

Viața românească

1968
NOIEMBRIE

11

Anul XVI

Cuprins

	<i>Pag.</i>
ANDREI VOZNESENSKI : Longjurneau (în românește de Geo Dumitrescu)	3
LUCIA DEMETRIUS : Tinerețea e încă aici (nuvelă)	5
MARCEL BRESLAȘU : Al doilea cusur	35
HENRIETTE YVONNE STAHL : Urzeala (fragment de roman)	38
<i>Poezii noiștri</i>	
MIHU DRAGOMIR : Versuri	59
FLORIN MUGUR : Camera regilor ; Dimineața de după război	64
<i>Din lirica jugoslavă</i>	
MIROSLAV KRLEJA — DOBRISA CEZARICI — DRAGO IVANIȘEVICI — VASKO POPA — OSKAR DAVICIO — VESNA PARUN — IVAN LALICI — FLORICA ȘTEFAN — LOIZE KRAKAR — KAIETAN KOVICI — MIODRAG PAVLOVICI : Versuri (tălmăciri de Maria Banuș)	67
<i>Centenarul nașterii Dr. I. Cantacuzino</i>	
Prof. Dr. ION MESROBEANU : Dr. I. Cantacuzino, omul și opera	75
Dr. I. CANTACUZINO : Extrase din Jurnal	87
<i>Cronica ideilor</i>	
Acad. ATHANASE JOJA : Definiția omului	90
<i>Scriitori și curente</i>	
N. TERTULIAN : Lucian Blaga (IV)	96
<i>Cronica literară</i>	
MIHAIL PETROVEANU : G. Călinescu : „Lauda lucrurilor”	119
EUGENIA TUDOR : Dan Deșliu : „Cercuri de copac”	125
<i>Critică și actualitate</i>	
RADU POPESCU : Zaharia Siancu : „Pădurea nebună”	130
VERA CĂLIN : Istoricitatea procedeeelor comice	144

Cronica plastică

PAUL CONSTANTIN : Pictura în Expoziția Tineretului, 1963. 15&

Miscellanea

„Die Dicke Bertha” și Turnul Goliei (T.R.) — Cenaclu (M.A.) — Ce așteptăm de la „Biblioteca pentru toți” (T. Rotam) — Victor Ion Popa desenator (Iacob Eugen) — Eminescu traducător : Note la o traducere din Ovidiu (Emil Mănu) — Bacovia în limba maghiară (Sandor Maroși și C. Vălcescu) — Expoziția Eva Cerbu (P.C.) — In memoriam : La comemorarea lui A. Macedonski (I. Mihuț) — Derkovitz Gyula : un pictor proletar maghiar (Aurel Buteanu) — Scrisorile lui Gauguin (E.M.) — Aniversări ale literaturii franceze (Sanda Radian) 165

Cărți noi

Ion Pas : „Carte despre vremuri multe” (Demostene Botez) — Al. Philippide : „Studii și portrete literare” (Mircea Măcaș) — Eusebiu Camilar : „Inimi fierbinți” (H. Zalis) — Victor Tulbure : „Aur” (Camil Baltazar) — Ion Istrati : „La fântina cu găleată” (Simion Bărbulescu) — M. Petroveanu : „Profiluri lirice contemporane” (Dumitru Solomon) — S. Damian : „Direcții și tendințe în proza nouă” (G. Dimisianu) — Radu Cîrneai : „Noi și soarele” (Suzana Delciu) — Titu Georgescu și Mircea Ioanid : „Presa P.C.R. și a organizațiilor sale de masă — 1921—1944” (Z.O.) — Konstantin Gamsahurdia : „Mina marelui meșter” (Al. Sever) 187

Cartea străină

G.-A. Astre : „Hemingway de el însuși” (VI. Colin) 20&

Revista revistelor

— din țară — „Revista română” (Horia Bratu) — Clar și obscur în revista „Cinema” (H.B.) 210
— de peste hotare — „Moskva” nr. 9/1963 (P.I.) — „La table ronde”, sept. 1963 (I.P.) — „Le Figaro littéraire” nr. 905—906/1963 (G.P.) — „Esprit” nr. 320/1963 (G.P.) — „Comunita” nr. 11/1963 (J.M.) 216-

Caleidoscop

223->

ILUSTRĂȚIA DE PE COPERTĂ : A. Gagiev : Departe de țărni, din seria „Marea Caspică”, linogravură, 1963

—Director: MIHAIL RALEA—

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (redactor-șef, membru corespondent al Academiei B.P.R.), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjunct), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, Acad. TUDOR VIANU

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion „30 Decembrie”, — Bucureștii

Longjumeau *)

de Andrei Voznesenski

Multe, pe lume, s-au perindat...
Dar și azi, licărind din ferestrele mici,
ca o Atlantida prin negura timpului,
undeva, mai luminează încă
Longjumeau.
18 umbre flutură
la ferestrele în stil rococo.
Fulgeră un surîs pe buzele
flăcăiandrului Sergo...
Lenin le ține prelegeri,
îi strigă pe nume.
În odaia obscură, chipurile lucesc
ca niște boabe de sămînță, străvezii.
Cîte din ele au fost semănate
în largul lumii !...
Școala lui Lenin ! Școala lui Lenin !
Pe-atunci, încăpea toată
în casa mărunță din Longjumeau.
Școala lui Lenin ! Acum,
prea mică a rămas planeta
ca s-o cuprindă-ntreagă.
Școala lui Lenin e tot ce s-a creat
mai bun în lume, - școala păcii,
școala lui Lenin, leniseiul,
școala lui Lenin, patria întreagă
cu cerul cum nu-i altul mai albastru.

In anul 1911 a funcționat la Longjumeau, suburbie a Parisului, o școală de partid înființată de Lenin. Printre cei 18 cursanți muncitori se afla și S. Ordjonikidze.

Și, iată, peste Moscova imprimăvărare .
s-a ridicat, cerut de legea timpului
ca de-o nevoie înalt poruncitoare,
palatul, transparent în întregime,
palatul de cristal leninian.
Și dacă de pilaștrii simpli,
și de acvamarinul său verzui,
vor întreba-. „Ce stil este acesta ?”,
noi vom răspunde simplu:
- „Aceasta e școala lui Lenin”.
Spre ea și-ndreaptă fețele copiii,
așa cum, pretutindenea în lume,
spre miază-zi sînt îndreptate cuiburile toate.
Asemenea, din Viazma, din Klina și Orlov,
ca și atunci,
din toate părțile, spre ea sînt îndreptate.
Spre ea,
și filozofi, și slujitori ai viselor,
ne-ntoarcem toți,
precum bătrînul maestru proslăvit,
la scrisul simplu, limpede, revine.
Spre ea,
în versuriie-acestea, rînd pe rînd,
cuptoarele Martin arzînd în noapte,
sirenele, Parisul și Altaiul,
în ture intră, rînd pe rînd, la muncă.
Și șuieră-n poem
vîrtejurile de zăpadă
de el iubite.
Pămîntul se-nvîrtește, continuînd poemul.
Poemul zboară, prelungind
rotația Pămîntului în spații.

în romînește de GEO DUMITRESCU

Tineretea e încă aici

nuvelă

de Lucia Demetrius

Înșirul întui își avea parcă drumurile trase dinainte cu creta în văzduh, sus, sau mai aproape de pământ, prin dreptul obrazului lui, pe care îl șfichiuiu din când în când ca o coadă de bici lung, lung, curmată pe neașteptate. Pe urmă nu mai era pic de vânt de jur împrejur, aerul rămânea încremenit, dar în spatele lui, departe, în pădure, crengile se porneau să geamă și să troznească, când în fagii care coborau spre dreapta, către piriu, când în teii care se înșirau de-a lungul potecii, când tocmai sus de tot, în ramurile din vîrf ale mănunchiului de pini. Pe urmă încremenea și pădurea, și Vasile vedea tocmai jos, în vale, în dreapta ogorului, cum se clatină crengile înflorite ale merilor și cum li se scutura floarea ca o ninsoare deasă peste pământul albit. Și nu se clătinau toți deodată, vînturt ăsta parcă este șarpe, parcă se strecura ca un fir de apă când ici când dincolo, cobora și urca, nu se pornea ca o aripă mare, ca un val care culcă o clipă tot, pornit dintr-o parte în alta a zării. Avea el drumurile lui, le știa bine, îi plăcea să se furișeze de parcă ar fi vrut să se plimbe numai, să fluiera ca un flăcău și să cerceteze.

Se însera. Pe cîmp, jos, nu se mai vedea nimeni. Plecaseră care la sediul gospodăriei, care acasă la el. Dincolo de Șercani soarele apusese lăsând în urma lui oerul dulce arămiu, ca mierea din multe flori, prins acolo, în căușul dinbre munții dințați, ascuțiți, prins între muchile lor țepoase, pe care brazii se desenau acum limpede, unul lingă altul. Șercanii, jos, sugrumați în trecătoarea lor, se înecau în cenușul albastru al înserării care îi cuprinsese, străini cumva de tezaurul topit de deasupra lor. Vasile se scutură odată din umeri pînă în tălpi. Din pădure venea recele umed al înnoptării odată ou umbra crescută a desişului, șarpele vîntului i se încolăcea din când în cînd în jurul grumazului, și el lăsase acasă cojocul bun, cojocul care îl încălzise toată iarna și luase flendărița asta de bundiță, că deh ! venise primăvara ! Gap sec, se muștra el singur, te-ai luat după Grigore, după Aniouța ! Că ești de vîrsta loir, sigur ! Te arde să te ții în rînd cu ei. Durerea aia din dreapta, de sub coastă, ai uitat-o. Hai acasă, moșule, hai lingă vatră ! Hai, că nici la sediu nu te mai duc în seara asta, te culc, unchiașule !

Pe măsură ce cobora pe marginea ogorului, spre sat, Vasile simțea că durerea aceea surdă crește. În urma lui, când întorcea capul, aurul amurgului se vedea din ce în ce mai puțin, se cufunda parcă, brăzdat de șopîrle vinete, și creștele negre creșteau mai înalte, mai sigure pe cerul din ce în ce mai albăstrui, mai cenușiu. Uite, aici, lovise ră cu sapa un fir de porumb, unul năltuț, cu trei frunze desfăcute în vârf. Dincolo călcaseră altul cu piciorul se vede, pentru că stătea culcat, drăguțul, isprăvit, pe pământul reavăn, acum răscolit. Pentru ei nu mai e viață, nu mai e rod, și te gîndești cît s-a trudit colțul ăla subțirel să iasă din pământ la lumină ! Păcat ! Mașina trecuse bine, pe linie dreaptă între șirurile de porumb, mașina își făcuse treaba ca lumea, cuminte, dar zăluzii ăștia oare veniseră în urina ei să sape și să smulgă cu mina din fiecare mușuroi buruiana, ăștia umblau ca luoatecii, ăștia făceau pagubă. O să-i scuture mâine să-l pomenească, că omul n-are ochi numai ca să se uite la mândra lui, îi are să se uite bine la isprava pe care o fac mâinile. Mă rog, pe șase pogoane, au să spună ei, nu-i mare lucru să dea brigadierul ici peste un porumb călcat și la hăt ! două sute de metri peste altul strivit, dar mai întîiu că nu i-a văzut el chiar pe toți ăia pe care i-or fi prăpădit ei azi, la prășilă, și pe urmă de ce să fie măcar unu, unu chiar, zdrobit ? De ce să nu faci treaba pînă la capăt, **icuim** trebuie ? Uite, asta îl supără pe el : de ce să n-o faci cum trebuie ?

La vale merge iute Vasile, merge ca un flăcău, dar cu cît îl duce povârnișul parcă mai repede, cu atît crește afurisita de durere de sub coastă. Dar nici să-și potolească pasul de răul ei, ca să tacă, nu vrea, pentru că e bine, e tare bine să mergi repede, țeapăn, ca și cum n-ai ști că ai trup, că ai mădulare bătrâne, să te arunci la vale ca pasărea în zbor, să tai aerul **ÎCU** obrazul, să tai vîntul cu brațele legănate. A ajuns jos, în livadă, între meri, și, doamne ! tare mai miros, tare s-a umplut aerul tot de suflarea **IOT** ușoară. Aici nici vîntul nu mai bate, adie numai ușurel de tot, ca unui care s-a răzgîndit și e gata să plece, e încă acolo, dar și-a luat rămas bun. Aici chiar dacă ai vrea să mergi repede, nu te mai îndeamnă inima, te gîndești că miiaie-poimiine s-or scutura, că pînă la amu n-or mai înflori iar, și că cine știe câte primăveri mai apuci tu, să mai vezi, să mai mirași mierii. Aerul e cenușiu aici, parcă s-a îmbibat cu mult fum care nu miroase și nu vine de nicăieri, numai albul merilor a rămas alb, pe el nu l-a întunecat înserarea, el strălucește. Treci așa, pe sub coviltirul ăsta argintiu prin care se zărește ici și colo cerul de un albastru închis, cîte o stea mică, curată, oare răsare sub ochii tăi, după ce o clipă întreagă ai privit albastrul și pe locul ăila n-a fost nimic, treci și-ți pare rău că uite, colo, pomii se răresc, că încep să se zărească primele case din sat, și că poate, seara, n-ai să mai nimerești pe aici cît mai sînt încă merii înfloriți. Dacă nu i-o scutura nici o furtună, dacă nu i-o bate nici o grindină, dacă vara are să fie bună, cu ploaie la timp, ehei ! ce mere au să se facă aici, ce mai mere, aim, n-au mai fost de mult !

La ferestre se zărește cîte o lumină, în curți e vînzoleală, răsună glăsuiri, mai țipă încă cîte un copil, mai izbucnește altul în hohote de irîs. În unele curți se leagănă, în mijloc, spânzurat de o sîrmă, cîte un bec electric. Nu s-a ^gîrcit gospodarul, și-a luminat și curtea să vadă noaptea în toate ungherele, că dacă s-a adus electrică, atunci să fie peste tot. Un flăcău trece pe lingă el și-i spune bună-seara, e Lisandru al lui Miron, Lina Marinache aleargă în sus, că nu i s-a întors vaca și și-o caută, s-a învățat să se răznească de cireada, cineva trece mai pe lingă garduri și intră iute la Pricop, fără să se uite către el. Ține umerii drept, are mers repede, aruncă călcîiele spre spate cînd pășește. E Anton. Parcă avea o șubă nouă. Iar se stîrnește vînt. O fi chiar nouă șuiba lui Anton ? Scîrție atît de tare poarta

lui Cosma, că Vasile sare peste șanț, să i-o închidă, să nu se mai bată, așa. Dar uite că e strioată, clanță n-are, n-are nici zăvor pe dinăuntru, oricât l-ar căuta el cu' degetele printre scînduri. Ei, vezi, dacă n-ai grijă de poarta ta, cum o să ai de zarzavatul colectivei? De asta a stricat atîtea roșii Cosma anul trecut. Și poate că are de gînd să mai strice și anul ăsta. Dacă i-o spui în ședință se supără, dacă i-o spui așa, cînd îl întilnești pe drum, se supără și mai tare, zice că să ridici problema la plenary! Și o ridici, că doar n-ai să lași lucrurile așa. Uite, el, Vasile, o s-o ridice iar.

Nu, la sediu nu se mai duce în seara asta. Președintele e la raion, secretarul e la raion. Mîine vin, și mîine e și ședință cu brigadierii. Contabilul o fi și închis biroul și o fi plecat. I-a venit nevasta azi să se mute la el. Lasă-l cu nevasta, că tot singur a stat.

Grigore se învîrtește în fundul curții, în jurul cotețului pe care l-a făcut azi. L-a început aseară, azi a fost la cîmp, și acum pesemne că l-a și sfîrșit. Vasile se apropie bucuros, își trece palma peste acoperișul cu muche al cotețului și și-o trage înapoi repede.

— Astea nu le-ai luat la rindea?

— La ce? Gîndești că nu le-or place găinilor scîndurile, dacă nu-s luate la rindea? Asta e coteț, tată, nu-i ușa casei sau parmaclîcul scării.

— Și dacă-i coteț, fie cum o fi? Mă, vouă nu vă place lucrul frumos, încheiat?

Anicuța trece pe lingă ei, de la grajd către bucătărie, se uită cu înțeles la Grigore pe sub sprîncenele ei dese și negre, și-și trece mîna peste gură, ca să nu se vadă, în lumina becului aprins din grajd, că-i vine să ridă.

— Dă rindeaua la mine!

Grigore ferește rindeaua, îi vine și lui să ridă.

