sănătos sau care rezistă prin flacăra voinței oricărei maladii, dominînd-o calm, cugetat — (vezi „Fericirea“ de Pavlenko). Impulsiunea e reprobă, dar intrucît traduce un sigur instinct de clasă e, o vreme, tolerată. El e orientat cu toate puterile sufletești spre lumea exterioară, lumea fiind văzută ca un cîmp de desfășurare a energiilor, ca un șantier în care problema destinului individual n-are niçi un sens odată ce-i ruptă de cea a colectivității, din care face parte. Eroul lui Ibsen era convins că singurătatea face puterea. Militantul caută să se identifice cu masa. Combatantul se definește printr-o sensibilitate acută mai rareori, firească de obicei, dominată de logică totdeauna. Moralitatea sa e de regulă impecabilă, întemeiată pe o conștiință înaltă, dar și pe simțul onoarei. Onoarea nu e o virtute în sine, ci privilegiul de a te bucura de încrederea și stima partidului. Politicește, militantul e prudent, calculat, lucrînd după o savantă strategie. Indată după revoluție se arată a fi un cap administrativ și un organizator excepțional (vezi „Bărăgan“ de V. Em. Galan).

Tipul omului care nu crede în nimic, care socotește că a nu avea opinii sincere

e un izvor de bunăstare, convins că viața e mai ușor de trăit în mici compromisuri decît în trădări infamante, în pașnice re-tractări, decît în renegări violente, este de asemenea un tip al contemporaneității. În conștiința sa el a suprimat orice credințe nu fiindcă presupune că toate sînt dezamăgitoare, false și vrăjmașe adevărului, ci fiindcă îi sînt la fel de indiferente. E un mijloc de seducere la îndemîna cinicului să se afirme astăzi partizanul absolut al unei ideologii și mîine al alteia. Procedînd astfel el își acordă convingerile cu faptele, căci nu are o filozofie ci atîtea cite sînt necesare. Frauda și impostura devin mijloace de trai, granița dintre o ideologie și alta fiind pentru el linie nevăzută, fără borne și fără vameși și care poate fi oricînd trecută. Evident, acest personaj nu e inedit în literatură. Dar el a fost repus în circulație într-o formă nouă în epoca noastră.

Alt tip uman, specific vremii pe care o trăim și pe care lupta între ideologii adverse l-a chemat în arenă și i-a cerut nu numai votul dar și adeziunea, nu numai adeziunea dar și participarea activă la luptele politice, este omul simplu, omul oarecare. Acel tip uman puternic prin forța colectivă și anonimă din care porcede, căruia socialismul i-a revelat că are dreptul la muncă, la libertate, la fericire pe acest pămînt, înarmîndu-l astfel, cu un ideal irezistibil. Cineva l-ar putea socoti inert și credul, dar e un judecător profund și clar-văzător. E adevărat că aparențele sînt împotriva sa. Dar tăcerea nu-i tot una cu indiferența, cu insensibilitatea. Sub o mască placidă, se ascunde un centru de insurecție morală. Nu e o încetineală de simțire, ci o manieră modestă, cumpănită, de a trăi. În adevăr, este de pildă Moromete o fire insensibilă? Oare nu sesizează ceea ce se întîmplă cu el, cu ceilalți? Privirea inteligentă a lui Moromete scrutează și înțelege, iar ceea ce pare încetineală de simțire sau greutate în judecată este, tragedia complicată și fină a unui om care

nu-și poate îngădui descoperirea gîndurilor, dezvăluirea însușirilor. Ar părea că acest tip e în contrast cu istoria patetică a epocii. Dar cine se îndoiește că sub această lipsă de expresie este o viață care se ascunde, un secret care se ferește de priviri? Cine nu știe că regimurile fasciste l-au obligat să critice în secret fără să reacționeze, iar conflictul între propriile sale convingeri și propriile sale acțiuni să fie foarte dureros? Adevărul este însă că în conștiința lui evenimentele suferă o anume depreciere. Toate lucrurile se văd și se înțeleg pe altă scară de valori. Fiindcă el controlează avinturile, suspectează valorile încă neconstituite, luîndu-și ca măsură de securitate scepticismul. El are percepția exactă a realității, și cum nu-i lipsit de inteligență și de fan-tezie, e un critic permanent și mai ales neprevăzut. Romanul italian (Alberto Moravia, Vasco Pratolini) ca și neo-realismul cinematografilei italiene ne-a dat o bună imagine a sa. Se va spune, și pe drept, că niciodată romanul nu a neglijat să vorbească despre omul simplu. Așa de pildă. Duiliu Zamfirescu se înduioșează de înalta ținută sufletească a oamenilor de rînd, fiindcă găsește în lumea lor simplitate. Dar omul comun e privit cu totul altfel în romanul modern, în care a devenit eroul central, obiectul preocupărilor tuturor personajilor „Flăcăi, popor, soldați“, figurația de altădată a romanului a pierit. I-a luat locul Grigore Melehov, Axinia.

Nici tipul intelectualului nu este un tip inedit în romanul modern. Cine nu-și amintește de Hans Castrop din „Muntele fermecat“, care are de ales între Setembrini și Leo Naphata, adică între rațiune, progres, sănătate și între stranii și neliniștitoare întrebări? Dar tipul neliniștitului nu mai are astăzi de optat între asemenea poziții. Odată cu Hans el a coborît în vîlmășagul vieții și trebuie să aleagă între cei doi inamici. În adevăr, nu mai e vorba de o opțiune teoretică ci de o atitudine eficace. Ca și Jacques, eroul lui Roger Martin du Gard, el trebuie să facă față unei

dramatică dezbateri cu sine. Un vînt de spaimă și de dezorientare bîntuie prin sufletul acestor intelectuali neliniștiți și le dă cel puțin o unitate de accent în lipsa unei unități de gîndire.

Sfîșiat de erori, de întrebări, de iluzii, intelectualul oglindește un moment spiritual dramatic pe care-l trăiește pînă la sînge. În conștiința sa sînt permanent două lumi care se înfruntă, iar hotărul dintre ele o linie de rezistență imposibil de apărut... (Suslănescu, eroul lui Titus Popovici din „Străinul“ exprimă caricatural un asemenea tip). Pentru el gîndirea este în sensul cel mai direct, o formă a existenței, trăită cu febrilitate și patimă. Cine-i urmărește mișcarea gîndurilor, observă cum tendințele ideologice ale tipului nostru cîștigă teren, observă că ele nu apar succesiv, ci simultan, și că lupta continuă a motivelor în sufletul eroului, face greu de definit poziția sa. În adevăr, contrazicerile interioare sînt atît de mari încît cînd un critic caută să-l caracterizeze e deconcertat de imprecizia acestui tip atît de viu. Veșnic dizident, avînd aversiunile mai nete decît adeziunile, tot ceea ce spune sau gîndește se sprijină pe nuanță, dacă nu pe paradox. E un om singur, dar care dorește să simtă alături de el oamenii. Orgoliul, îndoiala îl împiedică să se dăruie, dar aspiră să devină apostolul unei noi credințe. Își cunoaște foarte bine păcatele și lucid se pîndește aspru, dar se ridică greu deasupra lor fiindcă uneori le îndrăgește. Volodia, eroul lui Ilya Ehrenburg din „Și-a fost ziua doua“, e un asemenea om teribil de singur de pe urma gîndurilor cărui nu rămîne decît o cenușă fină.

Un alt tip care apare cu frecvență în romanul modern este tipul conformistului fanatic (mai bine zis o specie de fanatic-asasin), expresia sclerozată a unei ideologii. (Heinrich Mann a desemnat strălucitul său portret în „Supusul“). Înainte, cînd în cărțile marchizului de Sade apărea cîte-un personaj care tortura meticulos și savant, lumea surîdea excitată ca de o demență absurdă. Astăzi însă, imaginea reamintește fulgerător de funcționarul nazist dintr-un lagăr de concentrare care înde-

plinea această muncă, ca și cum ar fi condus cea mai firească dintre munci. Este vorba de caractere bestiale pentru care torturarea semenilor reprezintă o vocație? Nu. Este vorba despre naturi umane educate să comită crime nu din pasiune ci din logică, nu într-un moment de demență, ci din rațiune ideologică. Și este în adevăr stranie și halucinantă convingerea neclementă și sumbră cu care-și îndeplinesc profesiunea de asasini. Acest tip este fiul legitim al fanatismului religios, rodul unei educații orientată spre suprimarea personalității și întemeiată pe întreținerea instinctului de frică față de toți, față de toate. De altfel, niciodată excesul de obediență nu va acoperi teama. Senzația de opresiune și constrîngere devine obișnuiță, supunerea față de cel mai puternic, voluptate. Nu există dorinți personale, ci numai voința intolerantă și asupritoare a celui mai puternic. Acesta fiind visul monstruos pe care-l va desmierda în tăcere.

Tratat în chip feroce, se va purta la rîndul său feroce îndată ce va putea. Cum în ființa sa au fost ucise toate bucuriile, își va face o bucurie din joaca ucigașă cu alte ființe.

Condiția naturală a acestui tip este supunerea oarbă, nejudecată, totală. Lumea se reduce pentru el la cîteva raporturi simple, schematice, cu o cauză unică: voința superiorului. Aici începe și aici se sfîrșește universul. Fără un comandant care să-și impună voința, el e un om neputincios și dezarmat. Îl pîndește disoluția, moartea. Poate trăi fără familie, dar în nici un caz fără șef. A primi ordine este în viața sa o rezistență, simț critic sînt în concepți sa de a trăi. A confrunța două opinii, a cugeța, a trage concluziile meditației, acest tip de personalitate umană nu o face. fiindcă s-ar putea ca aceste concluzii să contrazică ordinele superiorului. Îndoială, rezistență, simț critic sînt în concepția sa erezii cumplite, pe care doar rugul le poate absolvi. Ordinul șefului e incompatibil cu eroarea. O tresă în plus asigură infailibilitatea. Există un singur inamic care ar putea zdruncina echilibrul dobîndit prin supunere: gîndirea rebelă. Personajul nu

va ezita să o suprime dînd în acest sens dovadă de inițiativă personală.

În „L'enfance d'un chef”, J. P. Sartre desemnează chipul unui astfel de personaj, un student care se înscrie într-o mișcare fascistă și coboară treptele degradării umane pentru a atinge perfecțiunea cerută de organizația în care s-a înregistrat.

#### IV

E nevoie să mai spunem că aceste tipuri rămînînd cele mai acute, nu epuizează desigur noile figuri umane ale epocii? Și mai e necesar să reamintim că în roman a pătruns numai o parte din substanța acestor tipuri? Nu este însă, poate, de prisos, să arătăm că abea apărute aceste personaje, o primejdie le amenință: să fie aruncate în umbră iar reala lor personalitate să fie confiscată de o schemă care fiind bine înțeles, mai simplă și mai clară să circule prin lume cu buletinul lor de identitate. Cînd se discută această problemă ni se propun de obicei citeva motive: insuficiența cunoaștere a noilor tipuri, complexitatea lor, etc. Dar se omit cauzele de altă natură. Și anume că unii romancieri sînt mai preocupați să ilustreze o temă cu viața acestor eroi, decît să le explice destinul. Lupta, suferința, moartea lor devin fundalul povestirii, materialul epic. Ei desfășoară un subiect, conform unei teme, de care sînt mai interesați decît de eroi.

Personajele dispar încorporate în ideea pe care au fost chemate s-o reprezinte. Ele sînt în roman numai pentru a întrupa un rol. Nu se iubesc cu adevărat și nu se urăsc cu adevărat. Știu foarte bine că sărutările sînt false, că gloanțele sînt oarbe și că după spectacol se vor reintîlni îndi-

ferenți în cabină pentru a se demachia. În acest fel de romane nu există dramatism. Eroii nu sînt legați unul de celălalt prin simțăminte, ci sînt parteneri și așteaptă să-și rostească replica: E un consens anonim, totul e acceptat și cunoscut din capul locului, viața, moartea, succesul, au fost de mult distribuite și personajele oboșite și nepăsătoare se zoresc să ajungă la termenul ultim al destinului lor pentru a demonstra ceea ce era de demonstrat. Nici o clipă nu s-au ciocnit poziții iremediabile și dacă s-au combătut unii pe ceilalți era fiindcă așa cerea jocul. În romanele izbutite obiectivul central e personajul. Cu el se începe și cu el se sfîrșește totul. Oamenii își numesc singuri idealul de-a lungul acțiunii, iar lupta devine o situație obiectivă, o situație implacabilă. Poziția eroilor, schimbările din conștiința lor nu trebuiesc mereu justificate și astfel scapă unui sistem mecanic de cauze. Fiorul tragic e real. Există constant posibilitatea înfrîngerii individuale, chiar dacă țelul general va fi atins. Sintem interesați nu numai de soarta luptei dar și a indivizilor angajați în ea. Victoria, înfrîngerea, suferința, bucuria nu mai sînt generale. Ele capătă un înțeles și o fizionomie aparte. Este suferința sau bucuria cuiva, a unei persoane definite, căreia i se poate întîmpla totul, al cărei destin ne e cunoscut lui ca și nouă și se desfășoară ca și viața la prezentul indicativ.

Ne recunoaștem îndată în acești eroi cu existența zbuciumată și neprevăzută; evenimentele vieții lor sînt ale vieții noastre. Le-am trăit ori abia schițate, ori neîmplinite, ori pasionat. Romanul vieții lor este al vieții noastre.



## PORNIND DE LA CRITICI...\*)

Apariția mai multor volume de critică literară în ultimul timp constituie un excelent punct de plecare pentru o discuție mai amplă a problemelor literaturii și criticii noastre literare. Călea de dezvoltare a criticii noastre, călea unei lupte grele și complicate a fost presărată de tot felul de boli de creștere, care au fost în același timp tot atâtea *experiențe*. Critica noastră literară a navigat printre tot felul de isme (formalism, estetism, proletcultism, dogmatism, liberalism, sociologism), s-a delimitat de curentele străine și dușmănoase, învățând pe propria piele regulile navigației și atingând în cele din urmă acel conținut de idei și acea motivare teoretică care ne îngăduie astăzi să afirmăm că ea a căpătat o anumită maturitate ideologică și capacitate de a efectua acele discriminări estetice, de a căror valabilitate depinde succesul, prestigiul activității sale.

În acest sens, cele câteva volume care au apărut sînt piese esențiale pentru o demonstrație de forță și nu de neputință. Oricare ar fi nemulțumirile noastre față de critică (și ele nu sînt mici) este clar că ele nu pot fi de ordinul celor care animau recent pe semnatarul unei note din „Tribuna“<sup>1)</sup> și care descoperea semnele unei „crize în critica literară contemporană, și o vizibilă inferoritate în raport cu generația anilor 1920—1940“. Lăsînd la o parte faptul că mai toate numele de pe lista generației mai vechi de critici pe care

o producea semnatarul amintitei note se manifestă astăzi activ în publicistica noastră literară (G. Călinescu, Tudor Vianu — de ale căror volume recente criticul „Tribunei“ printr-o ciudată amnezie, a uitat cu desăvîrșire — apoi Șerban Cioculescu), este evident că o simplă privire în librăriile și în publicațiile noastre ne demonstrează că „neo-crizismul“ nu poate prinde acum teren, după cum a ieșit neobservată din uz și celebra formulă de semn contrar care se bucurase nu de mult de mare vogă: „rămînerea în urmă a criticii literare“. Bineînțeles că cele afirmate se referă la o situație de ansamblu; cum se reflectă ea în activitatea unuia sau altuia din criticii literari, este tocmai obiectul comentariilor de mai jos.

### „DRUMURI LITERARE“ ȘI UN MIC MANUAL DE TEHNICĂ A „SCĂLDARII“

Volumele lui Silviu Iosifescu vor forma — cu unele rezerve pe care le vom formula mai tîrziu — întotdeauna o ilustrare programatică a sarcinilor și modalităților criticii literare. Cu o activitate perseverentă și judicios dozată între preocupări de teorie și de critică propriu-zisă, între critica teatrală și cea pur literară, între problemele moștenirii clasice și aceea dintre cele două războaie, între cronica literară și studiul de sinteză, între literatura străină și cea românească, între genurile majore (proză, teatru, poezie) și cele minore, Silviu

\*) Ion Oarcășu.

Iosifescu pare multora criticul „dascăl”, reprezentantul prin excelență al criticii universitare, al criticii de catedră, modelul ideal pentru corectarea tinerilor noștri critici inegali în activitate, cu preocupări unilaterale și preferințe excentrice. „Lecție” de modestie și de onestitate, de obiectivitate și pondere, de principialitate, (în sensul stabilității punctului de vedere) și de scrupulozitate în analiză, înșirșit supunerea la „obiect” toate acestea nu sînt simple complimente cînd se referă la scrisul lui Silvian Iosifescu, ci ne amintesc odată mai mult că critica literară nu este numai un act de discernămint estetic ci și o atitudine etică. Acest lucru se cuvine apăsător cu atît mai puternic, cu cît în virtutea unei anumite practici condamnabile, în critica criticii se acordă asemenea calificative din oficiu în raport cu funcția și influența criticului recenzat. Există în critica noastră literară un familiarism pedant care în discutarea operelor colegilor de breasă și nu numai a lor a introdus formula flatantă a discutării „personalității”, „modalități”, „fizionomie” pigmentată cu mici aparteurj și aluzii înțelese de un cerc restrîns de inițiați. Într-un asemenea context, criticul apologet apare „sentimental” și „pasionat”, cel care nu se bate pentru sau contra unei cărți disputate este uns „filozof”, teribilismul găunos devine „tinerete” iar pretențiozitatea pseudoerudită „sinteză exhaustivă”. Primul loc îl ocupă faonda stilistică. Citiți articolele recente despre volumele de critică literară și veți vedea că nu se analizează nici un articol, nici o problemă. În schimb se fac „portrete” (la propriu ca și la figurat). Aplombul agresiv întruchiează și impune iar recenzenții rămîn profund impresionați cînd dau de citate în trei limbi, sau subsoluri de trei sferturi de coloană. Desvăluirea acestor fenomene profund dăunătoare dezvoltării criticii noastre trebuie mereu făcută, cu atît mai mult, cu cît ele amenință să se întindă și în discuția operelor literare.

N-am fi insistat atît asupra acestui fenomen, dacă n-ar fi vorba de un fenomen mai

larg, de la o vreme foarte răspîdit în critica literară. Există într-adevăr o adevărată întrecere pentru a descoperi cele mai subtile formule, s-ar putea face un adevărat manual al desăvîrșitei ingeniozități de care dau dovadă de la un timp o serie de critici pentru a nu-și crea relații proaste în rîndurile scriitorilor, dramaturgilor sau colegilor de breasă, și pentru a nu rămîne în abstract, ne vom referi numai cu titlul de exemplificare la activitatea unui critic interesant și plin de elan, care s-a afirmat — și nu de azi sau de ieri — prin unele cronici substanțiale, sugestive: Radu Popescu. Modalitățile criticii literare, dreptul criticului de a fi liric sau dimpotrivă epic, de a face portretul moral al scriitorului sau dimpotrivă de a se referi exclusiv la tipologia opereii, de a cita în sprijinul tezei sale cît mai multe versuri sau de a povesti subiectul, de a face considerații extraliterare asupra temei sau dimpotrivă de a se referi exclusiv asupra realizării artistice, etc. etc. au devenit adevărate platforme pentru exerciții de virtuozitate prin care se eludează problema atît de spinoasă a unei opinii răspicat exprimată... Scriind despre „Judecata focului” piesa lui Al. Adamescu, recent prezentată, cronicarul „Romîniei libere” de obicei liric, iubitor de poezie, citînd versuri cu nemiluita în cronicile sale, devine dintr-o dată sgîrcit în citate însă savant, istoriograf, sociolog, pedagog, îndrăgostit de „procesul economic” pentru a demonstra că viața teoretică a autorului este justă. *„Trebuie să recunoaștem că imaginea unei regiuni ardelenene și a frămîntărilor oamenilor ce o locuiesc pe la 1235 — cu mult înainte deci de șaimoasele descălețări a viitoarelor principate dunărene — nu era decît foarte haotic prezentă în mintea noastră, a celor ce nu sîntem specialiști în istoria Evului Mediu”.* Aceasta, desigur, înainte de reprezentarea piesei.

Autorul expune apoi pe larg, cum se spune în limbaj juridic, „fără nici un fel de omisiuni esențiale”, „subiectul piesei”, „întinderea conflictului”, „desfășurarea acțiunii”. Criticul se extaziază de termenii

„practici și concreți“ în care este pus procesul de despuiere a țărănimii, oferind ca singurul argument aceste cinci versuri :

Deci socotesc, comite, că nu e lucru mare  
A ajuta contesa să-și facă așezare.

La început, va pune pictorul la hotar.

Pe locul vreunui schismic sau nesupus  
maghiar,

Apoi, încet, cu-ncetul, hotărnicim moșia...

Așadar „avem de-a face cu o dramă limpede“, cu o viziune istorică „plină de discernămint“. Fiecare idee banală este considerată drept „fericită“. De pildă : „îmbinarea în persoana episcopului Benedict a forței nobiliare și a politicii clericale catolice“, ca și cum ideea că biserica catolică a fost cel mai mare proprietar feudal ar constitui cine știe ce „trouvaille“, nu ar deriva din ordinea elementară a problematicii. Criticul afirmă în continuare, că Adamescu are „în mod vizibil și în mod *transmisibil* emoția istoriei, capacitatea de a o simți ca pe o prezență contemporană“, („această mare fantasmă (!) și categorie morală (?) care este trecutul“ !); ceea ce ar constitui o adevărată judecată de valoare dacă criticul, după ce se mai întinde pe o coloană în considerații istorice, nu ar ajunge la concluzia că mult trîmbițata emoție „*nu izbutește să devină poetică*; ...Nu încapе îndoială că *elanul* viziunii sale e *zăgăzuit de stîngăcia poetului... Sentimentul rămîne îngropat și inutil*“.. (negru pe alb!) Această obiecție fundamentală este tratată pe un *sferi de coloană* după ce pe patru coloane s-a discutat tema extrinsecă, pentru ca apoi criticul să poată conchide nevinovat : „piesa cu atîtea calități interesante a lui Al. Adamescu...“<sup>1)</sup> Se pune întrebarea : care sînt acelea ?

<sup>1)</sup> Afirmății ca : „lunga listă de calități“, „atîtea calități interesante“, apare de mai multe ori de-a lungul articolelor și desigur nu din întîmplare. E un artificio de pledant la o cauză pe jumătate pierdută.

Intr-o altă cronică se declară dimpotrivă că istorioara este zadarnică și neinteresantă (România liberă, 9 octombrie, cronică la „Secretul doctorului Bergman“ de F. Vinea); în schimb de data aceasta, „o emoție incontestabilă se degajă din țesătura ei“ (col 4, *negru pe alb*).

Deci, după formula aceasta, piesele se împart în două : unele cu istorioară interesantă și emoție deficientă, altele cu istorioară deficientă și emoție autentică. În sfîrșit există piese care nu posedă nici istorioare, și nici emoții. Au în schimb.. istoric și bune intenții (era să zic : relații). (Vezi cronică la „Casa liniștită“, unde același critic umple spațiile cu considerații autobiografice, trecînd în sfîrșit la....jocul actorilor. Intr-altă cronică, unde e vorba de poezie lirică și în consecință nu au ce căuta considerațiile de istorie sau expunerea subiectului, deși e vorba de un volum bun, criticul prudent refuză „să intre în detalii“, desigur, din lipsă de spațiu : „De-aceea găsesc că-i foarte posibil să nu-i fac procesul foarte posibil al detaliului“. (Cronică la volumul lui A. E. Baconsky). Intr-o altă cronică criticul se întinde pe larg asupra biografiei autorului, expunerea propriuzisă a operei fiind exilată pe plan secundar. În cronicile dramatice, analiza se concentrează asupra interpretării actorilor care deobicei, după o formulă consacrată, au menirea să umple lacunele textului, fie atenuînd retoricismul personajului, fie, dimpotrivă, dramatizînd un text șters. Ar fi desigur o eroare să trecem cu vederea unele cronici bune, valoroase ale lui Radu Popescu ; criticul a fost — mi se pare — singurul care a avut îndrăzneala să afirme dintr-un bun început că „Rețeta fericirii“ este o piesă bună iar „Hanul de la răscruce“ — o piesă slabă. Cu atît mai îngrijorătoare devin simptomele, cînd epidemia contaminează un critic talentat.

Desigur nu pledăm pentru o critică tranșată, pentru procedeul „alb-negru“. Inșă este semnificativ că de pe urma unei asemenea tehnici a „scăldării“, suferă adesea și cărțile care ar merita o analiză

serioasă. Calitatea cea mai însemnată a unui volum discutabil, însă cu anumite merite... „Omul de la catarg“ de Al. I. Ștefănescu este socotită într-o cronică din „Tribuna“ includerea pentru prima dată a documentului în literatură. (acesta în 1957!). Cititorul la curent cu formulele de politeță din critică ar putea socoti o asemenea observație drept o injurie după cum, dimpotrivă, cititorul neexperimentat ar putea crede că volumul lui Al. I. Ștefănescu este deschizător de drumuri (bahnbrechend). Există deci câteva orientări în critica literară și desigur, fenomenului de mai sus i se pot opune fenomene care desvăluie progresul în conștiința teoretică (și etică) și cu sentimentul de răspundere față de creația literară, chiar dacă uneori bunele intenții nu sînt acoperite în întregime de realizare. Există critici prin care desbaterea criticii literare scapă din chingile micilor socoteli tactice și a autoexhibiționismului. Silviu Iosifescu este unul din aceștia. Spunînd aceasta nu facem nici o judecată de valoare și nu stabilim ierarhii, ci semnalăm o tendință, pe care, cu toate insuficiențele ei, o considerăm salutară.

MODALITATEA SPECIFICĂ: MONOGRAFIA ANALITICĂ. DOUĂ ȘCOLI, DOUĂ METODE DE STUDIU MONOGRAFIC.

Metoda favorită a lui Silviu Iosifescu este de a avansa cercetarea literară „pas cu pas“, de a face istorie literară obiectivă, pe bază de document și argument, de a formula concluzii precise precedate de o clasică demonstrație. Aceasta dă studiului garanția seriozității și obiectivității. Modelul acestui procedeu este studiul despre Hortensia Papadat-Bengescu. Studiul nu este o „simplă evoluție“, după cum nu se mărginește numai la „tipologie sistematică“. De asemeni nu există „ideea centrală“ care să fie formulată inițial și spre care să conveargă concluziile. Silviu Iosifescu, care în primul său volum, („Oameni și cărți“ 1947) practică exclusiv studiul sintetic — studiul care grupează ana-

liza unui scriitor în jurul unei idei centrale — respinge astăzi totalmente această modalitate. În „Oameni și cărți“, Aldous Huxley era privit prin prisma poncifului inteligenței, „Bouvard și Pecuchet“ prin prisma anticonformismului lui Flaubert, Bernard Shaw prin formula paradoxului; fiecare articol se articula în jurul unei categorii. Incepînd cu studiile despre Grigore Alexandrescu și Al. Vlahuță (1949), criticul merge spre monografia analitică, fie că este vorba de o simplă cronică („Moromeții“), de un studiu de generalizare („Romanul istoric“) sau de reconsiderarea unui autor. Criticul refuză să forțeze materialul, împingîndu-l în cadrele înguste ale demonstrației unei anumite teze originale și preferă metoda clasică, de a lua în considerare aspectele operei, unul după altul; în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, se începe cu biografia, relațiile cu „Sburătorul“, debutul, atitudinea „Vieții românești“; apoi se analizează evoluția spre obiectivare, tematica snobismului, patologicismul eroilor, limitele scriitoarei: fiziologism, paseism. Prin aceasta, se trece la analiza caracterelor (care se desvăluie treptat) cu diferențierea; apoi problemele de compoziție și procedeele: imbinarea observației și analizei; inovațiile stilistice și corolarul lor — greșelile de limbă: iată cel mai didactic, cel mai tradițional plan cu puțință, din care criticul Iosifescu scoate cel mai „obiectiv“ studiu cu puțință.

Fiecare problemă este văzută categorial. De exemplu: snobismul — concept social și istorico-literar specific burgheziei parvenite și aristocrației. Sau biologismul, explicarea patologiei eroilor ca: a) realitate obiectivă — socialmente tipică reprezentativă pentru clasă; b) socialmente specifică — lumea eroilor caracteristici ai lui H.P.B., c) biologismul concepției despre lume a autoarei (fiziologism), d) tradus pe planul artei (naturalism). Fiecare problemă — o mică analiză categorială. Studiul în întregime — o monografie analitică. Evoluînd de la eseul sintetic categorial de tip Thibaudet (Oameni și cărți), Silviu Iosifescu a evoluat spre monografia analitică, reprezentată între cele două

războaie mondiale de Pompiliu Constantinescu (anterior monografiei „Tudor Arghezi”) și Șerban Cioculescu. Ca și aceștia, Iosifescu are cultul minuției, analizează limba, sezisează expresiile, face biografie critică, amplifică articolul *pentru* a nu lăsa la o parte nici o problemă.

În scopul de a face mai pregnant specificul metodei să comparăm studiul lui Iosifescu cu studiul pe același subiect al Elenei Piru (Revista de Istorie literară). Studiul Elenei Piru este construit pe modelul școlii (dacă mă pot exprima astfel) profesorului G. Călinescu: O scurtă biografie. O categorie centrală: femeie, feminitate, feminism, pusă în relief nu prin sinteză (convergența către un punct fix), nu prin demonstrația analitică (grupare, clasificări) ci prin descriere: romanele sînt descrise, chiar povestite amănunțit unul după altul, cu observații intercalate, subliniindu-se mereu problema femeii din punct de vedere social, psihologic, caracterologic. Femeia este privită ca un prototip colorat social, diferențiindu-se în funcție de condiții locale, însă ușor reductibilă la un Idealtypus. Este o ipoteză de lucru rodnică, care determină observații ascuțite în domeniul psihologiei eroinelor — observații care scapă lui Silviu Iosifescu. Devenind o monografie a psihologiei de sex, studiul capătă un caracter de sine stătător avînd și un interes extraliterar. Studiul Elenei Piru spre deosebire de al lui S. Iosifescu —, poate fi cu ușurință citit și fără lectura prealabilă a operei. Urmărind dezvoltarea temei fundamentale, Elena Piru povestește roman după roman, așa cum procedează toți discipolii acestei metode: așa cum piesă după piesă — povestește Dora Litman în articolul despre Mihail Sebastian; la fel cum povestește (cu mici variații) Al. Piru — acesta, cu aplicare spre minuția stilistică (vezi Studiul despre P. Istrati, despre Creangă), T. Virgolici, M. Bucur, etc., dezvoltînd fiecare — cu mai multă sau mai puțină erudiție, cu mai multă sau mai puțină strălucire, după coeficientul personal, — teme de inspirație călinesciană. Modelul genului se găsește mai puțin în „Istoria literaturii romine de

la origini și pînă în prezent“ unde studiul monografic reprezintă o sinteză de determinări multilaterale, cit în volumul din monografia Eminescu intitulat „Descrierea operei“ sau în recentele „Studii și conferințe“ (vezi și conferințele Dos-toievschi, Goldoni, Ovidiu). Studiul lui Iosifescu este mai greoi, se citește pe etape însă este complex, într-un anume sens fundamental. Biografia este mai comprehensivă, mai aprofundată (nu se urmărește numai efectele pitorești); conexiunea social-istorică și cea literară este mai semnificativă, căci este înțeleasă causal. Scriitoarea este încadrată (cu o anume timiditate, e drept) în curent, apare ca exponentă a unei anume tendințe; criticul cercetează obiectiv prin ce anume proza autoarei se alătură și prin ce se diferențiază de cercul Sburătorului, rolul lui Eugen Lovinescu, problemele de compoziție și stil sînt studiate amănunțit, fizionomia estetică a scriitoarei determinată.