— Lasă, tată, îl mai ferchezuiesc eu mîine.

— Ce se lasă pe mîine, se lasă pentru la anu și pentru niciodată. Of, că vă știu eu! bombănește Vasile și se duce încet către bucătărie. Toată veselia serii ășteia frumoase de primăvară i s-a irosit, toată prospețimea care din aer trecuse parcă în sufletul lui. Sub coastă îl doare, la deal a mers mai greu decît mergea anul trecut chiar, nimeni nu face o treabă bună de la un capăt la altul, ăla, Cosma, își lasă poarta nedreasă așa cum lasă roșiile neacoperite pe timp de brumă, alții prășesc anapoda și uite, pînă și feciorul lui, Grigore, cînd face un coteț... Eh, ce să te mai gîndești!

— Nu-i bun borșul, tată? întrebă Anicuța.

Vasile tresare. Borșul? E bun, dă-l păcatelor. Va să zică ce mînca el era borș, că nici nu și-a dat seama pînă acum.

— E bun, fată.

— Ori te doare iar sub coastă? și Grigore își ațintește ochii gălbui la el, parcă vrea să-l silească cu ochii ăștia ai lui să spună adevărul.

Păi dacă o să-i spună acum că-l doare, au să sară iar cu gura pe el și feciorul și nora să se ducă la dispensar, o să-l facă fricos ca un copil, înapoiat ca Rahira bătrîna care a lăsat mîna să-i putrezească pînă la cot de frica cuțitului, sau mai rău, au să-i dea de știre chiar doctoriței să vie ea acasă pe nepusă masă. Nu-i e frică de doctoriță, nu, dacă ar fi numai să-ți dea o căldare de leacuri sau să te scormonească la repezeală cu un cuțit, i-e frică să nu-i spuie să se potolească, să nu mai iasă la cîmp, cum i-a spus lui Martin, să nu-l oprească de la muncă, să nu-l scoată din rîndul oamenilor. Atunci chiar că ar veni bătrînețea peste el, ar veni

deodată, așa cum îți tragi căciula pe ochi și fiindcă nu vezi tu, zici că e noapte afară, că a dat întunericul, că s-a culcat tot satul. Nu-i mai bine să mări de durere, de (boala asta care o fi ascunsă acolo, și care poate că o să-l doboare deodată și de tot, decît să mori încet, la gura sobei sau pe prispă la soare, să mori în fiecare zi, odată, uitîndu-te cum alții trăiesc, aleargă, fac ceva care trebuie făcut ?

— Nu mă doare nimic ! minte el, cu ochii la fereastra întunecată, strîngînd din pleoape, parcă ar avea să zărească prin ea dacă nu mișcă ceva afară. Am fost la porumb .

— S-a sfîrșit prașila, aud, sus, spre pădure.

•— Așa prașilă !

— Au făcut-o prost ?

— Au stricat destul ! Parcă sînt orbeți.

— Ca la un sfert ? Încearcă Grigore și-i vine să zîmfoască.

— Măă !

— Păi ai fi -văzut și dumneata un porumb prăpădit și te-a apucat paraponul.

— Unul ? Poate că am văzut și zece !

— Din vale pînă sub pădure, așa-i ?

— Dar **iam** fost eu și pe lat, a't ține ogorul ? Ce, i-am văzut pe toți ? Or mai fi treizeci, ce crezi !

— Din cîte mii ?

— Da' de ce să fie ?

— Că omu nu-i mașină.

— F. mai bun. Mașina n-are ochi, omu are, și minte are !

Anicuței, deodată. îi vine iar să ridă. Nu știe unde să se ascundă, ce să facă, să nu se vadă. Se ridică, umblă pe lîngă sobă, mai bagă un lemn fără să fie nevoie.

— Ți-aduci aminte, tată, că acu șapte, își cinci ani chiar, paguba era mai mare ? învață omu, da' treptat. Or mai fi căscat și ei gura, că era o vreme azi ! S-or fi uitat la berze, că au venit azi berzele.

— Zău ? Au venit berzele ? întrebă Vasile cu interes.

•— Două dau tîrcoale peste acoperișul nostru ! se repede în vorbă Anicuța, fericită că poate spune ceva la care se zîmfoește, se rîde chiar dacă ai chef, și că nu trebuie să se mai stăpânească. Cred că vor să-și facă cuib la noi.

— Să-și facă ! rîde, descrețit și Vasi'e. E drept că-ți bat toaca la cap de te crezi la minăstire, nu alta, da' așa îmi place cînd își iau zborul și întind picioarele alea lungi înapoi, întind gîtul înainte și se culcă cu burta pe vînt ! Grozav îmi place. M-aș tot uita la ele ! Lasă să-și facă ! încep să se scuture și merii.

— Mai țin ei cîteva zile. Am fost jos, la moară, acolo livezile sînt așa de înflorite, că nu se mai vede creanga, nu se mai vede nimic. Nici cer nu mai zărești prin ramuri. Așa-i și sus, pînă sub pădure ?

— Tot așa !

— Ce mai mere au să fie !

Vasile simte acum tot mirosul livezii de adineauri în odaie, atît de bine și-l aduce aminte.

— Aveam, — începe el să povestească rar, — aveam acasă, cînd stăteam cu taica și maica în casa bunicilor, o livadă, ehei ! ce livadă era aia ! Cînd au murit bunii, frații au vîndut livada că n-aveau cum o împărți și cel care a cumpărat-o, tata lui Pecea, a murit de mult și el, a tăiat merii, că, zicea, erau bătrîni, și a tras cu plugul, să-și facă ogor. Ogor nu și-a făcut, fiindcă era coasta prea povîrnită, merii o țineau, și cînd n-au mai fost ei, ploile au luat pămîntul la vale și coasta s-a surpat, dar eu vorbesc de vremea and era livada acolo. Dormeam pe prispă,

chiar de era frig, să simțim mirosul. Dormeam câteodată sub meri, că eram tânăr și nu-mi păsa de frig, cu un prieten al meu, unul... dă-l păcatelor ! Se întâmpla câte o noapte caldă, mai era și ilună, și atunci nici nu mai puteam dormi. Nu te îndurai de atîta mireasmă, dar nici ea nu te lăsa, venea ca valurile, mereu peste tine. Vorbeam pînă dimineța ! Ce-om fi vorbit atît ? Asta nu-mi aduc aminte și azi nici nu pot să-mi închipui ce-or fi având atîta de vorbit doi flăcăi care nu știu mare lucru și nici de trăit încă n-au trăit. Da voi nu vă mai culcați odată ? Ce căsați gura la mine ?

Anicuța se ridică de pe laviță și iride iar. Azi toată ziua i-a venit să ridă, poate tot din pricina vremii așaia atît de limpezi, de luminoase, a zilei așaia. curate ca un pahar de cristal spălat și umplut cu soare. în patul lui, Vasile se răsucește mult, pînă să găsească un chip de a sta în care să nu-l doară sub coastă.. După ce l-a găsit, i se pare că prea intră mult frig prin fereastra deschisă și coboară s-o închidă. Culcat înapoi se răsucește iar, își aduce genunchii sub piept, și cînd și-a găsit locul, e parcă prea înăbușitor în odaie, e parcă păcat de aerul așa de noaptea pe care îl lași afară, ca să te închizi între ziduri, în mirosurile imbitate în ele de o iarnă întreagă. Coboară din pat și deschide iar geamul. Mai bine așa să-ți fie rece, dar să între aerul noaptea. Și uite că vîntul aduce miros de meri, hăt, de sus, de pe colină, aduce și de jos, de la moară și parcă ar fi acum mulți ani, o'nd dormea pe prispă învelit în cojoc. Nici plăpumi nu avea pe atunci, se mai gîndește el, ce mai cergă avea bunica ! Din petici. Toate culorile. Să vadă. plapuma Anicuții... Gîndurile i se încurcă. Plapuma Anicuții e albă ca cerga aia de flori albe care se așternuse pe jos în livadă. El doarme pe jos, în livadă, sub merii bătrîni ai bunicii, în livada aia de-atunci. Mă, spune Anton, ce-or fi și stelele astea ? — Lipește-te de mine, Antoane, să nu înghețăm pînă mîine dimineată ! — Da' ;cu stelele ce-o fi ? — Cine să știe ? Mie îmi p'ac vara, cînd cad ! — Și mie, — cad ca merele. Trage nițel mă, de cojoc peste tine. Să nu te îmbo-năvești ! — Fugi, că e tot pe mine. Tu ai rămas descoperit. Auzi, Vasile ! — Ce, Antoane ? — Ce-ar fi să pornească stelele astea așa, ca berze'e, să meargă roată pe cer ? Uite acu, sub ochii noștri ! — Păi chiar au pornit ! Ia te uită ! Stelele parcă ise dau în călușei ! Trag pe car linii rotunde de foc alb, se ivesc și pier, se aleargă, au unele aripi albe, mari, și nu filfîie eu ele, le țin deschise și te tot duc.

— Adevărat ! Zboară, mă zboară ! Stai aici, că parcă rni-e frică ! Un'te^ duci ? — Fără tine nu mă duc nicăieri. Dă mîna încoa ! — Stai, Antoane, că s-au potolit. Om fi visat ? — Adică să fi visat amândoi la fel ? — Ce-i de mirare ?

Vasile se trezește rîzînd. în fereastră s-au ivit zorile. Nu ziorile cenușii de astă iarnă, altele, albastru-roșietice, vesele, tinere. Ce vis ! Ce mai vis ! se miră Vasile. Mă, de cînd nu l-am mai visat eu pe Anton ! Poate unde l-arn văzut aseară. Ducă-se pe pustii de ticălos. Ce i-o fi venit să-l viseze ? Parcă nu-l vede, cel puțin de cînd a intrat și el în colectivă, — că dacă au intrat toți nu mai avea cum irămîne el singur pe dinafară, — parcă nu-l vede măcar odată pe săptămână ? îl vede și gata. Ori pe el ori gardul de peste drum, tot una. Ce șîibă o fi fost aia de pe ©1, de aseară ? Treaba lui. A Încărunțit, a încărunțit bine. La ședința din iarnă arăta destul de prost. Și acu două săptămîni arăta irău. Ca omu neîmpăcat în inima lui. Dracu să-l ia, ori îl vede pe el, ori cumpăna aia... Nici nu știe cum mai arată la față. S-a tras, s-a tras bine. Treaba lui. Auzi, cotcodăcesc găinile. Anicuța doarme încă. Hai să-mi sciet el să le dea o mână de poirumb, să le stabozească în ogradă. Lasă omul tânăr să mai doarmă nițel. Și zece minute de somn dulce, de dimineată, e ceva pentru ăl tânăr. Pe urmă, pînă diseară, o să a'erge ea și o să trebăluiască cît o s-o țină puterile. Și o țin.E și iute fata asta, parcă-i veveriță. A nimerit bine

"Grigore. E și veselă. Și uite el, Grigore, a lăsat cotețul negeluit. iCum au fost scândurile, așa le-a pus. Păcat de el. Face, face, dar nu duce lucrul la capăt. Asta nu poți s-o bagi în capul lor, că orice trebuie să fie bine făcut. Traian e mai rostuit, Traian când se apucă de -ceva nu lasă din mâini cuim nu lasă uliul puiul din gheare. Tace, nu crâcnește, și nu ostenește. Casa lui e o frumusețe, grădina, să nu mai pleci. Copiii, strălucesc. Și Tinca lui nu se lasă mai prejos. Dar tare-i urită, doamne, tare-i urită ! Cum un flăcău ca Traian, cu fața lui ca hirtia și voinic și potrivit din toate, a iubit-o și a luat-a pe Tinca, asta taică-său, Vasile, n-o să înțeleagă-niciodată. N-are cusur, săraca, dacă-i vorba de cumițenie ori de hărnicie, dar uite el, om bătrîn, se înfioară numai când și-o aduce aminte, nici nu mai are nevoie s-o vadă ca să se scuture. Și doar o are noră de șase ani. Ce să te deprinzi ? Lungă, îllie, trasă la rindea parcă pe toate părțile, cu părul ăla albicios și moale și mort, cu gingiile vinete la vedere, cu dinții galbeni totdeauna de parcă ar mânca numai gălbenuș de ou, cu pielea pătată ea oul de bibilică. Dacă i-a plăcut lui Traian ! Altfel, detreabă femeie, se mîngîie Vasile, cumpătată, curată ! Of, și se mișcă de parcă ar fi din lemn, cu încheieturi tot din lemn anapoda îmbucate. Așa e omul, nu-i place să fie lucrul pînă la capăt bun, nu-i place ori nu-i cere inima, se împacă și cu urîtenia, ori altul cu prostia, altul eu necinstea. Uite așa, nu simt ei nevoie să fie ceva încheiat, sfîrșit cu bine. Anicuța, cel puțin, e ea hlizită, dar arată frumos, și parcă, de cînd e aici, în casă, nici prostii n-a văzut-o să facă. E cam pripită, dar e cum trebuie.. Bine că n-a stat în casă cu Traian și Tinca, că doamne iartă-mă, i s-ar fi luat pofta de mîncare. Să fie ea acasă la Traian și să-i trăiască, e fată bună altfel. Și acum,, cînd trebuie iar să nască, doamne ! cît e de pocită !

Ograda se umple de soare. Satul se umple de zgomot. Anicuța aleargă la grajd, la cocină, în șopron, la bucătărie, iar la grajd și pe urmă la coteț, e peste tot în același timp, îi scapără călcăiele și cînd se încrucișează în drum cu Grigore, îi aruncă iute o vorbă și rîd amîndoi bucușoși. Grigore s-a spălat la fîntină și se pregătește să plece. Se duce azi la baltă, la secat balta eu toți din brigada lui și Vasile o apucă spre Hotarele, unde prășesc azi porumbul de acolo. Azi o să stea pe eapul brigăzii, să nu mai facă pocinoage ca ieri.

Soarele începe să se urce, aerul să se încălzească, oamenii în rînd cîte doisprezece, înaintează mai undit plecați peste frunza mărunță, gălbuie, fragedă, ieșită ca un smoc de pene din mușuroaie, și e bine, le e bine că a început soarele să-i ardă în spate, peste cojoc. Cîte o fată mai aruncă departe bundița și rămîne în, ilic de lînă, cu brațele goale, albite de atîta iarnă cîtă a trecut, cîte un flăcău se pornește să fluiera încet, așa aplecat cum stă, și rîndurile înaintează mereu. Vasile aleargă cu ochii de la uin rînd la altul, mai aleargă și de adevărat de la primul șir de oameni la ultimul, dă și el cu sapa, cap de șir cum e, se apleacă și smulge buruiana îndrăcită care e în stare și așa, desrădăcinată, să mai prindă viață o dată, alături, să-și întindă degetele ale negricioase și să le ânfîgă în pămînt. Azi merge bine, azi merge aim trebuie, azi nu mai face nimeni pagubă, și fiindcă îl simt lingă ei, și fiindcă s-au deprins de dimineață încă, de cînd s-au apucat, să aibă oohii-n patru.

Trece și amiaza, se apropie înserarea, și de muncă încă nu dă semne că s-a plictisit nici unul, ca s-o ia așa, mai pe pospăială. Bună zi, se gîndește Vasile, bună zi ! Și i se pare că dacă a venit o primăvară atît de limpede și de blajină, toate zilele au să fie de-acum înainte tot așa de bune, că, la adică, de ce n-ar fi ? Asta ai în fața ta de făcut, asta faci. De ce o fi făaînd omul uneori și anapoda ? Diseară, la ședință, chiar are să-l întrebe pe Cosma cum și de ce îi vine lui să le facă anapoda. Să-i explice lui unu, da' așa, ca să se înțeleagă, cum o fi să lași lucrul la jumătate cînd te-ai apucat, adică tot te-ai ostenit și tot ți-ai pus o

•nădejde m lucrul ăla, sau să-l faci prost, cînd numai nițel — nițel mai multă oste-
neală să-ți dai, și ar ieși bine. Adică poate cineva să explice una ca asta? Are
•să-l poftescă pe Cosma să spuie el, el, ou poarta lui stricată și cu roșiile prăpădite
de anul trecut.

Măi ai dracului, au început să se uite după soare, care scăpată, ba Barbu,
Barbu scoate și ceasul din buzunar — ceasul lui de mină cu curea lată, pe care
l-a pus în buzunar ca să nu-l strice cînd sapă. Au început să se sature va să zică.
Ce să-i faci, orice lucru are un sfîrșit, chiar o zi frumoasă ca asta. O fi și pen-
tru el timpul să se ducă la ședință. Și parcă și durerea aia care azi l-a păsuit atît
de bine că uitase de ea ca de neaga rea, a început să pîlpăie ici, sub coastă,
cînd mocnit, cînd ascuțit și iute, ca o limbă de foc care se ridică și se as-
cunde repede.

La ședință, Vasile se înfierbîntă și se încaeră în vorbe cu Cosma, briga-
dierul de la legulme, **carie** susține că-i vine ușor lui, cu brigada lui de cîmp,
unde face tot ce au făcut de cînd se știu oamenii pe locurile astea, dar că zar-
zavaturi nu făcea pînă acum decît gospodarul în dosul casei lui, pe o palmă
de loc, și nici alea nu-i ieșeau, că zarzavageria e nouă și grea, clima e a dra-
cului pe aici, înveți mereu cîte o metodă nouă, și pînă să te deprinzi cu ea,
te lovește pe neașteptate o brumă sau o grindină, sau draou mai știe ce. Vasile
i-a ținut piept, pentru că nimeni și nici el nu vrea să spuie că ar fi ușor, dar
hiba lui Cosma e că metoda aia nouă pe care zice că o învață n-o ia în brațe
de tot, și fără încredere nu se poate nimic, că lasă treaba la jumătate și jumătății
ăleilalte sigur că nu-i vine niciodată vremea, dacă cade bruma. De aia s-au
făcut metode, să nu te ia nimic pe neprevăzute și să scoți de acolo unde ai
pus, tocmai atît cît ai plănuit. Și cu cît s-a supărat mai mult Vasile, cu atît
durerea de sub coastă a orescut, parcă ar fi înghițit un cuțit care se oprise
acolo, strîmlb, parcă ar fi avut în el un șarpe care îl mușca la fiecare ouvînt pe care
îl rostea. Inginerul îi ținuse partea, asta îl mai ostoise și președinte e scosese
concluzia că, în adevăr, Cosma se cuvine să lucreze altfel în viitor și să nu se
mai supere așa de critică.

Vasile plecase acasă. Era și tulburat pentru toate cîte le spusese și cîte
le auzise, și mulțumit de cum se sfîrșiseră lucrurile. Nici mîncare nu-i mai tre-
buia acum, numai să se culce, să se ghemuie, și să doarmă. în bucătărie abia se
zărea lumină. Se culcaseră pesemne, îi lăsasera ceva pe masă și aprinsesera
lampa mică de gaz, ca să înțeleagă ieii că niîncarea îl așteaptă, dar să nu pră-
pădească atîta curent electric cît mîncă un bec, numai ea să-l vestească că
cina e acolo. O să sufle în lampă și o să se culce.

în bucătărie însă, pe scaun, cu capul culcat pe brațele încrucișate pe masă,
stă Anicuța.

— Ge-i cu tine? Plîngi? se sperie Vasile.

Anicuța tresare, ridică fruntea, se uită la el cu ochi somnoroși. Nu mai
ride. Mare minune!

— Nu, taică, te așteptam. M-a luat somnul...

— De ce să m-aștepți? Uinde-i Grigore? Doarme?

Anicuța pune lingura și o farfurie pe masă. E parcă speriată.

— Grigore s^a dus... naște Timca, taică, și Grigore s-a dus în Șercani după
doctoriță, că au căutat-o aici și plecase în Sercani.

— Naște Tinca?

— Zău!

— Păi nu mai avea vreo două luni?

— Avea, da' a căzut.

— Vai de sufletul meu ! Gum a căzut ?

— A fost colo, unde se sapă malul ăla dinspre Guciu, și **cuim** o fi călcat ea...

— Păi acolo au pus-o, la săpat, femeie cu burta mare,?

— Cică n-au pus-o, da s-a dus ea cu mâncare la Traian și a călcat pe o coadă de sapă, s-a împiedicat și s-a dus de-a rostogolul ! Ea lucra dincolo, la magazie, de o săptămână, la cînepa aia care mai era de melițat. Da' s-a dus după Traian !

— Și naște acu ?

— Se chinuie, nu naște. A luat-o la casa de nașteri. Traian stă cu ea și Grigore a'eargă. Copiii i-am adus aici și i-am culcat în casă.

— Mă duc acolo.

— Nu mănânci ?

— Nu mi-e foame.

— Te duci ? ăntrebă trist Anicuța și Vasile simte că i-e frică să rămie singură. E și ea însărcinată, în trei luni e ea, și cum n-a mai trecut prin așa ceva, o fi crezînd că orice naștere e cu nenorocire.

— Gulcă-te, Anicuța, dormi și te odihnește. Și nevastă-mea a pățit odată, așa, că a născut înainte de vreme, și Suzana lui Cosma, și pe atunci n-aveam pe aici nici doctor, nici doctorii. Se mai întimplă, dar scapă și femeia, scapă și pruncul, cu nițică grijă, și nițică răbdare. Tinca e sănătoasă din fire, a mai născut doi copii, trece ea peste asta. Cum o veni Grigore, îl trimet acasă. Culcă-te, fată !

Vasile o trage pe Anicuța afară din bucătărie, după ce a suflat în lampă..

— Hai, vezi dacă dorm copiii ăia în casă, ia-te la întrecere cu ei, care o să doarmă mai zdravăn pînă dimineața.

Anicuța vrea să zîmbească de politete, dar nu-i vine. Somnoroasă și speriată cum e, se înfioară de răcoarea nopții. Apoi, pe tăcute, pornește iute pe treptele cerdacului, parcă și-ar face curaj să intre în casa întunecată, parcă s-ar arunca în ea ca în apă. Șpăimântat o fi fost Traian, de a lăsat asemenea dără de frică în urma lui.

Vasile trece 'repede pe ulițele tăcute, prin fața caselor adormite. De departe aude trap de cal și uruit de roți. Asta-i docarul gospodăriei. Vine, se apropie, nu se duce. O fi aducând Grigore doctorița ? O fi venit docarul cu altcineva ? Poate cu contabilul care a plecat mai devreme de la ședință și s-o fi dus pe undeva. Vasile grăbește pasul. Colo, după cotitură e casa de nașteri, în căsoaia care a fost a lui Floirea Stanică. De aici se vede lumină la ferestre. Vasile intră iute pe poartă. Pe bancă, lângă perete, stă adunată o umbră în umbra aruncată de parmaclicul cerdacului. Asta e Traian. Stă cu capul în mâini, Colo, sub copac, docarul. Va să zică aici a venit !

— Traiane !

Omul ghemuit ridică fruntea, vrea să spună ceva, dar un strigăt tare, dureros, care răzbate prin geamul închis, îl oprește cu gura întredeschisă, cu fața crispată de grijă și încordare.

— Auzi ! șueră el în sfârșit și-și șterge cu tîmna palma lui mare, care tremură, sudoarea de pe frunte.

— Și ce te-ai muiat așa ? își face glasul aspru Vasile. A venit doctorița ?

— Acu a venit.

— Grigore unde-i ?

— La pompă. Aduce apă pentru cal.

— Când a plecat docarul, că eram la sediu și nimeni n-a intrat să-l ceară, să fi aflat și eu... ?

— Docarul era cu Pitulicea, cu doctorița adică, la Șercani de la amiază. Grigore a dat fuga acolo pe jos.

— Păi dacă ei i s-a întâmplat la prinz, acu abia te-ai trezit că trebuie doctor ?

— La început n-a avut nimic, eu m-am speriat, da' ea, săraca, se făcea că ride. Toată după masa a tăcut și a răbdat. Abia pe seară au apucat-o dureri de nu s-a mai putut stăpini.

— Ai vorbit cu doctorița ?

— Ce să vorbesc ? A trecut pe lângă mine glonț și a intrat înăuntru.

Grigore vine din dosul casei cu o găleată de apă, șterge întâi calul cu un șoimoiog de paie și pe urmă îl adapă. Vasile și Traian îl privesc tăcând, de parcă și asta ar fi o treabă de care depinde ceva, care trebuie sfârșită mai întâi, ca pe urmă să poată vorbi iar despre cum va merge mai departe. Grigore se urcă pe capră și se apropie îla pas de prispă.

— Eu duc calul la grajd și docarul la remiză. Pe urmă viu iar, spune el încet. Vasile iese din umbră.

— Du-te acasă, Grigore, pe urmă, du-te la Anicuța. Sint eu aici, la o nevoie... da' ce nevoie să fie ? A venit Pitulicea ! rostește el cu un glas pe care îl vrea sigur.

— Să ou mă întorc ? întrebă Grigore cu îndoială.

— De ce să te întorci ? Acu se isprăvește cu bine !

— Apăi... noapte bună ! îngină Grigore, și nu știe nici el cum o să fie bună noaptea asta, când a pornit așa de rău. Iese pe poartă, trapul calului se mai aude nițel și se pierde după cotitură.

— Anicuța o să nască și ea, și e crudă încă, ce știe ea ? Stă singură cu gândurile ! mormăie Vasile, ca să-l scuze parcă pe Grigore.

Din casă se aud iar gemete tari, întretăiate cu câte un strigăt ascuțit. Traian ascultă încordat, parcă ar putea pricepe, urmărind gemetele astea, ce se petrece acolo, cum se desfășoară lucrurile. Vasile vrea să spună ceva și Traian îl oprește, îi pune repede mâna pe braț. El vrea să audă, el vrea să înțeleagă. Vasile nu mai poate răbda. Urcă ușor treptele cerdacului, deschide încetinel ușa tindei. În tindă nu e nimeni. Pe plită fierbe o oală mare de apă și un fel de tavă lungă, plină cu instrumente învelite în tifon. Moașa pesemne e înăuntru, cu doctorița. Vasile bate ușurel în ușa îndărătul căreia se aude gemetele. Moașa Sabina întredeschide ușa, gata să-i spună vr-o două cuvinte cum știe ea, se vede după fața roșie și ochii încruntați, când în spatele ei se arată doctorița, mică în halatul ei alib cam lung și cam larg, cu mînele suflecate, cu fețișoara ei brună liniștită și serioasă.

— Cum merge ? șoptește Vasile..

— Vă rog, vă rog să aveți răbdare. De ce nu vreți să plecați acasă ? rostește doctorița cu glas egal și liniștit, de parcă acolo nu s-ar petrece nimic rău.

— Dar dumneavoastră ce credeți ? schimbă întrebarea Vasile.

Doctorița zîmfoește puțin, sfios.

— Ne dăm osteneala s-o scăpăm. Vă rog să ne lăsați să lucrăm în liniște. Altfel n-o putem scăpa ! Și închide ușa.

Toate le-a spus alb și liniștit. N-a făgăduit nimic, dar din calmul ei Vasile a împrumutat și el calm, Dacă nu e speriată cît e ea de mică, doctorița asta

căreia satul tot îi spune Pitulicea pentru că și pitulicea e cea mai mică dintre păsări, dacă nu și-a pierdut capul, înseamnă că e nădejde, mare nădejde !

Vasile se mai uită puțin la ușa închisă din fața lui, îndărătul căreia gemetele, acum scăzute, nu conțenesc, se uită și la cealaltă ușă care dă tot în tindă,, în dosul căreia se aude un scâncet slăbuț și un luluiit albia îngînat, și coboară, treptele în curte.

— Ce-a zis ? zvîcnește Traian.

— Nu și-a pierdut firea, îl liniștește Vasile, și vezi, dacă ea nu și-a pierdut firea, înseamnă că nici nu e atîta primejdie și că o scapă. Asta se pricepe,, o mai scăpat și pe altele.

— A spus ea c-o scapă ?

Vezi, chiar așa n-a spus Pitulicea, dar ea își măsoară totdeauna vorbele. Cînd te uiți la ea și-ți vorbește, ai crede că n-are suflet, și cînd se pune pe treabă, atunci se vede ce mai flacără trebuie să ardă în trușorul ei. O dată, n-a lăsat lucrul în drum, neîncheiat, și niciodată nu s-a dat la o parte de la greu.

— Păi, zice să avem răbdare și să stăm liniștiți. Să ne ducem acasă, spune. Nu ne-ar trimite ea acasă, dacă s-ar aștepta la nenorocire.

în umbra ceardacului, Vasile zărește nelimpede îndoiala din ochii lui Traian.

— O scapă, tată, o scapă ! Nu știi că ea are gura cusută ? Așa e ea, dar dacă era liniștită, ce mai vrei ?

Acum și lui Vasile i se pare că liniștea doctoriței n-a însemnat deloc făgăduială, dar tot mai bine e ca Traian să spere, uite, să spere amândoi, și să stea aici, tăcuți, cu nădejde, ca două focuri mocnite, de pază, cu gîndul ațintit acolo, că poate și încrâncenarea gîndului lor o ajută la ceva. Altfel, ce ajutor să dai ?

Traian își lasă iar capul în mîini, își sprijină coatele pe genunchi și ascultă gemetele alea sfîșietoare, țipetele înăbușite, din cînd în cînd ascuțite^ din casă.

Vasile aprinde o țigară — bine că are pachetul la el, uitat aici, în buzunar, de cînd ! că n-a mai fumat din pricina afurisitei de dureri de sub coastă, de mult — și se reazămă de perete. A mai stat așa de câteva ori în viață, a mai stat acasă pe treptele prispei lui cînd biata Maria l-a născut pe Traian, cînd l-a născut pe Grigore, cînd a născut fetița cea de-a murit, fiindcă și ea căzuse pe scările pivniței. A mai ascultat asemenea gemete în noapte, sau ziua, la amiază, și ce amiază strălucitoare era aceea, ce nepotrivită cu suferința părea ! A ascultat cu grijă și durere, și s-a minunat cu cît chin vine viața pe lume, și uneori cu primejdie chiar. Vine o viață care pînă atunci n-a fost nicăieri și țipă din prima clipă că uite, e și ea pe fața pămîntului, să i se facă loc, s-a ivit din durere, și cît o fi de lungă sau de scurtă, are să tînjească după fericire, are să lupte pentru ea, are să vrea să dea pe alții la o parte sau, mai frumos, are să se gîndească și la alții, tot la fericire adică, dar și la a altora. Atunci e bine, cînd omul născut cu durere, nu uită de durerea altora. De ce să uiți ? A mea sau a ta, nu-i tot durere ? Asta trebuie stărpită. Durerea din om. Dacă fiecare tînjește după fericire, cum să uiți că nu tînjești numai tu ?

Țipătul ăsta a fost grozav. Traian tresare cu bancă cu tot și Vasile se deșteaptă din gînduri. La ce se gîndea ? La Tinca, săraca, femeie atît de cumsecade, atît de cumsecade, atît de harnică și bună, care se chinuie acolo așa. Trebuie să scape, să se sfârșească odată cu zbuciumul ăsta, să scape și copilul,, că doar l-a purtat atâtea luni și n-ar fi drept să-l fi purtat degeaba, — doamne,,

-numai de n-ar semăna la mutră cu ea ! — r să ajungă un om vrednic, care să se bucure în viață. Da' și cu ea să samene, nu-i nimic, teafăr să fie, om întreg să fie. încet, încet merge lucrarea asta a venirii pe lume ! Păi faci un cuptor de piine și tot te ține o zi, dar să faci un om ! Ce-i de mirare ? Un om e o minune atât de mare, că te miri și că se plămădește nouă luni și se naște în câteva ceasuri. Parcă și atât e puțin ! Git e mașina de mașină, și un om tot nu-ți face,, oricare ar fi ea. Acum s-a făcut liniște. Dinăuntru nu se mai aude nimic. Și pentru că e atita tăcere, din cealaltă odaie, cu geamul întredeschis și lumină mică, se aude soheunat ușor, ca adineauri pe sală. Acolo trebuie să fie vr-o le-huză cu pruncul ei. Aci era odaia bună a lui Florea Stanică, împodobită cu-scoarțe pe pereți pînă în tavan, cu trei rînduri de perdele și cu hîrtie albastră pe geamuri să nu le ardă soarele, în care nu intra decît dacă venea popa ori jandarmul la el în vizită.