Se pot astfel compara avantajele și dezavantajele a două metode de studiu monografic (de dimensiuni reduse): în ciuda aparențelor, studiul Elenei Piru apare mai didactic, cu intenție didactic, ușor memorizabil, lesnicios la lectură. Sugestivă, povestirea subiectului — nu oricum — ci în maniera prof. G. Călinescu este prin definiție clară și expresivă, însă incompletă și adesea — prin modul în care sînt expuse amănunțele — cu un vizibil iz tezis (cu toate că tocmai prin expunerea „nudă“ a subiectului se încearcă să se sublinieze nota de obiectivitate). Fiindcă evită subordonarea față de o singură idee, imaginea operei apare în studiul lui Silviu Iosifescu mai puțin „schematică“, și, din bucați elaborate cu trudă se reconstituie totuși un capitol din ceea ce se poate vedea drept cuvînt numi istorie obiectivă. Ideia care să lumineze întregul este însă mai puțin pregnantă, mai bine zis — nu este „izbitoare“. În formula Piru, determinarea social-istorică este mai schematică, uneori ai impresia că biografia se leagă direct de suprastructură, imaginea e sugestivă, metaforică (femeia în fața oglinzii); în formula Iosifescu, legăturile sînt mai com-

plexe, imaginea e stufoasă. Lipsește imaginea revelatoare.

#### FORMULA „TIMBRULUI UNIC“ ȘI DEFINIREA PERSONALITĂȚII ARTISTICE

Dar o formulă, o idee-cheie, oricât de plastică, nu poate acoperi întreaga înțindere a operii unui scriitor. Silită să îmbrățișeze totul, ea prezintă limitate garanții de obiectivitate. Semnificativă este în acest gen cronică lui Silvian Iosifescu la poemul „Ție îți vorbesc Americă“ de Maria Banuș. În ansamblul ei, cronică reprezintă un model de polemică indirectă cu cronicile anterioare care s-au scris despre volum, în speță de Dumitru Micu și Ovid S. Crohmălniceanu. Ne găsim în iarna anului 1955, în plină vogă a căutării „timbrului particular“, a „fizionomiei individuale“ a diferiților scriitori. Pe această cale, într-un studiu al său, Dumitru Micu a adus o primă și remarcabilă ilustrare a ceea ce ar putea însemna determinarea elementelor ce încheagă universul unui poet, într-o analiză a poeziei Mariei Banuș: criticul descoperă feminitatea, senzualismul și vitalismul primar din „Țara fetelor“, tremurul sensibilității unui suflet crispat de minie în „Cîntec sub tancuri“, feminitatea ridicată la o mare forță de apărare a vieții și chemare a instinctului matern în „Vînt de Martie“, năzuința către un ideal sublim al păcii universale („Ție-ți vorbesc Americă“). Construcția lui Dumitru Micu, cuprinzînd nu puține observații juste reprezentate a reacțiune rodnică împotriva sociologismului vulgar și a fost salutată ca atare de critica literară. Savin Bratu îi închină un articol entuziast. Ovid Crohmălniceanu vede cu mulțumire în studiul lui Micu prima aplicare a cunoscutei teze despre originalitatea artistică, care a avut un anumit rol în orientarea criticii către o dezbatere mai concretă și mai nuanțată a fenomenului literar.

Conform acestei teze, scriitorul posedă un anumit fond subiectiv specific, o conformație spirituală dată. El devine original prin aceea că în conformitate cu acest

fond subiectiv, luminează mai viu anumite laturi ale fenomenului real, este interesat de anumite aspecte, și selectează anumite însușiri ale fenomenului de viață. Lăsînd la o parte fundamentarea teoretică discutabilă, ideea lui Ibrăileanu, reactualizată de Crohmălniceanu a intrat rapid în conștiința criticii literare sub forma „trăsăturii definitorii“. Criticii au început să caute formula „revelatorie“ a scriitorului, definiția lui.

În forma sa vulgarizată, această operațiune de delimitare a dus și la unele dispute scolastice, la speculații facile, cîteodată chiar la un veritabil cult al personalității artistice; căutarea febrilă a trăsăturii fundamentale, a dus la un anumit schematism, la încercarea de a cantona opera artistică în cadrul unei singure formule atotcuprinzătoare. Poezia lui Mihai Beniuc a devenit astfel exclusiv poezia „țaranului colțos ardelean“; uitîndu-se că de fapt Beniuc este un poet cult, fertilizînd într-o viziune proprie diferite influențe, receptiv la diverse fenomene de cultură contemporană, unii critici au început să subestimeze ideea anumitor influențe (Esenin, poezia maghiară cultă, etc... vezi articolul lui Savin Bratu, despre poezia lui Mihai Beniuc, „Cronici literare“ pag. 64—65, 66,67). Chiar dihotomiile stabilite de Dumitru Micu nu au fost străine de asemenea dispute; în goana după formule sugestive sau spre antiteze cu efect, Dumitru Micu scrie: „Vocea lui Jebeleanu e în primul rînd bărbătească, puternică, tunătoare, a Mariei Banuș este mlădioasă, catifelată“. „Versul lui Eugen Jebeleanu, dens, concentrat, seamănă cu un arc încordat; al Mariei Banuș, ar putea fi asemănat cu un acordeon în perpetuă frămîntare. Versul Mariei Banuș — completează imaginea D. Micu — fără să aibă forța unor valuri ce mișcă roți ale hidrocentralelor gigantice, curge pur, ca izvoarele“.

În jurul unor asemenea formule, este ușor să se încingă dispute. Pentru unii critici, Nina Cassian era capabilă exclusiv de „poezie raționalistă“; pentru alții, devenea o „poetă senzuală prin excelență“.

Baranga — protagonistul prin excelență al comediei satirice, M. Davidoglu — dramaturgul cu respirație epică. Pericolul unor asemenea etichete este însă vizibil. În primul rînd, facilitatea. Un poet, un scriitor, nu este un cristal depus odată pentru totdeauna; personalitatea sa poetică evoluează, și o orientare trecătoare poate fi luată drept premiză pentru o întreagă construcție speculativă: „Eugen Jebeleanu — scrie D. Micu — se îndreaptă cu predilecție spre ceea ce e grandios, impozant, spre acele aspecte ale vieții care înalță spiritul sau îl cufundă, acest poet reabilitează festivul“. Din 1955 încoace însă Eugen Jebeleanu a cultivat numai genul liric intim („Aur și argint“, etc.). Ergo, fiind pe larg asupra problemei necesității și libertății în „Pasărea furtunii“, un alt critic definea specificul operei lui Petru Dumitriu drept romanul de idei: problematica etică. Însă „Cronică de familie“ în ansamblul ei reprezintă o operă în care accentul cade cu putere pe „subiectul tare“, pe abundența peripețiilor. Mai ales cînd inducția se face tematic e mai mult decît probabil ca un nou volum să desmintă brutal previziunile criticului.

În cronica sa la „Ție-ți vorbesc Americă!“ Silviu Iosifescu își propune să respingă această teorie a „timbrului unic“ utilizînd metoda sa caracteristică a legăturilor multiple și a cercetărilor treptate, în adîncime, prin sondarea sistematică a „aspectelor“ problemei. Pe această linie, el subliniază faptul: „Chiar făcută cu artă critică, căutarea timbrului anumit, a trăsăturii unice are puțini sorți de reușită. Nu credem să existe trăsături care să fie apanajul exclusiv al unui anumit artist. Păstrînd analogia chiar și în acustică, timbrul se arată a fi produsul armoniceilor“. În literatură, ceea ce denumim timbru — sunetul particular, pătrunzător, din opera lui Beniuc, a Mariei Banuș, sau a lui Jebeleanu e produsul unei împletiri de factori numeroși și diverși.

A doua primejdie pe care o prezintă formula „timbrului unic“ este înlocuirea diferenței specifice prin genul proxim. A spune că poezia lui Eugen Jebeleanu este

bărbătească, iar a Mariei Banuș feminină, (cum face criticul Dumitru Micu) nu înseamnă a dezvălui nici un fel de originalitate, ci a face psihologie de sex. Chiar dacă criticul ar fi inversat raporturile și ar fi demonstrat că poezia lui Eugen Jebeleanu e feminină, și cea a Mariei Banuș viguros bărbătească, încă n-ar fi spus nimic. Recent, tovarășul Vitner a pus „punct“ la discuția în jurul poeziei Ninei Cassian demonstrînd că nu există poezie realistă fără o anume luciditate și care în acelaș timp să nu posede și un specific concret senzorial. Asemenea căutări în direcția „originalității“ pot avea rezultate foarte limitate oferînd astfel un punct de plecare pentru a indica cel mult accentul pe una din cele două ipoteze fundamentale, posibilitățile corelative care sînt proprii oricărui fenomen artistic, latura preponderentă în dualitatea specifică a artei, liric-epic, plastic-dramatic, dinamic-static, calm-viforos, rațional-sensual, analiză-creație, etc. Inuși conceptul dihotomic trebuie supus apoi analizei. Posedînd darul investigației la amănunt, autorul „Drumurilor literare“ a sesizat cu ușurință și acest punct. *„Luata separate, fiecare dintre aceste aspecte și relații sesizate mai profund din realitate, fiecare dintre mijloacele artistice se pot regăsi la diferiți alți scriitori. Ansamblul rămîne unic, după cum nu există două fețe omenestii identice, deși asemănări parțiale se pot descoperi cu minimum de atenție“*. Din această cauză — arată criticul — și constatarea „feminității“ ca o trăsătură dominantă pentru poezia Mariei Banuș, e justă doar ca un „punct de plecare“. Generalizată, o asemenea calificare, „înseamnă întoarcerea la vechile sensuri ale noțiunii de literatură feminină, la preponderența instinctului în dauna reflexiei și a unei concepții despre lume“. Din păcate însă, deși remarcabilă ca prezentare teoretică, analiza pe care o face poeziei Mariei Banuș în cronica sa, nu cîștigă considerabil de pe urma acestei precizii teoretice. Și comentariul său este mai slab decît al lui Dumitru Micu sau al lui Ov. S. Crohmălniceanu. În genere, critica

poeziei este latura cea mai slabă a activității lui Silviu Iosifescu și este ușor de înțeles de ce: analiza poeziei se pretează cel mai puțin metodei sale predilecte și spiritului investigațiilor sale. Pe drept cuvânt, ulterior, Ovid Crohmălniceanu polemizând indirect cu Silviu Iosifescu răspunde că: „O sumă de trăsături, oricât de exacte și de numeroase, nu fac un caracter prin simpla lor alăturare. Formulată sau nu, un principiu unificator trebuie să le contopească într-o combinație, așa spune chimică. Criticul, dacă va face doar lista trăsăturilor particulare ale unui poet fără să sugereze în vreun fel fuziunea lor specifică, va ajunge cel mult la o fișă psihotehnică, și nu la profilul unei individualități“.

Aici ar trebui observat că fiecare din trăsăturile constitutive care intră într-un ansamblu specific, este la rândul ei colorată de celelalte trăsături. „Sancho e laș dar plin de bun simț“. — scrie Ovid. S. Crohmălniceanu. E adevărat, dar lașitatea lui, tocmai fiindcă intră în fuziune cu bunul simț, este o altă lașitate decât aceea a eroului „Mantalei“ lui Gogol. Tocmai fiindcă lașitatea sa este *specifică* Sancho e capabil și de gesturi altruiste, etc. A spune în continuare că lașitatea e trăsătura fundamentală a lui Sancho, înseamnă a induce în eroare. Criticul trebuie să fie în stare să distingă, ce anume feminitate străbate poeziei Mariei Banuș, cunoscând că ea este diferită chiar în conceputul ei original, de cea a Hortensiei Papadat-Bengescu, a Anei de Noailles sau a Gertrudei Stein.

În al treilea rând, comparațiile ca și analogiile trebuie să fie de același ordin. Comparația nu relevă elocvent specificitatea creatorului, dacă se afirmă că universul primului poet A. este liric iar al unui al doilea naturist, al celui de-al treilea specific feminin. Aceste note pot fi caracteristice însă nu alcătuiesc o diferență specifică.

Este interesant însă faptul că această discuție confirmă remarca asupra tendin-

ței către monografia analitică în scrisul lui Silviu Iosifescu, aplicarea spre disperșiunea minuțioasă, spre studiul detaliului, criticul nerenunțând însă la generalizare, la reconstituirea întregului, ca o operațiune însă *a posteriori*, executată trudnic. Tocmai de aici, inclinarea lui Silviu Iosifescu *nu* spre cronica literară, modalitate prin excelență analitică, și numai analitică ci către articolul de „generalizare“ alcătuit din analiza sistematică, monografică a diferitelor aspecte ale problemei. Acest gen de articole ocupă cea mai mare parte din cercetările originale din prezentul volum al lui Silviu Iosifescu.

Am denumi modalitatea sa predilectă *monografie analitică* din care ca ilustrare ne vom opri la „Drumuri și fundături în istoria literară“ și „Romantismul contemporan“.

#### ROMANTISM, REALISM ȘI PSEUDOCCLASICISM.

#### ESTE POSIBIL UN STIL MODERN ROMANTIC SAU UN NEOCLASICISM ?

Cine ar încerca să găsească în acest studiu idei care să revoluționeze problematica realismului socialist sau a moștenirii literare va suferi o mare deziluzie. Însă pentru cunoașterea stadiului actual al operei de revalorificare, în toată amănunțimea lui, pentru o comparație multilaterală și inteligentă a romanului secolului XIX-lea, și a romantismului contemporan, aceste două articole sînt termenii de diferență excelenți. Și aici ca întotdeauna, criticul apare acelaș adversar al unilaterității, al ideii „izbitoare“ enunțate peremptoriu și sentențios. *Ce nu* se poate prelua din romantism? — se întreabă Silviu Iosifescu. Desigur excesele, istoricește aplicabile, prin lupta împotriva clasicismului; antiteza exagerată; „*Situațiile antitactice ori contrastul între față și caracter, au fost folosite de romantici pentru a da impresia contradicțiilor și dinamismului vieții. Azi, însă, ele par a simplifica aceste contradicții. Acelaș lucru pentru o anumită*



*retorică a romantismului, născută tot ca o reacțiune împotriva clasicismului".* Anatema merge deci împotriva exagerării culorii locale, patriarhismului idilic și melodramatismului artificial.

Operind o remarcabilă compulsare a diferitelor idei și probleme pe care le pune valorificarea moștenirii literare. Silvian Iosifescu oferă în studiul publicat în „Lupta de clasă” o excelentă imagine a realizărilor și deficiențelor stadiului actual al istoriei noastre literare. Aplicarea tezei principale: analiza scriitorilor în contextul curentelor îi oferă prilejul unei rapide treceri în revistă a tuturor problemelor spinuoase ale reconsiderării istoriei literare dintre cele două războaie mondiale cu observații de detaliu pătrunse de simț istoric și de obiectivitate în aprecierea operei colegilor de breaslă. O asemenea reflectare adecvată a momentului literar este posibilă în primul rând datorită ridicății conștiințe teoretice pe care o vădește Silvian Iosifescu în tot ceea ce scrie. Autorul „Drumurilor literare” este unul din puținii noștri critici la care nu apare ruptura între estetică și critică. Între teorie și practică. Cine urmărește critica noastră literară nu poate remarca cu ușurință lipsa de interes, chiar disprețul, uneori mascat alteori direct, pe care majoritatea criticilor activi o arată față de teorie și față de estetică. Sunt critici care-și deschid regulat articolele lor cu o profesie de credință anti-teoretică, făcând din aceasta o „captație benevolentă” cititorului: „Nu voi face aici o expunere teoretică a problemei”, sau: „mă voi feri să discut din punct de vedere teoretic problemele liricii”, sau „în paginile care urmează mi-am pus drept scop evitarea speculației”, sau „sub acest titlu (e vorba de pasiunea noului) nu se urmărește scrierea unui articol teoretic”, iată câteva din formulele extrase la întâmplare din recente volume de studii de critică literară. Criticii care le folosesc au aerul să spună că problemele teoretice le sînt atît de familiare, încît discutarea lor nu mai prezintă nici un interes. Alteori, profesia de credință anti-teoretică, se întemeiază pe premiza implicată că teoria a fost

compromisă din pricina dogmatismului. Alteori, însă, criticul vrea să creeze impresia că respinge teoria fiindcă, ca adevărat om de acțiune este în primul rând interesat de analiza fenomenului, de latura „practică” a muncii literare. Și măcar dacă în locul „teoriei” am avea de-a face cu o abundență de analize concrete! Dimpotrivă. Considerațiile teoretice sînt sacrificate în favoarea celor mai personale genuri ca: reflexii despre lirică, dialoguri cu adversari imaginari, monologuri, scriori deschise, jurnaturi, etc. în sfîrșit o întreagă varietate de forme în care se debitează tot „teorii” însă, vezi bine, de data aceasta sînt reflecții, monologuri, care constituie cea mai proastă formă de teorie posibilă: *raționamentul ad-hoc*. Asemenea teorii personale, se bat adesea cap în cap chiar în cadrul operei aceluiași critic.

Însă ceea ce estetica poate să ofere criticului literar nu este numai obiectul unei discuții academice, deși și aceasta este necesară — ci o cercetare purtată în termeni tehnici în legătură cu ceea ce criticul trebuie și poate să facă. Este singura modalitate pentru a instaura în cele din urmă în critica noastră literară, discutarea operei de artă în raport cu criteriile obiective de discernămint. Nerăbdători cu dificultățile analizei tehnice, criticii tind să disprețuiască problemele care li se par mai puțin relevante sau susceptibile a fi aplicate la munca lor imediată și cad adeseori în brațele unui pragmatism camuflat prin care nu numai că se evită dar adeseori se ignoră problemele fundamentale pe care le pune aprecierea operei de artă, și se mișcă într-o confuzie crasă a problemelor de bază.

Prejudecățile antiteoretice cu care cochetează unii critici literari nu ascund adesea altceva decît faptul că protagoniștii respectivi nu au o idee clară a fundamentelor teoretice ale disciplinei în care lucrează. De aceea este salutar curajul cu care Silvian Iosifescu înfruntă o asemenea prejudecată, pornind în articolele sale de la clarificarea unor categorii generale.

„tehnică și tehnicism în teatru, reprezentare și transfigurare în romanul istoric, modern și anacronic“. În același timp aceste articole oferă prilejul unei dezbateri creatoare în *continuare*, a problemelor pe care le abordează.

În concepția lui Silviu Iosifescu, romantismul contemporan este legat în genere, de *problema perspectivei*. Tocmai de aceea el ia ca bază de plecare distincția lui Pisarev dintre cele două direcții ale visului, cea care anticipează realitatea și cea care este în afara realității. Romantismul contemporan are o sferă mai largă decât vechiul romantism, fiindcă într-un fel sau altul mai toți eroii pozitivi au anumite laturi romantice. Aceasta însă nu conferă operei respective automat un caracter romantic. „Existența citorva antiteze ori a vreunei hiperbole, un ton mai patetic nu înseamnă un temei suficient să se vorbească de stilul romantic al vreunui scriitor, dacă asemenea note rămân accidentale, dacă n-au greutate specifică mai mare. Rămîne ca experiența literaturii noi să desprindă mai clar notele de stil romantic alături de celelalte stiluri care se concurează în cadrul realismului socialist“. Ideia însă a posibilității dezvoltării unui stil romantic în literatura actuală trebuie eliminată cu desăvîrșire. Psihologicește vorbind, romantismul este o atitudine fundamentală a omului care construiește o lume mai bună însă el nu poate fi legat numai de problema viitorului, a perspectivei ci reprezintă o trăsătură inalienabilă a spiritului revoluționar, ca o claritate fundamentală unificatoare în structura psihică, de ordinul purității etice, revelabilă ca o coordonată sufletească. Romantismul reprezintă astfel astăzi o auto-depășire în *prezent*, o conștiință exaltată dar în același timp și explicită a datoriei împlinite, sentimentul discret însă permanent indiscutabil al deciziei definitive. Romantismul implică punctul de vedere critic, necruțător, privirea lucidă în același timp a posibilităților și limitelor inevitabile. Tocmai această luciditate deplină, această „conștiință“ împiedică transformarea spiritului critic în spirit negativist, în destructivism și pesimism.

Revoluționarul nu-și face iluzii deșarte, însă rămîne ferm și hotărît în încrederea sa. Acestea sînt trăsături definitorii ale însuși spiritului revoluționar, ale comportării active față de fenomene concrete existente și nu e vorba numai de o simplă structură, de o perspectivă teoretică sau plastică a viitorului. Esteticeste asemenea trăsături se valorifică perfect în cadrul realismului. Toate vechile definiții ale atitudinii romantice rămîn simpliste în raport cu asemenea categorii, etc. și dacă romanticul „pur“ din secolul al 19-lea ar fi transferat cu mentalitatea sa în epoca noastră ar rămîne un idilist opac, incorrigibil sau un sfîșiat de contradicții perpetue. În acest sens romantismul contemporan devine echivalent cu spiritul revoluționar. Romanticul contemporan se lovește de fenomene care pretind o putere de înțelegere și o fermitate în acțiune care depășesc posibilitățile „pur romantice“: în această ipoteză se mai poate vorbi oare de eroi „romantici“ fără a goli complect acest termen de conținutul său istoric? Ne îndoim. În înțeles restrîns, romantismul rămîne în vigoare ca o psihologie de vîrstă, ca o stare de spirit anterioară „experiențelor“ cruciale, ca o etapă de ontogenie psihică, a procesului formativ. Romantismul a fost și rămîne ținuta tinereții, cu lipsa ei de tactică și totala dăruire de sine caracteristică vîrstei, cu exagerările și dilatarea problemelor pe care le pun primele experiențe. Romantismul apare astfel ca cea mai frumoasă „școală de creștere“: un tînăr care nu este romantic este inestetic, tot așa cum un bătrîn romantic ne apare grotesc. Noi privim cu jînd și emoție la tinerețe, fiindcă reprezintă o epocă revolută din existența noastră. Este exact și motivul pentru care prețuim literatura romantică a secolului trecut. Ca stil, romantismul apare de asemenea depășit, lăsat în urmă de progresul literaturii. Ceea ce rămîne posibil astăzi unui roman poetic ca romanele lui Yuri Iamivski sau ale lui Fedin, „Orașe și ani“, este nu un stil romantic, ci un stil liric, „Frații“, Giraudoux sau Jean Cassou, „Les inconnus dans la cave“, Jean Cocteau, etc. Am citit acum cîțiva ani un articol

(de Al. Oprea) în care se găseau trei stiluri în literatura noastră: clasic, realist și romantic. „Desculț“ intrînd în această ultimă categorie. Confuzia este evidentă. Romanul lui Zaharia Stancu, romanul unui vizionar, unui poet, nu are nici una din caracteristicile stilului romantic, dacă nu vrem să golim această categorie de orice conținut. Dimpotrivă, stilul și factura romanului sînt brutale, violent realiste, în spiritul prozei moderne directe. Cauza? Ne-o arată însuși tovarășul Iosifescu într-un alt articol din volumul său intitulat „Modern și anacronic“. „Evitarea sistematică a tuturor mijloacelor care fac expresia mai suplă, cramponarea de specii și de procedee rigide sînt manifestări supărător de anacronice.“

Nu putem decît să fim de acord cu vigoarea atacului pe care Silviu Iosifescu îl desfășoară împotriva tendințelor neo-clasicizante, atît de străine nu numai spiritului modern, dar însuși spiritului revoluționar, al realismului socialist. Filistinismul clasicizant, rigiditatea academizantă stilizată, convenționalismul neinspirat, calofilul, încearcă să se prezinte drept realism și înșăilarea monotonă — e drept, transparentă, curgătoare, cu sforțări de limbă „frumoasă“, cu „probleme specifice umane“ — a invadat cu deosebire teatrul. Cu „Judecata focului“ de Al. Adamescu, în genul istoric, cu „Secretul doctorului Bergmann“ în genul cazurilor de conștiință, ca „Casa liniștită“ în drama familială și cu „Hanul de la răscruce“ în drama de idei, stagiunea noastră actuală pare să fi intrat definitiv sub zodia unui clasicism conformist presărat ici colo cu mici condimente romantice. Critica teatrală asigură în continuare puerilitatea unui asemenea stil care nu poate fi denumit nici realist, nici clasic, nici romantic, ci tocmai așa cum îl definește Silviu Iosifescu, anacronic.

O asemenea literatură fals clasicizantă rămîne la stratul superficial al explorării sufletului omenesc, face abstracție de experiențele dramatice trăite de omul simplu contemporan, împinge problematica către un vegetarianism fără colți, implică o

„seninătate“, un „olimpianism“ o auto-suficiență străină umanismului revoluționar. Cei care teoretizează „clasicismul“ astăzi uită că sub această etichetă se ascunde de fapt o condiție umană istoricește determinată, a unei epoci strălucite în dezvoltarea culturii, însă astăzi depășite. În plin proces, în plină desfășurare, realitatea noastră este inabordabilă deopotrivă din punctul de vedere al unei concepții înguste, mic burgheze, din punctul de vedere al compasiunii mic-burgheze față de slăbiciunile și „contradicțiile“ omenești cit și din punctul de vedere al „olimpianismului“ eroului ideal, al umanității canonice.

Studiul despre modern și anacronic rămîne totuși unilateral în măsura în care problematica spiritului modern este văzută numai sub aspectul stilului. Care este fundamentarea social-istorică a tuturor acelor caracteristici ale stilului contemporan pe care pe drept cuvînt le scoate în evidență Silviu Iosifescu? În primul rînd trebuie spus că caracterizările menționate se aplică numai la o parte a prozei moderne și anume la literatura de problematică socială. Ori, alura tipică a stilului modern realist are o anumite întemeiere ideologică, o anumite causalitate istorică, pe care Silviu Iosifescu nu o scoate în evidență. Preocuparea de a-și angaja opera trebuia să ducă pe scriitorul modern la folosirea unui scris neutru și aparent inocent, aparent impasibil care să lase să se vadă la fund intențiile și jocul autorului fără a-l mai împiedica prin compromisiuri accesorii. Autorul antirealist umblă după manieră și stil, încearcă să scrie „bine“. Realistul contemporan nu pastisează decît indispensabila calitate de debutului, a presiunii, a tempoului, a autenticului. El suprimă „principiul efectului“ și deschide larg porțile în literatură irupției formelor vorbite, în simplitatea întregă a stării naturale. Aici trebuie adăugat în acelaș timp că tot analiza ideologico-socială ne explică impasul stilistic la care au ajuns unii scriitori care cultivă non-stilul, stilul proces-verbal. E vorba de existențialității sau de protagoniștii metodelor

Quénau care vor să elibereze opera literară de „literatură“. Aici apare de fapt contradicția dintre conținutul și forma acestei literaturi: căutarea unui limbaj universal în afara unei universalități concrete, încercarea de democratizare absolută a stilului în afara democratizării reale a conținutului, în numele unui pseudo umanism mistic sau nominal. Stilul modern, alert, suplețea și transparența, rămân astfel apanajul literaturii realiste, a literaturii prin excelență umaniste. El apare astfel ca un stil polemic, ca un gen de „oratio directa“ a literaturii interesată să comunice și nu să epateze. Anacronismul în materie de stil și individualismul sint puternic legate între ele.

Tocmai de aceea realismul nu poate fi redus la o chestiune de formă, la metodă sau mijloace literare considerate în afara concepției despre lume, în afara misiunii artistice. Dacă am considera realismul numai un „stil“, transparența și accesibilitatea numai ca apanaje ale realismului, am trebui să considerăm nouăzeci la sută din romanele care apar în occident drept literatură realistă. De la Herve Bazin și pînă la André Maurois, de la literatura „etnografică“ americană și pînă la biografiile romanțate, întreaga literatură comercială urmărește transparența stilistică și concizia.

Felul în care Silviu Iosifescu își orientează interesul în problemele literaturii contemporane universale apare limpede în articolul său despre George Bernard Shaw. George Bernard Shaw este un subiect ideal pentru un critic în genul lui Silviu Iosifescu. Problema comicului se pretează perfect pentru tratarea estetică a subiectului iar vastitatea operei constituie un teren ideal pentru cercetătorul îndrăgostit de analize minuțioase. Tocmai de aceea, studiul lui Silviu Iosifescu, oferă cea mai amplă și mai judicioasă interpretare a operei lui George Bernard Shaw apărută în românește, depășind cu mult și ca spirit cit și ca tratare — monografia lui Alice Voinescu, care se menține în general pe problemele mai vechi ale interpretării lui Shaw. Criticul dezvoltă de altfel tezele unui

studiu mai vechi publicat în „Oameni și cărți“.

Însă pentru a depăși caracterul local, însemnătatea unei simple prefețe, studiul lui Silviu Iosifescu rămîne încă insuficient axat — în ceea ce privește înfrumusețea, — pe marile probleme care preocupă exegeza contemporană a operei lui Shaw. Nu se analizează astfel piesele din ultima perioadă a vieții, sau cele care în ultimii 20 de ani, au alimentat și lărgit considerabil celebritatea autorului lui „Androcles și Leul“ — „Ciinele cerului“ (The Hound of Heaven) și „Apariția lui Blanco-Posnet“ („The Shewing-Up of Blanco-Posnet“). Tocmai în jurul acestor piese considerate ca un testament artistic al marelui dramaturg englez, interpreții contemporani ai operei lui Shaw (Norman Nicholson, David Garnett, T. S. Eliott) au încercat să acrediteze ideea că esența operei lui Shaw este dezbaterea problemei transcendenței, conversiunea finală a necredinciosului, care își dă seama că singura și adevărata salvare este credința originală, puritană, auto depășirea omului prin martiriu. După Norman Nicholson, Shaw reabilitează în ultima instanță pe toți eroii săi, așa ziși negativi, atacă religia și clericalismul însă de pe poziția alternativei quietiste, a revelației divinității în forul interior; Joana D'Arc, Lavinia, pastorul Anderson și Dick Dudgeon (din „Discipolul Diavolului“) Blanco Posnet, Barbara Underschaft au în momentul decisiv revelația propriei lor condiții, a necesității inexorabile de a salva pe alții cu prețul propriei lor vieți. Shaw ar lupta împotriva convenționalismului și religiei exterioare în numele adevărului interior.

Am amintit de această interpretare tocmai fiindcă ea constituie moneda curentă cu care se discută și se apreciază opera lui Shaw în țara sa de baștină. Publicarea corespondenței dramaturgului cu Starița Minăstirii din Lincoln, a fragmentelor din jurnalul călătoriei sale în Palestina, au fost regizate cu mare tapaj de istoriografia oficială britanică, pentru a servi scopurilor propagandei protestante. Tocmai spulberarea unei asemenea teze ar fi con-

ferit adincime demonstrației lui Silvian Iosifescu pe tema „Shaw — iconoclast“, și ar fi sugerat complexitatea operei shawiene. Chiar dacă tema revelației interioare apare de mai multe ori în opera lui Shaw, e vorba de revelația sentimentului datoriei sociale și nu a uneia pur „spirituale“. Personajele sale sînt minate de un sentiment cu atît mai profund cu cît nu au nimic din individualismul vitalist, nici din umilința creștină. În „Androcles și Leul“, martiriul Laviniei nu este decît o apărare împotriva tiraniei romane (punct de vedere pe care Shaw îl subliniază în epilogul său); Ioana D'Arc își propune misiunea de a scoate pe englezi din Franța și de a reda francezilor conștiința unității naționale. Acțiunile ei și apărarea sa în proces merge pe linia colorării activității sale cu prestigiul unei misiuni divine. Dacă ar fi făcut altfel, n-ar fi fost urmată de nici o jumătate de duzină de soldați. Desigur că aceasta nu înseamnă că ea ar fi folosit revelația divină drept simplu pretext, că ea nu ar fi crezut în caracterul divin al misiunii sale. Inșă obiectivul ei conștient urmărit a fost pur social și politic. Cînd salvezi viețile semenilor tăi, așa cum fac Dudgeon, Posnet, fără îndoială că acționezi în numele solidarității umane. Ceea ce atrage pe Barbara Undershaft în „Armata salvării“ este în primul rînd misiunea ei caritabilă. Comportările care nu se proiectează într-un fel sau altul pe un fond social, care nu influențează raporturile între oameni, nu au un prea mare interes pentru George Bernard Shaw.

\*

Preluîndu-se vechile delimitări enunțate acum 30—40 de ani de Albert Thibaudet, Silvian Iosifescu a fost încadrat în rîndul criticilor universitari.

Impărțirea aceasta moștenită după fizionomia criticii franceze de la mijlocul secolului trecut, este în circumstanțele actuale de la noi, cu totul lipsită de sens. Este G. Călinescu reprezentantul criticii universitare sau al criticii jurnalistice? Ne amintim că „Istoria“ literaturii îl trece în cadrul criticii universitare pe G. Bogdan-

Duică. De altfel, la universitate nu se face critică, ci istorie literară. Nisard, Brunetière, Lanson, sînt reprezentanții unei asemenea istorii literare universitare. Cu atît mai puțin, un asemenea calificativ ne apare puțin nimerit pentru a defini personalitatea unor critici care sînt în primul rînd publiciști, publiciști pe frontul literaturii. Ceea ce se poate spune despre genul de critică promovat de Silvian Iosifescu este că reprezintă un tip de critică literară cu o accentuată perspectivă istorico-literară. Avantajele unei asemenea perspective sînt indubitabile. Deschizînd seria studiilor scrise pe marginea „Moromeților“, Silvian Iosifescu plasează din primul moment — prin cronica sa — discuția la un nivel înalt, punînd în lumină principalele teme ale criticii „Moromeților“. Astfel criticul a fost primul care privind romanul într-o perspectivă istorico-literară a sesizat caracterul lui de reacție antisemănătoristă, de replică la formula romanului rural liric siropos, care a inundat literatura noastră la începutul secolului acesta. Silvian Iosifescu a pus în circulație formula devenită faimoasă a „disimulării“ ca o trăsătură specifică eroilor romanului lui Marin Preda, care apoi a fost atît de amplu desbătută (în special de S. Damian).

Recent, criticul Paul Georgescu sublinia faptul că disimularea lui Ilie Moromete nu reprezenta o trăsătură specifică lui Marin Preda. „Eroarea este evidentă — scrie Paul Georgescu — pentru cine cunoaște opera lui Mihail Sadoveanu, a lui Creangă sau a lui Anton Pann. Disimularea are un caracter istoric și s-a manifestat la țărănimia apăsată de boieri, ca un mod ocolit de a-și manifesta sentimentele și gîndurile, ea a determinat la aceștia vorba rară și măsurată, fapta chibzuită.“ „Țărăniile“ lui Moș Ion Roată (G. Călinescu), falsa umilință și falsa neștiință a lui Nastratin, le întilnim des la eroii țărani ai lui Sadoveanu. (eroi ca la reeditarea „Baltagului“ de Mihail Sadoveanu. România liberă, nr. 4045). Lucrul acesta este adevărat, — mai mult încă — Iosifescu semnalează faptul că: „Neîncrederea, prudența bănuitoare a țaranului

În raporturile lui cu orășenii, reținerea verbală, răspunsurile îndelung cîntărite, echi-voce au fost de mult introduse în literatură. Așa sînt țărani normanzi din nuvelele lui Maupassant și mai departe încă, așa sînt țărani din comedia franceză ori italiană a secolului XVII și XVIII.“

Însă aceasta nu infirmă originalitatea pe care o ia procesul disimulării la Marin Preda. Așa cum remarcă Silviu Iosifescu :

*„Ceea ce-i aparține lui Marin Preda este că pătrunzînd mai adînc, nerămînînd doar la pitorescul unui tip văzut din afară, el caută în viața de fiecare zi a eroilor săi felul diferit în care aceștia își calculează vorbele și tonul. Nu mai e vorba de o trăsătură redusă la laconism și la răspunsuri în doi peri. Nu mai e vorba aici de un țăran în genere. La Tudor Bălosu care-și sporește stăruitor pogoanele, la micul proprietar Moromete ori la Tugurlan reacția lentă și neîncrezătoare capătă nuanțele legate de poziția socială a fiecăruia, de situațiile deosebite la care au a răspunde. La Moromete disimularea devine un sistem complex de a ocoli felurile primejdii ale existenței de mic proprietar. De aceea, Moromete are adesea două limbaje paralele“.*

E vorba deci de un sistem complex de reacții defensive, însă — adăugăm noi — fără pierderea inocenței originale și fără reducerea la o șiretenie rudimentară. Trăsăturile pe care le indică — ca orice trăsături — nu sînt inedite în „sine“ și fiecare în parte au mai putut fi întîlnite în literatură — așa cum just remarcă Paul Georgescu. Însă „morometismul“ ca mod de viață, disimularea ca apărare și în același timp ca distracție inocentă, ca reflex al vitalității, a bucuriei de a trăi și în același timp ca instrument de populare a solitudinii, ca mijloc de-ași depăși umilitatea, reprezintă o formulă inedită în literatură, ecloziunea unei viziuni originale asupra

țăranelui român. Tipul „juisorului“ în mediul țărănesc, cu o motivație psihologică specific modernă, colorată pe un fond tragic determinat socialmente — iată elementul distinctiv care deosebește romanul lui Marin Preda atît de literatura lui Dostoevski cît și de literatura rurală anterioară cu care prin genul proxim are incontestabile asemănări.

Dacă Silviu Iosifescu s-ar fi ocupat mai intens de analiza operelor literare, de cronica literară, el ar fi putut juca în critica literară actuală un rol asemănător cu cel jucat de Pompiliu Constantinescu între cele două războaie mondiale. Din păcate însă, criticul nu se pronunță în legătură cu majoritatea operelor care au apărut la noi. Ca aproape toți criticii din generația sa, Iosifescu preferă să-și spună cuvîntul după ce focul discuției s-a stins și pasiunile s-au liniștit, evitînd cu strășnicie polemica. Lucrul acesta nu poate decît să dăuneze dezvoltării criticului și literaturii în genere. Față de numărul relativ mic de cărți care apar, nu este de conceput ca un critic de amploarea și prestanța lui Silviu Iosifescu să nu analizeze opere de însemnătate în literatura noastră ca, de pildă, „Cronica de familie“ (acelaș lucru se poate spune despre Ov. S. Crohmălniceanu sau despre Paul Georgescu). Criticul literar nu este nici oracol și nici instituție de prooroci, iar judecățile sale de valoare nu au caracterul unui pronunțament. Indiferent de statele sale de serviciu, criticul rămîne un propagandist al literaturii, implicat puternic în viața literară a epocii sale. Oricît de mare s-ar arăta susceptibilitatea scriitorului, oricît de amare sînt experiențele dialogului cu colegii de confrerie, oricît de puternică ar fi presiunea diferitelor interese divergente, oricît de mare ar fi riscul raportării la lucruri efemere, criticul este dator să se angajeze cît mai adînc în controversa literară.

ELENA FARAGO : „POEZII“ \*)

Debutând în 1902, sub pseudonimul Fatma, în paginile ziarului „România muncitoare“, cu poezii de factură socială, Elena Farago s-a afirmat apoi că o poeză fecundă și înzestrată. Primul ei volum de „versuri“, apărut în 1906, la Budapesta, în editura revistei „Lucașfărul“, căruia N. Iorga i-a făcut o elogioasă primire în „Sămănătorul“ a deschis șirul a peste zece volume, câteva din acestea fiind închinete micilor cititori.

Ediția apărută acum sub supravegherea lui Liviu Călin, el însuși poet, cuprinde cele mai reprezentative poezii ale Elenei Farago din volumele „Versuri“ (1906), „Șoapte din umbră“ (1908), „Din taina vechilor răspintii“ (1915), „Nu mi-am plecat genunchii“ (1926) și „Din traista lui Moș Crăciun“ (1947). În plus, reproduce, pentru înfrăia oară, unele poezii rămase în periodice, cum sînt cele publicate în „România muncitoare“, „Cuget clar“ și „Revista Fundațiilor“, interesante pentru deținerea evoluției gândirii și artei Elenei Farago.

În întîile ei poezii, scrise sub influența mișcării socialiste de la începutul acestui veac și publicate în „România muncitoare“, Elena Farago își mărturisea îndurerarea în fașa suferințelor umane. În „Reflecții“, indemna :

Te du în lumea celor ce nici nu știu ce-i  
visul,  
Coboară-te în fabrici, colindă prin spitale  
Și vei pricepe-atuncea ce-i culmea, ce-i  
abisul.

Intrînd în atmosfera sămănătoristă, prin alăturarea la revistele „Sămănătorul“, „Lucașfărul“ și „Ramuri“, poeta nu se lasă însă viciată de concepțiile înapoiate ale curentului, ci își însușește acele idei sănătoase promovate de Coșbuc și Vlahuță și susținute de scriitori ca M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, P. Cerna și alții, îndreptate spre luminarea și ridicarea maselor fără-nești. Departe de idilismul Mariei Cunțan, Elena Farago zugrăvea tragismul vieții robilor pămîntului, le evoca figura istovită de trudă și suferință, ca în poezia „Munca“.

Cunoscînd soarta amară a țărănimii, poeta a înțeles sensurile adevărate ale răscoalei din 1907, mărturisindu-și adeziunea ei sinceră la acțiunile răsculașilor, în poeziile „Doină“, „Patru cruci“, „Secetă“, „Toamna asta“, „Florile dalbe“, din ciclul „Martie—Decembrie 1907“.

Climatul poeziei simboliste a atras-o pe Elena Farago. Poeta nu dispunea însă de suficiente resurse de exprimare abstractă, nu se putea acomoda universului imagistic alcătuit din formule criptice, din asociații cerebrale și metafore cu sens bănuț. De aceea, versurile scrise în mod deliberat în manieră simbolistă, ca cele din poeziile „Durerii“, „Un apostol nebun cîntă“ sau „La poarta grădintii cu gardul de zid“, au mai puțină capacitate emoțională și intensitate lirică.

Elena Farago este o adevărată și originală poetă atunci cînd se exprimă cu simplitate și limpiditate clasică, în versuri

\*) E.S.P.L.A., 1957.

fluide, armonioase, cînd își dezvăluie sentimentele și gîndurile așa cum îi înflorește în suflet, în imagini izvorîte spontan, necontorsionate de preiozități stilistice și echivocuri. Poeziile cele mai valoroase ale Elenei Farago sînt cele care, cu ingenuitate, cu discreție și finețe, în versuri melodice, de largă vibrație lirică, aduc laudă iubirii curate, cîntă sentimentul matern, setea de viață, pitorescul naturii. Poeziile erotice ale Elenei Farago sînt suave, închid în ele nobila simțire și aspirație către iubirea pură, sînt confesiuni spuse parcă în șoaptă, cu glasul copleșit de emoția unei vieți arderi lăuntrice, — ilustrativă în acest sens fiind poezia „Iubește-mi mîinile“...

Iubește-mi mîinile

Și ochii

Și iartă-le dac-au fost clipe

În care n-au știut să-ți spună.

În care n-au putut să-ți dea

Atît cit ar fi vrut,

Atîta — cit poate doru-ți le cerea

În dragostea.

În indoiala,

În desnădejdea unei clipe...

Sentimentul matern este exprimat cu grație, în versuri de reală intensitate emoțională, mărturisind sensibilitate și o nobilă puritate, izvorită din toate fibrele sufletului. Poezia „Dacă-mi aplec smerit genunchii“, din ciclul „Din preajma leagă-nului“, este unul din cele mai turburătoare cîntece de leagăn, în care cîntecul mamei devine fierbinte și adînc umană rugă:

Dacă-mi aplec smerit genunchii

Și mîinile mi le-mpreun,

Nu mă gîndesc să fie, Doamne,

Nici cel mai drept, nici cel mai bun.

Poeziile Elenei Farago cuceresc printr-un cald sentiment de umanitate, prin trăirea autentică a stărilor afective, prin melodia lor lăuntrică temperată.

Teodor Virgolic

## EUSEBIU CAMILAR : „CARTEA PORECLELOR“ \*)

Dacă s-a crezut pînă acum că subiectele filologice sau lingvistice nu pot interesa în nici un chip beletristica și nu au nici o șansă de succes dacă ar reuși să se strecoare în cîmpul preocupărilor artistului, volumul lui Eusebiu Camilar „Cartea poreclelor“ dovedește tocmai contrariul. Fenomene curioase de limbă, ciudate în comportare, cu biografii pitorești și istorisiri anecdotice își păstrează interpretarea științifică a cercetărilor de specialitate, fără a se neglija întrucîtva „cadru“ literar al prezentării. Se fac două lucruri concomitent, dealtfel destul de disperate la prima vedere: lingvistică și literatură, știință și artă, îmbinate însă cu „arta“ meșteșugarului de slove care știe să strunească sunetele, să le combine și să le asculte în vrajă melodiile. Ai, ca cititor, satisfacția emoției estetice dar și pe aceea a curiozității.

și intelectuale împlinite. Volumul are înfățișarea frunzărindu-l, a unei culegeri de schițe și într-adevăr Camilar preface fiecare „caz“ de limbă într-o pagină literară bună, „porecele“ fiind niște veritabile schițe cu pretexte de limbă, în ultima instanță. Umanitatea de la care pornește sînt cuvintele aride, vorbele de „duh“, cele înțelepte spuse ca o luare aminte pentru omul „prost“ și ca mulțumire pentru înțelept, făcîndu-le pe departe comentarii savante, ori pregătindu-le să apară în vestiminte scumpe de mătăsuri și broderii poetice. Fiecare „poreclă“ are o istorie proprie, viața ei cu peripeții comice ori dramatice, cu existența liniștită ori amenințată cu dispariția dintr-un moment în altul, venind pe lume în chinurile făcerii ale mai multor generații de oameni ori într-un mod cu totul ridicol și neașteptat.

\*) E.S.P.L.A., 1957.



Nu numai cărțile — ca să nu spunem oamenii — dar și cuvintele își au soarta lor. Unele mor în fragedă pruncie fiind concepute în afara naturii ființei lor, altele sînt îndrăgite deodată de toată lumea sau privesc mîndre din cercul restrîns în care sînt ținute cu grijă, unele — schimbate dintr-un mediu în altul — se oțlesc și produc degenerații, altele dispar urmînd legea firii, dar sînt destule și cu sorții fericirii permanente care-și măsoară vîrsta cu cea a societății umane. Tot ce face Camilar în „Cartea porecelor“, deși par mărunțișuri, sînt lucruri dificile de realizat bine, pentru că sînt mărunte și trebuie lucrate cu lupa de finețe implicînd experiență și cultură folclorică sub raport lexical, informație, date și gust. Este dealtfel și domeniul spre care merge din plin talentul scriitorului. Cuvîntul devine un „joc“ al creatorului, la care conlucrează fantezia, arta de a naște și pasiunea de a face cunoscute sub orice formă aspecte din lumea cealaltă a Moldovei. Cuvîntul, „poreclă“ rezește amintiri cu caracter biografic sau din umanitatea rurală dînspre dealurile și văile muntoase ale Moldovei. Printr-o „poreclă“ Camilar intră în istorie, în tradiții și în primul rînă în suflet. Florea viteazul e un flăcău ajuns haiduc de pe urma unei dragoste cu o fată de om bogat, Șorop scuîndătorul e un Hercule al satelor devenit legendar prin puterea trupului și prin bunătatea inimii pe aceiași măsură. Popa Duc cade într-o dragoste pătimașă pentru o crîșmăriță, face o crimă și sfîrșește tragic. De fiecare cuvînt se leagă o frîntură de suflet, o imagine a vieții, o pagină de istorie neconsemnă de documente dar păstrată cu sfințenie de tradiție. „Țara lui Papuc“ care vrea să însemne țara fărdelegilor săvirșite pe vremea șanariolului Mavrogheni în slujba căruta era acest Papuc, e un cîmpeu de cronică transcris într-o limbă de savoarea paginilor din Sadoveanu. „Logojătul Dreptate“ e o evocare dintre acelea care trebuie pomenite între paginile antologice ale scriitorului. Cîmpul uscat, vîzduhul înfierbîntat, arșița care a transformat totul în scrum și în colb sînt surprinse

de penelul unui maestru al culorii. Grupurile de fărani cu chipurile înegrite de griji și cu pîncecele supte de foame, care merg cu coasele spre locuri bincuvîntate, tîrîndu-și picioarele prin țărîna drumeagurilor e un tablou sugestiv care ilustrează sensibilitatea artistică și puterea de a plastifica a scriitorului.

Imaginea urmelor pașilor care îngrozesc pe fărani făcîndu-i să se gîndească la mulțimea care s-a scurs înaintea lor în căutarea unei bucăți negre de pîine, e un leitmotiv înfiorător, cu efecte emoționale vizuale puternice. Un popor rătăcește în turme sub vitregia naturii și a stăpînilor ca să cerșească un pumn de mălai! Scriitorul este și el un hîtru al satului, umblat mai mult prin streini și cu știință de carte. În sufletul lui s-au strîns toate întîmplările alor săi, încît poate ajunge pînă la o mie și una de povești. „Cartea porecelor“ este ca procedeu un fel de Hanul Ancuței unde s-ar povesti cum se scotea păcura odinioară și cum s-a inventat luminatul cu oglinzi al adîncurilor pușurilor, minune de necrezut pentru cinstita adunare („Nopți amare“); înșelarea bieteii femeii care a crezut că perimetru petrolifer înseamnă pensia de pe urma soțului mort în război și a iscălit hîrtia prin care se cerea să fie de acord cu exproprierea pămîntului unde avea casa, umblînd pe urmă deznădăjduită în căutarea domnului Vacuum-Oil, cel de care i-au vorbit domni cînd i-au dat banii („Domnul Vacuum-Oil“); sau istoria fetei celei frumoase care i-a cerut streinului ce o peșea să-i dea voie să coasă flori.

Piese din „Cartea porecelor“ sînt ca motivele dintr-o scoarță, de culori diferite, combinate cu pricepere, producînd emoție tocmai prin arta repetiției și a modului cum nuanțează fragmentele.

Citeodată „porecla“ este neglijată, începînd să pătrundă în povestiri, legende ori întîmplări neobișnuite aparținînd unei lumi de demult, devenite folclor. Ele fixează acele momente de deliberare poetică ale omului simplu, cînd s-a născut doina și balada.

Marin Bucur

## DUMITRU CORBEA : „AȘA AM ÎNVĂȚAT CARTE“ \*)

...S-a cam scurs de-atunci un pătrar de veac.

În salonul literar al lui E. Lovinescu — agitație (ca de obicei). Un pluton de poeți își disputau gloriile și o mulțime de prozatori năvăleau, cu tone de manuscrise: se aprindeau, sub tavanul burghez, flăcări și fiecare se dorea (bovarism dimbovițean) altcineva — ori ce, numai ce era nu. O legiune de dramaturgi, de esești și de filosofi de variate școli și curente se alătură „vizionarilor“ și alcătuiau în cîrdășie un cor straniu de care te puteai amuza dacă nu te stingherea. Se vorbea tare, — se desfînțau nume notorii cu o repeziciune de prestidigitator. Fioși și defintivi, cenaclisti dărtău statuile sub privirea mult comprehensivă și ușor sceptică a amfizionului.

Printre acești temperamental — cineva se deosebea. Era un tînăr, în aparență sfios, cu o dulce-cîntat-vorbă moldovenească. L-am desprins din rîndurile iconoclaștilor. Era Dumitru Corbea. El participa într-un fel cu totul personal la dezlănțuirea fușoșilor hotărîți să distrugă moaștele mișcătoare de pe vremuri ale Academiei — în care nu s-a îngăduit intrarea lui Eminescu sau a lui Creangă, a lui Caragiale sau a lui Coșbuc, a lui Macedonski sau a lui Hogaș — îmbuibății prestigioaselor reviste și ale cafenelii unde se confirmau sau infirmau valorile.

Literatura lui n-avea nimic din înfățișarea pămîntească a stihitorului și a povestitorului. Acest fărăn cuminte, gîzduind pe buza palidă zîmbetul omului încercat de asprimea experiențelor de viață, într-o societate absurdă, mîncată de cancerul contradicțiilor de tot felul, știa să-și strige versul și să-și desfășoare povestea. Nici o sincronizare între făptura umană a vîntătorului de metafore și rodul strădaniilor sale creatoare. Mai tîrziu, după ce s-au așternut peste masca lui anii — ani grei — am întîlnit un Dumitru Corbea care își con-

firma în toate felurile literatură. Astăzi el își însemnează cu pietre albe trecerea prin latifundiile poeziei și aduce propria sa culoare în fiecare chiot pe care îl scoate. E un condei care se aplică în variate genuri și în toate cu ceea ce e umanism, patos. Cînd urcă pe culme și se bucură de victoria dreptei orînduirii sau cînd reinvie aproape legendara figură a lui Barbu Lăutaru, cînd povestește despre oameni și întimplări sau cînd își mărturisește neli-niștile și proiectele — în toate împrejurările — Dumitru Corbea pune patos. Prin urmare, și în această culegere de amînțiri și de portrete pe care o intitulează autobiografic: „Așa am învățat carte“.

Ce interesează îndeosebi în noua sa lucrare?

Înfățișarea copilului precoce, trăindu-și viața în condițiile vechei rînduiei, cînd foamea și boala și ignoranța bîntuiau satele noastre?

Înfățișarea bătrînului (tata-bătrîn) sau a lui moș Vasile (golan, bătrîn și bețiv) sau a lui Toader?

Ambianța vechei armate cînd bătaia, mita, abuzul și teroarea erau, cum s-ar zice, în ordinea „firească“ a lucrurilor?

Firește, cînd asistăm, grație autorului, la suferințele îndurate de micuții satelor, hămesiți și desculți, trimiși în poșida voinței părinților, copleșiți de neazuri, la un simulacru de școală, — cînd luăm cunoștință de apariția „profesorilor“ de talia unui Turcu, a unui Vasiliu sau a unui Feticu — ilare și detestabile figuri ale dascălimei de altădată, — cînd privim, defilînd pe dinaintea ochilor noștri uluiți, ceata Jitarînelor, a Leontinelor, a Lișelor, participăm la reinvierea unei epoci, dispărută pentru de-a pururea. Și, desigur, ne interesează fabulația, plină de documente omenești.

Dar ceea ce se cuvine să reținem e cupăcitătea autorului de a zugrăvi, cu mijloace simple, caracterul unor indivizi posibili.

\*) E.S.P.L.A., 1957.

numai în vechea societate. Ni se va putea obiecta: și azi mai sînt poate profesori superficiali, indiferenți, ignoranți. Or fi! Dar profesorii lui Corbea nu constituie niște excepții: ei au fost văzuți de autor în acel colț de țară unde și-a trăit anii copilăriei; au fost văzuți, însă, și mai pe întreg cuprinsul țării vechi.

Iar un tip ca Achille Oprea, avocat și-apoi colonel, care își brutalizează subalternii în chip fioros nu mai e posibil astăzi. Precum nu mai sînt posibile nici scene de felul celeia petrecute în oștire cînd îl schingiuiește pe Toader. Precum a dispărut sublocotenentul-periuță (Titus) care îndură toate umilințele din partea colonelului Achille Oprea în speranța avansării.

Corbea știe să portretizeze, fără a între-

buița o culoare neutră. El nu face parte din categoria prozatorilor obiectivi. El ia parte la acțiune și are un penel personal pe care îl minuieste cu pricepere.

Deputatul Pironescu (l-am cunoscut și noi multiplicat în variate exemplare) e un personaj al trecutului, intrat definitiv în groapa cu orori a unor vremuri moarte. Ca atîția alții din carte.

Personajile captivează atenția lectorului, nu numai prin ceea ce s-ar numi originalitatea lor sau prin modul în care sînt zugrăvite — ci și prin poziția autorului care povestește — dar ia și atitudine. E cartea unui poet realizat în epică — dar și a unui luptător.

I. Peltz

### DAN HĂULICĂ și I. D. BĂLAN: „CULEGERE DE TEXTE LITERARE“ \*)

Printre manualele școlare apărute anul acesta, în chip deosebit ne-a atras atenția Culegerea de texte literare, vol. I, pentru clasa X-a, semnat de Dan Hăulică și I. D. Bălan. Asumîndu-și o sarcină grea, și cu atît mai grea, dacă ne gîndim că o bună parte dintre scriitorii de după 1900 nu erau incă studiați de pe poziții marxiste (Anghel, Goga, Minulescu), autorii au reușit să întocmească o antologie literară, care merită neîndoios toată increderea profesorilor și elevilor. Cele două mari capitole: Reviste și Autori demonstrează nu numai competență — și spirit critic, — uneori absente în unele cărți de școală vechi — dar și înțelegerea exactă a menirii pe care trebuie s-o aibă manualul în procesul de inov țămînt. Primul capitol care ni se pare de altfel și cel mai interesant sub raportul realizării critice, conține prezentări ale principalelor periodice literare de la începutul sec. XX. „Sămănătorul“ și „Luceafărul“, „Evenimentul literar“ și „Viața rom neasc “, „Literaturul“ și „Viața nouă“, „Viitorul

sociat“ și „Facla“, devin cunoscute cititorului prin intermediul unor comentarii judicioase, în care strictețea informației istorico-literare (anii și locul apariției, colaboratorii, etc.) se imbin  cu interpretarea ponderată obiectivă și principială. Astfel „Sămănătorul“ e urmarit în diversele lui etape, de la patriotismul sincer al intemeietorilor (Vlahuță și Coșbuc) la naționalismul lui N. Iorga și la șovinismul agresiv al lui Aurel C. Popovici.

Viziunii estetice confuze și greșite a „Vieții românești“ și a „Sămănătorului“ i se găsesc explicații, pe bună dreptate, în ideologia burgheză sau liberal-burgheză de care erau animați conducătorii celor două reviste. Spirite atente, autorii nu confundă ins  naționalismul și idilismul sămănătorist cu tendințele progresiste ale „Vieții românești“ mai ales din prima serie, c nd publicația ieșeană se afla aproape de pozițiile populare. În continuare se demonstrează că existența unei ideologii eronate n-a împiedicat pe cei mai buni scriitori să se deciz  de la in-

\*) „Ed. Didactică“, 1957.

gustele deziderate politice ale doctrinarilor și să creeze opere valoroase, realiste. (M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, D. Anghel, O. Goga, G. Topîrceanu, Brătescu-Volnești, Gala Galaction, etc).

Impotriva concepțiilor diversioniste susținute de Stere și Iorga, se va ridica „Viața nouă” a lui Ovid Densusșeanu, care constituie una dintre primele reacții estetizante. Caracterizându-i orientarea, autorii nu cad în maniera sociologistă, care ar fi eliminat în chip categoric o asemenea problemă din sfera analizei. Dimpotrivă, ei se apleacă atenți asupra colecției, subliniind meritele de istoric literar și cultural ale profesorului Ovid Densusșianu, adevărată somitate a lingvisticii românești, prin acea monumentală „Histoire de la langue roumaine”. Remarcabil de asemenea este amplul comentariu consacrat „Literaturului”, în care întâlnim considerații asupra genezei simbolismului ea și asupra sensului profund social și uman a poeziei lui Maiakovski.

Deși trebuie să ținem seama în permanență de cercul de cititori căruia se adresează antologia, totuși resimțim o lipsă în prezentarea „reacțiunii estetizante”, de la începutul sec. XX. Ni se pare inexplicabil de ce autorii nu pomenesc nimic despre bătrâna „Convorbiri literare” care, în ciuda epocii de declin, continua totuși ideologia junimistă. În același timp, resimțim omisiunea „Convorbirilor critice”, revistă condusă de Mihail Dragomirescu, una dintre baricadele estetismului dinaintea primului război mondial. Dacă ar fi fost măcar semnalate și aceste periodice — am fi avut o imagine întregită a frontului estetizant, căruia autorii nu-i ăpun ca atitudine ideologică marxistă decît „Viitorul social”. Menționarea „Vieții sociale” a lui N. D. Cocea ca și o scurtă rememorare a „Contemporanului” ar fi fost binevenite, cu atît mai mult, cu cît în antologie sînt incluși o serie de scriitori care au colaborat în tinerețe la vechea tribună muncitorească.

Alături de prezentarea revistelor, grupe după afinități și orientări estetice,

remarcăm tot ca o contribuție pozitivă a lui Bălan și Hăulică alegerea textelor ilustrative, reprezentînd concepțiile teoretice și critice. În felul acesta caracterizările sînt și mai aproape de obiect, ele puțînd fi confruntate direct și imediat cu opiniile lui Vlăhuță și Iorga, ale lui Stere și Ibrăileanu, ale lui Macedonski sau Ovid Densusșianu. Spiritul matur și chibzuit al autorilor se dovedește și aici prin selectarea unor fragmente integral semnificative pentru ideile estetice progresiste la unii contradictorii, și uneori de-a dreptul greșite la alții.

Asupra celui de-al doilea mare capitol al culegerii, considerațiile noastre vor fi mai restrînse, ele privind nu atît lista autorilor, cît prezentările și alegerea textelor.

Este știut faptul că o antologie reprezintă în bună măsură concepția și gustul celui sau celor care au alcătuit-o. Coeficientul de subiectivitate apare în mod natural, și efortul trebuie depus în direcția unei cunoașteri profunde a scopului și sensului antologiei. Din acest punct de vedere, Hăulică și Bălan au fost într-un fel avantațați, deoarece aveau o delimitare precisă, calitativă, a cercului de cititori. Cu toate acestea, ei n-au fost scutiți de un anume arbitrar, așa cum poate nu sîntem nici noi, acum cînd ne pregătim să formulăm unele obiecții.

Ceea ce ni se pare clar este că autorii trebuiau să aleagă textele „clasice”. În același timp ei aveau obligația să ofere, pe cît cu puțință, o imagine completă a scriitorilor, chiar prin intermediul... fragmentelor. Nu putem spune că Bălan și Hăulică au procedat altfel. Textele propuse de către dînșii demonstrează, în genere, o largă înțelegere a scopului educativ al manualului, în sensul unei educații estetice superioare. În unele cazuri, există totuși lacune, provenind nu atît dintr-o alegere nepotrivită a textului, cît dintr-o prea mare economie, care, în ultimă instanță, sărăcește activitatea scriitorilor.

Să zicem că în ce privește pe Iosif, Goga, Topîrceanu, la care aș mai fi adă-

ogătat cel puțin cite o poezie („Cronicarii” la Iosif, „Lae Chioru” la Goga și „Viața la țară” la Topîrceanu) — obiecția ar fi neînjunghiată, intrucît cei trei poeți sînt destul de bine reprezentați și așa. Nu același lucru ni se poate răspunde la capitolul Brătescu-Voinești, unde regretăm lipsa uneia dintre cele două bucăți memorabile, „Puiul” și „Privighetoarea”, la capitolul I. A. Bassarabescu, unde ar fi trebuit incluse „Pe drezină” sau „Leandrii” și la Agîrbiceanu — unde am fi dorit un fragment cît de scurt din „Arhanghelii”. Și mai nesatisfăcător ni se pare capitolul consacrat lui Gala Galaction, care nu numai că e prea redus în raport cu valoarea scriitorului, dar e văduvit de piesele într-adevăr antologice: „Moara lui Călișar”, „La vulturi”. „De la noi la Cladova”, „Gloria Constantinii”, dintre care se puteau reține măcar una sau două.