Vasile se ridică ușurel de pe bancă, ocolește casa ca să nu facă zgomot pe cerdac și-și lipește ochii de fereastra dinspre livadă a acelei odăi. Prin perdeaua albă, de tulpan, se văd două paturi de fier, lampa mică care arde pe-masă, două coșuri pe capre de lemn lângă paturile mari. într-un pat o femeie stă nițel ridicată între perine și cu o mină înceată își piaptănă părul castaniu, despletit. îl piaptănă, de parcă de asta ar fi făcută noaptea pe lume, pentru pieptănat. N-are somn, se vede și i-o fi dînd liniște pieptănatul ăsta. Pe celălalt, altă femeie își ține copilul la piept, copilul care scîncește încet, îl leagănă ușurel și-i lulue cu glas abia îngînat. Se uită cu atita atenție și mirare parcă la el, de îți dai bine seama că nu-l cunoaște încă, abia ieri l-o fi născut, și vrea să se deprindă cu mutrișoara lui și să se convingă că numai el pe lume e așa, deosebit de alții. în olipa asta încremenesc amîndouă, cu fețele ridicate, cu ochii ațintiți spre ușă, într-o mare ascultare. Gemetele Tincăi răsună iar, ajung pînă aici. Femeia care își ține pruncul la sîn cu un braț, îl cuprinde cu amîndouă. Chipurile lor sînt atente, încordate. Vasile se deslipește ușor de fereastră. Atenția femeilor, plină de grijă parcă, i-a stîrnit din nou teama. Ele știu, ele au trecut de curînd prin asta, lor le e frică. Poate că știu și că pentru Tinea e altfel, mai greu, or fi aflat și cit de greu e.

Vasile se întoarce lângă Traian.

— Fumează o țigară, băiete !

Traian dă din cap, nu vrea, el nu vrea decît să asculte. Pîndește cu urechea țipătul cel mare, eliberator, și simte în fundul inimii fiecare gemăt al Tincăi. Acum strigătele s-au îndesit. Acum s-au curmat brusc. Dincolo de copaci, în stînga, cerul se luminează ciudat între crengile cele mai de jos. Pesemne că va răsări acum, curînd, și luna. Poate că asta așteaptă țîncul, încearcă să glumească în gîndul lui Vasile, poate că vrea să se nască pe lună plină, ca să-i fie viața frumoasă. Uite cum se ivește colo, peste creanga neagră și îndoită ca un cot, o muche roșcată, arcuită, strălucitoare. Uite-o ce repede crește din ce în ce mai rotundă, ca o jumătate de rod sîngeriu. Stai, aștepti, și nu știi nici tu cum s-a făcut că fructul ăsta e sus acum, întreg, cuprins în cotul crengii, rotund deplin, mai puțin sîngeriu, auriu parcă, de un aur amestecat cu aramă.

Un țipăt lung sfișie liniștea, lung ca fluieratul unui tren în noapte, fluieratul pentru care te miri că are atita suflet locomotiva, și pe urmă un scheunat mic, slab, repetat, desperat. Vasile se îndreaptă tot pe bancă. Asta n-a venit din odaia lehuaelor, scheunatul ăsta, e țipătul nou, de întîlnire cu lumea, al pruncului pe care îl așteaptă. Sau nu e el ? Traian îl apucă pe taică-său de amîndouă mîinile, îl întreabă cu ochii, cu toată fața zbuciumată, asudată, care

I

nu cutează încă să zîmbească, cu toată fața lui lui/înătată acum în plin de lună, îl întrebă cu umerii, cu mîinile care îl string iare, cu respirația grăbită și gîfniitoare. Vasile nu-i sigur încă, dar dă din cap, să-și potolească feciorul, să-l liniștească.

— Stai cu tata ! îi spune el ca acum treizeci de ani, stai cu tata ! Cred că s-a isprăvit !

Plînisul subțirel dinăuntru nu se ogoieste. Auzi-l cum mai cere, el știe ce ! se gîndește Vasile. Auzi-l cum cere, fiindcă uite, s-a ivit și el între noi, și îi sîntem datori, sigur, că noi l-am adus pe lume. Plîngi, drăguțule, plîngi și cere, sîntem aici și te auzim, și ne merge la inimă glăsciorul tău, că mult și greu l-am așteptat !

— Dă <o țigară ! spune răgușit Traian, atît de răgușit de parcă pînă acum ar fi înăbușit și el gemete în gîtlej.

Luna le bate acum din plin în față, le lămurește chipurile destinsse. De parte de tot se aude trecând un car și parcă roțile lui scîrțiiitoare taie făgaș în liniștea asta luminoasă și străvezie.

— Ea de ce o fi tăcînd ? întrebă deodată Traian, sugrumat.

— Tinca ?

— Ea ! De ce-o fi tăcut deodată ?

Vasile pricepe bănuiala lui.

— Păi dacă a născut !

— Și s-a și vindecat ? Că doar nu-i naștere ca altele, s-a zdrobit rău cînd a căzut.

— Ei, tot e o ușurare, de aia tace ! încearcă să-l mîngieie taică-său, dar i se pare și lui că prea brusc a tăcut femeia.

Acum se potolește și plînsul cel subțirel, înnădit țipăt lingă țipăt, fără răsufulare între ele. E liniște să te sperii. E o liniște care n-are capăt, o pipăi cu urechea și nu poți ști pînă unde se întinde. Și deodată, în liniștea asta, sună un glas mic, potolit :

— Ai un băiat, tovarășe !

— Zău ? se repede dintr-o mișcare de pe bancă pe trepte Traian, cu glasul plin de mirare, de parcă nu copil aștepta el aici. Și femeia ?

— Nădăjduim s-o scoatem și pe ea din primejdie.

Adică numai de nădejde e vorba ! se gîndește iute Traian. Nu e sigură nici Pitulicea, speră și ea, și om vedea... E nenorocire mare acolo, înăuntru, e nenorocire cu Tinca mea, dar tot mai avem nădejde... avem, nu știm încă nimic... Ori o fi și pe moarte, și doctorița asta nu spune nimic, ne ia cu copilul întii...

— Dacă dumneata ai nădejde, noi sîntem siguri ! îl aude pe taică-său spun'nd răs-picat și cu mai multă bucurie decît s-ar potrivi. Pitulicea zîmfoește iar sfios.

— Nu vreți să vă duceți acasă ? Eu rămîn toată noaptea aici, n-aveți grijă.

Rămâne toată noaptea ? E rău de tot cu Tinca ! atîta înțelege Traian din vorbele ei.

Vasile însă se face că pricepe altceva.

— Ei, o să mai stăm și noi aici, pe bancă, să știi și dumneata, tovarășă doctor, că nu veghezi singură, și mai încolo o să ne ducem. Eu știu că dumneata pui tot sufletul. Doctorii, ce-ți trebuie, ai ?

— Am.

— Vrei o țigară, așa, fiindcă te odihnești o clipă ?

— Mulțumesc, nu fumez.

— Nici n-am văzut pasăre să fumeze ! spune încet și cu mare căldură Vasile, mișgându-o parcă cu ochii, dar doctorița nu pricepe despre ce e vorba, nu știe că ea e Pitulicea, crede poate că omul, de emoționat ce e, încurcă cuvintele. Ea se uită în jos, la săndăluțele ei roase de atîta alergătură, ca și cum nu l-ar fi auzit.

— Atunci, cum vreți, șoptește ea. Eu credeam că e mai bine să vă duceți la culcare și să veniți mîine dimineață, să vă dau o veste bună.

Și intră în casă, tot atît de ușor cum a ieșit.

Traian se uită în urma ei, apoi se uită lung la Vasile, ca și cum el ar putea să-i lămurească tot ce-a spus și n-a spus doctorița, tot ce e de înțeles și de așteptat.

— Ce te uiți, ce ? rîde Vasile și-l trage pe bancă. N-ai înțeles că dacă mîine spune ea că ne dă o veste bună, înseamnă că are de făcut injecții, cata-p'asme ori mai știu eu ce. Vrei să se sfîrșească bătînd din palme ?

Numai el știe cîtă sfortoare îi cere risul ăsta și siguranța pe care o pune în cuvinte. Sigur că un doctor e dator să-ți dea nădejde, și sigur iar că nu poate să facă legămînt că-ți scapă omul de la moarte. Fetița asta, doctorița, din datorie le-a vorbit despre vestea bună de mîine, ca să nu-i mai vadă așa de desperați, ori de măsurată ce e n-a spus pe de-a-ntregul că nu trebuie să mai aibă nimeni nici o grijă ? Poți să știi ? E primejdie pentru Tinca, e încă primejdie mare. Dacă s-ar duce Traian acasă, dacă s-ar culca și ar dormi ca unul prost de oboseală, ce bine ar sta el singur aici și ce bine s-ar înțelege cu Pitulicea cînd ar mai ieși pe aerdac. Dar se duce Traian ? Acolo, în casă pustie, cu gânduri de moarte, cu spaima în suflet ? La ce bun să-l trimeți, că tot nu se duce !

Traian stă rezemat de perete, la o vreme p'eoapele i se închid, obrazul îi tresare din cînd în cînd, îi tresar și buzele de parcă ar rosti ceva, dar tace și începe să răsufle adînc, greu și regulat. Bine că a adormit, bine că a adormit. Mai bine s-ar fi lungit pe bancă de la început, așa stă cu gîtul strâmb, în capuil oaselor vai de el, dar bine că a adormit.

O aripă de vîntuleț abia simțită aduce deodată de nu știu unde o boare, o undă de miros din merii înfloriți încă. „Ei, ai venit și tu ! murmură Vasile, bine ai venit ! Să știi că ai venit la timp, mai devreme poate nici nu te simțeam ! Mai stai locului nițel !”

Vasile se uită la luna mare, albă, albă acum de parcă ar fi de sticlă, singură acolo în cerul ei Înalt de te miri că are răbdare să stea atîta vreme, că nu se grăbește să coboare la marginea oerului unde or mai fi stele ce nu, se văd de aici, să nu mai fie atît de singură. Așa, tot așa de luminoasă era noaptea aia, numai că luna nu era plină, era ca un ciob străveziu între stele multe, deasupra acoperișului spitalului, fl dusesse cu căruța pe Anton la spital, cînd își tăiasse mîna cu securea. Stînga și-o tăiasse. Stătea galben în căruță, galben și-i tremurau fălcile, și paiele de sub el se umpluseră de sînge, El, Vasile, mîna caii să-i omoare, era încă zăduf cu toate că venea amurgul, și parcă drumul spre spital se lungea, nu mai era cel cunoscut. Se rugase de doctor să-l lase să intre cu Anton, se rugase să facă ce-o ști să nu-i taie mîna, se rugase măcar să iasă după ce l-o opera afară, să-i spuie și lui ce s-a întîmplat, dar doctorul nu-i răspunsese nimic și portarul îl scosese în drum. Trimesese căruța înapoi, acasă la Vichente, că a lui Vichente era, luată ou împrumut, o trimesese cu Cosma, și el rămăsese pe lîngă poarta spitalului, pe lîngă ferestrele din spatele clădirii, învîrtindu-se ca năuc, tulburat și în așteptare, neresemnat să nu afle nimic, să-l lase acolo singur pe Anton. Se întunecase, ieșise luna aia ciobită, și tîrziu vă-

zuse la o fereastră dinspre drum un bolnav, unul care nu putea adormi și care spunea că are gălbenare, un om cu inimă bună, oare se îndurase să se strecoare din salon <în salon în căutarea lui Anton și se întorsese cu vestea că nu i-a tăiat mâna și nici n-o să i-o taie. Abia atunci răsuflase și el, și plecase spre casă, în noaptea răcoroasă, peste dealul semănat cu licurici. Ei, pe atunci, ori și-ar fi pierdut el o mină, ori Anton, tot una i se părea. Fir-ar el al dracului de ticălos ! Acu poate să și moară, ar putea în ziua aia să se ducă la Căminul Cultural să vadă cum joacă echipa de teatru. Mă, unde s-o fi duoind dragostea care a fost odată, de nici urmă nu mai rămîne ?

Doarme Traian, doarme săracu. Din casă se aude iar geamătul Tinehii, dar scăzut și monoton, de parcă și-ar îngâna singură ceva de jale, ca să-i treacă de urît. Bine că nu mai aude Traian. De-ar mai ieși și Pitulicea asta dinăuntru» să mai scoată o vorbă din gura ei cea zăvorîtă, să mai înțelegi ceva.

Lui Vasile capul i-e greu și-i e încordată și spinarea. Se reazemă și el ca Traian,, și cu ochii tot după lună, începe să vadă cum fumează parcă, fumează argint și umple cerul cu el. Ce mai fum subțire și așezat otova peste cer, de la un capăt la altul, ca un borangic străveziu, tras bine de capete la marginea zării, să nu facă crețuri, să nu se mototolească. Din casă iese încet Pitulicea, iese dintr-o casă mare, coboară pe o scară lungă, tot coboară și nu mai ajunge, și în urma ei vine moașa Sabina care tîrăște după ea o targa. El se repede cu Traian și cu Grigore la targa aia acoperită, pe care trebuie să fie Tinca. Trage pînza de pe targa, cu toate că Pitulicea îl ține de mâini să n-o tragă, și sub pînză stă întins Anton. E mort! E mort ! A murit Anton ! Stă pe spate, cu fața în sus, cu fața lui frumoasă de flăcău, cu mâna tăiată cu secera, plină de sînge, pe piept, și e galben, cu ochii închiși. A murit Anton ! O durere atît de năpraznică îi sfășie pieptul lui Vasile, o durere atît de ascuțită, de uriașă, că se pornește să plîngă cu hohote cum n-a plâns în viața lui.

Se trezește buimac, speriat, cu gîtul îndurerat de hohote nerostite, cu obraji» uzi de lacrimi. Se trezește cu ochii la luna care coboară acum spre dreapta, tot singură, mai miică parcă, în cerul ei curat și gol. Ia te uită ce vis ! încă îi bate inima, încă îl doare în piept. încă e speriat că s-ar putea să moară Anton. Ei, ăla care murea în vis era Anton de altădată, Anton cînd era tînăr. Vezi unde se duce dragostea ? Nu se duce, stă acolo, în piept, stă la pîndă gata să se trezească în vis, dar e dragostea pentru ăla pe care l-ai cunoscut. Și ăsta de azi, Anton de azi și de ani de zile încoace, ce mai are ăsta de-a face cu cel de altă dată ? Mă. cum stă la pîndă ascunsă, că a fost mare prietenia și te ia hoștește amintirea în somn. Mare păcat de Anton !

— Ha ? se deșteaptă cu spaimă Traian. Ai spus ceva ? A ieșit Pitulicea ? Cum oi fi adormit și eu !

— Dormi cu tata, dormi ! îngînă domol Vasile. N-a ieșit, nu. Are treabă. O vindecă, tată !

Și se miră și el că ies din gura lui cuvinte care n-au mai ieșit de mult. Pesemne că așa e cînd ai amărăciuni și spaime, se ivesc din tine duișii ori simțiri de altădată, te aduni la un loc ce-ai fost cu ce ești. Dar tinerețea întregă nu se mai întoarce. Clipe din ea poate. Și cîte altele le-ai pierdut pe drum, care n-au cum se mai întoarce. Păcat !

Spre zori, cînd cerul se albește, întâi nițel cenușiu, pe ummă albăstrui și la urmă roșiatic, Pitulicea iese din casă și coboară treptele, vine în fața băncii.

— Ei, s-a isprăvit cu bine. Puteți s-o și vedeți dacă vreți, dar numai o clipă. Să-i spuneți un cuvânt și să plecați.

. Abia dacă are cearcăne la ochi fetița asta liniștită și zîmbetul ei sfios e parcă acum mai deschis, mai larg.

E sigur ? întrebă buimac Traian. A scăpat ?

— A scăpat ! șoptește doctorița, parcă ar spune o taină care știe numai ea cu ce preț a fost plătită, și care trebuie să rămână între ei, pentru că e o bucurie mare, pe care ți-e și rușine s-o strigi tare, cînd ție ți se datorează.