Cu aceste obiecții, ajungem la notele bibliografice. Ca să spunem drept, nu prea am înțeles de ce au fost prezentați numai scriitorii care în manualul propriu zis erau „studiați monografic”. Atîta timp cît manualul nu există (nu știm să fi apărut pînă la ora cînd așternem aceste rînduri) și mai cu seamă, atîta timp cît el e semnat de alți autori, considerăm că Dan Hăulică și I. D. Bălan aveau datoria să epuizeze întreaga listă a notelor bibliografice. Aceasta cu atît mai mult, cu cît

în ceea ce au făcut ei se manifestă o contribuție în chip marcat personală. Acuratețea științifică a informației ne întîmpină și aici, în afara unor regretabile erori privitoare la anul nașterii lui Topîrceanu (1890 în loc de 1886) și anul morții lui Brătescu-Voinești (1945 în loc de 1946). Interesante prin sobrietatea și finețea observațiilor, prin informația la zi și prin ponderea critică, sînt notele bibliografice despre Al. Davilla, Macedonski, Anghel și Ștefan Petică. O nouă ediție a manualului ar trebui să ridice la nivelul acestora și alte note ca, bunăoară cele despre Bassarabescu și Galaction, nemulțumitor de sumare.

Încheind însemnările pe marginea „Culegerii de texte pentru clasa X-a,” nu putem decît să aducem încă o dată un cuvînt de laudă celor doi autori, Dan Hăulică și I. D. Bălan, care, în ciuda greutăților ce le-au avut de întîmpinat în interpretarea unui imens material, au izbutit să ofere cititorului studios o sinteză pe cît de plăcută, pe atît de utilă. Florilegiu literar și cercetare științifică, împăcînd exigențele didactice cu cele istorico-literare, „Culegerea de texte pentru clasa X-a” rămîne o reală contribuție la consolidarea adevăratei culturi umaniste a tinerei generații.

Al. Săndulescu

## IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI: „PROZA” \*)

Brătescu-Voinești a aparținut unei generații cu o evoluție curioasă în literatura romînească. Structural, el face parte din generația post-eminesciană, epigonică, fals îndurerată, de la 1900, care s-a convertit mai apoi la semănătorism. Brătescu-Voinești, despărțit de Junimea, n-a urmat însă drumul generației, avînd cîteva principii de viață, sănătoase, care l-au

salvat. El a fost un poet eminescian slab (se știe, doar, că a debutat ca poet la „Convorbiri literare”), dar ca prozator și-a aflat adevărata vocație abordînd teme inspirate de-o realitate apropiată lui.

După despărțirea de convorbiriști, Brătescu-Voinești trece printr-o perioadă de decepție, sfîrșită optimist, pentru că G. Ibrăileanu, inițiatorul noii „Dacii literare”

\*) E.S.P.L.A., 1957.

(„Viața românească”) l-a silit (cuvîntul e potrivit) să scrie. Dar scrisul său n-a înaintat, cantitativ vorbind, prea mult. În preajma primului război el se încheie cu admirabilele epistole — eseuri antimilitariste. Generația de la 1900 sfîrșea acum. Scriitorul a supraviețuit mult timp după aceea și chiar dacă a mai scris, cariera sa ulterioară se încheie practic odată cu anii războiului. Se sfîrșea, de fapt, acum, un veac c-o mentalitate anumită.

Din generația îndurerată de la 1900, singur Mihail Sadoveanu, grație talentului său, a trecut acel prag al viziunilor, care-a fost întiul război, ilustrînd și desăvîrșind scrisul românesc multe decenii. Brătescu-Voinești n-a apucat să treacă acel prag, și, cu toate că a scos încă numeroase volume, creația lui memorabilă încetează atunci. Se poate lesne înțelege că o operă ce a fost scrisă cu două decenii în urmă, nu mai atîrnă, ideologiceste, de rătăcirile reputate ulterior. De aceea pare curioasă și zadarnică silința tov. Mihai Gașița, prefațatorul volumului de proză al lui Brătescu-Voinești, de a căuta rătăcirile bătrîneții în acte literare încheiate cu mai bine de 30 de ani în urmă. D-sa spune:

„...Brătescu-Voinești se îndreaptă cel mai adesea nu către antagonismele de clasă, ci către conflictele date de ciocnirile între oameni de mare ținută morală, și cei morali, răi, abjecți. Abateră atenției de la determinarea de clasă a multora din conflicte, ni se pare a fi unul din factorii esențiali care explică și dezorientarea autorului din ultimii ani ai vieții, și mai ales naționalismul. Pierzînd un element de bază care putea să explice proveniența conflictelor, scriitorul, în căutarea unui răspuns, a fost gata să accepte drept explicații diversiunea...”

După părerea mea, tov. Mihai Gașița, punînd faptele într-o astfel de cauzalitate, săvîrșește o dublă eroare: una de ordin strict literar (personajele operei lui Brătescu-Voinești n-au o determinare de clasă? E greu de presupus! Putem spune chiar că sînt integrați mentalității de clasă într-un procent maxim, unilateral-

zîndu-le caracterul și reducîndu-le posibilitatea de a pătrunde din creație în viață, ca tipuri individuale, de sine stătătoare. Personajele sînt exclusiv oameni de clasă și scriitorul nu abate niciodată atenția de la proveniența lor, ci o evocă des pentru a explica anumite reacții ale psihologiei determinate), și apoi una de psihologie (convîngerile omului nu sînt predestinate și o înlănțuire de cauzalități, oricît de lungă și admirabilă ar fi, nu poate explica fapta omului de 60 de ani printr-o idee pe care, se presupune, c-ar fi avut-o la 30 de ani).

D-sa are dreptate cînd spune că autoabaterea atenției de la conflictele sociale poate sta ca temelie pentru numeroase erori ale spiritului. Și are dreptate și cînd spune că sensul luptei de clasă în creația lui Brătescu-Voinești este de esență saint-simonistă (lupta dintre avuți și neavuți, bun și răi), dar nu are deloc dreptate, cred eu, cînd încheie silogismul continuității ideilor naționalist-rasiste ale scriitorului, alegîndu-și premise care, pe lîngă că sînt discutabile ca valabilitate, n-au nici o condiționare.

Putem explica atitudinea politică din ultimul timp a lui Liviu Rebreanu căuțîndu-i cine știe ce idee din creația anterioară, evocată de noi și anume depistată pentru a ne întregi dialectica?

Și facem acest lucru chiar acolo unde nu se potrivește deloc acest raționament?

Lucrurile mi se par explicabile mult mai simplu și fără efortul disecției într-o creație pură. Apa începe să se turbure cînd este turburată. Dacă de la izvor ea curge limpede, sclipînd cristalină la soare, și numai spre vărsare devine impură (și aici hidrologul poate și trebuie să determine cauzele perturbației), de ce să stabilim o determinare între cele două ipostaze contrare?

Căderea scriitorului s-a produs tîrziu, după întiul război mondial, fiind stimulată de conservatorismul acestei perioade pe care, fatal, îl acceptă și-l susține în locul democrației.

Pe lîngă acesta, naționalismul excesiv, cu corolarul: antisemitismul — erau forme

ideologice ale cercurilor dominante din epoca respectivă și Brătescu-Voinești, ca și alți scriitori români, n-a avut tăria să li se opună.

Așa se face că într-o vreme când operele scriitorilor români erau sacrificate, cel puțin simbolic, în acele criminale autoda-jă-uri, autorul „Puiului” a susținut ideologia antiumană a rasismului. Cărțile sale: „Germanofobie”, „Huliganism”... consemnează rătăcirile unui om care, în pragul apusului, s-a abătut de la linia umanistă inițială a creației sale.

De altfel, privit în general, cuvântul introductiv al criticului Mihai Gașița mărturisește efortul de a se apropia cu căldură de creația lui Brătescu-Voinești. Cititorul care, neapărat, va poposi înainte sau după lectură printre succintele, dar bine dozatele note explicative, va avea beneficiul de a împrumuta, dacă cumva nu și-a format, o viziune verosimilă asupra unei creații de seamă a literaturii noastre.

Se cuvine însă să mai amintim câteva, hai să le zicem, inadvertențe interpretative ale studiului introductiv. D-sa spune că mai presus de sensul critic, opera lui Brătescu-Voinești are un sens moral dominant, raportat la condiția universală a omului și mai puțin la planul social, legat de o epocă și de-o societate. Cu alte cuvinte, criticul ne spune că dramele din creația lui Brătescu-Voinești, cu vădit sens moral, sînt universale umane, așafiale și atemporale. La o asemenea observație nu poți răspunde decît admișind și negînd în același timp. Dacă avem în vedere „Puiul”, „Privighetoarea” și alte vreo câteva schițe, nu prea multe, observația rămîne valabilă. Celelalte, majoritatea, se referă însă la o epocă bine definită

din evoluția societății românești, urmînd, timp de aproape 50 de ani schumbările pe-trecute. Este epoca „căderii neamurilor și ridicării noroadelor”, cînd vechile așeză-minte, patriarhale, trebuiau, fie să se con-vertească, fie să piară. Disparația vechilor așezări a fost dureroasă, aducînd după sine drame umane pe care scriitorul, cu duioșie, le consemnează. Intreagă creația lui Brătescu-Voinești este axată pe această prăbușire a lumii vechi, care în convin-gerea autorului, aduce goluri de va-lori. Noua societate nu le poate umple pentru că e rea. Și în această suspendare sufletele caste suferă. Sensul moral al artei sale se convertește în cel critic. Os-moza este profundă și caracteristică. Așa încît dramele general umane evocate de creația lui Brătescu-Voinești sînt particular definite, spațial și temporal.

\*  
\* \* \*

Culegerea din proza lui Brătescu-Voi-nești cuprinde nuvelele și schițele din vo-lumele „In lumea dreptății” și „Intuneric și lumină” (alcătuitorul antologiei, nefi-nînd seama de semnificația unei opere ra-portate la compunerea ei, a inversat (după care rațiune?) publicarea volumelor, deși primul, în ordinea antologiei a apărut cu șase ani după ultimul).

Lipsesc câteva bucăți remarcabile din opera prozatorului, dar mai ales una: schița „Automobilul județului” dintr-o scri-soare către D. Pătrășcanu, publicată în vol. „Firimitură” (1929). Momentul e unic, Brătescu-Voinești critică aici boierul adap-tat. Poate singura dată cînd abordează genul satiric. Și reușește.

Eugen Simion

## OCTAVIAN PĂSCĂLUȚĂ : „PĂUNUL DE AUR“<sup>1)</sup>

Influențele sadoveniene pare-se au cu-prins într-o măsură destul de însem-nată o anumită parte a tinerei generații

de scriitori. După ce am avut prilejul să le constatăm în parte la Radu Theodoru cu al său „Brazdă și Paloș” iată-le din

\*) E.S.P.L.A., 1957.

nou prezente în romanul istoric „Păunul de aur” al altui scriitor tânăr, Octavian Păscăluță. Demn de remarcat este faptul că fără a imita, cum uneori se întâmplă la cei tineri, factura și tonalitatea lui Mihai Sadoveanu, atât Radu Theodoru cit și Octavian Păscăluță au preluat de la maestrul lor însușirea poate cea mai de preț fructificând-o în sensul propriei lor personalități creatoare. Este vorba de un anume curs epic specific al povestirii în care viețile personajelor participante la acțiune sînt realizate prin mișcărilor lor exterioare, prin faptele lor — de la cele mărunte la cele de mai mare însemnătate. Sub acest raport, ei se găsesc pe linia tradițională, clasică a romanului. La Octavian Păscăluță se adaugă o influență în plus, aceea a romanului rusesc, însă filtrată tot prin optica sadoveniană. Se știe doar cită înrîurire a exercitat asupra lui Sadoveanu, „Taras Bulba” de Gogol și povestirile de vîntătoare ale lui Turgheniev.

La Păscăluță se resimte destul de puternic, mai accentuată chiar decît la maestrul său viziunea naturistă ca s-o numim așa, asupra epocii descrise și care apare mai ales în sus-citata scriere a lui Gogol.

Eroii săi, răzăși moldoveni de prin părțile Orheiului, în luptă pentru drepturile lor, prezintă unele asemănări cu eroii lui Gogol. Mișcărilor lor sînt explozive, vitale, dragostea de o accentuată pasionalitate carnală însă nu lipsită de rezonanțe sufletești, care se manifestă abrupt, nativ, în alternanță cu momente de ură și cruzime. Simțul libertății se dezvoltă prin excese, iar nelegiuirile comise, de cele mai multe ori avînd drept temei intenții justițiar, sînt urmate mai întotdeauna de mustrări de conștiință. Se înțelege că o

asemenea viziune asupra epocii, chiar dacă acordă tablourilor descrise de autor, farmec și pitoresc — ceea ce de altfel constituie un incontestabil merit artistic — este în același timp și o slăbiciune. Căci nimeni nu va putea nega faptul că în definiția temperamentului, autorul ar fi trebuit să se orienteze spre surprinderea unor trăsături specifice locului și timpului acțiunii eroilor săi. Această slăbiciune însă este numai parțială, căci se referă doar la o parte a eroilor puși în mișcare. Probabil că a existat din partea autorului o intenție de a sublinia anumite similitudini de reacții temperamentale între eroii săi și cei ai lui Gogol pentru a marca și mai precis două destine istorice apropiate.

În imaginea domnitorului Constantin Cantemir, autorul izbutește să concentreze specificul spiritului moldovenesc, o anumită tendință spre reverie, pasiune pentru preocupările cărturărești unite cu un soi de blîndețe caracteristică. Viața sufletească a domnitorului are o desfășurare egală cu ea însăși, un calm interior ce tinde să ascundă uneori mari frămîntări interioare. Chiar cursul epic al romanului reeditează într-un fel tonalitatea acestui personaj. De aceea lectura pare puțin obositoare cu toate că plasticitatea descrierii izbutește să țină atenția cititorului.

Fără îndoială autorul, deși la începutul carierei sale scriitoricești, dovedește însușiri ce lasă să se întrevadă o ascensiune treptată pe drumul făuririi propriei sale personalități creatoare.

Este însă esențială pentru Octav Păscăluță eliberarea de modelele de la care în chip firesc pornește ori ce debutant.

V. Mogleșcu

### MIHAIL CRUCEANU : „POEZII ALESE” \*)

Poezia lui Mihail Cruceanu s-a ivit sub zodia a două figuri reprezentative din literatura noastră: Alexandru Macedonski și Ovid Densusianu, și va purta cînd am-

prenta ușor de recunoscut a unuia, cînd ecouri prelungite din opera celuilalt. În anii debutului, poetul s-a bucurat de norocul de a-i fi avut drept mentori pe acești

\*) E.S.P.L.A., 1957



inflăcărași căutători de orizonturi noi. În acelaș timp, personalitatea lor covârșitoare era pentru tînăr o neșansă, căci greu și-ar fi putut contura un nume la umbra lor. Atît școala Literatorului, cit și cercul din jurul Vieții noi, nu au condus poezia pe

toamna-n geam, / Mi-a bătut cu degete de ploaie". Iar poezia Cînta o femeie din volumul Fericirea celorlalți, prin cadență, refren și ton, e — aproape — o variantă a cunoscutei romanșe Cînta un matelot la proră.

*vescu, se reflectă aprinsa luptă pentru cucerirea noilor acorduri. Să „ocolim” oglinzile vechi, deoarece :*

In apa ștearsă, enigmatică, ciudată,  
S-a-nfipt un ochi ce ne privește, dar nu vede,  
Un ochi ce-ascultă, dar n-aude, nici nu crede.  
Un ochi făcut ce nu clipește niciodată !

Să le-ocolim : durerea lor oricât de mută,  
Oricât de mare poate fi, e-o ironie,  
Să le-ocolim : tortura lor e-o nebunie.  
Să le-ocolim, tăcerea lor e o insultă.

*Ciclul vitrinelor din Altare nouă, sporește accentuat nota personală a poetului, fiecare dintre vitrine fiind o altă și altă lume. Suflatul copilului e surprins în deplina candoare a lui, în Vitrina păpușilor, unde e greu să distingi când e vorba de ființa vie, când numai de prototip. Iar în culegerea Fericirea celorlalți, tot acel parcurs al Străzilor, e străbătut, de aulor, cu respirația unui mare îndrăgostit de oameni. Sînt pașii mulțimii, căruia poetul i-a dat tributul atîtor ani de luptă.*

*Toamnele lui Cruceanu (se găsesc aproape în fiecare din culegerile de versuri), nu sînt iremediabil deprimante, ci simț cum vibrează în ele perpetuarea vieții :*

Din mortul plîns răsare-o floare,  
Și floarea iarăși e grădină.  
In mine nasc biruitoare  
Atîtea gînduri de lumină“.

— Cînd toamna rochia-și dezbracă —  
(Fericirea celorlalți).

### DIMITRIE STELARU : „ȘARPELE MARAO” și „VRĂJITOARELE“ \*)

*Fără a ne fi prilejuit încîntarea deplină pe care ne-am crezut îndreptățiți s-o așteptăm, feeriile Șarpele Marao și Vrajitoarele, sînt totuși departe de a ne-o fi refuzat în întregime. Dar... Revenirea acestui dar în discuție, trădează întotdeauna o adevărată mărturisită cu glasul numai pe jumătate. Ca în cazul de față.*

*Domeniu al fantasticului pur și al mira-*

*Simplitatea din Bătrînul sol (Altare nouă), contrastînd prin aceasta cu restul poeziilor, e de-o frumusețe îndeobște cunoscută, și i se cuvine pe bună dreptate locul din antologie (Vezi Ion Pillat și Pernessicius, Antologia poezilor de azi) :*

Dacă ai plîtit,  
S-arăți corabia în care  
Ai străbătut întinsa mare,  
De ani albit.

De vii călare,  
Arată-mi calul plin de foc,  
Ce te-a purtat, din loc în loc.  
Fără-nctare.

De vii pe jos,  
Să-mi dai toiagul  
Cu care tinărul frumos  
Porni, și-ajunse azi „moșneagul“.

Dar el tăcu,  
Și mîna galbenă-mi întinse ;  
Tăcerea sufletu-mi cuprinse ;  
Și el tăcu...

*Ultimul volum Lauda vieții, îl socotim cel mai puțin realizat. Sînt aici versuri prea sărace în imagini, cu un conținut rarefiat, abundînd în ele nota de prozaism îngrijorător. Cîntecele din vie, amintind Calendarul viei de I. Pillat, nu salvează nici ele vartea de la toate aceste păcate.*

*Cu dese popasuri, cu tot atîtea reveniri la uneltele dragi, opera poetică a lui Mihail Cruceanu oferă încă destule clipe de plăcută lectură.*

Petre Pascu

*culosului, feeria solicită și permite imaginației desfășurări neșarmurite. Hotarele realității înconjurătoare sînt depășite în favoarea fabulosului nemărginit. Logica realului este aci ineficientă iar imixtiunile ei necontrolate pot apărea de-a dreptul „absurde“. Există însă o logică a miraculosului, care acționează aci și care nu îngăduie, în mod gratuit, nici o derogare*

\*) E.S.P.L.A., 1957.

de la prescripțiile ei, incomparabil mai greu de satisfăcut decât cele ale logicei obișnuite.

Feeria nu acceptă realul decât în măsura în care acesta participă la miraculos. Ceea ce nu însemnează că elementele realității sînt excluse. Dimpotrivă, prezența lor este necesară, dar condiționată de transfigurarea lor mitologică.

Tocmai aci ni se pare că rezidă punctul de minoră rezistență al feerilor de care ne ocupăm: Sînt prea reale. — În loc să convertească elementele realității, asimilîndu-le fantasticului, Dimitrie Stelaru a urmat, cu precădere mai ales în Șarpele Marao un drum invers. Tendința didactic-moralizatoare de care a fost în permanență animat, transpare prea mult și determină o structură prea elementară celor două feerii. Poetului parcă i-ar fi fost teamă de un sbor neînfrînat al fanteziei.

Marao „un castelan“ (exploatare), iubește pe Mene, o țesătoare săracă din atelierele sale — care, însă, îi refuză toate avansurile obraznice, pentru că își dăruise inima lui Leandro (întruchiparea vitejiei și demnității populare) și pentru că stăpînul său îi este din cale afară odios. Pentru a-i cîștiga dragostea, Marao cere ajutorul unei vestite vrăjitoare. După ce transformat în vînt, el a eșuat în tentativele sale erotice, Marao recurge la o stratagemă ciudată. Anume, cere vrăjitoarei să-l prefacă într-un șarpe fîoros pentru a o înspăimînta pe Mene și a-i influența astfel în mod obligatoriu afecțiunea prin mijloace terifiante:

Vorba e că mi-a fost dat să te iubesc,  
Să trec prin viața ta, să-mi împletesc  
În părul tău de aur solzi lucitori,  
Și de nu vrei de gît cu mine ai să mori.

### POMPILIU CONSTANTINESCU: „SCRIERI ALESE“ \*)

Între cele două războaie, poezia romînă a impus dintr-odată patru sau cinci mari poeți, pe lingă o seamă de alte talente

Din fericire, planurile sale sînt dejucate de Leandro care ucide între timp vrăjitoarea.

Ne mai avînd cine să deslege vraja, Marao rămîne în „postură“ de șarpe care i se potrivește mai bine.

De o structură ceva mai complicată, cea de a doua feerie, Vrăjitoarele, este și din punct de vedere artistic mai realizată. Inspirată din folclorul romînesc, mai apropiat comprehensiunii poetului și cititorului, lectura ei este mai plăcută. De astă dată fantezia poetului pare mai puțin înfrînată.

Așa cum în Șarpele Marao, întregul finut era terorizat de Marao, în Vrăjitoarele oamenii gem sub dominația Babei Cirja și a fiicei ei Mindra, frumoasă „...la fel ca și ea/ Rece ca ghiața, uscată și rea“.

Sgrișoroaica, a cărei putere stătea ascunsă într-o cirje cu care pe oricine atîngea pe loc îl împietrea, cuprinsă de gelozie că:

...Mindra, odorul ei,  
N-are atîți peșitori voinicei,  
cum are Firicel, fata pădurarului, o împietrește pe această.

Dar Voinicel, investit cu puteri supra-naturale de steaua pe care cerbul din pădure i-o dăruise, o înfrînge pe Baba Cirja deslegînd de vrajă pe Firicel și Mioara, iubita Păstorului, care erau împietrite.

Întregul tărîm eliberat, participă în încheiere la nunta lui Firicel și a lui Voinicel.

Celelalte personaje, Nodul pămîntului, bătrîna, bătrînul, păstorul, pădurarul, paznicul și peripețiile prin care trec dau feeriei un pitoresc și o savoare specifică folclorului romînesc. Reprezentarea ei scenică ar repurta, credem, mult succes.

Octavian Barbosa

\*) E.S.P.L.A., 1957.

remarcabile; în aceeași perioadă proza epică a trecut și ea printr-o eflorescență deosebită, mai cu seamă în ce pri-

vește perspectivele largi deschise romanului. Nu mai puțin notabilă este însă, în timpul marcat în ambele sale direcții de cele două conflagrații mondiale, prosperitatea critice. În adevăr, au existat în acea perioadă o seamă de critici care au avut o contribuție însemnată la formarea prozei noastre teoretice în cadrul mentalității moderne, fiecare din ei vădind un real talent de scriitor, de subtil mînuitor al cuvîntului românesc, ceea ce asigură operei lor o carieră durabilă și autonomă. Acest fapt se verifică pe deplin la lectura atît de atrăgătoare a „Scrierilor alese” ale lui Pompiliu Constantinescu.

Desigur, orice „alegere” din opera unui scriitor consacrat suferă de constrîngerile spiritului selecțiunii, care imprimă figurii scriitorului respectiv dacă nu de-a dreptul deformări, cel puțin un joc limitat de umbră și lumină, cu deosebire atunci cînd e vorba de figura unui critic extrem de receptiv, cu ochiul atent la toate zările fenomenului literar contemporan. Culegerea de față prezintă însă destule garanții de autentificare a profilului interior al criticului Pompiliu Constantinescu, deoarece ea cuprinde confruntări cu unele din cele mai valoroase opere ale literaturii noastre moderne și în același timp reflexiuni asupra autorilor clasici. E destul să amintim că analizele din acest volum se referă la „Cuvinte potrivite” și „Poarta neagră” ale lui Arghezi, la „Concert din muzică de Bach” al Hortensiei Papadat Bengescu, „Călugări și ispite” și „Alegere de stareță” ale lui Damian Stănoiu, „Danton” al lui Camil Petrescu, „Zodia Cancerului” a lui Mihail Sadoveanu, „Craii de curtea veche” ai lui Matei Caragiale, „Enigma Otiliei” a lui G. Călinescu, apoi importante lucrări ale lui Ionel Teodoreanu, Gh. Brăescu, G. Ibrăileanu, Jean Bart, I. Peltz, Perpessicius, Anton Holban, Ioachim Botez, George Mihail Zamfirescu, Geo Bogza, note de lectură asupra aproape întregii producții a lui Cezar Petrescu și studii despre Creangă, despre Caragiale și despre Hogaș.

În miezul volumului se află eseul închinat „Umanismului erudit și estetic”, din care se poate cu ușurință desprinde etosul lui Pompiliu Constantinescu. În fine observații critice distinge aici umanismul estetic al cronicarilor moldoveni (formați la școala canoanelor retorice) și lipsiți în fond de o concepție etică, în sens umanistic, asupra omului și vieții; spiritul universal ancorat în timpul său, al lui Dimitrie Cantemir, deficient însă în ce privește simțul estetic și gustul clasicismului: școala ardeleană, a lui Micu, Șincai, Maior, la care ideea purității noastre etnice și lingvistice, absolutismul romanității, are ceva din absolutismul ideilor teologice, dar duce în practică nu numai la erori ci și la admirabile impulsii creatoare, încît erudiții ardeleni sînt considerați a fi scos dintr-o pasiune aberantă „o disciplină spirituală esențială oricărei culturi naționale”, punîndu-ne la îndemîină mijloacele de a ne adăpa la umanism și la valorile lui artistice; estetismul academic, născut din sensualitatea inteligenței, a lui Titu Maiorescu, și apoi „sufletul frumos” al autorului lui „Pseudokineghetikos”, la care erudiția s-a impletit cu gustul spre a crea despre artă o viziune în care perfecțiunea formală și echilibrul interior se contopesc, astfel că Odobescu se apropie de Antichitate ca de un peisaj uman și estetic; seria continuîndu-se cu valorile sufelești eminesciene, cu estetismul umanist al lui Duiliu Zamfirescu din „Corespondență”, cu alexandrinismul platonizant din întîia fază a lui Lovinescu și modernismul de puternice infiltrații clasicist-mitologizante al lui Perpessicius. Cînd lui Odobescu însă, criticul îi reproșează lipsa unei viziuni frenetice care să se toarne în tiparele clasicismului, o lumină se împrăștie peste întreaga suită, pe urmele căreia Pompiliu Constantinescu pe de o parte caută „sufletul frumos”, iar pe de alta tînde să-l depășească.

Dar care este în fond umanismul lui Pompiliu Constantinescu și care sînt reflecțiile acestui umanism în opiniile și valorificările sale literare? Înainte de toate, ca și ceilalți conștrați ai epocii lui, pe care

i-am amintit la începutul însemnării noastre, criticul readus azi în discuție nu pierde nici o ocazie de a-și afirma puternica sa poziție estetică. Pentru el, valorile artei constituie terenul solid de pe care își îngăduie planările în lumea abstracțiunii. Bine înțeles însă, atmosfera care scaldă terenul activității sale e impregnată de valorile vieții și de valorile sociale. El însuși stăpinit de o conștiință morală răsfrițată de-a lungul unei cariere ce nu cunoaște umbra pornirilor personale sau a concesiunilor nedemne, Pompiliu Constantinescu se arată mereu sensibil la tot ceea ce în lume asigură nu numai triumful frumosului, dar și al binelui și al adevărului. Iată de ce, critica sa aruncă lumină în adâncul operelor analizate, pentru a pune în evidență structuri emotive. Iosif e văzut astfel prin umanitatea sa, prin intensitatea potolită a sentimentelor; Argezi prin amărăctunea robustă, atitudinea sentimentală dirză, umilirea și altitudinea, răzvrătirea muiată în durere. În „Danton“ al lui Camil Petrescu, îl interesează verosimilitatea umană a eroului istoric, iar la Anton Holban prețuiește sinceritatea care se confundă cu luciditatea. Romanele criticilor, „Bizu“ al lui Lovinescu și „Adela“ lui Ibrăileanu au pentru el valoare ca vii documente psihologice, în sens autobiografic. În „Calea Văcărești“ a lui Peltz remarcă vitalismul clar-obscur care tirăște tipurile și destinele umane; în „Logodnicul“ Hortensiei Papadat Bengescu intuiția biologică a personajelor. Pe marginea versurilor lui Perpessicius, numește preșuitor nu numai simplitatea și autenticitatea, dar și impulsia ocazională, farmecul discret strecurat în egalitatea de disciplină formală, ironia sentimentală în filtrul mitologismului grațios.

Pentru că arta trăiește din „mirajul reconstituirii integrale“, iar cea modernă din „autenticitatea experienței morale aduse de război“, Pompiliu Constantinescu respinge formula hibridă a încrucișării dintre istorie și ficțiune din romanul-cronică „Intunecare“ al lui Cezar Petrescu, căruia îi reproșează realismul mărunț, anecdotic.

amănuntul umil și cunoscut, caracterul sociologic, lipsa de suflu epopeic. Denunțând, tot la Cezar Petrescu, procedeul melodramatic al coincidențelor fatale, iar la Ionel Teodoreanu monotonia care provine din aglomerarea scenelor analoge și tehnica de juxtapunere de schițe a romanului „La Medeleni“, tehnică ce nu poate ascunde golul psihologic de dedesubt, criticul laudă în schimb, la Anton Holban, adecvarea mijloacelor expresive, luciditatea și nuanța, cizelarea și abstracția, condensarea, prin arta sintetică a portretului, a schemelor simbolice, iar la Hortensia Papadat Bengescu, în „Concert din muzică de Bgch“, arhitectura compoziției, jocul simetriilor în distribuirea psihică a personajelor, obiectivitatea, adâncimea și pregnanța de conținut.

Critic sobru și sever, Pompiliu Constantinescu militează pentru o artă de substanță și de rigori înalte. Realismul trebuie să oglindească preocupările conștiințelor agitate ale vremii, fără a confunda totuși autenticul cu artisticul; nuvela fantastică pretinde o construcție quasi-matematică; imaginea să fie o suprapunere directă a noțiunii exprimate și nu o definiție alambicată.

Conform propriilor sale principii, scrisul lui Pompiliu Constantinescu e limpede și măsurat, dar nu rece: cunoaște chiar extazierea și metafora: în „Elogiul poeziei sadoveniene“ tonul critic se liricizează, ca în începuturile impresioniste ale lui Lovinescu, așa cum se contaminează de artificiozitate prozei lui Argezi, ale lui Matei Caragiale ori Hogaș, când se referă la aceștia. Nici o clipă însă ideea nu e trădată, seismograful inteligenței rămânând la fel de sensibil. Nu rare sînt apoi în acest scris ecourile moralismului. Ocupîndu-se de romanul „La Medeleni“, criticul face tipologia copilăriei, adolescenței și maturității; tot tipologic, distinge între comicul de inteligență al lui Caragiale și cel de sentiment al lui G. Brăescu; la Caragiale, analizează critic-moralist categoriile socialului și psihologicului; încearcă chiar un „portret“ al miticismului și analizează

„balcanismul” ca atitudine în fața vieții; pentru a diferenția în cele din urmă, între salonul literar, care ființează pe principiul

feminității și cenaclul literar, patronat masculin.