De la casa de nașteri, Vasile zboară pînă acasă. Vezi cum le așează viața cînd mai pune și omul umărul ? Spaima nopții așteia lungi, amarul și greutatea ei de plumb, așteptarea ca o greutate de plumb și ea atîmată de grumaz, au pierit, nici amintire n-au lăsat. Nici rîndunica nu s-o fi simțind mai bine în văzduh ! rîde singur Vasile, și dimineața de cristal e atît de ușor de străbătut, atît de bine de tras în piept, odată cu răsufllarea ! Acasă bea pe nerăsuflăte două căni de lapte și fuge la cîmp. Ziua îi trece și ea parcă ar avea aripi, așa e de căptușit de bucurie, dar seara îl apucă, năpraznic, durerea de sub coastă, care l-a păsuit și noaptea trecută, și toată ziua- îl scormone și-l săgeată, se zvârcolește acolo ceva ca o năpîrcă vie, prinsă la strîmtoare. Inima i-ar da ghes s-o caute pe Pitulicea, cu durerea asta a lui, s-o caute pentru că are încredere în ea, dar gîndul vechi că s-ar putea să-l scoată din muncă îl ține locului. Încearcă să se joace cu copiii lui Traian pe care Anicuța îi ține încă aici, încearcă să ridă odată cu tinereii care și-au recăpătat veselia, dar fiecare încercare e un chin, și-i trebuie din ce în ce mai multă stăpînire, ca să nu vadă nimeni nimic. Dacă n-ar fi ochii lor care îl urmăresc, n-ar mânca nimic, atît de gras și greșos i se pare tot ce duce la gură. Știe și el că omul care muncește trebuie să mănânce, dar bine ar fi să te poți lipsi de legea asta. I-e somn, îl trage la somn, ce vrei ? n-a dormit ca omu noaptea trecută, și cînd te gîndești că pe vremuri putea să nu doarmă trei nopți și trei zile în șir și a patra să meargă la joc ! Ei, și parcă 58 de ani înseamnă bătrînețe ? Tata la 70 mergea încă la coasă în rînd ou băieții, de zisese cucoana cea tînără, Mimica, cînd trecuse odată pe lîngă coșai : „Ia uitați-vă la moșul ăsta ce *elegant* coșește !” Cît mai trăise tata, riseră împreună cu el de „*eleganța*” lui. Se ținuse drept pînă îl culcaseră în sicriu, drept la trup și cu mintea întreagă. Și peste el, Vasile, să fi dat bătrînețea oare atît de devreme ?

Somnul îi e greu, încalcit și rupt bucăți în noaptea asta. Cînd se deșteaptă, i se lipesc ochii de somn, și cînd doarme parcă ar trebui neapărat să se trezească, parcă îl cheamă ceva să se desprindă, ca dintr-o cocă lipicioasă, din cufundarea pierdută în neștiință.

Dimineața gura îi e rea și capul greu. Dar starea asta trece repede. Se duce ca pe apă. luată de aerul dulce-răcoros al dimineții, de chiotele copiilor lui Traian care au descoperit în șopron primii pui ieșiți din ouăle clocite de Pestița, die o cană de apă rece turnată pe cap, de graba de a pleca la lucru. Azi merge cu brigada lui la malul ăla dinspre Guciu, cu toți oamenii deodată, fiindcă au sfârșit cu prașila, și prea puțini oameni au lucrat pînă acum acolo. Trebuie săpat dealul ăla abrupt, secată mlaștina de lîngă el și umplută cu pămîntul luat din deal după ce o fi curățat de pietre, ca să se câștige acolo câteva hectare bune. De fapt nu e chiar o mlaștină acolo, e un pămînt mîlos, lipicios, din care chiftește apa. Inginerul spune că n-are izvoare pe fund, că e mocirlos pămîntul numai pentru că e mai lăsat și toată apa de pe mal, cînd plouă sau se topec zăpezile, se scurge în căușul ăla, că odată doborît dealul și umplut căușul, are să fie acolo pămînt bun, neted, potrivit pentru culturi.

Vasile grăbește pe drum să iasă din sat. Pe ulițe se grăbesc și alții, care spre Paltina, la plivit sfecla, care spre livada Morii, la săpat pomii, care, ca și el, spre Guciu. Nu mai e singur, sînt cinci, sînt zece din brigada lui, în pas cu el, grăbind în dimineața clară, vorbind tare, glumind.

— Ai văzut, nea Vasile, mașinile alea noi pe care le-au adus ?

— Cînd le-au adus ? Aspersoarele ? Le-au adus ?

— Aseară.

— Nu le-am văzut, că n-am fost aseară la sediu.

— Ei, să le vezi ! A făcut proba inginerul în curte cu unul. Se învîrtește ca titirezul și stropește de jur-împrejur subțirel, subțirel și iute, parcă-i fermecat. Eu cred că la vară nu mai scoatem dracii de copii de sub el. Nu le mai trebuie gîrlă.

— Am văzut eu, cînd am fost în Dobrogea... am văzut cînd... și Vasile își pierde șirul vorbii. Prin fața lui, trecînd dintr-o parte în alta a drumului, trece Anton, grăbit și ©l, cu ochii în pămînt și cu pași mari. Lui Vasile i-a venit deodată în piept ca un val toată durerea de alaltăieri noapte, cînd visase că a murit Anton și cînd plîngea cu disperare, de parcă încă i-ar fi fost drag, i-ar fi fost frate. Toată disperarea aia îl sfișie și acum, pentru că ce știi ? și mine s-ar putea să moară Anton ! Ce Dumnezeu e cu mine ? se scutură el. Ce, acum îl văd pentru prima oară după atîția ani ? Parcă ieri ziceam că dacă ar muri... Ce-o fi cu mine ?

— Ce-ai văzut în Dobrogea, nea Vasile ? se aude ca de departe glasul lui Gavriluș.

— Unu de astea-, mai multe... înnădește greu vorba Vasile, atent încă. la inima lui oare bate tare, neliniștit și nedumerit. Aspersoare, izbucnește el, după ce s-a stăpînit. Cînd am fost la colectiva aia de lîngă Dunăre, unde e președinte voinicul ăla căpos, am văzut cum lucrează aspersoarele și de asta am votat numaidecît propunerea inginerului nostru. Pentru locurile noastre uscate, cînd nu plouă, asta e minune adevărată.

Cum n-am putut eu să-l schimb de la început pe Anton ? se întrebă el în timp ce povestește despre aspersoare. Cum n-oi fi putut eu să-l trag spre noi din prima clipă în care am văzut că pornește razna ? Că am pierdut clipa aia, asta e. Am pierdut începutul. Și începutul a fost de mult, de cînd s-a însurat cu Luța, de cînd s-a însurat cu zestrea ei de vădană țeapănă și mîndră și zgîrcită. Și cînd m-am apucat să mă cert cu el, era prea tîrziu, prinsese rădăcini în rău. Ne-aim certat mult și ne-am certat aprig, și n-am ajuns la vrajbă. De la început să ne fi certat, cînd a luat-Ø'. Mi-a plăcut mie Luța, mi-a plăcut c-o ia d ? Nu mi-a plăcut, dar mă gîndeam că nu-mi dă dreptul prietenia să mă bag chiar așa în viața omului. îl scăpa din nevoi mari însurătoarea, aia era, îl scăpa și din robia cucoanei, și din a lui Florea Stanică, care se întinse atunci ca o pecingine peste sat. Eu rămîneam, și el scăpa. N-am avut curaj să-i spun : „Nu scăpa omule, că intri la altă robie". N-am avut curaj, sau nu m-am priceput, că nici pe mine nu mă ducea mîntea atît de departe. Nu-mi plăcea Luța cu ifosele ei, el zicea că-i place. Nu m-am băgat. Of, că mai bine era să mă bag de atunci. Mai tîrziu n-a mai vrut să înțeleagă el nimic, mai tîrziu. după război, că nu-i mai convenea. Așa vine dușmănia unde a fost odată... Ce-să mai vorbim ! Și uite că n-am mai putut să-l schimb. Și să-i iert nici azi nu pot, de toate în cîte s-a băgat. Numai la pueții ăia dacă m-aș gîndi, și tot mi-ajunge ! Ei, Anton, lîngă Florea Stanică !

Dealul, știrbit acum de un sfert din cât fusese, se înalță în fața ochilor lui Vasile. A mai vorbit Gavriluș pe drum, au mai vorbit și alții, dar ei știu ce-or fi spus. Nu-i tot pământul rău în dealul ăsta, are dreptate inginerul, e prins ca într-o coajă de pietriș și bolovani, dar inima îi e neagră, curată, grasă. Dincolo de deal se aud glasurile celor care sapă șanțuri de-a lungul mocirlei celei întinse și nițel cufundate, să se scurgă apa cât mai departe.

Vasile își împarte oamenii pe deal și la mocirlă, pe deal în chip de scară, să-l taie în trepte, de sus în jos ; la mocirlă, pe cei cu cizme de cauciuc, în șiruri lungi, paralele, cu câte zece inși. Soarele se tot înalță, sporește în căldură, în cerul strigător de albastru rotesc păsări cu țipăt ascuțit. De departe, din Șercanii ascunși după culmile de colo, răsună glas de clopot, lung și adînt, Tîrnăcoapele lovesc neîncetat, cite o piatră se rostogolește ou zgomot grăbit, trăgînd după ea țărîină măruntă care sună ca o grindină și pămîntul cade în felii mari cu bufnet înfundat.

Vasile s-a așezat cap de rînd între cei care sapă la deal și urmărește cu coada ochiului să mu-și ia cineva singur pămîntul de sub picioare, să nu se apuce unii care au mai mult spor să sape dedesubtul altora care merg mai încet, să se facă treaba bine pînă la capăt. Lasă din cînd în cînd tîrnăcopul jos și dă ocoli dealului să vadă cum merge și la mocirlă, cât de iute, cât de bine. Păi dacă șanțurile n-or fi toate adinei cât trebuie și drepte destul, fac munca •zadarnic.

La amiază copiii vin de acasă cu coșurile cu mîncare. Oamenii se așază mai la vale, pe iarbă nouă, sub pomii cu frunză rară, cu umbră puțină, semănată toată cu pete mari de soare. Anicuța vine și ea cu mîncare la Vasile, a stat acasă dimineața să gătească pentru azi și mîine, după masă are să se ducă și ea la cînepă, și parcă toate cite le povestește îi par cu haz și vesele foarte.

Păcat că după masa e încă scurtă. înserarea nu vine atît de tîrziu cât ar vrea Vasile, uite, s-a și lăsat răcoare, uite, dealurile au început să pară oenușii și mai departe munții s-au albăstrit, ca croiți în piatră tare, albastră, pe cerul palid. De după deal, dinspre mlaștină ,răsună parcă o chemare, încă una : „Nea Vasile ! Nea Vasilee !” Ce-o fi cu ei ? Ce vor să-i arate ? Ori s-a întîmplat cuiva ceva ? Sînt destui acolo să-l descurce. Ce altceva o fi ? Vasile lasă tîrnăcopul jos și ocolește dealul mare scurt, pe muche, jur-împrejur. De sus se văd oamenii adunați parcă la un loc, buluciți la capătul unui canal săpat proaspăt azi, li se văd spinările încovoiate, ca și cum toți s-ar uita în jos, la ce-au săpat acolo. Peste ce-or fi dat ? Vasile grăbește la vale, și din ce în ce se văd mai limpede chipurile îngrijorate, curioase ori triste ale celor care stau mai în urma altora și se trudesă să vadă peste umerii lor.

— Ia vin de vezi, nea Vasile ? strigă unul care l-a zărit coborînd.

I se ânfundă picioarele ân pămîntul mustos. încearcă să calce pe fișiile de pămînt dintre canaluri, să nu strice săpătura abia făcută și să meargă repede, cât îl lasă de repede șoșonii ăștia de noroi lipiți peste bocanci.

— Ce-i, mă ?

— Uită-te și dumneata ! Ce-a fost aici, cimitir ?

— Numai oase, nea Vasile ! și tigve, cite vrei. înfăi am dat eu de una și credeam că s-o fi înămolit și înecat de mult careva aici și nu i-au știut de urmă, dar au mai ieșit și altele la iveală. Cînd am dat de una, am săpat mai adânc și noi, și uite și dumneata !

Vasile a ajuns. în fața lui e o groapă largă, nu foarte adîncă, ân care se învîlmășesc oase și cranii amestecate cu noroi, rânjind, albicioase, din mocirla

negru-cenușie. Lumina tulbure a înserării face să strălucească ciudat albul lor ieșit la iveală cine știe după câți ani, din noaptea pământului. Stau acolo vraf, fără să-și aducă aminte parcă de rostul lor de altădată, de fireasca lor înșirare, de vreo lege care le-a rînduit într-un fel. Cîteva broaște stîrnite de atîta răscoală a pământului de la locurile lor ferite, saltă de ici colo peste ciolane, lungindu-și picioarele, împrôșcînd locul.

— Și dacă sapi mai încolo, mai sînt oase. Și mai în adînc iar sînt. Nu mai e vreme acu, s-a înnoptat, că altfel...

— Astea sînt vechi, Ioane, cine știe de cînd.

Și Vasile înțelege deodată de cînd. Era copil prin 1916-17, cînd s-au dat prin partea asta, lîna sat, niște lupte. Avea poate zece, poate unsprezece ani. Două zile și două nopți se auziseră de după muchea asta de deal, de după colina asta pe care o sapă ei acum și care noaptea abia acoperea vederii luminile luptei, împușcături, bubuituri de tun care făceau să se zgîlție în sat ușile și ferestrele. Cerul, noaptea, era plin de fum gros, roșcat, zarea, în partea asta, arăta ca la un incendiu. Pînă în sat venea miros de ars, de praf. După ce frontul se depărtase și aici, lîngă Guciu, se făcuse liniște, venise și el cu Anton, cu alți copii din sat încă, cu oameni mari chiar, să vadă urmele atacului. Își aducea bine aminte acum că se găsiseră cîteva cadavre, că fuseseră îngropate în cimitirul din sat, că maică-sa se jelea cît de despuiate erau leșurile astea de pe care mu se știa cine luase haine și bocanci, dar că fuseseră puține și se spunea în sat că uite, nu moare chiar atîta lume într-o ciocnire, măcar că din sat ai fi crezut, auzind-o, că e sfârșitul pămîntului. Își aducea bine aminte Vasile și de chipiul celor pe care îi îngropaseră atunci, de un flăcău blond cu o față atît de rotundă, de plină și de copilăroasă, că ai fi zis că n-are optsprezece ani, că adineauri a lăsat arșicele ca să îmbrace uniforma și încă îi venea să ridă de bucurie că îi stă bine — pe aista lăsaseră vestonul, îl descălțaseră și d luaseră numai nădragii, — care avea o rană adîncă în pîntece ; de altul care rămăsese cu ochii deschiși, parcă se uita mereu de dincolo, cu ochii lui negri, și nu putea să creadă că zace țeapăn, singur acolo, pe năsalie, și o să fie băgat în pămînt. Multe nopți se gîndise la ei, multe nopți îi visase, multe nopți, cînd rămânea să doarmă la Anton sau Anton la el, vorbiseră pe șoptite de cum or fi stînd acum în pămînt flăcăul cel blond și cellalt, cu ochii lui negri, deschiși, dacă nu le-o fi frig, dacă n-or fi ieșind noaptea să umble prin oimitir ori să-și caute hainele la cei care le-au luat.

Pesemne că aici, pe locul ăsta, îi îngropaseră în grabă, după luptă, pe toți mulții morți ai aceluia atac. Veniseră oare ploii atunci, care muiaseră și mai mult pămîntul ăsta micirlos, gata să se cufunde, să se facă lesne otova ? Asta nu-și mai aduce aminte, dar sigur e că atunci cînd au ajuns aici cei din sat, nu și-au dat seama că se făcuse o groapă mare, comună, în care în graba retragerii se îngropaseră cîte leșuri fusese cu putință să se adune. Ce găsisese satul, fuseseră cei neadunați. Sau s-or fi gîndit bătrînii, dar n-au mai căutat, ca să lase morții în tihnă, că tot era loc fără folos mlaștina asta !

— A fost război aici, tovarăși ! spune el cu gura uscată. A fost în 1916. Ți-aduci aminte, Ilie ?

Ilie se gîndește nițel și-și dă ou palma peste frunte. Vrea să înainteze către Vasile și picioarele înglodate nu-l lasă.

— A fost, Vasile, în zilele alea din toamnă, în 916 ori în 17 să fi fost ? Eram copil, da' mi-aduc aminte cum bubuia tunul.

— Și n-ați știut, voi care ați apucat zilele alea, că au îngropat aici soldați ?

— N-a știut nimeni din sat. Ce s-a găsit pe fața pământului, la câteva zile după aia, s-a îngropat la noi în cimitir. Doar știți piatra !

— Ce-o să facem acum ?

— Miine o să facem. Acum e noapte.

— Bine, văd și eu că e noapte, dar ce-o să facem cu ei ? Și cu locul ăsta ?

— O să-i scoatem și-o să-i îngropăm undeva. Să vorbim la birou..

— Și semănăm pe urmă unde a fost... cimitirul ăsta ?

— Tu vezi, Gavriluș, că de când trăiește omul pe pământ puține cimitire or fi pe dedesubt, pe unde călcăm ?

— Unde mai pui că vine aici și pământul dealului pe deasupra.

— Vai de mama lor? Multe mame i-or fi așteptat acasă și ei putrezeau aici, în mlaștina noastră ! .oftează ca încheiere Stana, .care a ajuns și ea aici, ocolind dealul, unde pînă acum cărase cu roaba pământ de la săpături.

— Acasă, oameni buni !

Oamenii își smulg greu picioarele din pământul care le-a sorbit cu oizime cu tot, își smulg privirea de la osemintele care abia se mai zăresc, și pornesc să ocolească dealul.

— Care și-a uitat sapa ? mormăie întunecat Vasile, care așteaptă să se adune toată lumea, să se uimească spre sat. Vezi, asta e, așa cum. a spus Stana : îi așteptau mamele acasă și ei putrezeau în mlaștina noastră ! Și mu pentru asta e făcut omul, nu, nu !

La sediu, Vasile îi găsește pe președinte, pe secretar, și le povestește întâmplarea. Haide, repede, să se gîndească cum să facă, să se gîndească pe loc, să nu se piardă vremea, că vine acum vremea primei coase, nu mai e departe, dacă amii treaba de la deal și de la mlaștină, nu mai ai cînd s-o sfârșești pînă la coasă. Se cuvine să știi unde să duci osemintele și cum să falei cu ele. Secretarul îl liniștește pe brigadier, îl liniștește și președintele care a intrat acum, dar care, pe drum. pînă aici, a și aflat în sat despre oseminte, și oare e și el de părere să li se facă o nouă înmormîntare, într-un loc unde să rămână în liniște.

Noaptea, în pat, Vasile are la ce se gîndi. Câți dintre ăștia, cîți, care au fost aruncați la repezeală, unul peste altul, în groapa făcută repede și nu prea adînc în pământul apos, or fi avut părul auriu ca flăcăul pe care îl vede și azi, cu fața lui rotundă care părea că vrea să înceapă a zîmbi, cu gura lui grosuță, încă nesigură, încă de copil ? O fi fost mîndru de chica lui creață, de vestonul lui cu nasturi mulți. Și cum nu puteau crede ochii negri ai celuilalt că a murit, a murit de-a binelea, el, care nu apucase încă, cu ochii lui mari, să vadă destulă frumusețe pe lume. Mai era unul voinic, încrunțat, cărunț aproape, ăla știuse că moare și se vedea pe fața lui că-i pare rău. Vezi, oasdele astea au fost odată toate îmbrăcate în carne, au fost trupuri, au fost chipuri frumoase sau urite, care au rîs și au plîns cum rîde și plînge omul care le are pe toate înăuntrul lui și nu se economisește să le cheltuiască. I-au așteptat mamele, i-au așteptat să-i strîngă iar în brațe, să fie sigure iar cu mâinile lor, ou brațele lor, cu pieptul lor pe care i-ar fi strîns, că sînt, că o să pornească iar voinicește fie și departe de ele, peste dealuri și văi fluierînd, să fie iar sigure cu mâinile lor care îi cunosc, cu ochii lor care văd tot, că le e fața întregă, fața care oricum o fi pentru ele e frumoasă, că le sînt întregi mădularele și că au să se bucure cu trupul lor întreg și sănătos de viața asta făcută din multe bucurii, că au să meargă la sapă și la horă, că au să alerge și au să doarmă noaptea în pat așternut somnul puternic și cu spor al tinereții. Și în vremea asta ei putrezeau aici, după deal, le putrezeau gura și ochii, le putrezeau obrazul, și umerii,

și inima din piept. încet, treptat, în mlaștina asta. Nu-i pentru asta făcut omul, nu ! Să vie moartea atunci când trebuie, când ai cheltuit ce-ai avut de cheltuit și ai primit ce-a fost de primit, când ți-ai umplut paharul și ai sădit pomi, și ai crescut copii, și ai înfrînt pămîntul și vremea. GLnd nu mai ești bun pentru bucurii, atunci să vie. Băiatul pe care l-a născut Tinca alaltăieri să zicem, pe care l-a născut cu atîta chin, să-l îngrijim adică uitîndu-ne în fiecare zi cât îi crește piciorul ăla care e acum ca o floare, cum începe privirea să i se umple de înțelegere, cum învață întii vorbe stîloite și cum spune pe urmă cuvinte iscusite, ca să ni-l îpuște odată în război și să ne putrezească în mlaștini pe unde va ? Numai noi înțelegem că nu mai trebuie niciodată ? Ȃia de ce nu înțeleg ? Ai lor, copiii lor, n-ar muri la fel, dacă s-ar stîrni ceva ? Pe ai lor nu și-i iubesc ? După ce umblă ei, de nu li se pare prea mult să plătească lucrul ăla cu un război ? Cum se mai leagă toate între ele, o politică adică, cu atîtea nenorociri pentru oameni și amenințarea cu război, care nu-i nenorocirea cea mai mică. Asta ar trebui s-o lege în mintea lui oricare nu pricepe încă cum se înnădesc una de alta și din toate cîte se fac, una nu se poate lipsi de ailaltă. Să-i iei de mina pe unul care mai oftează încă după proprietatea și după averea lui, care lucrează la colectivă și oftează încă pe tăcute și pe ascuns că parcă era mai bine cînd avea al lui, și să-l duci acolo, la mocirla cu oseminte, să-i arăți unde duce lăcomia de avere, și vrajba, și sălbăticia nepotolită. Că unde omul rămîne așa, și țara rămîne, și vrea să cotopească pe alții. Uite unde duce, mă, la movile de oase în fund de mocirlă, și astea au fost movile de oameni ca tine și ea mine, movile de oameni uciși. Unii or fi aici dintr-ai noștri le-o fi fost casa peste trei dealuri, casa care a fost a lor, cu tot rostul ei pe care l-au înfăptuit bucată cu bucată și de care s-au bucurat, pe alții i-a împins păcatul de departe, de pe alte meleaguri la noi, i-^a împins păcatul cui i-a. trimes, să-și lase și ei copiii și să vie să moară aici, neștiuți și înghițiți de noroi. Uite mă, Antoane, unde duce politica aia care și ție ți-a plăcut cînd um'Mai pe lîngă țărăniști, prin '46, atunci cînd mi-a tăiat mie Florea Stanică pueții de meri, fragezi și abia prinși. Dacă rămînea pe a lor, ajungeam iar la rău. Bine că a rămas pe a noastră, și poate că n-o să mai ajungem niciodată !" E mare nădejde să nu mai ajungem.

Vasile se ridică în capul oaselor în așternutul pe care l-a mototolit zbuciu-mându-se în pat. Ce-o fi cu mine ? se întreabă el. Acum vorbesc ca nebun, noaptea, cu Anton ? Mi-a făcut farmece, omul ăsta ? Zău că dacă aş crede în farmece, aş zice că mi-a făcut ! Păi sînt ani de cînd nu mă mai gîndesc la el. S-a lăsat de atunci, din 46 de țărăniști, s-a potolit, nici la noi n-a venit însă, s-a ținut deoparte,, a intrat în coada satului în colectivă dar a intrat, a venit el și a cerut să intre, și eu la el mult nu m-am mai gîndit. Ce mă muncește și mă roade acum noapte și zi ? Treaba și-o face, ițe nu mai bagă de mult, cu Florea Stanică nu se mai are bine, de cînd a ieșit ăla din închisoare, așa spun oamenii, nu mă lovesc de ei nicăieri. Ce mă roade acum gîndul la Anton ? O fi oare că mă apropii de moarte, și am început să-mi perind în gînd tinerețile ? Mi-io fi Ceasul aproape, și îmi aduc aminte de-amănunit tot ce-am petrecut, începînd cu copilăria. Mă adun la un loc,, și-mi lipsește ce mă făcea întreg altădată. Că întreg era parcă numai cu el alături. Și de gîndit la un lucru dacă avea unul din doi, alerga la celălalt, să-l gîndească împreună. Și pădurea, și munții cît i-am mai umblat amîndoi ! Gînd munceam împreună la curte, la cucoana, amîndoi într-un glas ne războiam cu nea Tilică și amîndoi încasam ciomegele pe spinare. Nu se lăsa. Anton, nu se lăsa cu una cu două prostit ori furat, cu toate că pînă la urmă tott

ne jăpcănea el, nea Tilică, dar barem i-o spuneam în obraz. Și Anton oe gură avea, și ce țeapăn era ! Și pe urmă ? L-a cărat Luța să facă frumos la Florea Stanică, că-i era și neam, să se cumetrească cu el. A început să-i placă imai mult să stea la masă cu ia decît cu unu ca mine, să intre în sat cu căruța, end venea de la tîrg, cu larmă mare, în goană, că deh ! avea cai și căruță el ! Lua și oameni la muncă — avusese Luța 6 pogoane — și se răstea la ei ca Florea Stanică. Acu s-a potolit, da o fi bucuros ? Vezi, asta mi-e mie, o fi și bucuros ? Că doar lucrurile se petrec acum așa cum am fi dorit noi acum treizeci de ani, dacă am fi avut minte destu'ă să știm, în nemulțumirea aia mare care ne frămînta și în dorința aia să fie altcum, dacă am fi avut minte să știm și cum am vrea să fie. O fi el fericit, așa cum sînt eu ? Asta nu se vede. Și uite, nu-mi gălesc liniștea, parcă -nu, sînt eu întreg, că nu-l știu și pe el fericit, dobitocul dracului. Nu e bine tot, nu e bine pînă la capăt, pentru mine vreau să spun, dacă nu e și Anton așa cum trebuie. Să înțeleagă tot ce e de înțeles, bătu-l-ar dumnezeu să-l bată, și pe urmă pot să mor și eu. Cum să mor așa, neîntreg ? Păi neîntreg, singur, rupt de tineretea mea, care nu era numai a mea, fiindcă atunci eram doi în toate, eu și Anton ! Parcă rămîne tineretea acolo, moartă ca un ciot ars, fiindcă am tînjit împreună, și azi mă bucur nulmai eu că s-a împlinit. Pot să mor așa ? Nu pot ! Nici eu nu sînt întreg în bucurie, așa parcă simt. Și oe să fac ? Să mă duc la el ? Dracu să se ducă f M-am jurat de șaptesprezece ani că nu-i mai trec pragul — și nici pînă atunci, în ultimii ani, nu i-l mai trecusem mult, — și să ană duc acum tot eu la el ? Prieten el cu Florea I. Fănică, la care a lucrat și-i știa năravurile, ăl de mi-o tăiat mie livada de ipuieți ? S-a supărat el pe Florea atunci ? Ași, și pînă să fie ăla închis, tot împreună i-am văzut. Și doar tot «atu știa cine mi-o'făcuse, o fi bănuuit-o și el ? il chemase mereu la noi, la comuniști, și parcă nici urechi de auzit n,-avea. Țărăniștii, zicea, ăia vor binele țaranului ! A văzut el cît bine ! Nu mă duc, nu ! Nu mă duc să mă pici cu ceară. SăA las așa ? Nici măcar ochii nu și-i ridică pe drum, să se uite la mine. Parcă eu aș fi luat-o vreodată razna și mi-aș fi dat ifose față de el, nu el față de mine. Nu i-a sărit lui în ochi, de cînd a făcut isprava cu merii mei dinele ăla, ce fel de om e și la ce îl cheamă el, dacă să zicem că uitase aam se purtase cu noi înainte ? Și nici aia nu e de uitat. Abia îi sădisem, merii, de trei ani ti sădisem și cu ce drag mă uitam la ei că prind viață și se rotunjesc. Unu, mic, nu mai înalt decît era Grigore al meu care avea atunci 14 ani, făcuse patru mere, sărăcuț de el, patru mere care se rumeneau, de te mirai că le pot ține crengile lui subțirele. Mă uitam cu Maria la ol și ne bucuram ca de Traian sau de Grigore cînd începuseră să se țină pe picioare și să meargă. Nu, nu-mi trebuie să-l mai văd nici pe drum pe Anton. Nu-mi mai trebuie niciodată. Mai bine aș dormi acum ca tot omul, în loc să mă vînzolesc atît, aș dormi să nu mă mai gîndesc la nimic și să mă scol miine cu noaptea-n cap, că e treabă destulă la mlaștină.

Simibătă seara, Vasile nu-și mai găsea de fel locul în casă. înmarmîntarea osemintelor din mocirlă stîrnise multe gînduri în el, gînduri despre moarte. Dacă simte omul că mai are ceva de făcut, să se pornească să facă pînă nu-l ajunge ea, că de acolo întoarcere nu mai e cu putință și nici să dregi ce n-ai dres la timp nu se mai poate. N-ar fi vremea să vie, nu încă, în neamul lui toți au trăit pînă hăt, aproape de 80 de ani, dar vezi că pe el îl roade boala aia despre care nu vrea să vorbească, și s-ar putea să-l picnească cînd cu gîndul n-o gîndi sfîrșitul. Să zicem că ar muri acum, nu fiindcă simte chiar moartea după ușă, dar să zicem. Toate le-ar lăsa bune în urma lui. Traian e așezat și cuminte, are trei copii sănătoși și nevasta e și ea sănătoasă acum.. La muncă sînt dintre ct' mai buni, au o cșă frumoasă. Grigore e și el așezat, diavolița asta de Anicuța i. -omoară la casa Țiului

cu veselia ei și cu iuțeala ou care le face pe toate. Casa asta bătrână au dires-o anul trecut. Colectiva pentru care s-a bătut și el împreună cu alții merge acum din ce în ce mai bine. Cei mai cărcotași din sat au tăcut, fiindcă văd și ei, că doar au ochi. Uite, dacă ar muri mâine, ar fi sigur că nimic nu mai dă înapoi, că toate merg înainte, că satul ăsta în care a fost cîndva destul zbucium, are acum liniștea aia care duce la spor din ce în ce mai mare. Ce-a fost partea lui a făcut cu toate puterile. Mai e ici și colo ceva -care nu-i dus până Ia capăt. Are să fie ! Ce-a lăsat nefăcut ? Vezi, aici e ceva. Nu l-a adus pe Anton până unde trebuia. Că Anton s-a împotrivit , și el, Vasile, l-a lăsat în drum. Sint unii care nu-ți pasă chiar atît de tare dacă n-au înțeles tot, dacă merg cu valul, fără să pună piedică, și au să se dumirească azi, mâine și cît suflet trebuie să puie, nu numai osteneală, — dar de Anton îți pasă, fiindcă atunci, în tinerețe, nu erau doi ca el și dacă n-ar fi apucat-o strîmb, -cu puterea lui, cu sârguința lui, cu focul care era pe vremuri în el și care în toți anii ăștia a mocnit închis, ca focul din igunoaie, în loc să ardă curat, cu flacără luminoasă, ar fi fost de ajutor și ar fi împlinit «multe. Și nu-i bătrîn, vezi, cu toate că e de o vîrstă cu Vasille, el e sănătos, se ține drept ca o luminare și la cîrnp nu-l întrece nici un flăcău. N-a avut copii, păcat, poate l-ar fi tras ei, l-ar fi adus ou ei în viața asta schimbată, l-ar fi adus cu inimă cu tot. Cum o fi fost traiul lui cu Luța, trai fără copii, lingă o muiere îngâmfată, frumoasă pe dinafară și uscată la suflet ca un vreasc ? Zicea, cînd a luat-o, că o iubește. Chiar și lui, lui Vasile, îi spunea că o iubește, și el avea o bănuială în care nu voia singur să creadă, pentru că era bănuială urîtă, că pe Anton îl ademeneste averea Luței — avere mică pe lingă altele din sat, dar mare pentru unul ca Anton, care n-avea nimic, — și încă poate trufia ei de femeie frumoasă, pe care îți face plăcere s-o înfrîngi. A cunoscut Anton vreodată bucuria aia mare pe care o simți cînd te îndrăgostești năuc, prăpădit, așa cum s-a îndrăgostit el de Maria ? Diminețile luminoase, diminețile alea de vară în care aerul tremură parcă de mult soare ce-a sorbit, în care strălucirea asta dacă s-ar schimba în sunet ar umple lumea din zare în zare, diminețile în care știi că ai s-o întâlnești, și știe și ea, și ocoliți amîndoi drumul care duce cel mai 'drept la ogor, ca să vă întâlniți în dumbrava de lingă gîrlă. "Of, cum îți mai bătea inima atunci cînd îi zăreai la capătul cărării fusta albastră, basmaua dată pe ceafă, cum te apropiai de iute — și ce încet ți se părea ! — cum îți venea să chiuu cînd erai lingă ea și cum ți se muia glasul cînd voiai să-i vorbești, cât era de subțirică și vie în toate mădularele cînd o prindead în brațe, cu cită încredere ți se uita în ochi, să-ți spună parcă fără cuvinte că nici pentru ea -nu e pe lume bine mai mare decît să fie în brațele tale. Și era pe rînd sfioasă și glumeață, ți se lipea de piept și-ți luneca din brațe ca șarpele, ca să se uite iar la tine ca la o zi de duminică. Sunau apele în pîrîu, sub mal, mirosea iarba aia înaltă și udă care îți cuprindea gleznela, era răcoare și era cald, biziiu albinele pe cîntaure și colo, în sat, casele străluceau albe, albe cum n-au sclipit niciodată înainte sau după zilele alea, așa cum nici cerul n-a fost albastru, nici pîrăul limpede ca atunci. Știi că de fata asta numai moartea poate să te despartă — afurisita, ea te-a și despărțit, — că dacă o lași acum din brațe, o s-o aștepti iar, și ea are să te aștepte, are să vie și tu ai să-i alergi în întîmpinare, și cînd o să rămâneți de tot împreună, poate că unele au să se piardă, dar încrederea și bucuria au să rămână. A trăit Anton așa ceva ? N-a trăit, săracu ! El s-a dus frumos, zi de zi, să stea smerit pe cerdacul cu mușcate multe al Luței, să se uite la ea cum toarce, țeapănă, cu zîmbetul ăla puțin pe fața ei albă și plină, zîmbetul ăla care spunea că știe ea că n-are pereche, și după ce a stat mult și a înfruntat-o cu privirea, s-a îndurat ea să-l ia. Tot îi trebuia gospodar la casă, om rînduit și harnic, și tot îi treceau zilele și se temea că