I. Negoitescu

## IOANA MUNTEANU : „INTOARCEREA” \*)

Un ton rece domină nuvela Ioanei Munteanu „Intoarcerea”. Supus criticii stilistice, aș pătrunde rapid în universul lucrării pornind de la nefiresca prezență a unei singure metafore — „șase lalele roșii — străvezii, grațioase și singuratice, ca niște fețe îndrăgostite” — pe parcursul a 192 de pagini, o singură metaforă în scrisul unei tinere! E surprinzător nu numai pentru Ioana Munteanu, ale cărei lucrări și mai de început sufereau iritant de imagism; dar e surprinzător în general pentru o tină ră scriitoare azi, la noi. Fiindcă printre tinerele noastre literate e o epidemie de „sensiblerie”, pornită desigur din rindurile poetelor, aflate în proporție covârșitoare. „Topiri în soare” și în amor, rîvniri la viață, la pașiști, la bucuria eternă, cultivarea purității impecabile, virginitatea morală unită cu o mare naivitate în fiecare cantonare în contemporaneitate — cam acestea-s simfiriile și orizontul tinerele literate, lirice prin excelență. Iar dragostea în toată această poezie e un fel de „vino... ia-mă” spus înfiorat și șoptit. Lipsa de lirism, de „poezie”, de sentimentalism e izbitoare în nuvela aceasta, iar neaderarea autoarei la o mare comoditate literară e un semn de bun augur pentru ceea ce va face în viitor. Desigur, proza bună obligă o coborîre la tern, la comun, la diurn; dar nu genul o desparte pe Ioana Munteanu de atmosfera instaurată de tinerele poete, ci concepția. Dacă ar scrie poezie, am impresia că ar urma-o pe Nina Cassian; singura pe care ar urma-o.

Tonul acesta uscat este, în cazul nostru, consecința unei atitudini severe, dure. Formarea unui punct de vedere, a unei atitudini e problema-cheie pentru tină rul scriitor, azi, la noi, și ar merita urmărit —

în proză, ca și în poezie — cite dificultăți sint de străbătut pentru ca de la o concepție generală, politică să treci, într-un act care nu are etape marcate distinct, la o atitudine personală, la expresia ta, cum s-ar spune pe scurt. Ioana Munteanu a ajuns aci, a depășit punctele de vedere generale și a început să se ocupe de procese umane foarte delicate, într-o viziune aparte, conturată de la această primă nuvelă.

Oamenii ei nu-s eroi de concepție, de idei, purtători, cum ne place atît de des să proclamăm, ai unor „mesaje înalte” — dar aceasta nu împieteză, cum s-ar fi dedus altădată, asupra interesului „Intoarcerii” și asupra detectării viziunii autoarei. Căci în lumea comună, fie ea a unor vinzătoare de magazin, sau a unei responsabile de magazin, a unui subinginer oarecare, între oameni absorbiți de existența imediată, mai puțin dispuși la teorie și teoretizări, la schimb de idei și sentimente „majore”, nu-i mai puțină umanitate — idei, probleme sufletești, dramatism sentimental — decît în existențele angajate pentru acțiuni capitale; e o axiomă revalorificată de neorealism și e evident că Ioana Munteanu, spre diferență de alți tineri creatori, se lasă influențată de acest curent binefăcător în arta timpului nostru.

Nedepășind universul comun, cu reuniuni tovarășești, transfere, spațiu locativ — oamenii „Intoarcerii” au în față chestiunea realizării lor umane, a fericirii lor, dacă nu-i un cuvînt prea mare în această atmosferă. Aparențele ne duc la o nuvelă de tip feminin: pendularea Drinei între Alexandru și Pavel — unul, bărbatul cald, modest, bun, celălalt, un om energic, voluntar, egoist, gata să înăbușe personalitatea femeii pe

\*) E.S.P.L.A., 1957

care o iubește. Aparențele ca și tendința spre simplificare, ca și capacitatea de a vulgariza lucrurile delicate conținută în orice rezumat — ne pot duce și la ideea că „Intoarcerea” e o nuvelă și de soluție feministă: vezi întoarcerea Drinei la Alexandru, respingerea lui Pavel, afirmarea personalității Drinei, mai presus ca orice. Sint și câteva locuri comune, la care nu trebuie să rămănem: Drina, femeia simplă căsătorită cu un om superior în cunoștințe, dar anchilozat în problemele relațiilor conjugale, interzicându-i „munci inferioare” sau nașterea unui copil, care i-ar tulbura existența. Chestiunea se schimbă imediat ce peste jocul obișnuit al subiectului, pun severitatea tratării eroilor. Severitatea constă, în primul rînd, în cerința drastică a demnității. Cerința e uscată, fără farmec, dură, dar supremă: șerictrea e condiționată de ea. Demnitatea e dominantă ternului Alexandru și aceasta îi dă interes în ochii mei și ai Drinei. Înțelegerea demnității e procesul în care evoluează Drina, de la Alexandru la Pavel și înapoi; momentul definitoriu ar fi cele câteva ore pe care ea le va petrece în casa fostului ei soț. După nenumăratele retrospectiv favorizate de aceste câteva ore care susțin nuvela — în buna tradiție a literaturii psihologice —, Drina nu mai poate fi a lui Pavel și nu va ceda sărutărilor lui, dorinței lui. Demnitatea e pusă astfel în climatul cel mai „tare”: dorința. Impotrirea e urmărită nu pe plan erotic — ci în repercusiunile asupra demnității. Liberîndu-se din brațele lui, Drina plinge pentru clipa, singura clipă, cea precedentă, cînd Pavel ar fi putut crede, sărutînd-o, că ea tremură din pricina îmbrățișării lui, care o făcuse „atîta vreme să plîngă și să tremure”. Chiar prezența ei în casa lui, după divorț, fusese justificată din acelaș punct de vedere, al demnității, cu o intuiție sigură asupra felului cum severitatea sentimentului se apără deseori nu „la rece”, ci prin pledoarii interioare foarte „calde”: „Înțelegi, Pavele — îi spuse în gînd, nu puteam să nu mă întorc. (Din prima clipă am vrut să vin). Nu mă întorceam la tine, tu nu

mă iubeai, era ca și cînd ar fi rămas aici doar fotografia ta și la ea m-aș fi întors, s-o mai văd odată! Spuneți-mi, poate fi socotit o crimă faptul că privești o fotografie și că asta te face să suferi? își întrebă ea judecătorii.” Drina are conștiința că e judecată, de aci o anume tentație pentru autoare de a o apăra, ca și un unghi favorabil pentru a dezvălui amorul propriu și luciditatea unei femei. Dealtfel, în viața Ioanei Munteanu, luciditatea, echilibrul vieții sentimentale sint consecințe ale demnității cîștigate. Drina va reveni la Alexandru, după plecarea febrilă cu Pavel, calmă, fără complicații. „Cred că te iubesc” și-l va săruta. Față-n față cu Pavel va reconstitui foarte rațional pe Alexandru: „Cum ar putea uita surisul acela care de trei ani de zile se aprindea pentru ea și răbdător o veghea, încălzindu-i sufletul?..” Relațiile dintre Pavel și Cristina, o apariție remarcabil reușită, se soluționează la fel de sever, de demn și lucid. Cristina se mută foarte energic la Pavel, imediat după despărțirea lui de Drina. Femeia nu-i meschină, nu-i interesată, vrea un cămin, fără să se roage. Pavel nu o va iubi. Ei va spune: „Cristino, oare într-adevăr n-ai băgat încă de seamă că nu mă iubești?”. Cristina îi va spune liniștit: „Ai dreptate, Pavele. Nu merge. Mîine am să plec”.

Feminitatea e însă incontestabilă. În primul rînd, sensibilitatea la ireparabil; în al doilea rînd, lipsa de obiectivitate în tratarea lui Alexandru și Pavel, mai ales Pavel. Bărbații sint evident marcați de „tendință”. Pavel e simplificat, periclitat nu odată de clișeu atît de drag literaturii feminine, al „bărbatului egoist”. În scena finală, scrisă impropriu pe un ton fals, renunțîndu-se la sobrietate și concizie, Pavel va fi descris în liniile cele mai groase cu putință. Auzind că Drina s-a căsătorit cu Alexandru și că au și un copil „ceva detună în capul lui Pavel și un timp nu mai văzu nimic”, fălcile-nclăștate, grumazul-șeapăn, minie, urlet, fața și gitul stacojii, buza de sus strîmbă, mina tremură... E un exces de reacții fizice, în plus și ex-

trem de banale, care alterează finalul unei nuvele în care s-a cheltuit nu puțină finețe în prezentarea psihologiilor. Alexandru e preferat în baza acelei logici, „en-vogue” a „bărbatului devotat” căruia, dată fiind căldura suflească, i se acceptă orice, inclusiv lipsa de personalitate. În sfârșit e

în nuvelă acea grijă pentru diurn, pentru exactitatea mărunțișurilor vieții pe care femeile le fixează dintotdeauna mai atent, și cu atât mai mult cînd se creiază sub semnul acestui neorealism ispititor.

Radu Cosașu

## NEKRASOV: „OPERE ALESE”, vol. II \*)

La doi ani după apariția primului, ce-l de-al doilea volum din „Opere alese” de Nekrasov, vine să îplinească o legitimă dorință și implicită cerere a publicului cititor, ce pierduse aproape speranța. E drept că doi ani de la un volum la altul e puțin cam mult, dar dacă această întârziere se datorează traducătorilor (Miron Radu Paraschivescu și Sanda Arbore), iertată le fie din toată inima pentru frumusețea lucrului izbîndit. Nenumărate sînt paginile în care versul curge atât de liniștit și rima dă un ecou atât de firesc imaginii, încît pentru neavizat ar fi cu neputință să bănuiască o tălmăcire din altă limbă. Se spune că întotdeauna, oricît ar fi de izbutită, traducerea operei unui mare scriitor, pierde față de original. Ce vibrație trebuie să aibă satira lui Nekrasov, ce sonoritate versul său eroic și ce lumină aurie de amurg duioșia ce-i străbate poezia, dacă în traducerea românească versurile arată ca acelea din această poezie de două catrene: „Te-năbuși cînd n-ai libertate, / Doar noapte e, fără sfîrșit. / Furtună, porni-vei tu, poate? / Paharul cu ochi s-a-implinit! / Dă iureș pe marea în spume, / Prin șesuri, păduri, șuierînd, / Paharul durerii din lume / Revarsă-l întreg, pînă-n fund!...”

\*

Din cea mai fragedă copilărie, Nekrasov este impresionat de viața neomenească a iobagilor și de răutatea și cruzimea protipendadei reacționare și ignorante, al cărei prim reprezentant îl cunoaște în tatăl

său. Dimpotrivă, mama, femeie cultivată și sensibilă, îl educă în spiritul dragostei de cultură, al atașamentului față de popor. Copilăria poetului a fost martoră eroicelor revolte din 1825, dar mai ales cumplitelor represalii ale guvernului țarist. În versuri de mare forță, el va slăvi mai tîrziu idealurile pentru care au luptat decembrieștii. Dar dacă există o temă în tratarea căreia poetul să fi repurtat succese cu adevărat uimitoare, aceea este tema eroismului femeilor ruse. Este în poemele închinăte femeilor ruse, un tănuuit omagiu adus mamei sale care a avut de îndurat nenumărate brutalități din partea unui bărbat crud și ignorant. În copilărie, Nekrasov își amintește că și-a văzut de multe ori mama, legată zile întregi de un copac din fața casei, pentru vina de a-l fi lăsat să se joace cu fii de iobagi, ori pentru că lua apărarea vreunui țăran de pe moșie. Nekrasov îi închină mamei sale versuri pline de emoție: „Plină era de-amar și întristare / Pe cît de veseli și zglobii săreau, / Jucîndu-se în preajmă-i trei lăstare: / Pe gînduri sta și buzele-i șopteau: / „La ce v-ați mai născut, nefe-riciți? / Pe drumul greu îndată veți porni / Și soarta voastră n-o s-o ocoliți!” / Tu jocul lor cu jalea-ți, nu-ți umbri / Și nici nu-i plînge mucenică-mumă / Ci din copilărie, tu le spune: / Sînt timpuri, veacuri uneori se-adună / Cînd nu-i nimic mai de rivnît pe lume, / Mai splendid — ca a spinilor cunună...”

În „Femeile ruse” Nekrasov zugrăvește tipuri de femei, de două ori eroine: odată

\*) „Cartea Rusă”, 1957.



pe altarul adevărului și al dreptății, și a doua oară pe acela al devotamentului pînă la jertfă față de omul iubit. Cum ar spune poetul Cicerone Theodorescu: „La iubit ibovnică / La război polcovnică / Și la greu duhovnică“. Cneaghina Volkonskaia își urmează la ocnă bărbatul, erou decembrist, și învingînd pe toți cei care vor s-o împiedice să-și ducă la împlinire hotărîrea, le spune: „Ce-mi spuneți e făr' de temeii / Dar orișice veți face / O lacrimă din ochii mei / Nici cînd nu îmi veți storce. / Disprețul față de tirani / Și crezul în dreptate / Ne-or sprijini în anii grei / Și vom învinge toate“. Acest imn înălțat femeii, mamă și soție, întrece prin simplitate și profunzime toate pâlăvrăgelile feminisților din acea vreme. Nekrasov vede în orice ființă capabilă de idealuri și simțămînte nobile un reprezentant al poporului rus. Al minunatului popor rus pe care-l iubește cu iubirea pătimașă pe care i-a sădit-o în suflet mama sa: dragoste față de popor, respect față de munca lui și ură față de asupritorii lui: „Deprinderea asta a nobiliei munci / Nu-i rău ca noi toți s-o nsușim... / Poporului truda slăvi-vom atunci / Și-om ști pe mușce să-l cinstim.“

\*

Dac-am vrea să căutăm un echivalent autohton pentru Nekrasov, ne-ar veni foarte greu să-l găsim. Un Alecsandri, teluric și incisiv, care să-l fi avut pe Eminescu înainte. „Dar cum nu ești de moarte scutit / Iarna-i bine, de ea să fii luat: / Pentru soața ce mult te-a iubit, / Te păstrezi astfel proaspăt, curat, / Pînă-și dă cel din urmă sărut; / Și amicii ușor vor putea / Ca în clipa de ultim salut, / Mai aproape de tine să stea / Cînd te-or duce pe umerii lor. / Și prohodul mai clar e apoi. / Și răsună pe ger mai sonor; / Cimitirul, în loc de noroi, / E în albul zăpezii-nvelit. / Totu-n preajmă e falnic, sever, / Nu-n băltoacă-i sicriul zvîrlit, / Viermii-n el n-ajung iute; pe ger, / Și defunctul, ținuta lui brează / Indelung și intactă-o păstrează. / Iar cînd neconsolata soție / Încă viu te îngroapă, zorită, / De un chin ești scăpat pe vecie: / Fapta morții, de ger e-implinită, / Deci, bogatele, mori pe ger mare! / Moare toamna doar cine-i lipsit, / Că și groapa cea de-nmormîntare / Cînd e ger, se plătește-ndoit.“

Lucian Baltuch

## VALENTIN HEINRICH: „BATE VINTUL DIN TILMACIU“

Iosif Bem, eroul de la Ostrolenka, generalul armatelor lui Kossuth, e una dintre cele mai romantice figuri ale revoluției din 1848. Polonez de origine, fost ofițer al armatei austro-ungare, a luptat pentru libertatea patriei sale. După înfrîngerea revoluției în Polonia a trecut în Ardeal, unde luînd comanda trupelor revoluționare, a încercat să le ducă la victorie. Adevărat erou popular, Bem e o personalitate care poate ispiti imaginația unui romancier. Valentin Heinrich a studiat amănunțit datele istorice ale revoluției din Ardeal și în special pe cele legate de Bem. E vizibilă conștiințozitatea cu care scriitorul a cercetat cronicile, documentele, ziarele și corespondența timpului. În cuprinsul volumului sînt reproduse proclamații, înștiințări

publice, fragmente din unele articole de ziare.

Din nefericire, toată această acumulare de documente nu a reușit nici să redea clocotitoarea atmosferă a timpului, nici să însușlească figura eroului.

Un ordin de urmărire, dat de guvernul imperial — tipărit abil în primele rînduri ale volumului — îl înfățișează pe Bem. De aici află cititorul că era „înalt, uscățiv,“ cu „nasul turtit, gura largă, buze cărnoase, arăpești“. Peste cîteva pagini, doctorul Schulleri, personaj progresist cu suflet avîntat — după cum explică alte personaje sau însăși autorul — și care posedă un fișier personal asupra figurilor contemporane mai interesante, expune biografia și trăsăturile sufletești ale generalului Bem.

Totodată doctorul Schulleri trece în revistă situația politică — indeletnicire pe care o va mai avea adesea în cursul romanului. Bem rămîne însă un conglomerat de date și păreri entuziaste pe care nu le justifică însă în ochii cititorului decît prin lungi paragrafe verbale. Probabil părerea scriitorului e că viața personală a unui astfel de om este perfect contopită cu cea publică. E foarte posibil. Dar și în acest caz cititorii pot pretinde să zărească reacțiile personale, gîndurile care îl însufleșesc pe Bem în fața unor evenimente atît de importante ca incursiunea în Moldova sau bătălia de la Sighișoara. Bem e mult mai vizibil în ordinul de zi reprodus în pagina 187 a volumului decît în discuțiile stîngace, rigide pe care le imaginează scriitorul. Aceeași soartă o au și nenumăratele figuri istorice pomenite în volum. Petöffi care a fost aghiotantul lui Bem și a căzut în lupta de la Sighișoara, are „o privire pe care n-ai s-o uiți cîte zile vei avea“... Istoric e adevărat. Dar în paginile cărții, scurta apariție a poetului e stearsă. De remarcă că: „Honne se strădui să-l zărească pe Petöffi, dar în zadar, căci în înghesuială nu putea să recunoască nici o față“. De altfel în același mod, apar pe rînd personaje, cărora în lipsa „lor sa“ de față cu ei, li se face o succintă biografie de 6—7 rînduri de către comarși sau de către autor. Omul emite apoi „că el a

fost totdeauna pentru libertate“. Deobicei dovada practică nu o prea face.

Valentin Heinrich îngrămădește în acest mod nenumărate figuri printre care o mulțime, cunoscute din istorie. Oamenii se izbesc apoi între ei și se învălmășesc în mîntea cititorului care cu greu îi mai deosebește.

Învălmășeala umbrește din păcate și Sibiul a cărui atmosferă din veacul trecut scriitorul a descris-o pitoresc. Sibiienii care cutreeră paginile cărții sînt îndemînatec descriși. Mariechen, figura feminină a perechii de îndrăgostiți din carte e o fețișcană zglobie cu vizibile calități de gospodină care îi dau autenticitate iar tatăl său, tîmplarul Martin Schalker e un veridic reprezentant al burgheziei negustorești, hapsină și fricoasă.

Valentin Heinrich ar trebui să insiste pe viitor în direcția adîncirii oamenilor și faptelor de care se ocupă. Probabil scrisul său ar cîștiga mult printr-o selectare severă a materialului documentar de care se folosește. Altfel există pericolul concurenței cărților de istorie. Și, să nu uităm că acestea beneficiază de stilul lor simplu, clar și precis.

Numele traducătorului a fost omis de pe coperta interioară. Nu știm dacă intenționat, sau nu. Oricum, traducătorul și-a dat toată osteneala să îngreuneze lectura printr-un abuz de neoașisme, regionalisme, diminutive, cuvinte ieșite din uz, etc.

## H. G. WELLS : „OMUL INVIZIBIL“

Diatra fermecată a unui inel răsucit în spre palmă, o glugă vrăjită trasă pînă spre umeri, te pot face nevăzut... Baghete magice și descîntece evaporau eroul în fața pericolului sau îl lăsausă să privească — într-un mod cu totul indiscret — ceea ce nu era destinată tocmai ochilor lui. Nu odată vișul acesta milenar s-a ivit în literatură sub condeie de valoarea lui Hebbel sau Chamisso.

Locul poveștilor cu spirite și zîne, unde poposeau odinioară fantezia și visurile, a

fost luat astăzi de istorisirile fantastico-științifice. E firesc. Înaintașii puteau doar să viseze. În epoca electricității am cutezat să sperăm, și acum, la început de eră atomică, speranțele noastre par să se închege să prindă ființă.

Literatura fantastico-științifică, al cărei părinte e atît de popularul Jules Verne, numără între clasicii ei pe nu mai puțin celebrul H. G. Wells. Multe dintre fanteziile lui H. G. Wells se petrec în contemporaneitate — fapt care crește interesul

cititorului îngreunind în același timp sarcina celui care le scrie — se petrec în Anglia contemporană. Așa că, Wells filozoful și sociologul își poate exercita critica violentă fără multe parabole. De obicei un individ sau o specie de indivizi (care pot fi marșieni) depășind nivelul momentan al științei, irup în mijlocul societății. De aici conflictul.

„Omul invizibil“, apărut de curând în Editura Tineretului, nu e numai unul dintre cele mai reprezentative romane ale scrîtorului englez ci și una dintre cele mai valoroase cărți ale genului care numără tot mai numeroși adepți. (Karel Capek, Al. Tolstoi etc).

H. G. Wells reia mitul străvechi al omului care nu poate fi văzut, transplantîndu-l în puritana Anglie. Griffin, un fizician sărac de mare talent, descoperă misterul care a obsedat de-a-lungul veacurilor oamenii. Reușește să-și piardă contururile vizibile cu prețul unei munci și-al unor chinuri supraomenești, și cu ajutorul unor excrocherii care din nefericire se termină tragic, devine nevăzut. Rătăcirile lui de-a-lungul unei Anglii populate cu cetățeni cumsecade și obtuși, rătăcirile lui în căutarea hranei și adăpostului, în căutarea unor haine care să-i acopere goliciunea, care deși invizibilă nu fine de cald în toată iernii, sînt zguduitoare. Bănuiesc, că tinărul sau mai maturul cititor nu odată va fi tentat să întoarcă mai repede paginile pentru a afla o clipă mai devreme sfîrșitul lui Griffin. Iată-l: „Și acolo, pe un pat murdar dintr-o odaie ponosită și prost luminată — înconjurat de o droaie de creaturi ignorante, înnebunite de curiozitate — stîlcit, cu trupul numai rîni, trădat de semenii lui și de nimeni plîns, acest Griffin, primul om care a devenit invizibil, Griffin cel mai talentat fizician din ciși au trăit vreodată, și-a încheiat într-o cumplită prăbușire, ciudata și extraordinara lui carieră.“

Cartea lui H. G. Wells nu e numai un excelent roman de acțiune, care fine încordată atenția cititorului ci și un viguros protest social întrefesut cu un humor amar de cea mai bună calitate.

Griffin ajunge să săvîrșească o crimă. A incendiat și a furat. Profesorul său, „excroc științific, hoț de idei“ îl spionează într-una pe el, tinăr asistent sărac și genial. „Nu există în lumea întreagă nici o ființă omească în care să fi putut avea încredere. Dacă aș fi destăinuit cuiva secretul meu, ar fi însemnat să mă trădez singur, și să devin un specimen de panoramă, o curiozitate de bilci...“ Să ne gîndim o clipă ce profit i-ar fi asigurat o societate pe acțiuni destinată să exploateze invenția...

Egoismul lui Griffin e monstruos, groaznică lui demență periculoasă. E adevărat! Pus însă față în față cu următorii lui e sigur că nu de partea lor se află dreptatea: „Și cu toate astea fusesem la un moment dat aproape gata să-l opresc pe primul trecător și să mă las în voia îndurării lui. Știam însă prea bine, ce spaimă, ce reacție de cruzime și de brutalitate ar fi stîrnit încercarea mea de capitulare.“

Pentru Griffin, lipsit de scrupule, pradă unor oribile accese de furie, Wells găsește accente de milă și simpatie. Dar nu are deloc asemenea accente pentru cei pe care Griffin îi primejduiește în drumul lui. Și e firesc.

Binecrescutul, calmul, practicul doctor Kemp e un sperjur și un laș. Notabilii din Bramblehurst niște fricoși palavragii, niște semidocti filistini demni de pana lui Bernard Shaw.

La începuturile odiseii lui deznădăjduite, Griffin întîlnește o procesiune a armatei salvării. Imbrăcați în bluze roșii, cu stindardele în vînt, manifestanții se scurg în șiruri compacte în sunetele tobei, intonînd un imn al cărui refren e „cînd îți vom vedea fața“. Griffin gol și înfrigorat caută cu disperare un refugiu pentru sărmănele lui picioare degerate amenințate să fie strivite: „Bum, bum, bum! Cînd — bum, bum, — Îți vom vedea — bum, bum — fața? Bum, bum.“

Fantezie poetică și protest social înflăcărat, romanul lui Wells îndeamnă la vis.

Traducerea vioaie, bogată e semnată de A. Ralian și C. Camil.

Oare coperta era neapărat necesar să amintească colecția celor 15 lei, ne mai vor-

bind de hîrtie și tipar al căror scop suprem nu e să distrugă ochii cititorului?

Raluca Iacob

## ION DONGOROZI: „A DERAIAT UN EXPRES“

Cea mai mare parte a navelor și schișelor lui Ion Dongorozi fixează un document trist al unei vremi trecute. În două feluri trist. Sînt mulți oameni răi, pizmași, clevețitori, intriganți, venali, (mai ales venali), etc. Ei fac din lumea asta o junglă și fac din viață o continuă goană după bani (o notă aproape obsedantă a volumului de față). Banul cîștigat oricum, cu orice ce preț, (de cele mai multe ori cu prețul onoarei) devine pentru cele mai înalte din personajele cărții, unicul țel în viață. Oamenii buni sînt puțini, se pierd printre cei răi, sînt ingenuchiați, parcă ar fi anume creați să sufere din partea celor răi. Pe aceste două coordonate se dezvoltă aproape întreaga carte.

Concluzia pe care scriitorul ne-o oferă nu-i de loc optimistă. Cred însă că-i parțială. Oamenii săi aparțin straturilor de mijloc ale societății: slujbași, profesori, medici, ingineri, avocați. Mai rar cîte un moșier (dar și acesta parvenit). Autorul îi vede mai cu seamă în postura lor de mărunți politicieni, mărunți coțcari, mici vînători de mici ciolane. La proporția aceasta și patimile devin meschine și conflictele se mărunțesc și oamenii apar ca niște mici insecte parazitare. E, într-un fel, o diminuare a răului social pricinuit de acest soi de oameni. Oricum însă ne vine greu să considerăm definitivă chiar și pentru epoca respectivă (perioada dintre cele două războaie) această categorie. Acești potlogari mărunți de provincie, n-au fost niciodată decît o spumă murdară a valurilor timpului. Și nici n-am nota acest lucru, dacă

scriitorul ar fi avut în vedere doar această faună abjectă, dar el a încercat să vadă și să ne prezinte și pe ceilalți, pe cei buni; de fapt, ni-i prezintă doar pe cei slabi, pe cei învinși. Între aceste două categorii, parcă n-ar fi nimic. Reiese de aici o îngustare, o reducere arbitrară a aspectelor realității. E, cred, lacuna mai supărătoare a cărții.

Totuși, satira există — în prezentarea năravurilor într-un fel caracteristic epocii, și fără să fie incisivă pînă la desființare, este eficientă; determină în cititor o anumită atitudine de dispref, sclrbă uneori, mai adesea silă.

Maniera lui Ion Dongorozi, este expozițională; relatări foarte sumare, mult dialog, (uneori cam cenușiu, cam anost, neinteresant), portrete cam convenționale, și o oarecare facilitate în construirea situațiilor și a rezolvărilor acestora. Aceasta ține arta sa cam la suprafața lucrurilor; în aceste nuvele — le-am putea spune — de situație, studiul de caracter e aproape inexistent.

Cînd Ion Dongorozi părăsește viziunea satirică, devine melodramatic (fără rezonanță). Cunoaștem situații înduioșătoare, oameni striviți de tăvălugul social (sau pur și simplu de fatalitate), dar și aceștia sînt expediați fără încercarea de a adînci, de a explora în zonele mai profunde ale sufletului omenesc. Acest soi de nuvele (Rivale, Omul care roșește, Impăcare), prin caracterul lor accentuat melodramatic devin aproape neinteresante.

Ion Pavel

## D. ALMAȘ : „FĂCLIA S-A APRINS“ \*)

Autorul virtual al unui studiu consacrat evoluției romanului nostru social ar putea fi tentat să stăruie asupra unui aspect pe

care l-aș considera fundamental în ansamblul cercetării sale. Este vorba de raportul dintre ficțiune și realitate, de suprapunerea

\*) E.S.P.L.A., 1957.

comparativă a datelor istorice care au stat la originea inspirației, cu ecoul lor estetic, unic și individual, așa cum a fost el surprins în paginile operei literare. Viziunea epică tindea de pildă în cazul unui roman cum este „Fata plutașului” către o aglomerare rece a faptelor realității în genul unui inventar întocmit cu o conștiințiozitate obositoare. Interpretarea personală, în genere procesul delicat și complex al transfigurării artistice, se reduce astfel la o desfășurare a acțiunii care, dacă respectă riguros sensul general al dezvoltării fenomenului nu realizează în schimb expresia lui individuală, specifică imaginii epice. Și firește că așa cum unul dintre elemente nu se poate substitui celuilalt, tot astfel exactitatea înregistrării unor fapte memorabile nu poate compensa monotonia expresiei artistice. Este intrucitva senzația pe care o încearcă cititorul unui roman recent apărut, „Făclia s-a aprins”, de Dumitru Almaș. Povestea făcliei care se aprinde, este de fapt istoria înființării unei școli, undeva într-un cătun pierdut în imensitatea cimpiei. Ideea autorului ni se pare interesantă și nelipsită de poezie.

Tema oferea cu generozitate ample posibilități de a compune un tablou dinamic al realității. Imprejurarea aleasă era menită să evidențieze forțe înaintate ale mediului rural; figuri de învățători comuniști, de țărani muncitori care luptă pentru dreptate socială, pentru înfăptuirea revoluției culturale. Romancierul a imaginat personajele care să reprezinte aceste elemente: pe de o parte, eroi înaintați, precum învățătorii Dragoș Acatrinei, și Margareta Florea, logodnica lui, comuniști ca Tiron sau Damaschin; de pe altă parte, exponenți ai claselor exploatoare, cum sînt Milică Andronescu, chiaburul Chișcop și alții. Polarizarea netă a combatanților s-ar desăvîrși — în intenția autorului — prin conflictul dintre reprezentanții celor două tabere și în special în disputa ivită pe tema construcției noii școli. Momentele numeroase ale ciocnirilor cu dușmanul, înfrîngerile acestuia după grele lovituri, armai să fie hotărîtoare pentru a caracte-

riza tensiunea luptei, tenacitatea și eroismul comuniștilor care apar mereu în prim-planul acțiunii.

Premizele de bun augur ale intrigii nu s-au bucurat însă de o firească desfășurare în sistemul de imagini epice al romanului. Între respectarea sensului obiectiv al faptelor și transfigurarea artistică a acestora, autorul nu a adus o contribuție substanțială. El pare să fi preferat în caracterizarea personajelor sale formula unei ilustrări de un realism simplist al stărilor sufletești. Realizarea multora dintre personajele romanului suferă din pricina unei ostentații a exteriorizărilor care forțează limitele firescului și creează impresia unei acumulări de argumente poetizante și încearcă să construiască schema unei idei abstracte sau a unei probleme etice, acolo unde cititorul așteaptă să găsească de fapt un om viu. Astfel, Dragoș Acatrinei ilustrează chipul învățătorului devotat cu abnegație cauzei obștești, care în orice clipă gîndește transportat la felurile majore ale vieții sale. Și autorul încearcă, prin cîteva notații epuzare întregii lui fizionomii morale. Entuziasmul nativ, sentimentul răspunderii politice, dîrzenia și combativitatea sînt exprimate astfel: „Un stol de rîndunele săgetară cuprinsul, țîpînd zglobiu și voioase. Tînarul zîmbi; chipul i se luminea atît de tare că părea frumos și bun. Dar zărînd iar școala și copacul uscat din ograda ei, zîmbetul i se stînsese pe buzele-i accentuat arcuite și smucit la vale, parc-ar fi vrut să scape de o primejdie...” Simbolistica este facilă, iar asociațiile — striaente — în intenția autorului de a exprima voalat sentimentele tînarului. Alteori, cînd certitudinile iau locul deprimărilor fugare, metaforele invocate în aceeași manieră, încearcă să aplice o similară poizghîfă de poezie pentru ilustrarea trăsăturii înaintate a eroului, (optimism, robustețe morală). „Un vînt ușor spulberă unda de miasme vechi, clocite, și aduse miros proaspăt, zămislit în florile primăverii. Gîndul lui Dragoș se răsuci iar, însuflețindu-se. Hotărî în sinea lui: cînd s-or rumeni cireșile, cărămida să fie gata”.

Atunci cînd simbolurile naturii lipsesc, portretizarea personajelor vizează o judicioasă echilibrare între fermitate și șovăială, astfel încît aparențele evoluției acestora să fie, pe cît posibil, veridice, eroul nostru, avînd omenеști ezitări. De fapt, momentele cruciale ale acțiunii în care este plasat eroul accentuează cînd consecvența sa politică, liniară, cînd complicarea artificială a frămîntărilor lui. Sublima postură principală în care este pus Dragoș, în ședința unde imploră extaziat cele mai aspre critici, alternează cu ieșiri anarhice (sare la bătaie) sau cu descumpăniri și stări de disperare, la gîndul că logodnica îl bănuiește de infidelitate. Rezultatul final este că toate aceste oscilații extreme, uneori contradictorii alteori potrivite, concordă în a permanentiza aspectul amorf, imprecis, al portretului.

Metoda caracterizării personajelor prin potriviri arbitrare, ca și tendința prezentării acestora în alb-negru se dovedesc deopotrivă rudimentare. Intervenția unor atari procedee tehnice între realitate și viziunea artistică a scriitorului, nu a putut fi vreodată eficientă. În acest roman elementele înaintate sau cele retrograde rostesc predici cu un aer care poate fi alternativ serafic, marșial sau melodramatic. Astfel, din grupul eroilor pozitivi, Damaschin ilustrează figura activistului repezit dar bine intenționat și pînă la urmă clarvăzător, (el știe să indice de la început încă dușmanul) — iar Tiron, secretarul de partid, vorbește rar, cumpănit și grav, iar din cînd în cînd, pentru a putea contempla latura umană a caracterului său, autorul ni-l înfățișează emoționat (la evenimentul nașterii sau mai tîrziu, mîngîin-

du-și copilul). Din tabăra adversarilor, Milică Andronescu reeditează formula schematică a exploatatorului cinic, destrăbălat și criminal care apare meteoric la ceasuri tainice ale nopții, înmîinînd un revolver sau așifînd spiritele. Anton Hirlea, directorul școlii joacă rolul intelectualului descompus care arivist și perfid, fiind, desfășoară tirade amețitoare pentru a-și demonstra bunele intenții.

Aparent totul pare să fie corect. Autorul a respectat întocmai raportul de forțe din realitate și a căutat permanent să determine greutatea specifică a fiecărei forțe sociale aflată în conflict. Se pare însă că între structura generală a fenomenului social și reflectarea artistică prin prisma imaginației, a sensibilității și a artei prozatorului, au existat prea puține puncte de contact. Idei prețioase ale romanului, cum ar fi evidențierea sentimentelor patriotice, a devotamentului învățătorilor comuniști pătrunși de răspunderea ce le revine în lupta pentru culturalizarea poporului, sînt estompeate progresiv de avalanșa materialului epic nesemnificativ. Cititorul poate prevedea de la primele pagini soarta personajelor, ale căror intrări și ieșiri din scenă împrumută ceva din inerția plictisită a acelor actori rutinași care, după ce au jucat acelaș rol o viață întregă, au tot dreptul să fie obosiți. Într-adevăr, aparent, oamenii se ceartă, se înfruntă, angajează conflicte foarte des, schimbă cuvinte grele, care ar trebui să aibă consecințe decisive asupra soartei lor și de fapt, după impresia sinceră a cititorului, nu se întîmplă nimic din toate acestea.

Miron Dragu

## BRANISLAV NUȘICI: „OPERE ALESE“

Impresia pe care și-o face o operă satirică este mai greu de tradus în expresie critic-literară decît atunci cînd este vorba de alt gen beletristic; totdeauna și se creiază un complex de inferioritate din contrastul între stilul așezat și cu pretenții

științifice al recenzentului (firește nu generalizăm) și cel scînteietor și plin de vervă al humoristului. Așa se întîmplă deseori cu hazul stîrnit de o replică sau un joc de cuvinte ale lui Caragiale și Topirceanu, Twain și Crilov. Scriitorul jugoslav Bra-

nislav Nușici face parte din această categorie de autori satirici care, printre multe feste literare, joacă una și criticii.

Tălmăcirea operei lui Nușici, la noi, este menită succesului pentru că are numeroase așinități cu publicul cititor român care cunoaște, gustă și admiră creațiile lui I. L. Caragiale. Trăind ca și marele nostru clasic în perioada de la sfârșitul secolului XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (1864—1928), orientându-se către o realitate asemănătoare, Nușici se ocupă de o problematică familiară nouă. Ca și la Caragiale, locul cel mai important în tematica operei lui Nușici îl are satirizarea moravurilor politice. În piesele sale „Deputatul poporului”, „D-na Ministru” și „Doctor în filozofie” este atins ca și în „O scrisoare pierdută” punctul nevralgic al alegerilor într-un regim corupt și se dezvăluie în diverse situații parvenitismul politic și cultural. Arta dramatică a lui Nușici se vădește în special în țeserea acțiunii, în neprevăzutul desfășurării intrigei. Și proza scriitorului are un caracter viu, plin de mișcare cu toate că nu are o structură compozițională atât de legată de creația teatrală ca schițele lui Caragiale. Nușici excelează în special în comentariul ironic, reușind prin exagerarea conștientă a interpretării faptelor să scoată în evidență comicul tipurilor și realităților zugrăvite. Remarcabilă pentru humorul ei succulent este în acest sens suita de povestiri „Autobiografie”. Un scriitor american contemporan, Stephens Leacock, a scris cândva un op foarte bun de proză satirică, în care exista fragmentul „Mic manual de cultură”; în acest fragment el totaliza suma de cunoștințe care rămân proaspete în memoria cetățeanului obișnuit la câțiva ani de la absolvirea colegiului. Schița era subîmpărțită în compartimente: Rămășițe de fizică, de botanică, de istorie, etc. La „Rămășițe de istorie”, de pildă, se sintetiza astfel gradul de cunoștințe: „Frederic cel mare, Carol cel mare, John cel mare, Jim cel mare — au trăit cândva ca regi, pugiliști, cântăreți de jazz dar este imposibil pentru un om ocupat să-i

mai deosebească”... Realizată cam în acelaș mod este partea din „Autobiografie” — „Anii de școală”. Nușici cataloghează această etapă a vieții sale tot pe materiile studiate în școală (limba sîrbă, matematica, geografia, etc.); autorul construiește chipuri caracteristice de profesori maniaci sau grosolani, de elevi leneși, combătînd anumite obiceiuri și năravuri, metode și abuzuri. În „Limbile moarte” el ridiculizează pedanteria unor dascăli care nu mai pot vorbi sîrbește decît utilizînd un jargon în care ori ce cuvînt este încadrat și sprijinit pe o zicală latinească:

„— Bagă de seamă ce faci, fiindcă quidlibet fortunae suae<sup>1)</sup>. Trebuie să te opintești, să înveți, să muncești căci non volet in buccas tuas assa columbae<sup>2)</sup>. Și apoi trebuie să vorbești cu judecată, nu numai, așa, quidquid in buccam<sup>3)</sup>, fiindcă să știi și să fii minte că toate acestea au să-ți trebuiască în viață. Non scholae, sed vitae, discimus“<sup>4)</sup> Recurgînd la procedeuul său favorit, Nușici exagerează chinurile la care sînt supuși elevii, comparîndu-le cu torturile inchizitoriale.

Deseori, pentru a ocoli dificultățile analizării unei opere satirice, critica burgheză se-ndrepta către soluția simplă de a decreta indeferentismul scriitorului satiric față de societate. Așa a fost considerat Caragiale, omîfindu-se faptul că novelistica, drama „Năpasta”, studiul „1907 din primăvară pînă în toamnă” dovedeau nu numai o luare de poziție prin biciuirea unor realități ci și prin tratarea pe un alt ton, într-o altă manieră a întâmplărilor din mediile sociale pe care scriitorul nu le disprețuia. Și la Nușici este vizibil acest lucru în povestirile din ciclul „Anul 1905”. În cîteva emoționante momente, Nușici surprinde mizeria și absurdul războiului în care oamenii li se răpește brusc și pe nedrept o existență care merită o curgere firească, calmă. Scrise cu o sobrietate im-

<sup>1)</sup> Fiecare cu norocul lui.

<sup>2)</sup> N-o să-ți zboare în gură porumbeii fripți.

<sup>3)</sup> Ori ce-ți vine în gură.

<sup>4)</sup> Nu învățăm pentru școală, ci pentru viață.

presionantă, din aceste schife, răzbate profundă umanitate a scriitorului. Într-una din lucrările sale Nușici își exprima convingerea:

„Voi apuca și generații mai molii și generații mai istețe. Oamenii vor muri dar eu voi trăi mereu; voi trăi, îi voi aduna în jurul meu și le voi povesti basme vechi, din timpurile noastre de azi, iar ei se vor minuna, vor rămâne uimiți și nu le va veni să creadă.

Le voi povesti cum în vremea noastră

răspîndirea minciunii se pedepsea cu închisoarea pînă la o lună, iar expunerea adevărului într-o poezie nevinovată, cu doi ani; le voi povesti că la noi au existat scriitori care mureau de foame și hoji cărora li se dădeau onoruri oficiale.”

Creator fecund, Nușici a realizat nenumărate documente și mărturii cu privire la societatea epocii sale, mărturii care, străbătînd timpul, rămîn moștenire posterității.

S. Radian

### BOILEAU: „ARTA POETICĂ“ \*

Trecuseră aproape patruzeci de ani de cînd, de sub teascurile celebrei tipografii din Leyda, porniseră largile unde ale unei filozofii ce avea să anuleze inerția tradițională statornicită în cele mai multe domenii ale gândirii umane. Acum, în 1674, spiritul „Discursului metodei” pătrundea și în estetică, prin pana lui Boileau.

Proclamînd primordialitatea rațiunii, „Arta poetică” își mărturisea încă din primele versuri idealul cartezian: „Iubiți deci rațiunea și pentru-a voastră lire / din ea luați și frumosul și-a artei strălucire”. Rațiunea, unică sursă a emoției artistice ar părea, la prima vedere, un principiu restrictiv cu consecințe grave. Soluția unică, raționalistă, a esteticii lui Boileau („un singur drum urmează cinstita judecată”) identică aceleia a lui La Bruyère (XI, 156) sau Pascal (Pensées, art. VII) ar putea înșela asupra criteriilor de apreciere a operei de artă. Dar esteticianul secolului al XVII-lea nu preconizează de fel eliminarea sentimentului din procesul de creație. Dimpotrivă: nimeni nu poate scrie versuri cu adevărat bune, „al muzei suflu tainic din cer cînd n-a simțit, / iar steaua din născare poet nu l-a menit, / în strîmta lui gîndire rămîne pururi sclav”. Rațiunea, în concepția sa, rămîne, ca la Descartes, facultatea esențială a omului, dar nu și unica sa însușire. Poezia și rațiunea sînt două noțiuni perfect compatibile: cea dintîi

„sub jugul rațiunii se pleacă mlădioasă, / și-n loc să-i strice, — o face bogată și frumoasă”.

Ca și la Descartes, obiectul rațiunii rămîne căutarea adevărului; deci, pentru estetică, al cărei obiect e frumosul, acesta apare identic cu adevărul. Adică natura, în întreaga ei complexitate. Rațiune-adevărnatură: aceasta e trinitatea unică și nedespărțită a lui Boileau: „unicul nostru studiu natura deci să fie”. Conformitatea dintre obiectul-model și obiectul-imitație produce emoția artistică. Datorită acestui criteriu profund realist, un model urît se transformă, prin apartenența la realitate, în emoție artistică. „Pe lume n-înici șarpe, nici monstru odios, / ce, imitat de artă, să nu pară frumos”.

Dar în această imitație exclusivă germinează sămînța unei concepții care avea să constituie, începînd chiar din veacul lui Boileau, obiectul atacurilor celor mai înverșunați partizani ai înnoirilor literare. Realitatea, obiect al imitației, e și unică și eternă. Singurii care au înțeles acest principiu au fost anticii. „Prin imitația celor vechi, îi scria Boileau lui Perrault, au dobîndit succesul cei mai de seamă poeți ai noștri”. Sau, și mai timpede, în ce-a de-a șaptea reflecție asupra lui Longin, „numai aprobarea posterității poate stabili adevăratul merit al unei lucrări”. După părerea poetului, admirația neștirbilă cu care e privită cultura antică de către oamenii moderni, dovedește că „bunul simț”

1) E.S.P.L.A., 1957



(le sens commun) și rațiunea rămân aceleași în decursul generațiilor. Această concepție anti-istorică l-a dus pe Boileau la concluzia că ori ce încercare de modificare a normelor artistice ale anticlității e sortită eșecului. De aici disprețul neîndreptățit la adresa literaturii Evului Mediu, atacul violent împotriva Pleiadei. De aici cultul său pentru măreția faptelor, pentru limbajul ales. „Feriți-vă-n ce scrieți de frazele vulgare!” Ridicând aceste ziduri de neclintit, Boileau își îngusta în mod evident perspectiva. Lucrul se vedește mai cu seamă în cîntul II, unde, cu minuție, stabilește „reguli” pentru ori ce specie literară. Poetul pare că pierde cu totul din vedere existența genului (liricul), în atenția dogmatică cu care dictează fiecărei specii rațiunea sa de a fi. Separația totală a genurilor, regula celor trei unități dramatice dusă pînă la exagerare (nesocotind opera anterioară a lui Shakespeare care nu ținuse seama de asemenea criterii prohibitive) demonstrează aderența nu atît la estetica veche, aristotelică, ci mai cu seamă la interpretarea ei, datorită lui Iuliu-Cezar Scaliger.

La Versailles, în Sala Războiului, se află un basorelief al lui Coysevox, reprezentînd „Triumful lui Ludovic al XIV-lea”. Imbrăcat într-un veșmînt de împărat roman, ale cărui detalii sînt redade cu o mare conștiinciozitate, regele poartă, însă, caracteristica perucă lungă, buclată, a veacului al XVII-lea. Cam aceasta e și impresia produsă de lectura „Artei poetice” a lui Boileau. Același amestec, al cărui efect e însă de o măreție de nelăgăduit, între concepțiile secolului său (citește cartezianism) și cele umaniste, ale anticlității filtrate prin concepțiile veacului anterior. O operă de mare valoare în istoria esteticii raționaliste, strînsă însă în chingile dogmatismului.

Pentru adîncirea acestei modeste schițe de analiză, trimitem la studiul introductiv al lui Savin Bratu, care deschide recentul volum de la E.S.P.L.A. Vrednică de toată lauda e și tîlmăcirea lui Ionel Marinescu a cărui strădanie de a găsi echivalențele dificile a dus la rezultate fericite.

Dan Grigorescu

### ALCIDE CERVI: „CEI ȘAPTE FII AI MEI”\*)

Tatăl celor șapte frați Cervi, eroi ai Rezistenței italiene, împușcați de fasciști, povestește viața familiei sale. Nu e o istorie romantică, cu scene tari și comentarii poetice. Fără retorism, cu simplitate, se arată împrejurările în care au ajuns partizani cei șapte frați Cervi, cum s-au comportat în luptă, cum au murit. Autorul e un bătrîn țăran, simpatizant comunist din Emilia (regiune din Italia cu o puternică tradiție de luptă anti-fascistă, unde — cum se remarcă undeva — „se dau atîtea nume sovietice la copii”). Alcide Cervi are, în zilele cînd povestește (redactarea cărții aparține lui Renato Nicolai), peste 80 de ani. E un om reținut, cumpănit, se jerește de lirism. Nu se străduiește prea mult să justifice în amănunt

mișcările eroilor: știe că n-are de ce să nu fie crezut și nu se teme că o întîmplare sau alta — adevărată — ar putea părea neverosimilă. Gelîndo, unul dintre fii, e reclamat de o femeie că l-a înjurat pe Mussolini. În închisoare lasă să-i crească barba și la proces „cînd tribunalul le-a întreat (pe reclamantă și pe o martoră a acuzării — n.n.), el s-a întors de-odată la ele cu barba lui ca de funingine...” Femeile se sperie și retractează totul. Nu e ușor de crezut că s-a putut petrece așa ceva — și tocmai de aceea întîmplarea, ca și multe altele asemănătoare, dă o senzație de autentic, de neînvatată. Multe cărți — prin definiție și absolut literare — par uneori false, construite, tocmai pentru că întîmplările sînt prea verosimile: în viață se întîmplă mult mai multe lucruri de necre-

\*) E.S.P.L.A., 1957.

zut decât în cărțile mediocre.

*Farmecul deosebit al povestirii lui Cervi vine din lipsa de patetism cu care redă nu numai întâmplări cotidiene, dar și actele de eroism ale țărilor săi, istorisite de multe ori cu un umor așezat, gospodăresc. „Băieții“ taie un stîlp de înaltă tensiune. Le rămîn urmele pașilor în zăpadă. Fasciștii „se apucă să măsoare tălpile tuturor țăranilor din zonă, se duc pe la cooperative, prin lăptării, prin case, și măsoară încălțăminte, ca în povestea cu Cenușăreasa. Mai tirziu, țăranii din Sant' Ilario mi-au povestit că făcea toate paralele să-i vezi pe fasciști plecați la picioarele lor și mulți țineau picioarele nespălate anume ca să le grăiască mai înțepător fasciștilor cînd își vor apropia nasul de ele.“ Despre fasciști, bătrînul vorbește cu un sentiment de superioritate morală. Nici măcar nu-i consideră bestii, neoameni: el a asistat la răsîndirea fascismului în*

*rîndul țăranilor și-l cunoaște în mic, în proporțiile lui reale, înainte de orice ca o aberație, o stupiditate. Și de stupiditatea fascismului, Cervi rîde cu o liniște sigură, superioară. Nici luptînd împotriva lor nu îl flatează, acordîndu-i prea multă atenție. Dealtfel, familia Cervi nu consideră lupta de partizani altfel decât o muncă istovitoare — în condiții deosebite — dar totuși numai o muncă grea, care trebuie înfăptuită serios, cu conștiinciozitate.*

*Intr-un discurs rostit de Pietro Calamandrei, la Roma, cu prilejul comemorării fraților Cervi, se spunea: „Întîmplarea fraților Cervi nu e poezie: este istorie, istoria noastră“. Cartea lui Cervi reușește fără evorturi vizibile să dea tocmai această impresie: a timpului care se scurge liniștit, fără cataclisme vizibile, pentru a deveni — în viața oamenilor și a societății — istorie.*

Florin Mugur

## „TINĂRUL SCRITOR“ nr. 9

### „NOTE DESPRE MOMENTUL LITERAR ACTUAL“ DE GH. ACHIȚEI

Dacă ne-ar întreba cineva în ce anume e superior acest articol altora mai vechi ale lui Gh. Achiței, am răspunde, de îndată: în gravitate. Căci realmente acest articol te intimidază prin solemnitatea și modul plin de sine, înțepat în care sînt exprimate ideile criticului. Mai întîi titlul: „Note despre momentul literar actual“, evocă în mîntea noastră celebrele studii ale lui Belinski „Privire asupra anului 1847“ etc. Introducerea articolului este pur și simplu o eglogă. Gh. Achiței privește lucrurile în lumina curgerii nesfîrșite a istoriei și-l apucă un sentiment de nimicnicie în fața exercițiilor critice efemere. „Veșnic rămîn laturi, aspecte ale existenței despre care încă nu știm sau știm puțin (observați vibrațiile de predică? n.n.) Rămîn forțele cărora ne supunem fără să aflăm de ce“. Sau cu conștiința valorii a ceea ce afirmă: „Nu cunosc (adică eu, Gh. Achiței, n.n.) în istoria esteticii nici un critic (subl. n.) care să nu se fi înșelat, fie în privința unor idei, fie în privința unor opere“.

Nu de puține ori cuvintele se rostogolesc grav de la înălțimea catedrei. Un sfat: „Trebuie avute în evidență anumite criterii științifice, anumite cerințe nu numai de ordin practic, la care o carte trebuie să corespundă“. O dojană: „Din toate acestea se desprind unele concluzii valabile și pentru momentul literar actual. Păcatul cri-

ticii e că se complace ades (subl. n.) în discuții școlastice ori tăturalnice pierzînd din vedere ansamblul“. Bazat pe principii estetice nezdruncinabile, Gh. Achiței nu-și pierde siguranța în fața nici unei probleme și-și păstrează cu consecvență stilul asertoric și axiomatic. Bunăoară aici „Un Tzara, un Voronca, un Fundoianu, un Eugène Ionesco au ajuns repede scriitori francezi tocmai fiindcă prin formația lor intelectuală erau mai legași de spiritul literaturii franceze decît de țara natală“. Probabil cînd vorbește despre ruptura cu solul natal a lui Fundoianu se referă la cunoscutele „Priveliști“, încintătoare prin spiritul lor autohton. Sentimentul de admirație pentru siguranța și liniștea cu care a fost făcută afirmația este însă prin aceasta sporit. Dar tonul peremptoric, atotștiutor, fără drept de apel, îl vom întîlni și în discutarea chestiunilor teoretice. Cităm: „Așa se explică că (alura olimpiană, îți dă desigur, libertatea să nu fii atent la cacofonii n.n.) stilul denumit „modern“, mai liber în exprimare, neglijînd normele tradiționale, are puțini iubitori în România. Intre cele două războaie mondiale au existat zeci de încercări de a „primeni“, în spiritul mișcărilor la modă în occident, exigențele publice față de cuvîntul scris. Nimeni n-a avut succes“. Iar mai încolo „N-a fost apreciată decît o singură direcție: realismul sub diferitele sale forme“. Să fie oare realismul incompatibil cu un stil mai liber în exprimare, care se abate de la unele norme tradiționale? Se pare că da, deoarece iată

ultima parte a aliniatului: „Dintre poezii rupși de tradiția versului nostru clasic se mai vorbește astăzi doar despre Lucian Blaga. Și dacă el va dăinui în literatura romină, aceasta cu certitudine se va întâmpla nu pentru variațiunile lui metafizice, lipsite de legături trainice cu pământul, ci pentru paginile inspirate din folclorul nostru, din tumultul vieții cotidiene”. Bine zis: în redarea tumultului vieții cotidiene stă specificul lui Blaga. Cu alte cuvinte ruperea de tradiția versului nostru clasic este acelaș lucru cu variațiunile metafizice, lipsite de legături trainice cu pământul.

Uneori însă Gh. Achișei are și clipe de ezitare, de tulburătoare ezitare. Citim înduioșați această mărturisire: „Mai târziu o parte din observațiile noastre s-ar putea să-și piardă valabilitatea”. Ne liniștim sufletește auzind că și această parte din observațiile lui Gh. Achișei s-ar putea numai să-și piardă valabilitatea și asta desigur mai târziu, peste cine știe câți ani.

Deci de la un critic care-și măsoară opera cu eternitatea, care privește totul de la înălțimea secolelor, este o dovadă de negrăită generozitate, chiar și numai faptul că vorbește alit, cât și cum vorbește despre literații contemporani. Interesant e că definind de exemplu, atât de peremptoriu trăsăturile dominante ale creației Veronicăi Porumbacu, Gh. Achișei își strămută acolo propriile sale caracteristici: „tonul major, grav” — căci se cu-

nosc, de oricine, notele gingașe, feminine, din cele mai bune creații ale poetei. Achișei dă și acest citat — care, fără a putea fi înscris pe frontispiciul literelor românești, este destul de frumos: „Galbenă e toamna, floarea soarelui, ciuda, / Chilimbarul, nisipul / aurul, / soarele greu. / Albă e sarea și pinza, ochiul orbului, nalba, / vîrsta omului / pacea / și nopțile la polul nord. / Violet e ametistul și, seara, / vitraliul, topazul, tăcerea. / Cenușie e vorba, asfaltul / leșia, ruinele, norii / burnița toamnei / și eu” (Paletă).

Și acum, concluzia: „Bine înțeles (subl. n.) că imediat răzbate contrafăcutul și artificialul”.

Finalul nu este mai prejos decît introducerea. „Nu putem, (adică noi, G.A.) lăsa totul numai pe seama timpului. (Ce generozitate n.n.) Sintem datori să ne lămurim pe noi, (aurită fie-ți vorba n.n.) să tămurim cititorii în legătură cu noile schimbări ce se ivesc în literatură, chiar dacă ziua de mîine se va simți datoare să ne corecteze în parte” (Evident tot numai în parte.) Și nu vă simțiți tentați să sugerați criticului ca în legătură cu interesanta sa idee despre caracterul adolescentin al creației tinerei generații să vorbească nu numai de o ipostază: maturi mimînd psihologia juvenilă, — ci și juni mimînd psihologia oamenilor cu barbă și cultură enciclopedică?

A.B.C.

## „LUCEAFĂRUL DE ZIUĂ” nr. 2—1957

Nu vrem să începem schișind o frază laudativă, printre rînduri cu înțelesuri contrarii, deci nu vom spune că „Inscripție” de Gherghinescu Vania, prin faptul că exprimă o idee justă este o poezie valoroasă. Banalitățile și locurile comune, în fața valorilor estetice nu au carte de vizită. La fel în „Metereze sibiene”, după

cîteva motive schișate în aquaforte, Aurel Călinescu sfîrșește prin niște platitudini de mai mare dragul. Același, în „Mitologie” se menține la tinuta majestuoasă și severă în fața omului nou, și fără forme și culori, din ecouri și schișe livrești fixează un moment liric într-o poetică mai valabilă. Nu același lucru se poate spune des-

pre „Mutul“, bucată de proză semnată de Dionisie Bircea, minoră de la început pînă la sfîrșit, — nici cunoaștere a oamenilor, nici înțelegere artistică a materialului uman, nici un simț al cuvîntului, al frazei, nici un discernămint între esențial și neesențial, nici o măsură în relatarea lucrurilor, — o schiță a unui începător, justificată doar pentru atît, nejustificată însă în almanah. Surprinzătoare par versurile lui Ion Lupu, din „Dialectică“ și „Jumătatea vieții“, în care imaginile simțite și în adevăr frumoase plutesc multicolor peste banalități, nu se încălesc. ca în „Furluna“ de Daniel Drăgan ori „Ochi pentru lumină“ de C. Olteanu, poezii conșecrate într-o dispoziție nefavorabilă surprizelor. Păcat de finalul din „Jumătatea vieții“, uimitor de prost și nemotivat, ca o finichea zornăitoare. Un ciclu semnat de Victor Calmuc susține de fapt poezia numărului, (— sensibilitate și distincție, acorduri intime în versuri de dragoste și pigmenți actuali în imagini moldovenești.) Victor Calmuc trece de multe ori dincolo de expresia comună, și chiar atunci cînd rămîne în preajma ei nu-i stă rău. Petre Homoceanul în „Cîntece despre oameni și uzine“ este singurul poet inspirat din realități brașovene, și versurile lui, între naivitate și expresia matură, transmit o lumină a sufletului, mai departe, destul de intensă și îmbucurătoare.

Nu înțelegem de ce Lidia Magheru simte nevoia să ne convingă de fizionomia poetică a dragului domniei sale. reluînd poezia din cele patru distihuri, colorînd-o și întorcînd-o pe toate părțile, într-un sfîrșit inutil. Înțelegem însă pe Cornel Stănescu, în intenția de a ne da un portret moral cu implicații sociale, evident, în nuvela „Un costum de haine“. O schiță, de fapt, proza lui Cornel Stănescu nu-i lipsită de farmec, în simplitatea și naivitatea ei. Autorul, în fragmentul de viață pe care-l cuprinde, are ceva din dragostea lui pentru Savina: atît știu, atîta vă povestesc, și așa cum știu eu.

Deocamdată, și așa, e bine. Reapare V. Copilu-Cheatră, mai vechi poet ardelean, deocamdată în poezii cu motive din trecut tot moșești, era de așteptat, cu versul dur caracteristic, salvat însă din rigiditate cu prea abundente mijloace argeziene.

Mariana Moșoiu, în „Cristofor Columb“ distilează sensuri strict lirice și etic-filosofice, desbărînd astfel sensurile socialului, ferindu-se parcă să vadă istoria și momentul columbia în înfățișarea mai dramatic-reală. Vagă și inconsistentă, „Porturi de aur“ se pierde în versuri plutoare. „Brașoavele“ lui Constantin Cuza, ieftine și obositoare, redau atmosfera de burg hoffmanian al Brașovului de altădată într-un limbaj cronicăresc moldovean, („Zăcut-a în inima mea cititorule, etc.“). truc nereușit, expresie nepotrivită; în „Cămașa de aur“ totul e exprimat, schițat ca într-un scenariu. Fabula lui I. Sassu-Ducșoara „Copacul și vîscul“ se menține onorabil în cadrul genului, cu un amestec de abstract („minia“ care urcă prin trunchiul copacului), și concret care tulbură formele realului, și nu-i motivează suficient morala.

- Traduceri reușite din Ovidiu, Shakespeare, Goethe, Necrasov, precum și din poezii de limbă germană din R.P.R.: Bosseret Werner și Adolf Meschendörfer completează materialul beletristic original, enumerat mai sus, și cuprinsul almanahului continuă cu un studiu bogat în multe note la subsol, în citate, date, trimiteri, etc. despre „Cronica lui Neculce“, semnat de C. A. Stoide, Recenzii la cîteva cărți și două-trei note nesemnificative, nu sînt suficiente pentru capitolul criticii literare, și pe lîngă lipsa de valoare a unor lucrări pomenite mai sus, lipsa de preocupări pentru viața culturală a regiunii, pentru teatre și biblioteci, monumente și muzee, personalități artistice și creațiile lor, (notă despre Mironescu este slabă și insuficientă), pentru folclorul și învățămîntul regiunii, pentru pitorescul și istoricul locurilor, pentru aspectele noi din viața oamenilor, este supărătoare. Să enumerăm aici

tot ce-ar oferi Sibiul și Orașul Stalin, cu valorile și oamenii lor de cultură?

Apariția în continuare a Luceafărului de ziua nu se justifică decât prin preocuparea

colaboratorilor ei pentru valorificarea acestor bunuri și afirmarea lor în mișcarea literară și culturală contemporană.