" -se prea trece și ea. I-o fi plăcut ei Anton ? Auzi vorbă, cum să nu-i placă ! Dai o-a schimbat-o dragostea și nu i-a muiat trufia. Pe el l-a schimbat, asta-i adevărat, ©a, de acolo și de atunci a început Anton să fie altcum. Ge-a avut ăsta în viață ? Nevoi la tinerețe, când eram alături, griji după ce s-a însurat și trebuia să-și păstreze averea și s-o înmulțească, după mintea lui, ură și venin în suflet când s-au schimbat vremurile, lipsă de dragoste în casă, ambiție și circotea'la. Vai de capul lui ! Când te gîndești ce nenorociți sînt răii ăștia și nici măcar nu-și vād nenorocirea și de unde pornește, îți vine să te pui cu ciomagul pe ei, să-i deștepti, dacă vorba nu-i poate deștepta. Acum Anton vede și el, ca toți ceilalți cu care a fost greu la început, că-i merge bine satului și-i merge și lui, că nimeni nu-i mai scoate pe nas nici vorbele lui trecute, nici faptele. De oe nu-i fericit ? De ce ? Că se vede pe el, pe mutra lui afurisită că nu e fericit. I-e greu să spună tare : Mă, voi ați avut dreptate, nu eu ! îndrăcită de mîndrie, îndrăcită de ambiție, sufletul lui cel împietrit, singurătatea în care stă acasă la el, cu nevasta aia rea. De-ar veni somnul odată, să nu mă mai gîndesc atît, își spuse Vasile, să nu mă mai gîndesc atît, că am să mă smintesc cu Anton ăsta al meu, Al meu ! Auzi vorbă ! Și te pomenești că la noapte iar îl visez. Cutreieră ăsta prin visele mele ca prin ograda lui. Nu mai pot închide ochii de răul lui.

Vasile se trezește de dimineată, după ce d-a. visat pe Anton. Se trezește, se spală și se bărbierește, se primenește tot, își pune straiiele bune, își ia și pălăria neagră, nouă, pe care a primit-o în dar de la Traian, ia și bățul cioplit și înflorit care stă de mulți ani în dulap, uitat, și se pregătește de plecare.

— E ședință la sediu ? întrebă Grigore.

— Ce ședință ? rîde Anicuța. Eu cred că taica e poftit la Marea Adunare Națională ! Nu-l vezi cum s-a gătit ?

— Unde te duci, tată ?

— La plimbare ! răspunde Vasile și iese repede pe poartă, să nu-l mai întrebe nimeni nimic.

Cu cit simte că tremură ceva în el, în stomac parcă sau poate numai picioarele, ou atît merge mai iute, să nu se răzgîndească.

Poarta lui Anton scîrție lung, zornăie lanțul cînelui și sârma de care e prins lanțul. Așa, așa soirțiau și izornăiau și acum vreo șaptesprezece ani, cînd a fost ultima oară aici. Mult în casa asta n-a fost nici înainte. Ei, alta era cînd locuia Anton la maică-sa, în casa aia mică. Cănele latră mereu, furios și zbMit de parcă ar fi văzut lupul și în casă nu se clintește nimic, ca într-o casă pustie. Vasile, străbate poteca pietruită și urcă trqptele late, curate ale cerdacului. N-o fi acasă, se gîndește el cu teamă, și a doua oară n-am să mă mai îndemn să viu ! Pe cerdac sînt tot atîtea mușcate. Ușa e vopsită în albastru, ca și atunci. Bați, și ca pe vremuri abia auzi chiar tu bătaia, atît de gros e lemnul ușii. Dinăuntru se aude un : „Cine-i ? Intră !" E glasul lui Anton !

E liniște înăuntru, liniște de casă părăsită și un soi de rinduială moartă, înlemnită. Vasile intră încet. Anton stă în fața mesii de lîngă geam și cu o andrea lungă și subțire scotocește în măruntaiele unui ceas deșteptător pe care l-a pus cu cadranul în jos. Ridică ochii. îi deschide mari, se îngălbenește parcă, respiră adînc și se ridică încet în picioare.

— Bună ziua, Antoane ! rostește Vasile, și parcă asta nu era vocea lui.

— Bună ziua, Vasile ! suflă Anton și tot cu ochii ăia mari îl privește.

Stau așa un timp în picioare, și parcă e tare liniște pe lume.

— Să stăm jos ! spune Vasile și pentru că nu-l mai țin picioarele, și pentru că prea tace Anton.

— Şezi ! Şezi ! se repede Anton, trezit parcă, şi-i trage un scaun de lingav perete.

— Eşti sănătos ? voinic ? întreabă Vasile.

— Mulţumesc. Da' tu ?

— Şi eu.

A albit, a albit bine, Anton ! Pielea pe obraz parcă ie tăbăcită. Şi sprintenele-au început să-i albească, şi bine-i mai stătea cu sprâncenele alea negre peste ochii lui verzui şi lucioşi. Ține mâinile pe masă, peste ceasul ăla întors, şi degetele îi sînt noduroase tare şi parcă tremură.

— îl stricai ? arată Vasile spre ceas şi încearcă să ridă.

— Nu-iş ce are de vreo două săptămîni, că stă mereu.

Şi iar tac amîndoi, în liniştea aia care parcă e prea multă şi apasă. Toate sînt ca acum optsprezece ani, ca acum treizeci cînd s-a însurat Anton. Nimic n-a fost clintit de la locul lui. Parcă în casa asta a Luţei n-a intrat un om, Anton, ci o mască. Parcă aici nu s-ar trăi, atîta încremenire e. Țştia nici nu aerisesc, se gîndeşte Vasile, de frică să nu le strice aerul lucrurile. în fundul odăii, lîngă pat, se întîmplă deodată ceva. De acolo porneşte un foşnet şi un pas. Vasile nu s-a uitat bine pînă acum decît la Anton. Dar de acolo, din fund, se ridică Luţa, străbate cu pas liniştit odaia şi se îndreaptă spre uşă. E tot atît de nepăsătoare şi de mindră, cum o ştia Vasile, frumoasă încă, mai voinică poate, cu acelaşi zâmbet de siguranţă, şi 'înfurare pe chip. Nu se uită nici la bărbatu-său, nici la oaspete, nu se uită nicăieri, iese din odaie. Anton priveşte cu băgare de seamă înăuntrul ceasornicului, de parcă acum ar trebui să desluşască, chiar în clipa asta, unde e stricăciunea.

— A venit primăvara, rosteşte Vasile.

— O ploaie n-ar strica zilele astea, după ce s-or scutura merii.

Ei, acum ce să spun, că el iar a tăcut ? se întreabă Vasile. Cum să încep ? Se uită la mine de parcă aş fi ieşit din mormînt şi nici mie nu mi-e la îndemână, şi nu ştiu cum se poate spune tot ce-am venit să spun. Ochii lui Anton au rămas pe băşul din mina mea. Parcă n-ar crede, parcă s-ar bucura, parcă i-ar veni greu.

— Țla e, ăla ! ride încet Vasile. Țl de mi l-ai cioplit tu acum patruzeci de ani.

— Nu gîndeam că-l mai ai.

— Mă, Antoane, mă ! Mă, Antoane ! strigă Vasile, dar glasul i se sugrumă şi nici alte cuvinte nu-i mai vin.

— Lasă, Vasile, lasă !

Ce să las ? se gîndeşte Vasile. Pe tine, în halul în care eşti, să te las r*

— Ai văzut vreodată, mă, o muscă sub un pahar întors ? Stă acolo, n-are aer, zboară în sus şi-n jos, nici biziitul nu i se aude, afară nu poate ieşi, toate le vede, dar nu le poate ajunge. De ce stai tu, Antoane, sub paharul ăsta întors şi nu ieşi afară, că tu ai putea ? Pe tine nu te ține, ca pe muscă !

Anton se întunecă, se încruntă, se aspreşte.

— De asta ai venit, Vasile ? Să mă înveţi să trăiesc ? M-aţi învăţat. Poftim, trăiesc cum aţi vrut voi. N-o iau pe delături, merg în pas cu toată lumea. Am făcut eu ceva cum nu trebuie ? Am scos eu vreun cuvînt ? Ce vrei de la sufletul meu ?

— Păi tocmai de la sufletul tău vreau.

— Adică ce pofteşti ? îmi intri în casă după şaisprezece-şaptesprezece ani sau cîți or fi, şi vrei să mă înveţi să trăiesc. Lasă-mă păcatelor, că mult nu mai am deacum înainte. Pînă acum nu te-ai prăpădit, şi acu, deodată, nu mai ai loc de mine. Nu-ţi place cum trăiesc !

Cînd trebuia, nu m-am prăpădit ! Adică atunci cînd n-a mai fost nici lîngă țărâniști, nici lîngă nimeni. Singur ! Tocmai atunci n-am mai vorbit cu el. Mă tot certasem pînă atunci, și mai departe n-am mai vrut să-l știu. Atunci i-a fost lui mai greu. Nu mai știa ce e în mintea și în sufletul lui. A așteptat atunci tot eu să vii la el. N-a venit el, de căpățânos ce e, da' m-a așteptat. El cu vinile, ou smintelile, și tot el aștepta. Ei, să fi venit eu, așa cum am venit azi. Coroana din cap nu-mi cădea, dar scăpăm un suflet de om. Da' cum i se suise la cap averea a uitat, ori se face ? Și-aduce aminte numai cînd i-a fost mai greu. Numai că eu am venit aici să-i aduc aminte cum era odată, de mult, nu cum și-a pierdut mințile mai tîrziu.

— Știi de ce am venit eu, Antoane ?

— Ei ? Să mă prelucrezi ? Să mă chemi la vreo muncă grea, la care nu se bagă nici unul ? Hai, prelucrează-mă ! Hai, că viu ! Nu mai sînt el ăla să mă împotrivesc. Ce stai ? Spune ! De asta ai venit ?

— Ba ! Am venit să-ți aduc aminte cum, am fost noi odată. Cum erai tu. Cum ne aveam noi doi.

— Dacă ai uitat atîția ani...

— Mi s-a părut că am uitat. Ți s-o fi părut și ție. Dar rînd stau acum să mă gîndesc, cu liniștea pe care mii-au adus-o timpurile, văd că n-a fost întîmplare din viața ta, de atunci sau mai de curînd, din anii ăștia din urmă, în care credeam că ți-am uitat și numele, n-a fost întîmplare pe care să n-o fi adunat undeva, în inima mea. să nu mă fi durut ori isă mă fi bucurat. Tot **aim** știut, Antoane, și tot știu și acum. Și cînd ți-a ars șura, și cînd ai zăcut de friguri, și cînd ți-a murit vaca, am aflat. Credeam că nu-mi pasă, dar pesemne că îmi părea rău și atunci, dacă îmi pare și acum. Cînd ai venit acu doi ani să te înscrii la colectivă, am zis : „Ei, i-a venit mintea la cap, vede și el că singur e rău”, am zis așa, cu nepăsare, dar eu cred că tare mi-a bătut inima, și m-am făcut că n-o aud. Și acum, Antoane, nu mai am liniște. Tot la tine mi-e gîndul. De visat, ce să spun, tot pe tine te visez. Crezi tu că unde a fost dragoste odată, se poate duce de tot, se poate topi ca zăpada de care nici niu-ți mai aduci aminte că a fost astă-iarnă ? Ți-aduci aminte numai de o seară, una cînd era un cer jos și negru peste toată câmpia, și iarba părea și ea neagră ca veninul, cînd ne întorceam noi doi de la Răstoacele, și am rămas încremeniți sub cerul ăla nesfârșit și negru, încremeniți de frumusețea aia ciudată, de singurătatea aia mare, care făcea să ni se pară că am rămas numai noi pe lume ? Fusesem la Răstoacele să ducem vitele pe care le vînduse cucoana lui Zamfirol ăla cu conacul cu turn, și veneam cam scârbiți de petrecerea peste care dădusem acolo, la conac, de zaiafetul ăla cu urlete care le făcea de rîs boieria. Noi aveam, burta goală și nici țărani pe care îi întîlnisem la Răstoacele nu păreau mai mâncați decît noi. Dar ni se păruse că erau mai supuși, mai înfrânți, mai fără nădejde. Și cînd ne-am oprit acolo, pe oîmp, am spus că noi doi sîntem altfel și că așa o să rămînem toată viața, așa cum sfînt este că n-o să ne mai despărțim niciodată, fiindcă nu sîntem doi, ci unul. Ți-aduci aminte, Antoane ?

Anton stă cu capul plecat. Și-a rezemat umerii largi de tăblia scaunului, ține mîinile mari, cu degetele acum noduroase, pe masă, parcă se gîndește foarte adînc, parcă vrea să caute și el în amintirea aceea, care fusese partea lui, cit îi rămăsese din ea.

— Da' cînd ne-am bătut la nuntă, la Șercani, pentru că au venit flăcăii ăia să oprească fetele să joace cu „sărăciile nepoftite” ? Aoleo, ce bătaie a fost aia ! Mă înjunghia Harai'amibie ăla, dacă nu luai tu seama la timp și nu săreai, spune deodată Anton. Hei, să sărîm atunci unul pentru altul era așa de obișnuit pentru noi, că nici nu ne mai mulțumeam pe urmă.

— De ce să ne -mulțumim ? Nu mai era nevoie, nevoie era pentru noi să sărim.

— Of ! că dor mi-e câteodată de tine, Vasile ! Dor mi-e ma, de parcă urla sufletul în mine ca un ciine legat !

Anton a strigat atît de aprig, s-a încins atît de tare la obraz și-i tremură, buzele atît de rău, încît lui Vasile îi vine să-l ia în brațe și să-l strîngă de să-l farme.

— Dă-i drumul, frate, din lanț, nu4 mai ține, dacă vrea să scape ! Că te aștept, Antoane nu mai știu nici eu de cîți ani te aștept ! De mine crezi că ți-e dor, mă ? De tinerețe ți-e dor. De tine, așa cum erai cînd erai tînăr. Ai vrea să mai fii o dată așa, și nu știi nici tu ce nu te lasă. Singur nu te lași, fratemi, Dă-ți drumu', Antoane ! Tu nu vezi că tot ce-am rîvnit noi în anii noștri tineri,, e împlinit acum ? Ce stă între noi ? Alți ani, în care o luaseși tu razna. Gata, ți-a trecut. De ăștia să nici nu ne mai aducem aminte. Ce-i ? Ce te-ai întunecat iar ? Îți pare rău că n-aveai dreptate ? N-ai avut, omule, n-ai avut, că doar se vede azi. Ei, n-ai avut, ai pățimit, te-ai lecuit, nu te mai vede nimeni cu ochi de dușman sau cu bănuială, trăiești pe munca ta și pe hărnicia ta, și trăiești bine. De ce nu ești fericit, Antoane, de ce nu ești fericit, frățioare ? Că asta mă mănîncă pe mine zi și noapte.

— Fericirea mea, hai ? N-ai tu somn pentru fericirea mea ?

— N-am ! Uite că n-am. Și nici n-o să am pînă nu te-oi vedea fericit.

— Pe mine ?

— Uite, pe tine. Nu ți-am spus de la început ?