Ion Horea

## „FLACĂRA“ — septembrie 1957

### — CRITICA LITERARĂ —

O rubrică de critică sau măcar de cronică literară nu este obligatorie pentru ori ce revistă. Și într-adevăr când deschizi „Flacăra“ nu prea ești dispus la cugetări foarte abstracte și nici nu te aștepți să găsești într-însa meditații filozofice de foarte înalt nivel. Dacă totuși, redacția a socotit posibilă o rubrică de consemnare a aparițiilor literare, fie că o numim de critică sau într-altfel, apoi, în acest caz ea trebuie să fie efectiv ceea ce pretinde a fi. Cu alte cuvinte să constituie un mijloc eficace de orientare a cetitorului în mulțimea de titluri ce-i fură privirile în vitrinele librărilor. Redacția „Flăcării“ va fi cred de acord cu noi că nu toate cărțile ce apar au o egală valoare estetică deși toate își propun — dacă finem seama de bunele intenții ale autorilor lor — să contribuie la ridicarea nivelului cultural-ideologic al cetitorilor lor. Așa dar revista, cu tot caracterul ei specific, n-ar strica să spună fără echivoc cetitorilor care cărți recent apărute sînt mai bune și care — dacă există și din acestea — mai puțin bune.

Recenziile publicate în „Flacăra“ par a urmări un șel de tipar unic. Ai impresia că sînt alcătuite din răspunsuri la un soi de chestionar tip.

Se începe cu tema, apoi urmează expunerea amănunțită a subiectului, câteva considerații cu privire la tipologia personajelor pentru ca la sfîrșit să se înșire câteva obiecții. Parcă ar fi referate prezentate unei edituri în vederea publicării sau republicării unor manuscrise. O poziție precisă, o judecată de valoare, o problemă, sînt pentru recenziile „Flăcării“ primejdiile de moarte. Nu mai vorbesc despre

faptul că uneori notația criticului atrage datorită simplismului ei uimirea cetitorului. În recenzia la „Omul de pe Catarg“ de Al. I. Ștefănescu, autorul, Traian Stoica, reduce un întreg proces psihologic fundamental al unei nuvele, proces a cărui dezvoltare logică n-o discută — la o formulare ciudată și nu lipsită de un nedorit humor :

„Iată-o pe muncitoarea textilistă Ana Petrescu — înfășată în halatul ei cafeiniu ca într-o uriașă frunză de tutun — din schița „Oamenii cu scaun la cap“ — mocnind în sine — de trei ani — durerea pierderii soțului ei, impușcat pentru — „încercare nereușită de trecere la inamic“ și care numai în aerul tare (sic!) al unei manifestații colective înțelege că trebuie să iasă din izolarea mării sale tristești“.

Din cele câteva numere parcurse, singura recenzie în care se schițează un început de problemă este aceea semnată de L. Voita și purtînd titlul „Reabilitarea faptului divers“. Dar nici aici autorul nu izbutește să se elibereze de un anume caracter expozitiv. Arătînd că cele câteva scurte scrieri în proză reunite de Ion Pas sub titlul de „Trecut întunecat“ au ca motiv de inspirație faptul divers, nu se ridică totuși pînă la o analiză ceva mai atentă a condițiilor ce sînt necesare pentru ca faptul divers să devină obiect de artă literară și astfel să se pună în evidență, să se valorifice efortul artistic al autorului recenzat.

În ce privește recenzia la „Întoarcerea“ de Ioana Munteanu, recenzie aparținînd lui V. Savin, simplismul analizei critice se manifestă într-o foarte curentă dispută a criticului, nu cu autorul și cu mijloacele artistice ale acestuia, ci cu personajele cărții. Nemulțumit de faptul că unul din

personaje manifestă inconsecvență față de sine însuși, nu discută în ce măsură aceasta constituie o carență în spiritul de observație psihologică a autoarei, ci se mărginește să constate necorespondența între o trăsătură de caracter și lipsa unei anumite reacții pe care criticul o socoate neapărat necesară eroinei în discuție.

Redacția revistei „Flacăra” și-ar face

sie-și și deci și cititorilor un serviciu dacă și-ar pune problema îmbunătățirii conținutului rubricii de recenzii, căutând forme noi, interesante, adaptate specificului revistei, de prezentare a cărților. Bineînțeles, în aceasta ar intra drept componentă și stăruința în vederea unui mai bogat și mai nuanțat vocabular critic.

V. M. S.

— De peste hotare —

## „INOSTRANNAIA LITERATURA” nr. 9—1957

Acest număr al revistei „Inostrannaia literatura” e dedicat în întregime literaturii și artei chineze, cu prilejul celei de a opta aniversări a Republicii. Revista are caracterul solemn cerut de importanța momentului, dincolo de care se vede însă dragostea și seriozitatea cu care s-a muncit pentru a se da cititorului o imagine reprezentativă a culturii chineze de astăzi complectată cu opere inedite din clasici și reproduceri din pictura contemporană.

Articolul „Prietenia noastră” de A. Surkov rememorează datele esențiale ale relațiilor dintre popoarele Uniunii Sovietice și ale Chinei, începând cu primii călători ruși și continuându-se mai ales în perioada luptelor revoluționare pentru socialism. Cunoscutul scriitor Mao-Dun semnează un articol de sinteză asupra multimilenarei literaturi chineze, considerând-o prin prisma dezvoltării victorioase a realismului, contra diverselor școli și stiluri formaliste, apărute în epoci de decădere. (Literatura chineză — trecutul, prezentul și viitorul ei). Autorul consideră că începuturile literaturii chineze în vestita carte a cîntecelor „Sit-zin” (sec. V în.e.n.) cît și în cartea de versuri „Cînși” a marelui Ciu-Yuan se caracterizează printr-o viguroasă afirmare a realismului. În secolele următoare, scriitorii de importanță mondială, ca prozatorul Sima Tian, sau ca poezii Li Bo, Du Fu, Bo Tziui-i, din perioada Tau, și alții

au continuat și au îmbogățit tradițiile inițiale. Incepînd din sec. IV al erei noastre, însă, scriitorii veniți din rîndurile clasei feudale, au fost adversari ai realismului, cultivînd stilul formal „pianven”, de aranjare a cuvintelor în șiruri sonore similare, disprețuind proza ca o manieră vulgară de expresie. În lupta contra acestora se afirmă poetul și gînditorul Han-Lui (786-824), care repune în drepturi limba realistă a vechii literaturi, fiind supranumit pentru aceasta, „cel care a ridicat praful a opt generații”. Din păcate Han-Lui n-a avut continuatori de nădejde și o acțiune similară de regenerare a vechilor tradiții, întreprinsă între sec. XV—XVIII de un grup de scriitori denumit „familia primilor”, n-a dat rezultate, fiindcă, deși militau pentru stilul realist tradițional, ei desconsiderau limba vorbită de contemporani și ca atare reforma lor era ruptă de viață. De fapt tradiția realistă a monumentelor literare vechi a fost continuată în popor. O dovedește cu prisosință culegerea de poezii populare „Iuefu”, din epoca Han, care reflectă în mod realist viața Chinei de atunci. Teatrul cult apărut în sec. XIII, tot din tradiția populară se inspiră. Apoi tradiția realistă se dezvoltă în genul epic, din istorioarele narate de povestitori populari — denumiți „șoșu”. În perioada dinastiei Tin romanul realist face încă un pas înainte prin Tin-Tzi cu „Istoria neoficială a confucionisti-

lor" și Tiao Sine-țin cu „Hunloumin“. Literatura chineză cunoaște o nouă etapă de dezvoltare începând cu memorabila „mișcare din 4 mai“ — 1919, cind masele însușefite de revoluția din octombrie demonstrează la Pekin contra imperialiștilor. Noua mișcare, condusă de comuniști, avind în fruntea ei pe marele literat Lu-Sin își propune continuarea tradițiilor realiste ale literaturii chineze. Înființarea „ligii scriitorilor de stînga“, întâlnirea din 1942 la Jenan dintre scriitori și președintele Mao Tze-dun, recenta acțiune denumită „Să înflorească o sută de flori“, constituie verigi esențiale în formarea și reeducarea literaților chinezi.

În încheiere autorul vorbește de relațiile culturale dintre China și alte popoare, arătînd că literatura patriei sale n-a refuzat influențe binefăcătoare din afară. Astfel în perioada Tan se cunoaște influența scrierilor sînte budiste asupra genului narativ, din sec. XIX se accentuiază comunicarea cu operele de artă și literatură europene, în special din Rusia, iar din sec. XX, cu literatura nouă sovietică. „În domeniul literaturii și artei noi tindem să învățăm din tot ceea ce este mai bun în creația fiecărui popor, dar astăzi avem drept sarcină importantă și primordială să învățăm de la marele nostru aliat — Uniunea Sovietică“.

Deosebit de interesante sînt articolele teoretice din diferite domenii ale artei și literaturii (cinematografie, teatru, pictură), scrise de autori chinezi, în care se reflectă atmosfera creatoare din ultimii ani pentru introducerea în viață a lozincii „să înflorească o sută de flori“. Sînt combătute atît denaturările dogmatice cît și cele revizioniste. Dezvoltarea vechilor tradiții naționale, cu însușirea celor mai înaintate metode ale artei europene, pare-se că e problema de căpetenie care frămîntă pe oamenii de artă și literatură chinezi. Autorii acestor articole nu trec sub tăcere lipsurile, ci le analizează cu toată seriozitatea și sinceritatea, fapt care constituie un bun prilej de a se trage concluzii pentru munca de creație a scriitorilor din alte țări.

Nu se poate să trecem peste bogatul material din revistă fără a pomeni de numeroasele cărți despre China, scrise în toate limbile pămîntului, recenzate la o rubrică specială. Mărturiile oaspeților sînt impresionante și ele însele ar merita o examinare mai detaliată. Din lipsă de spațiu amintim: „The great Road“ (Mersul cel lung) operă postumă a publicistei americane Agnes Smedley, „Lettres de Chine“ a profesorului belgian René Dekkers, „Das Gastmahl im Dattelgarten“ de scriitorul german Willi Bredel, romanul francezului Paul Tillard — „Le montreur de marionnettes“ inspirat din realități chinezești, cartea de impresii a doctorului chilian Alfonso Gonzales Dagnino, cu muzicalul titlu „Aurora sobre el Yang-Tse“, versurile despre China ale poetului bulgar Mladen Isaev, cartea savantului sanscritolog, indianul Chandra Jain, etc.

Relevăm recenzia asupra cărții „Am fost în China nouă“ de acad. G. Călinescu, lucrare de erudiție, de fină eseistică și de modernă intuiție reportericească, bine cunoscută cititorilor de la noi.

„Academicianul G. Călinescu — se spune în recenzie — este cunoscut în România și peste granițele ei ca romancier și teoretician al literaturii. Om de o mare și multilaterală cultură, el a considerat călătoria lui în China ca o misiune culturală de mare răspundere...“

„...Călinescu nu se mărginește să descrie acele fenomene diverse care formează imaginea nerepetabilă a civilizației chineze. El tinde să pătrundă în esența acelor fenomene, să le explice“.

Acelaș număr al revistei, conține impresii ale unui alt compatriot de-al nostru, poetul Mihai Beniuc, publicate la rubrica: „Oamenii lumii despre China“ sub titlul: „Lăstăriș nou pe rădăcini vechi“, astfel încît cititorul român răsfoind revista, găsește o atmosferă de intimitate, simțindu-se ca unul ce face parte din marea familie a popoarelor socialiste prietene.

V. Nic.



## „LE FIGARO LITTÉRAIRE“ — 14 septembrie 1957

Criticul revistei „Le Figaro littéraire“, Andre Rousseaux e consternat. O dezamăgire copleșitoare a înlocuit admirația pe care o nutrea față de Françoise Sagan. I se pare, că în recentul roman al scriitoarei — „Dans un mois, dans un an“. Ed. Julliard Paris. 1957 — „un izvor a secat, un glas s-a stins“... Oare?

Despre tînăra scriitoare Françoise Sagan, presa occidentală a vorbit mult încă de la apariția primului său volum, „Bonjour Tristesse“. Comentînd romanul, o mare parte a criticii oficiale deslușea în paginile lui tineretului zilelor noastre...

Era vorba în roman despre o adolescentă precoce în ale vieții, crescută fără griji, care reușea să înlăture o metresă a tatălui său, femeie cu principii solide care amenințau dezordinea traiului celor doi. Se învîrtea în această carte o lume plictisită, rătăcind în căutarea aventurilor mediocre ce i-ar putea excita resorturile fals complicate.

O anumită tristețe lucidă plana peste eroi întovărășindu-le scorborea. Iși aprobau luciditatea ca pe un panasă ce scuză orice cădere. Și conduita lor i se părea firească scriitoarei deși, ce-i drept, o privea cu melancolie.

Melancolia aceasta avea foarte puține șanse să se transforme în dezgust față de lumea respectivă. Și aceste șanse s-au pierdut. Ajutată de aplauzele și reclama unei critici mioape, Françoise Sagan a mers mai departe pe „miloasele căi ale minciunii“. Eroina celui de al doilea roman al scriitoarei, „Un certain sourire“ „nu mai credea în fericire, dar încă mai juca jocul dragostei fie doar numai ca puțină suferință să-i însușească viața“. Această însușeșire o găsea în aventura cu plictisitul unchi al amantului său, unchi care cumula și situația de soț al celei mai bune prietene...

Melancolia scriitoarei se transformase logic în plictiseală. Rousseaux găsește că această mediocră aventură, specifică obsolescenței celor neobosiți, este impregnată cu „stoică demnitate“. Deși cu greu, se pare

că e totuși posibil să conșunzi prin anumiți ochelari, lipsa de energie cu stoicismul și demnitatea cu plictiseala. O istorie meschină, banală, Rousseaux o crede „[fragilă“.

Françoise Sagan a fost „eroina celor două romane ale sale în două etape ale tinereții ei destrămate“. E drept. Françoise Sagan aparține lumii destrămate pe care a îmbrățișat-o de bună voie, „cu luciditate“. Dar cînd tam-tamurile criticii burgheze încearcă că o erizeze în reprezentanță a sentimentelor întregului tineret francez, lucrurile sînt cel puțin neadevărate. Ce au comun problemele grave ale acestui tineret cu agitația sterilă a celebrei scriitoare, care „după ce a făcut o demonstrație de brasse-papillon în fața fotografiilor, a pozat pentru posteritate lîngă domnul Otto Preminger, și-a anunțat logodna și a alergat la căpățiul domnului Michel Auclair, a găsit timp și pentru...“, după cum își înforma cititorii o notiță dintr-un număr precedent chiar „Figaro Littéraire“?

Tineretul francez are mai puțin timp liber decît cei care „dacă-și petrec vremea făcînd dragoste, s-ar putea spune că fac dragoste ca să-și omoare vremea.“ Plictiseala lucidă a scriitoarei care „nu lasă să trăiască iluzia fericirii mai mult ca pe cea a dragostei“ e reprezentativă doar pentru tineretul celor două sute de familii cărora le aparține și ea. Probabil la 16 ani, și acești tineri au vagi elanuri, vagi melancolii care dintru început sterpe, se sting rapid.

Criticii nu au de ce să fie nici „speciași“, nici „dezamăgiți“. În lumea celor pe care „plictiseala îi sterilizează perfect“ suferința și fericirea sînt de la început eliminate. E deci firesc ca întîmplările lor să fie „neinteresante“ și asta, nu fiindcă cum pare să creadă Rousseaux, Françoise Sagan le-ar fi distrus resorturile prin „exces de luciditate“ ci fiindcă resorturile însăși sînt mediocre. Banalitatea în care

se înfundă personajele lui Françoise Sagan e inerentă lumii în care vegetează.

Nu acum, la acest al treilea roman și-a pierdut scriitoarea „încrederea în sensul vieții”. N-a avut-o din primul volum și nu s-a obosit să o caute. E drept, avea pe atunci un fel de prospețime dar cit de lipsită de vitalitate, cit de șubredă... „Inutilitatea descurajatoare de azi” e consecința plictiseli din cel de al doilea volum. Plic-

tiseala de atunci e urmarea tristeții morbide din primul.

Criticii francezi care au crezut în Françoise Sagan să fie liniștiți. N-a secat nici un izvor. Fircelul subțire nici nu izbucnise. Nu s-a stins nici un glas: murmurul Françoise-ei Sagan n-a izbutit niciodată să fie cîntec.

Raluca Iacob

## PROBLEME DE ESTETICĂ IN „THE JOURNAL OF PHILOSOPHY” O POZIȚIE RAȚIONALISTĂ

În „The Journal of Philosophy”, editat de Universitatea Columbia (nr. 18, august 29, 1957) a apărut un articol semnat de Sing-nan-Fen în care se apără poziția raționalistă în estetica valorii. Autorul se ridică împotriva impresionismului și subiectivismului în problema judecării de valoare, deși nu oferă criterii obiective care ar putea sta la baza unei critici de artă științifică. „A aprecia opera de artă înseamnă — spune Sing-nan-Fen — a aprecia inteligența în artă”. Artă nu este o categorie specială și oriunde un obiect, un produs al muncii umane în loc să fie consumat în grabă este studiat cu grijă pentru funcțiile și structura sa, apare o apreciere artistică. Calificarea de artă apare ca o dovadă a inteligenței producătorului. A aprecia înseamnă a aprecia calitatea acestei inteligențe. Oriunde o asemenea calitate apare în focarul atenției noastre, noi avem de a face cu experiența estetică.

Spre deosebire de estetica neopozitivistă Sing-nan-Fen face o distincție între apreciere și creație arătînd că aprecierea este „o clarificare a inteligenței” și nu o repetare a procesului de creație. După acest autor, studierea cauzelor proceselor de creație este o operațiune care rămîne de domeniul divinației (presupozițiilor, ghicirii) în timp ce problema valorii implică o treaptă progresivă de obiectivitate. În măsura în care răspunsul la întrebarea valorii, se apropie de un grad mai mare de obiectivitate, în aceeași măsură aprecierea

noastră este adevărată. În măsura în care aprecierea noastră este adevărată, în aceeași măsură noi trăim un proces estetic.

Sing-nan-Fen leagă problema valorii de problema mesajului operei de artă, el însă nu consideră înțelegerea mesajului ca o apreciere a operei, totuși înțelegerea mesajului contribuie la aprecierea exactă a operei. Așa cum stabilirea genului operei nu epuizează problema valorii, nici ideea de mesaj nu o epuizează. Sing-nan-Fen confundă însă problema mesajului cu noțiunea de temă: „A reduce semnificația operei la o singură temă generală este un semn sigur de diletantism — scrie el. Semnificația artei poate și trebuie să fie realizată în vitalitatea ei intrinsecă și nu redusă la un precept abstract”. După cum se vede Sing-nan-Fen confundă tema cu semnificația.

Aprecierea — ca operație intelectuală — apare astfel în concepția autorului ca o încercare de a face inteligibile realizările inteligenței umane. Operele de artă apreciate obiectiv și adevărate sînt singurele măsuri ale progresului uman. Perceperea valorii operei poate fi ratată sau ruinată dacă aprecierea intelectuală lipsește.

Din cele de mai sus se vede că concepția lui Sing-nan-Fen în problema valorii are alături pozitive însemnate, cit și alături negative. Pozitivă este conceperea valorii prin primatul conținutului, sublinierea factorului rațional în opera de artă, încercarea de obiectivare a judecării de valoare, recunoașterea existenței unui obiect

estetic. Concepția lui Sing-nan-Fen este unilaterală în primul rând prin raționalismul excesiv, subestimându-se cu totul factorul senzorial, sensibilitatea, rolul percepției concret-senzoriale; în al doilea rând printr-o înțelegere raționalistă a conținutului de idei și a semnificației operei de artă, înțeles ca un conținut logic de idei, ca a semnificație pur intelectuală. Ideea artistică este identificată cu ideea abstractă. Noițiunea de experiență pe care Sing-nan-Fen

o preia totuși de la neopozitiviști are astfel mult mai mult în comun cu analiza logică decît cu procesul de receptivitate artistică.

Cu toate acestea, în ansamblul ei poziția pe care o adoptă Sing-nan-Fen reprezintă o reacție sănătoasă împotriva subiectivismului și pozitivismului în estetică, curent dominant în estetica occidentală contemporană.

H. B.

### „LES TEMPS MODERNES“ — septembrie 1957

Continuînd publicarea de documente cu privire la situația din Algeria, revista „Les Temps modernes“ tipărește în numărul pe septembrie un nou și interesant material.

„Am servit în Algeria ca ostaș vreme de un an, începînd din aprilie 1956 și pînă în aprilie 1957. M-am reîntors în Franța urmărit de rușine și disperare, căci m-am lovit de un zid de indiferență sau de ură, ori de cîte ori am încercat să protestez pe lângă gradele superioare, sau să deștept conștiința camarazilor mei.“ Astfel își începe mărturisirea Jacques Pucheu. Autorul a făcut parte dintr-o unitate militară ca ori care alta. Nu era o companie specializată în torturarea algerienilor, în „pacificarea“ lor. Spirit lucid, care îmbrăcat în uniforma colonialiștilor nu a încetat să gîndească uman, Pucheu reconstituie din întâmplări cotidiene fața unei tragedii cu care unii dintre compatrioții săi se obișnuiseră sau o trăiau cu voluptate. Impresionant în această mărturisire nu este atît descrierea asasinatelor făptuite de colonialiști (există de mult un lung șir de relatări emoționante și grave) cit descoperirea mecanismului prin care oamenii se degradează și se complac în vecinătatea crimei și înjosirilor morale. Pucheu dezvăluie cum abolirea oricărei legalități, acordarea de puteri depline soldaților din armata colonialistă, înlocuirea hotărîrilor judecătorești cu aplicarea uneia și aceleiași sentințe ori care ar fi fost faptul — sentința capitală — au făcut ca moartea și suferința să pară derizorii, să se teșească

sensibilitățile cele mai ascuțite și să fie măcinată rezistența la fără-de-lege. Că armata în care se petrec asemenea atrocități e dominată de un spirit de panică, de o spaimă înfrigurată, de un suflu de teroare nu mai încapă îndoială. În adevăr Pucheu confirmă prezența unei tensiuni nervoase, extrem de ascuțite. Dar el scoate la iveală ceea ce e confuz, haotic și contradictoriu în această stare sufletească, amestec de îndrăjire și renunțare, de dezgust și violență exasperată. În mintea celor mai mulți dintre soldații care torturează totul e vag, buimăcit, lipsit de sens. Prea pușini dintre ei cred în Algeria franceză și în dreptatea cauzei lor. Repetă mecanic lozincile în care nu cred și se supun puterii superiorului. În acest climat, în unii se redeșteaptă instinctele sîngeroase ale celor mai îndepărtați strămoși („La început eram dornic să-i strangulez, mai tîrziu îi strangulam pentru a vedea cum se strîmbă“), în alții se naște o sălbatecă dorință de dominație și sînt gata să tortureze pentru a dovedi virilitatea lor morală (mai ales că nu comportă nici un risc), în alții are loc o mișcare de revoltă lăuntrică, repede temperată („Ai dreptate, este îngrozitor; dar n-ai să poți schimba nimic. Și apoi sînt niște sălbateci: nu suferă ca noi ceilalți“), în fine, în alții se petrece un proces straniu, căciucid și chinuiesc dintr-un fel de disperare, înțelegînd că sînt într-o situație absurdă și fără de ieșire și socotînd că nu există altă soluție, decît s-o facă și mai absurdă.

„Ai să te obișnuiești și tu“ — spun toți acești oameni a căror profesiune este moartea, care mănincă alături de cadavrele ce n-au apucat să fie încă îngropate. Ai să te obișnuiești și tu. Violența criminală își pierde adevăratul înțeles, oroarea și tristețea dispar. Lor le ia locul cel mai adesea o monstruoasă indiferență. Și e tragic

că în situații care par oricui de-o arzătoare halucinație domnește nepăsarea.

Mărturisirea lui Pucheu e o pagină scrisă fără bruschețe, fără nici un accent de declamație, cu toată simplitatea necesară. În ea se exprimă glasul unei conștiințe cinstite, a cărei supremă onoare este de a fi umană.

B. E.

### „LA TABLE RONDE“ — septembrie 1957

Revista franceză „La Table Ronde“ a consacrat numărul său din luna septembrie analizei vieții politice, economice și culturale a Italiei de astăzi.

René-Maril Alberes se ocupă de romanul italian. Autorul socotește că trăsătura esențială a romanului italian contemporan o constituie oglindirea acelor probleme care preocupă mediile cele mai largi. Arătând eflorescența și diversitatea romanului italian, René-Maril Alberes afirmă că specific acestui roman este faptul că atât problemele sociale cât și cele psihologice nu sînt tratate într-o manieră intelectuală: „85% din personajele romanului francez și-au trecut bacalaureatul, 92% din personajele romanului italian nu au certificat de școlaritate. În 85% din cazuri romanțierul francez pune în scenă personaje cultivate și subtile. Dacă e vorba de țărani aceștia sînt văzuți printr-un intelectual, care suride și se înduioșează. Intelectualul nu lipsește nici din romanul despre muncitori. Dimpotrivă, romanul italian nu e niciodată axat pe un intelectual. În romanul italian, personajele își trăiesc viața lor... În 9 din 10 cazuri este istoria unui muncitor agricol, a unui mic funcționar. În Franța aceeași aventură ar fi trăită printr-un licențiat în filosofie. Nimenea nu ține să se arate inteligent. Nici o privire complice, aruncată cititorului, peste capul personajului. Dar impresia estetică și morală pe care o procură viața lor nu e cu nimic inferioară aceleia pe care o procură autobiografia unui conferențiar universitar“ — spune autorul. Așa dar țaria romanului italian ar proveni din înlăturarea unei

perspectivă strîmte și dintr-un sondaj ștețit în straturile largi ale societății. Romanul italian realist povestește despre țărani săraci care muncesc aprig pe pămînturi sterpe, despre muncitori la calea ferată, oameni simpli ale căror aspirații și nevoi sînt descrise cu veridicitate. Au fost abandonate drumurile bătute, temele perimate, dramele sentimentale, disperările cosmice. Lui îi sînt familiare bucuriile și durerile celor simpli.

Giacomo Antonini ne dă cîteva informații prețioase cu privire la felul cum se desfășoară viața literară în Italia. Dacă în Franța există un focar spiritual: Parisul, în Italia viața culturală se desfășoară sub semnul descentralizării. Scriitorii trăiesc și creiază nu numai la Roma, dar și la Florența, la Milano, la Neapole. Grăitor este faptul că revistele cele mai interesante nu apar totdeauna la Roma. Spre pildă, una din cele mai bune publicații este editată la Lucignano. Dacă primăvara au loc în principalele orașe „zile ale cărții“ în care scriitorii se întîlnesc cu publicul, în tot restul anului, creatorii trăiesc izolați unii de alții. Cît privește înalta societate din Roma și din Milano, ea se face a-i ignora și-i tratează cu un dispreț abea ascuns. Giacomo Antonini emite apoi cîteva observații cu privire la mijloacele de trai ale scriitorilor. Propoziția: „în Italia toată lumea scrie, nimenea nu citește“, este într-un fel adevărată — notează el, ținînd seama de numărul mare al scriitorilor, și de numărul foarte redus al cititorilor. (lucru pe care-l certifică tirajele extrem de reduse ale cărților). În special poezii întîmpină

dificultăți serioase pentru a se face cunoscuți.

Despre teatrul italian, scrie Guido Rocca. El face în general o critică aspră a teatrului care refuză să se inspire din viața de fie ce zi și care spre deosebire de romanul și de cinematograful italian, ignoră temele cu adevărat fecunde. Ironia sa se îndreaptă împotriva acelor dramaturgi care-și spun catolici și care trăiesc de pe urma religiei făcând din propriile lor convingeri un pașaport menit să le deschidă porțile ministerelor și teatrelor. Teatrul pe care-l scriu este banal, naiv și plicticos. Bine înțeles publicul nu agreează aceste spectacole care poartă adesea binecuvântarea Vaticanului. De altminteri un spectacol recomandat de Papa înseamnă sigur o cădere. Dintre dramaturgii italieni care își merită faima autorul reține în primul rând pe Eduardo De Filippo cu umorul lui subtil. Trecând la cercetarea stagiunii din anul acesta, are cuvinte bune pentru Frederico Zardi, a cărui comedie este o critică a me-

diocrilor vanitoși, a parveniților, a ariviștilor ce formează înalta societate italiană; pentru Eduarto Scarpetta a cărui comedie „Mizerie și nobleță” este o imagine vie a mizeriei și suferințelor celor simplii.

Imaginea Italiei de astăzi, așa cum se desprinde din paginile revistei „Table ronde” nu e totdeauna clară. Autorii artiștilor fac prea multe considerații generate și prea puține discriminări. (Romanul italian e considerat a fi în mod global realist) dar atunci când e vorba să arate forța de radiere a marxismului ei evită totdeauna să spună lucrurilor pe adevăratul lor nume (în acest sens articolul despre filozofia italiană este cum nu se poate mai semnificativ căci omite pur și simplu cel mai important curent de gândire contemporan). Dar informațiile pe care le aduce acest număr sînt în marea lor majoritate interesante și îngăduie o cunoaștere, chiar dacă parțială, a Italiei.

B. E.

## CATALOGUL CORESPONDENȚEI LUI VASILE ALECSANDRI

*Ediția Academiei R.P.R., a luat o inițiativă bună instituind o nouă colecție: corespondența scriitorilor. Prima din această lăudabilă promisiune a și apărut odată cu masivul indice al corespondenței lui Vasile Alecsandri, întocmit prin hărnicia și iscusința cercetătoarei Marta Anineanu. După cite știm, este prima oară cînd apare o lucrare de acest gen în cultura românească, și buna îngrijire a acestui volum ne poate sta drept garanție pentru viitoarele succese editoriale.*

*Marta Anineanu a prezentat corespondența lui Alecsandri, întinsă pe o perioadă lungă (1830—60), distribuind-o nu după criteriul cronologic, ci după numele interlocutorului. Tehnica folosită rămîne discutabilă, căci, se va întreba cineva, cum ne-am putea descurca în acest noian de informații dacă cumva am vrea să cercetăm o anumită perioadă din viața poetului?*

*Modalitatea de lucru a tovarăsei Marta Anineanu și-ar da randamentul integral numai dacă corespondența ca atare ne-ar sta la dispoziție. Și-n ori ce caz, o corespondență antologată cronologic. Altfel lectorul va face o operație în plus, și se știe cit de pretențios e lectorul în asemenea situații. Se impune, atunci, ca un corolar, publicarea corespondenței lui V. Alecsandri, pentru care indicele apărut prezintă o călăuză pricepută.*

*Volumul cuprinde 351 + 4 corpuri episto-*

*lare, rezumate corect, inteligibil; autoarea lui străduindu-se să le eșaloneze într-o manieră științifică.*

*Operația, din punct de vedere al execuției, este imensă. Inchipuiască-și oricine cite investigații au fost trebuitoare pentru a aduna din puzderia de foi obscure (și cite n-au apărut și pierit în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea?) scrisorile publicate, depistarea altelor din colecții particulare, muzee provinciale, apoi stabilirea datelor exacte, referințelor... etc... și atunci va putea aprecia cum se cuvine buna credință și străduința cercetătoarei. Într-un scurt cuvînt introductiv, autoarea atrage atenția că bibliografia epistolelor alecsandriene nu poate fi definitivă, întrucît, spune d-sa, lista poate fi prelungită cu alte și alte noi ieșiri la lumină din cine știe ce foi.*

*Există aici, dacă presupun bine, o invitație nemărturisită trimisă tuturor cercetătorilor în vederea desăvîrșirii acestei bibliografii. De bună seamă că interesul pentru asemenea operă va împărtăși micul nostru egoism intelectual și ne va hotări să contribuim la o lucrare valoroasă. Ar fi începutul unei colaborări frumose, așa cum de fapt trebuie să se impue într-o societate serioasă, armonică, constructivă, ca cea socialistă.*

*Mai trebuie semnalată o eroare conștientă a autoarei catalogului: d-sa n-a trecut printre scrisori cîteva dedicate lui*

Ion Ghica sau Al. Hurmuzaki, pe motiv că sînt scrisori literare, cunoscute.

Ele sînt, realmente, întrefineri epistolare chiar dacă au fost dedicate tiparului și nu privesc fapte intime, ci probleme de cultură, așa cum, bunăoară, e cazul scrisorii

publicate mai tirziu sub titlul: „Romii și poezia lor“.

Argumentul adus ar putea justifica lipsa acestor scrisori într-o viitoare antologie epistolară, dar în nici un caz nu poate anula consemnarea lor într-un catalog.

Eugen Simion

## O POEZIE DESPRE OVIDIU

Poezia scrisă de Cicerone Theodorescu — Insula lui Ovidiu — (Scînteia, 29 IX 1957) e axată pe o idee polemică. „Legenda mai păstrează și astăzi în popor“ amintește poetul, imaginea întristată a marelui Ovidiu, ros de dorul Romei. Cicerone Theodorescu își propune să modifice această imagine ca fiind unilaterală. Ovidiu a găsit aici un climat uman care i-a permis să vorbească despre „căldura iubirii“ și să-l numească pe geți — „vecini“. Poetul ostracizat care venea din mediile leneșe și luxoase ale Romei ar fi fost impresionat de purtarea omenească a acestor geți săraci: „Bărbatu-i duse aur din plase-ntr-un amurg; Bătrînul vraci, de friguri îl vindecă odată, Iar miinile-olăriței păreau că-ncete curg / Ca niște ape-n leagăn pe-argila modelată“. De remarcat ultimele două versuri, în care se fixează latura poetică a tabloului domestic din viața geților care l-ar fi putut impresiona pe Ovidiu ca artist. Ideea de evocare, oarecum din punctul de vedere a celui descris, e inteligentă, cum cu inteligență artistică-i construită și strofa: „Privindu-le nu chică și bărbi, ci munca, viața, / Uită de ce nu-s

nobili — și chiar latini de ce nu-s!; — adaugă frumoasa imagine smulsă parcă dintr-un univers clasic, omogenă lumii poetului. Cînd, sveltă, luîndu-și baia de aburi, dimineața / În zorile cu ceață ieșea din mare Venus“.

Critica a amintit în repetate rînduri că poetul Cicerone Theodorescu se lasă uneori robii prea mult de pasunea șlefuirii versului primejduind emoția. E un păcat al unei conștiințe artistice excesiv de severă care transformă o condiție a muncii artistice aproape într-un scop al ei — păcat, descris în formele lui și mărețe și tragice în celebra Capo-d-operă necunoscută — de Balzac. Riscul cizelării care usucă e cu atît mai mare cu cît substanța artistică din care se elaborează e mai abstractă. Prin contrast, poezia Insula lui Ovidiu confirmă acest adevăr, apropierea de concret a contribuit la îndepărtarea pericolului de abstractizare. Artă cu care poetul știe să aleagă elementul exact, mai greu de gustat atunci cînd se aplică unui conținut vag, abstract, uscat, a devenit aici o mare calitate, a dat relief plastic tabloului.

T. P.

## PE MARGINEA SALONULUI DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ

Interesul suscitât în rîndurile publicului de primul salon internațional de artă fotografică al R.P.R., cit și participarea masivă a fotografilor artiști din țară și străinătate, îl situează în rîndul manifestărilor de mare succes ale acestui gen de artă. Lucrări venite de la depărtări de mii de kilometri înfățișează aspecte din 40 de țări, iar panourile expoziției grupează

aproape 500 de frînturi de peisaj sau viață cotidiană. Dacă mai adăugăm și aflutul amețitor de vizitatori, putem spune că am epuizat elementele exterioare acestei arte, pentru a încerca să ne ocupăm de sensurile care se degajă din acest „succes de public“.

Revenind la termenul de „artă“ pe care l-am întrebuințat mai sus, socotim inutil

să recapitulăm toate argumentele pro și contra servite, uneori cu ton foarte ridicat, timp de mulți ani, pînă cînd fotografia a putut fi socotită drept o artă. Un același subiect poate fi exprimat cu ajutorul picturii, sculpturii, sau gravurii. Dar nu toate aceste subiecte pot fi specifice tuturor acestor genuri, ci numai unele. La fel și cu fotografia. Ea poate fixa orice moment sau aspect din jurul nostru, dar aceasta nu are sens. De pildă, există peisaje care, zugrăvite de un pictor, fie el cît de bun, par nenaturale, neplăcute, chiar rebarbativ și deci nu-l pot impresiona pe privitor. Răsăritul lunii pline la malul mării apare în pictură drept un lucru grotesc, teatral. În fotografie însă, este un subiect foarte prețios, căci această ramură a artei se bucură de o unitate de timp specială: instantaneul. Această particularitate, cu posibilitățile măsurate, caracterizează însuși unul din aspectele dominante ale fotografiei. Un al doilea aspect este cel al „compoziției” în care, cu ajutorul unor procedee tehnice uneori savante, ca trucajele, suprapunerea imaginilor, a culorilor etc. se pot obține efecte cu rezultate impresionante. Personal, sînt mai puțin inclinat să mă las convins de graiul alambicat al unor fotografii care, cel mai adesea, lipsite de titlu, au aerul unor cardiograme sau proiectări tehnice. Mai există un alt domeniu al fotografiei, unde omul înarmat cu un aparat care-i este auxiliar, poate surprinde detalii care cu ochiul liber trec neobservate. Inmugurirea unui ram, zborul unei gingăni, căderea unei picături de ploaie în care se recompune la dimensiuni neînchipuit de mici o lume întregă, constituie altele posibilități rezervate exclusiv fotografiei.

De abia după fixarea acestor cîteva puncte de reper în ceea ce privește importanța și valoarea fotografiei, ne putem gândi să desprindem rosturile care se degajă din expoziție. Din primul moment se impune o întrebare: ce anume a determinat juriul să premieze unele sau altele din lucrări mai ales că vizitatorului îi apar mai concludente participările pe țări decît pe artiști. În primul rînd, fărăile din orient

au o optică și o preferință cu totul aparte față de a europenilor sau a americanilor, de care se deosebesc fundamental. India, Indonezia sau Hong-Kong-ul prezintă ansambluri ilustrînd natura văzută sub aspectele ei grandioase, dramatizată prin lumini contrastante, prin delimitări precise printre elemente, totul văzut însă neașteptat de modern. De asemeni Vietnamul (în special cel de Sud) impune prin tematica sa vastă care speculează, fără exces, momentele cele mai specifice ale vieții locuitorilor și geografiei țării. Cu o viziune și o înțelegere deosebită a faptului cotidian divers, Italia, consecventă principiilor neorealiste fixează, cu fantezie și gust, aspecte neînsemnate care, luate împreună, constituie o frescă modernă, în care omul, bineînțeles, este elementul principal. Alături de Italia, cu preferințe asemănătoare, se situează Portugalia. Pe aceeași linie, fără a reuși însă să depășească consemnarea prin instantaneu, — fapte diverse, amuzante, dar lipsite de putere de generalizare — Cehoslovacia. Alături de aceste țări, altele prezintă imagini ce nu depășesc de fel planșele ce ar putea ilustra un Baedeker sau un volum din Orbis Terrarum, deci a fotografiei turistice. Țara noastră, bogat reprezentată, ilustrează o varietate mare de preocupări, un gust ales, dar nu încă o unitate spirituală în ceea ce privește concepția artiștilor fotografi. Pentru comparație tindem să așezăm Olanda la antipodul celorlalte țări prezente datorită lipsei de imaginație și de idei a artiștilor, care s-au limitat la ilustrarea unor aspecte tipic olandeze și care nu depășesc niciodată tematica monotonă a pictorilor epocii de decadență a artei olandeze: peisagiști academici, dar buni mesteșugari

Pentru a reveni la hotărârile juriului, ne întrebăm de ce s-au lăsat împinși de tendința de a supraaprecia lucrări în care spiritul evident de „manifestare” domină în detrimentul realizării artistice. Ne referim la lucrările „Spre lumină” și „Drumul spre progres”, interesante, cu calități, demne de menționat, dar atîta tot. De asemeni socotim supraprețuite cele două nuduri și



unul din portretele finlandeze, acel în care ne este înfățișat capul de profil al unei femei împodobită cu un voal alb. Aceste din urmă lucrări sînt mai aproape de gustul magazinelor ilustrate decît de al unei expoziții internaționale.

Bineînțeles că toate rezervele formulate rămîn pe plan minor, valoarea expoziției

neputînd fi scăzută de preferințele unora sau altora din privitori — fie ei investitori sau nu cu o pricepere specială sau un rol oficial —. Sensurile majore și caractererele specifice ale orientării participanților fiind clare, ca și deosebirile de la o țară la alta, rostul expoziției a fost atins.

Radu Ionescu

## FALS CĂRTURĂRISM

Scriitorul cutare se abate de la „reguli” și „călca”, „prea multe norme cu care pă-ruse că s-a căzut de acord”; un critic insultă memoria unui autor „clasic”, semnează „certificatul de deces” al unei drame socotite clasice; se observă și tendințe inovatoare, oarecum periculoase: „Schifa, gen literar străvechi și riguros, e încălcată și silită să abdice de la unele pretenții prea categorice în materie de compoziție” intrucît un autor care nu știe că „arta e lungă” și-a numit scrierile „audiențe”. Nu, nu e bine, nu e bine de loc așa, prea uităm repede indicațiile lui Aristot și Boileau care, e drept, „au fost desminșiți în ce privește unele precepte prea rigide” „depășirea limitelor artei spre alte domenii de activitate intelectuală, a provocat însă eșecuri”. Cine nu suferă „eșecurile”, cine, mai presus de orice, socotește arta sacră trebuie să dea dreptate lui Boileau. El, unul, alături de (precum spune cu sfială) G. Călinescu (e citat cu promptitudine Contemporanul din 22 martie 1957) consideră că nu trebuie să ne revoltăm împotriva „genurilor”, fiindcă nici „genurile” nu sînt de lepădat.

De cîteva luni, acțiunea de apărare a integrității „normelor”, „limitelor”, „genurilor” („călcate” de indivizi iresponsabili) a căpătat în paginile revistei Tribuna caracterul unei adevărate campanii împotriva „stricătorilor” de literatură, campanie cu atît mai uzată în mecanismul și mijloacele sale de luptă, cu cit se însoțește în chipul cel mai potrivit cu atitudinea de rezervă acră față de manifestările fenomenului contemporan. În arsenalul de cuvinte de cea mai mare utilitate se dovedește ver-

bul „a călca”, instrument solid al demnității profesionale și al autorității critice nemiloase care și-a luat în serios menirea de a cenzura tentativele rebele, „inovatoare”. Luați prin surprindere, am putea să considerăm atitudinea aceasta efectul unui soi de cărturărisim respectabil în felul său, chiar dacă, uneori, capabil de regretabile excese. În deșințiv, cine n-ar fi dispus să ierte păcatele oarecum constitutive ale nobilei pasiuni culturale, să ierte o anume obtuzitate poate obligatorie la mandarinii marelui tradiții, fixați cu fanatism în lecturile lor, incapabili, prin aceasta, să recepteze vibranta mișcare a prezentului? Cine ar fi dispus, fără o strîngere de inimă, să cenzureze gustul sever și, firește, puțin rigid al amatorilor de lecturi subtile, înclinați să considere cu suspiciune, manifestările debile ale contemporanilor? Cine și-ar îngădui să tulbure liniștea acestor cărturari adînciți în lectura lui Aristotel, cine și-ar îngădui să pășească altfel decît în virful picioarelor în preajma acestor spirite cufundate în farmecul misterios al lecturilor dificile?

Dacă unii din semnatarii obișnuși ai cronicei literare din Tribuna (N. Mărgeanu, D. Isac, Al. Căprariu) ar dovedi că sînt asemenea spirite venerabile, firește că n-am avea nimic de zis, firește că nu i-am tulbura în acțiunea de apărare a „normelor”, firește că am respecta savanta lor rezervă, rafinata lor acreală, firește că am păși în virful degetelor ori decîteori ne-am afla în preajma lor. Firește că am găsi miopia lor explicabilă și ne-am vedea dedrum.

Din păcate lucrurile stau altfel. Nu ne întâmpină un cărturărisim puțin învechit, puțin miop, puțin limitat, ci o regretabilă sclifoseală :

„...avangardismul (zice N. Mărgeanu) și-a îngăduit nu o dată să dea cu tifla — e suficient să-l cităm, de la noi, pe Urmuz“. Locuțiunea : „nu o dată“ e menită să ne atragă atenția că semnatarul cronicii cunoaște foarte multe manifestări ale avangardismului. Pentru moment consideră „suficient“ să citeze pe Urmuz. Exemplul ar putea fi cules de aiurea. Literaturile sînt bogate în exemple, chiar foarte bogate, deocamdată însă ajunge un exemplu „de la noi“ — vrea să spună N. Mărgeanu.

Desigur, cronicarul ar putea cu ușurință

să se ocupe de curentele și școlile literare căzute în desuetudine, acest lucru îi stă oricînd la îndemînă, deocamdată însă, preferă, să „nu se ocupe“. Cităm :

„Nu ne vom ocupa însă de curentele și școlile literare căzute în desuetudine, e de preferat să avem în vedere...“ etc.

Nu lipsesc asociațiile solide și totodată surprinzătoare. Acestea stau bine atitudinii cărturărești. Cu privire la romanul lui V. Birou Lume fără cer, N. Mărgeanu scrie : „Langoarea doamnei Bartos — o Emma Bovary, soție de inginer, nu de medic...“ Distincția e într-adevăr subtilă. Această risipă de ingeniozitate, această vervă culturală și asociativă slujesc de minune un înșiorat elogiu adus romanului „Lume fără cer“ de Virgil Birou. S. M.

## „MOULIN ROUGE“

Comparînd monografiile închinat lui Henri de Toulouse-Lautrec Momța cu filmul realizat de regizorul american John Houston, întîlnim, așa cum era și de așteptat, unele deosebiri. Ele constă mai mult în lăsarea de o parte a unor episoade revelatoare din viața artistului și a unor personaje secundare, dar importante pentru conturarea biografiei spirituale a eroului principal. Dacă acestea ar fi fost integrate filmului, el ar fi cîștigat în bogăție, profunzime și adevăr istoric. Episoadele și personajele inventate, adică pe care istoriograful de artă nu le consemnează, sînt puține, și introducerea lor în film se poate tolera pentru că se face în sensul liniilor de forță ale caracterului eroului, devenind, prin aceasta, plauzibile. Față de libertățile pe care regizorii occidentali și le luau, înainte, în filmele menite să reconstituie o personalitate a trecutului, realizări ca „Moulin-Rouge“ sau, după cît se pare, ca „Vincent van Gogh“, constituie un progres în respectarea adevărului istoric. Prezintă însă, în asemenea producții, deplasări de accent, mai ușoare sau mai grave, principala rămînd importanța exagerată pe care realizatorul filmului o acordă, în economia vieții eroului, erotis-

mului, chiar cînd acesta a ocupat, în respectiva biografie, un loc neînsemnat.

Dar să vedem acele elemente din viața lui Henri de Toulouse-Lautrec pe care filmul le-a trecut cu vederea, ratînd tot altele posibilități de circumscriere și mai precisă a adevărului istoric.

Astfel tatăl eroului fusese un personaj mult mai original decît ne apare în film, unde este tratat cam în stilul aristocraților din literatura lui Alexandre-Dumas-Fiul. Jacques Lassaigne, unul dintre cei mai înformați biografi ai pictorului, ne spune că era „pasionat de vîntătoare cu șoimul, de arme exotice și de atelaje“. Cit despre fratele lui, unchiul pictorului, acesta era chiar un excentric căruia, Franz Toussaint, popularizatorul liricei orientale, i-a făcut portretul în savuroasa lui carte de amintiri, „Sentiments Distingués“, în care mai apar Ambroise Vollard, Jean Giraudoux și alții.

Ca și în film, în realitatea obiectivă, copilăria lui Henri de Toulouse-Lautrec s-a desfășurat firesc, lin, fără incidente. O vreme a studiat la Liceul Condorcet — pe atunci Liceul Fontanes — din Paris, avînd drept coleg pe Maurice Joyant, cu care va rămîne prieten pînă la moarte.

Accidentele care îi vor schimba cursul vieții se situază — primul, survenit la Albi, în 1878, al doilea, survenit la Barreges, în 1879 — pe la patrusprezece-cinsprezece ani, adică aproape ca în film.

Ca și autorul nuvelei care stă la baza filmului, scenaristul și regizorul au pierdut prilejul de a exploata episodul convalenței adolescentului, atât de revelatoriu și de elocvent pentru caracterul lui: stăpânire de sine, demnitate, groază de a fi compătimit și, deaceia, autoironie. („Croșeta mea de încheiat ghetetele”, își botezase el bastonul cirje). Biograful spun că, în lungile luni de imobilitate, Henri trimitea scrisori și carnete de imaginare călătorii, toate amuzante prin text și prin desenele care le însoțeau, pentru a-și înveseli verișoarele. (Iată de ce episodul cinematografic al cererii în căsătorie ni se pare că face total abstracție de adevăratul Lautrec.) Tot în această perioadă se plasează și opțiunea lui lucidă, hotărâtă, fără apel, pentru artă, ca singura justificare a prezenței sale în viață și, în același timp, ca unică modalitate de existență posibilă pentru sine însuși. (Regizorul a schițat acest lucru; a legat, însă, eronat, această ajungere la conștiință, de refuzul verișoarei.) Și încă de pe acum se verifică robustețea lui morală. Nenorocirea care i s-a întâmplat nu l-a schimbat într-un denigrator al vieții. Dimpotrivă, el iubește și elogiază viața. Și, după Degas, e pictorul care, pentru epoca lui, a fost cel mai mare analist al mișcării, devenind, și pe această linie, dascălul multor moderni, începând cu Picasso.

Un alt amănunt biografic neexploatat este legat de anii de ucenicie: primul său profesor este un surdmut, pictorul animalier René Princeteau.

În 1882, Henri primește, din partea familiei, acel „nihil obstat” necesar pentru a se putea dedica picturii. Traversează atelierul academistului Bonnat și stăruie mai mult în cel al lui Cormon — tot „un pompier”, dar mai liberat, mai „tolerant” față de moderni. Aici are loc întâlnirea cu Van Gogh, întâlnire care se pare că l-a zguduit pe Lautrec și care în film

este înlocuită cu o simplă aluzie; se pierde astfel o nouă posibilitate de îmbogățire a scenariului, de conturare a personajelor și de lămurire a publicului asupra spiritului artei noi.

Pe traectoria vieții sale, Lautrec se încrucisează cu alte figuri din lumea artelor. (Nu este lipsit de interes faptul că unul dintre primele sale modele este Suzanne Valadon, viitoarea pictorișă și mama lui Maurice Utrillo) John Huston, făcând o triere a personajelor secundare, a oprit pe „La Goulue” și partenerul ei Valentin le Désossé, pe Choclat, Jane Avril și Yvette Guilbert, care are aici o apariție atât de scurtă, încât aproape că trece neobservată. Pentru cei care cunosc biografia lui Lautrec, devine supărătoare totală absența din film a lui Bruant, cîntăreț faimos al epocii. Și aceasta, nu atât pentru că printre primele localuri pe care Lautrec le frecventează în Montmartre este „Le Mirliton”, unde cînta Bruant, cât mai cu seamă pentru că repertoriul acestuia din urmă purta pecetea unei destule de vehemente critici sociale. Lautrec, prieten al lui Bruant, putea deveni astfel, în structurarea narației filmice, un prilej de sesizare a ideilor pictorului despre așezările sociale ale timpului său.

Istoriografia de artă a păstrat numele mai tuturor modelelor lui Toulouse-Lautrec — cîntărețe de „café-concert”, de „music-hall” (May Belfort, May Milton, Jane Granier, Marcelle Lender, Berthe Bady ș.a.) și femei de moravuri ușoare ca Helene V., Augusta, Gabrielle, „fiica sergentului de stradă”, Berthe cea surdă, „Cască de aur”, o blondă căreia Jacques Becker i-a închinat un film de mare pitoresc, Honorine P., „șemeia cu mânuși”, etc. — dar nu menționează, în viața lui Lautrec, — și aceasta nu din puritanism — episoade amoroase ca cele din film.

Cu toate acestea, cele două episoade — și mai ales primul — sînt plauzibile. Adăugarea lor nu introduce, în reconstituirea biografiei spirituale a lui Lautrec, niciun coeficient de eroare. Ca orice mare desenator, care a observat atât de mult viața încît poate crea din memorie, Lau-

trec „se vede”. De aici o luciditate neconținută care îmbracă forme acide, aproape agresive față de sine însuși, dar niciodată față de ceilalți. În același timp, îl caracterizează simțul demnității, pe care știe să o respecte și în alții, chiar dacă ei aparțin categoriei declasaților, și repulsia față de compasiunea ipocrită. Or, în episoadele amintite, departe de a fi trădate, aceste trăsături ale portretului moral al eroului se impun cu putere.

Pe de altă parte, ele sînt folosite ca un mijloc inteligent și fin de a ne face să pătrundem în lumea pe care o frecventa Lautrec și în care aproape că se refugiase. Este de remarcat și de lăudat faptul că regizorul a demonstrat o deosebită ținută în reconstituirea acestei lumi. Nici propensiune spre licențios, nici acea compătimire vicleană a declasaților, tratați pentru pitorescul lor, și pe care a cultivat-o literatura „mizerabilistă”. Valoarea scenelor în care apare Marie Charlet constă tocmai în faptul că ele au fost redat din însuși punctul de vedere al lui Lautrec, care știa să respecte nefericirea semenilor săi, tocmai pentru că îi cunoștea cauzele.

Continuînd cu urmărirea biografiei sale, trebuie să notăm alte îndepărtări ale narăției filmice de la consemnările biograficilor.

Sentimentul de frustrare care, din momentul accidentelor pune stăpînire pe psihicul artistului, va genera, mai tîrziu, etilismul lui, singurul său domeniu de evadare, de suspendare limitată a conștiinței chinuitoare a diformității. Demnitatea și eroismul lui Lautrec trebuie recunoscute nu numai în renunțările care i-au compus viața, ci și în faptul, înfinit mai deosebit, că el a refuzat să-și transforme arta într-un mijloc de evadare. Dimpotrivă, grafica și desenul lui s-au întemeiat pe a referire permanentă la realitate, oricît de atroce ar fi fost aceasta.

În 1898, etilismul aduce, în psihicul pictorului delirul, și familia se vede obligată să-l interneze într-o casă de sănătate de la Neuilly. La sentimentul de frustrare se adaugă acum pierderea libertății.

Pentru a demonstra că poate fi liberat, Lautrec, printr-un efort supraomnesc, reconstituie, din memorie, toate scenele care formează ciclul de lucrări închinat lumii circului. După ieșirea din sanatoriu, Lautrec revine asupra operei sale și se poate spune că, în cei cîțiva ani care îl despart de moartea survenită în 1901, el realizează o altă reînnoire a tehnicii sale. Din aceste amănunte se vede că, pentru perioada 1898-1901, scenariul cinematografic nu a exploatat datele biografice, ba chiar s-a îndepărtat de adevăr.

Dacă e adevărat că spectatorul pleacă, în poșida lacunelor și a îndepărtărilor de adevăr semnalate, cu o imagine destul de apropiată de ceea ce a fost Lautrec omul, este și mai adevărat că filmul a reconstituit, atît cît se poate, în cadrele ingrate ale biografiei romanțate, caracteristicile esențiale ale creației artistice a „pictorului luminii reci”.

Mediile frecventate de către artist în timpul viețuirii sale retrăiesc în film în culorile și zgomotele timpului. Moulin Rouge este, înainte de toate, un film de atmosferă, dar un film de atmosferă care nu sacrifică detaliului și pitorescului. Asemănarea personajului principal și a celor secundare cu modelele lor este uimitoare pentru toți cunoscătorii iconografiei lui Lautrec și ai operelor sale. Efortul depus pe linia machiajului și a trucajului este mai mult decît apreciabil. La reconstituirea fizionomiilor se adaugă strădania interpretelor de a reproduce mimica pe care modelele o avuseseră în realitate și pe care Lautrec o consemnase în abreviațiile lui pline de nerv. Compoziția lui José Ferrer atinge creația de mare clasă, iar interpretele feminine — mama, Marie. Miriam — reușesc să-i corespundă, impunînd-se printr-o prezență care umple ecranul.

Deosebit de realizată ni s-a părut alternarea scenelor de spectacol la Moulin-Rouge cu reproducerile după desenele și litografiile cu același subiect. Construcția contrapunctică a acestor secvențe merită să fie studiată chiar și de cineștii care

se dedică filmului despre artă, tocmai pentru că ea le arată cum se poate anima și dramatiza, pe baza unei analize amănunțite a compoziției și a mișcării, o lucrare de grafică sau de pictură. Facem această recomandare mai cu seamă realizatorilor noștri de filme despre artă, care, cu rare excepții, se mulțumesc cu o reproducere integrală și frontală a operei respective, fără nici o preocupare de a surprinde intențiile profunde ale autorului, închise, de către acesta, în schema compozițională și în dinamismul dramatic al personajelor.

La fel de justă ni s-a părut și înțelegerea problemelor de culoare. Regizorul și-a dat seama că pictura lui Lautrec se întemeiază pe o interpretare a realității. Lautrec nu este interesat de asigurarea unor echivalențe cromatice ale realului. Culoarele din natură el le transpune într-o altă cheie muzicală, conform necesităților concepției și viziunii sale proprii. Aceasta înseamnă că el pleacă de la natură, dar o interpretează. În consecință și regizorul trebuia să evite utilizarea unei singure palete atât pentru scenele de mișcare cât și pentru reproducerea după operele lui Lautrec. Respectarea adevărului îi impunea două palete care însă nu trebuiau să fie lipsite de apropieri între ele, în fiecare trebuind să găsim ecouri din cealaltă, așa cum se întâmplă în muzică atunci când schimbăm de cheie.

Opus concepției și gramaticii plastice a impresionismului, Lautrec s-a străduit să fixeze ceea ce este permanent într-o psihologie și să reconstituie forma pulverizată de către tehnica impresionistă. De aici și introducerea acelei „lumini reci și ideale” (Mac Orlan) menită să nu altereze viziunea, permanentul, sacrificând fugitivului, evanescentului. Or, regizorul a știut să soluționeze toate aceste probleme care complicau atât de mult asigurarea unei unități cromatice a filmului. Pe de o parte a asigurat, în scenele reconstituite, culoarea dominantă care identifică atmosfera epocii, pe de alta, a asigurat fidelitatea reproducerilor. Poate că tocmai această fidelitate a fost mai dificilă. În lupta dintre tonurile calde și tonurile reci, luptă pe care se bazează și care constituie, sub aspect tehnic, întreaga pictură. Lautrec a fost partizanul celor din urmă. Cinematograful, prin lumina pe care o aduce, nu poate rezolva, fără dificultăți, o asemenea problemă. În filmul *Moulin-Rouge* soluțiile găsite pot mulțumi și pe cei exigenți, tot așa cum poate încânta știința cu care regizorul a trecut de la o categorie de imagini la alta, prin montaje și racorduri subtile, prin diminuări sau intensificări ale eclerajului, prin tratarea peliculei în laborator, în acest sens sistemul Kalmus (Tehnicolor) fiind cel mai potrivit.

Eugen Schileru

## MAI MULTĂ EXIGENȚĂ ÎN ATRIBUIREA UNOR PREMII

Festivalul Mondial al Tineretului din vara aceasta a fost prilejul unei adevărate întreceri creatoare între tinerii compozitori, soliști și poeți pentru realizarea unor opere demne de această adevărată sărbătoare a tinereții. Există astfel o serie de producții muzicale care depășesc caracterul pur festiv și pot intra în repertoriul permanent. Cîntecele lui Ion Chirescu, piesele pentru muzică de cameră ale lui Ștefan Mangoianu și Laurențiu Profeta, sînt cîteva din realizările care prind o

exigență mai largă atunci cînd e vorba de aprecierea textelor care întovărășesc melodiele. Exemple de colaborare fructuoasă între compozitori și poeți nu au lipsit. Atunci de ce se perpetuează în continuare existența unor textieri care n-au nimic comun cu literatura, de ce continuă asemenea hibridizări neviabile dintre un text rutinier și o melodie, hibridizări care nu numai că sînt îngăduite, dar și premiate?

*Intr-un text premiat la concursul inițiat cu ocazia Festivalului (Versuri de Stela Fericeanu și Maria Brailov) ne întâmpină un asemenea refren care banalizează idei scumpe pentru întreaga omenire luptătoare :*

Frontul nostru e de oșel  
Lanț uriaș, front luptător  
neamuri multe și un singur țel  
între poli și ecuator.

Țelul nostru e s-apărăm  
omenirea de atom  
Iar mamei credință să-i dăm  
că pruncu crește om.

Cer senin noi vrem să durăm  
liniștire pentru om  
în a vieții slujbă  
noi dăm gigantul blind atom

Tineret, sintem toți un gând :  
Dirz călcăm toți într-un pas.  
Și umăr la umăr în rînd  
noi sintem lumii glas.

*Lăsînd la o parte „valoarea” poetică, autoarele textului dau aici dovadă de conștinție elementară. Autoarele probabil voiau să spună : „Lanț uriaș de luptători” dar, un front care este un lanț uriaș? De altfel remarcăți stilul poetico-telegrafic :*

„Lanț uriaș, front luptător”.

Dirz călcăm într-un pas...  
și în marș construim viața...

*Autoarele au capacitatea deosebită de a expune idei scumpe, lozinci care au înflăcărat inimile a zeci de mii de tineri, într-un sistem morse, sub formă de clișee, șabloane, fără a le asigura nici măcar le-*

*gătură gramaticală: tinerețea, steag în vînt, în marș cu avînt. Inșă realizarea cea mai remarcabilă este construirea întregului cîntec : șapte strofe din treizeci și trei de cuvinte : Iată-le.*

1. Substantive : Front, lanț, om, omenire, lumina, neamuri, tinerețe, tineret, gînd, marș, pas, atom, glas, țel, țintă, cer, mină, prunc, credință.

2. Adjective : gigant, uriaș, singur, multe, blind, luptători.

3. Conjunctii, prepoziții : în, de, și, pentru.

4. Verbe : sintem, construim, durăm, închinăm.

*Iată o realizare pe care le-ar invidia-o toți autorii de „slagăre”. Și aceasta se întâmplă într-un moment cînd există atîtea poezii revoluționare care ar putea inspira pe cel mai exigent compozitor.*

*Parcurgînd și alte texte premiate (cu semne realmente considerabile) tipărite în revista „Muzica” nr. 7, este greu să găsim texte care să depășească cu mult acest vocabular sumar, „Excepție fac versurile Elenei Dragoș, cu un ecou vag isacovskian, pe o melodie ștersă de V. Timiș.*

*In general concursul închinat celui de-al VI-lea festival al tineretului, dovedește că problema textelor în muzică continuă să fie arzătoare. Și cînd te gîndești că s-au scris zeci de articole pe această temă! Nici „necesitățile ritmului” în muzică, nici avantajile colaborării cu un textier domesticit nu justifică condamnabila nepăsare cu care majoritatea compozitorilor își subminează prin texte nenorocite atractivitatea propriilor lor creații. Inchipuiți-vă cu ce plăcere va învăța un cor de tineri un cîntec în care cuvintele tineret sau om se repetă fiecare de cîte patru-sprezece ori!*

H. Bratu