— Da' oe fac, mă, ce fac, de te-a apucat neliniștea ?

— Nu ce faci, ce simți, aia e vorba.

— Și de unde știi tu ce simt eu ?

— Nu știu de unde, Antoane, dar pot să pui mîna în foc. Omul fericit arată altfel, are altă față. Nu stă între zidurile lui, singur cu nevasta, și nu le face pe toate numai fiindcă așa i s-a spus, de ici pînă colo, nici un dram mai mult, ca argatul cînd a primit poruncă de la vâtaf și i-e frică să nu facă.

— Adică nu-i bine nici așa, că le fac cum e dispoziția ? Mă, al dracului ! Atunci cum e bine ?

— Vreau să spun că nu pui din inima ta.

— Ai găsit tu un cîntar cu care cîntărești la fiecare treabă cît a pus fiecare din inima lui ?

Vasile se răsuțește pe scaun. Nici nu i-a spus gazda asta să-și scoată cojocul, și el s-a încălzit de nu4 mai poate îndura. Grele lucruri de spus ! Să ai meșteșugul cuvintelor, ca oamenii cu carte, ar fi altceva. Dar așa, cînd nici tu nu știi bine să te descurci în gîndurile tale, să le mai spui și tare unuia care, limpede să fii, tot ar spune că nu te pricepe !

— Mă, Antoane ! Sintem bătrîni. Nu bătrîni de tot, am mai putea trăi și cincisprezece, și douăzeci de ani. Dar poți să știi ? Acum, de noi, mai aproape e moartea decît tinerețea care s-a dus. Aș putea să spun : eu mai am cîțiva ani, Anton mai are și el cîțiva, mai iute or trece ăștia decît ălalți, care au trecut. Ce treabă mai am eu cu el ? Nici una. Am copii, am nepoți, am muncă destulă, pentru ce m-am zbatut s-a împlinit, azi e mai bine decît ieri și miine o să fie și mai bine. Ce am eu cu Anton ? Dar mă întorc la rădăcina tuturor lucrurilor. Lasă-mă s-o iau de la început, că zău nu te prelucrez, Da' altfel nu pot să limpezesc ce e cu mine și oe vreau de .la tine. De ce adică s-a pornit Partidul, sau s-a născut el chiar, ca (s-o iau chiar de la rădăcină, să răstoarne tot și să schimbe tot ? Ga

să fie oamenii fericiți toți ! Nu unu-doi, toți, mă ! Când e omul fericit ? Când are tot ce-i trebuie să trăiască ca un om, nu ca o vită, și când simte și el o mândrie că nu atîrnă de altul, că îi merge mintea, că face planuri și se ține de ele, că crește de sub mîna lui. Poate unul să stea într-o chilie să zicem, să aibă acolo tot ce-i trebuie și mai mult încă, și să fie fericit ? Nu, mai vrea și libertate, mai vrea. și să facă și să dreagă, ca să simtă ea e viu, mai vrea și să se uite înainte, să vadă ce schimbare o să fie mai departe. Ai să-mi spui tu că și altădată te uitai înainte și te gîndeai să te întinzi, să-ți crești pămîntul, și că tocmai asta nu mai poți acum. Și de asta nu-ți pasă azi și nu-ți mai bate inima.

— Am spus eu că nu-mi pasă ? Ce-mi pui în cărcă gîndurile tale ? O să zici' acum că mîine-poimîine, fiindcă nu-mi pasă, vă pui vr-o piedică undeva.

— N-o să zic așa ceva. Altceva vreau eu să spun. Dacă unul nu se poate gîndi la fericirea ălorlalți și nici că el e unul dintre toți, care e și el fericit cînd sînt ei, să se gîndească cel puțin cum e cînd omul suferă. Dacă se gîndește la suferință, la a altora, gîndul ăsta îl trimete și la nevoia de fericire a lor. Uite, eu stau citeodată și mă gîndesc că sînt pe lume copii care mior de foame. Că mai sînt încă, destui în lumea largă. Mă gîndesc așa, pînă simt că innebunesc. îi văd de parcă ar fi în fața mea, slabi, cu ochisorii stinși, cu minutele slabe, cu gîtul ca ața. Am văzut odată într-o gazetă o poză cu un copil de negru, slab, care se ținea cu minutele de gîtul majcă-si și plîngea. Maică-sa era moartă și copilul nu știa ce e asta, moartea ! El o ținea de gît și o striga pe semne. Asta era dintr-o răscoală într-o colonie. îi auzeam parcă glasul și mă gîndeam la disperarea din sufilețelul lui. Nu știu, m-oi fi făcut slab la inimă de bătrînețe, îmi dă lacrima ușor, dar nu înțeleg citeodată cum pot sta oamenii nepăsători cînd se gîndesc la câți copii pe lume or fi suferind. Disperarea unui copil ? Se poate ceva mai cumplit ? El nici nu știe de unde vine, cum să se împotrivescă, nu poate s-o cuprindă și nu-i mai lasă loc pentru nimic. Omul e altceva, o mai căptușește și cu alte gînduri, dar un copil ?" Ei, Ia noi copiii nu mai suferă. Nu e asta o pricină de fericire ? Și nu e o pricină să vrei să fie în toată lumea ca la noi ? Am fost mai acu cîteva zile acolo, la mlaștină, unde s-au găsit osemintele alea din timpul războiului. Aoleo ! cum m-au mai răscolit gîndurile ! Tu, acasă nu mai știi ce să pui pe copilul tău, ce să-i dai să-i fie bine, și dacă se lovește și se zdrelește la picior n-ai liniște. Și acolo, pe front îl dor toate, și îl amenință din toate părțile, și nu mai e om, e mai rău decît lupul hăituit, și hăituie și el. Ei, dacă n-oir mai fi războaie, nu e ăsta lucru pentru care merită să te zbați și să fii fericit numai să nădăjduiești ? Mă gîndesc, Antoane, că dacă omul ar putea, dacă ar fi el în stare să-și închipuie durerea altuia așa de bine încît s-o simtă de parcă ar fi a lui, numai-decât s-ar face comunist. Dar să și-o închipuie bine, s-o simtă pînă în măruntaie, durerea din trupul sau din sufletul altuia.

— Tu vorbești ca popa Savel acu douăzeci de ani ! rostește Anton, dar în glasul lui s-a muiat ceva, și s-a muiat și în privire.

— Ga piopa Savel ? Da de unde ? Păi spun eu ea popa că ăl de are, să-i dea un codru de pâine ălui de n-are ? Eu zic să aibă toți, că e dreptul lor să aibă. Asta e mândria omului, să aibă dreptul lui pentru puterea și munca și cinstea lui, nu să primească milostenie. Milostenia s-o dai la cîine, omului să-i dai cinste. Și el să fie vrednic de cinste.

— Și de la mine ce vrei, Vasile ? întreabă moale de tot acum Anton.

— Păi nu ți-am spus ? rostește cu ochii în ochii lui, Vasile. Să fii fericit ! Anton se uită în jos, parcă în podea s-ar întâmpla ceva care nu faoe zgomot, dar îi soarbe toată atenția.

— Eu, Antoane, nu mai pot fi fericit dacă nu ești și tu. Nu știu ce s-a întâmplat cu mine, dar parcă țin tot de mulțumirea ta. Prea erai drept, Antoane, când erai tânăr, prea erai aprins și tare, și prea simțeai pînă în fundul sufletului tot ce se întimpla în jurul tău. Nu se poate, mă, nu se poate să se fi dus toate pe apa sîmbetei, și tăria și focul, și nevoia aia de dreptate din tine. Pînă n-ai fi și tu un om bucuros, cum erai, cu lumină în ochi, eu nu-mi pot găsi liniștea. Dacă mor mîine, o să mor cu gîndul că am lăsat ceva neisprăvit în urmă. Cum să spun, Antoane, eu cred că nu e ceva pe lume să nu se poată face mai bun și pînă la urmă foarte bun. Dacă tu, pe care te cunosc eu, nu te schimbi, culm o să cred că alții din alte părți, se schimbă? Că doar știu ce maia e în tine.

Acum Vasile se ruga aproape, cu glas scăzut și fierbinte :

— Dacă te gîndești la suferința altora din alte părți, și o simți ca a ta, Antoane, nu se poate să nu simți că aici e mult, de o mie de ori mai bine decît a fost și nu se poate să nu vrei să fie din ce în ce mai bine. Și dacă simți că asta e și treaba ta, știi tu ce fericit ai să fii? Adu-ți aminte numai de noi doi, uite, de cît am tras noi, că tu îți ești ție mai aproape deocamdată. La nopțile alea de ger cînd dormeam la voi acasă în tindă, că în odaie nu mai aveam loc și 'la noi arse se peretea cu vatra, de nopțile alea cînd ne era și foame și frig, și ne sculam cu chica lipită de peretele pe care se scurgea apa prin ferăstruică și îngheța pe perete cu părul nostru cu tot. Și cum se ivea dimineața ne duceam la curte, să ne cerem iar restul ăla de porumb pe care ni-l datora vătăful pentru munca din vară. Și nu ni-l da, și nu ni-l da, n-ar mai avea el liniște în mormânt! Nu-i lucru mare că nimeni nu mai pătimeste așa? Mai e cîte o lipsă pe ici pe colo, unde nu s-au gospodărit încă oamenii cum trebuie, unde e colectiva prea proaspătă. Dar aici, în -sat, parcă tu nu vezi cum merge? Ce să mai vorbim! Și cînd om seca bine și mlaștina dinspre Guciu, mai dobîndim 40 de pogoane de arătură acolo.

— Zău? întrebă Anton, cu glas răgușit, sugrumat. Știi că dacă s-ar despăduri de uscăturile alea de brazi care au ars acu zece ani, sub deal, dacă s-ar scoate și rădăcinile, ar mai fi acolo ca la 30—35 de pogoane. M-am gîndit eu...

— Și de ce n-ai spus? Să spui în adunarea generală, că o să fie în mai.

— Păi îți spun acum ție.

— Să spui tu în adunare. De ce să nu spui?

Anton se înroșește nițel și se uită iar în podea cu atenție. Of, că încurcate sînit ițele în omul ăsta! a avut un gînd bun, de folos, pentru colectivă, și-l ține în el Vasile e sigur că nu-l tace din dușmănie, dar că-i e un fel de rușine să se ridice și să vie cu o inițiativă, numai ca să nu treacă prin capul vreunuia că uite, Anton vrea să dovedească acum la toată lumea că s-a schimbat, că s-a făcut cumsecade. Ce mîndrie anapoda și ce sfia!ă sucită! Dar s-a gîndit, s-a gîndit el cu mîntea lui, că ar cîștiga colectiva ceva cu destelenirea aia.

Vasi'le simte că i se urcă un val de sânge fierbinte în inimă. Acum poate dacă mai stăruie, Anton are să se ghemuiască și mai tare în el. Dar uite, vezi la ce s-a gîndit?

— Am, fost săptămîna trecută pe Măgura, începe el altă vorbă. Am fost pe partea ailaltă, dinspre Toaca, unde ne-am făcut noi odată o colibă de crengi, cînd am fugit de la Curte cu g'ndul să nu ne mai întoarceim niciodată în sat, după ce ne bătuse nea Tilică. Ți-aduci aminte? Mamă, ce frig și foame ne-a fost acolo! Da' acu era frumos Antoane, dăduse frunza pe fagi, așa, rărișoară, de trecea soarele prin ea ca prin sită, și mirosea a lemn nou și a putregai umed

și răscolit. Era frumos'de te seca la inimă ! Ce-aș mai fi vrut să fii și tu cu mine ! Când eram tineri, ne plăcea fără să vedem că-i frumos, ne bucuram ca niște cățelandri care nu văd și nu știu de ce se bucură. Acu, la bătrînețe, ți se deslușește frumusețea în fața ochilor și o cîntărești ca unu care știe că nu mai are mult timp înaintea lui pentru ea. Ce-aș mai merge iar cu tine prin locurile alea !

— Păi să mergem ! spune înăbușit Anton și se uită adînc în măruntaiele ceasornicului.

— După masă ? se repede Vasile.

— După masă ! mormăie Anton.

— Să mă duc atunci să mănînc, să mănînci și tu, că se întunecă devreme și trebuie să pornim curînd că, mă flăcăule, nu mai suim noi ca altădată la deal. Nu mai merg picioarele,- nu mai merge răsufierea cum mergeau ele odată. Peste două ceasuri, hai ?

— Peste două. La fîntîna lui Manolea ?

Pentru prima oară Anton zâmbește larg și se uită în ochii lui Vasile. La fîntîna lui Manolea, fîntîna aia pe vremuri socotită spurcată, la ieșirea din sat, se întîlneau cîndva cînd porneau la o ispravă pe care părinții nu trebuiau s-o știe și pentru care socoteau că nu-i bine să fie văzuți că pleacă amîndoi de acasă de la unul sau de la celălalt.

— La fîntîna lui Manolea !

Cînd iese pe ceardac, Vasile o vede pe Luța dînd boabe la păsări, în fundul ogrăzii. Poate că ar trebui să se ducă să-i spună bună-ziua, cu toate că ea a trecut pe lingă el prin odaie ca și cum nu l-ar fi văzut, ca și cum ar fi intrat o pisică sau un fir de fum în casa lor. Face doi pași spre ea, strigă tare „Bună .ziua, gospodină”, dar Luța se uită la păsările ei, cu fața înghețată, cu aîmbetull ei neclintit pe chip, nici nu clipește, nici nu ridică fața. Vasile dă să mai facă un pas, dar Anton îl împinge spre poartă, îl împinge cu umărul și mârâie printre dinți :

— Da' mai dă-o răilor, că... are treabă. Cam peste două ceasuri, Vasile. Numai de n-ar ploua !

— Ce să plouă ? Asta-i cer de ploaie ?

— Nu-i ! ride Anton.

Vasile pleacă ca vîntul. Nu simte pămîntul sub picioare, nu vede oamenii pe drum. Ar cînta, ori poate chiar cîntă, dar nu știe. Și diavolii aștia de copii s-au luat la trîntă drept în mijlocul drumului, ca să-i ocolești și să pierzi vremea. Na, că v-am călcat pe cutia asta care o fi tren pentru voi. Iertăciune, iertăciune ! Era un tren frumos, ei, o să fie acum cam șoldu. Ce să-i faci ? Uite Pitulicea în ușa dispenserului. N-are odihnă nici duminica. Ce face ? încuie ori descuie ? Pleacă ori vine ? Dar mult mai are de lucru cu cheia aia ! Nu poate încuia.

— Nea Vasile ! strigă doctorița, Nea Vasile, nu vrei să intri puțin, că s-a stricat broasca asta și nu-i dau de rost.

Vasile intră în curte. S-a stricat ! Un fleac ! I-a sărit o țintă. Uite că s-a dres. Ți place acum, Pituliceo ? Ce-ar fi... him, ce-ar fi ? Că doar moartea nu e la doi pași, n-a venit încă bătrînețea. Mai sînt atîtea lucruri de făcut, de dus la capăt. Și mereu se ivesc altele noi. Mai e și de trăit, la o adică.

— Tovarășă doctor, n-ai vrea să mă vezi nițel ? Uite, am o durere aici. Da o durere mare, cînd mă apucă. Ce zici ?

De ce să te prăpădești, cînd mai e putere în tine și rîvnă destulă ? Aoleo, are fetița asta niște degete tari, cînd apasă cu ele te săgeată, și apasă tot unde

e locul cu pricina. Și te descoase, să știe tot ! Dar și să muncești cu durerea în tine, înseamnă că, oricât n-ai vrea, nu faci lucrul așa cum trebuie. Tu îți închipui că-l faci bine, și te pomenești că nu e bine de tot. Ce e un om bolnav ? Unul care seamănă cu o treabă neisprăvită. Nu-i lucru mai urât pe lume decât treaba cu cusur, neisprăvită. Om ou hibă ! Omul să fie întreg.

Nu-i decât o boală de ficat ? Să nu mănince una și alta ! Foarte bine . N-o să mănince. Nu-i vorba de zăcere ? Și mai bine. Asta doctoriță ! Bravo ei ! Să nu dea în brânci cu oboseala ? Ei, o să vedem,. Bine, bine, n-o să dea în brânci. Dar munca face bine ? Ei, asta doctoriță ! Doctorii ? Cîte vrea ea, cu plăcere. Sfînt ! Nu-i el omul să se ferească de amar sau de scîrbă. Floare la ureche. Mulțumesc frumos, dar acum e grăbit, e foarte grăbit. Ei, are omul cîte oeva de făcut și duminica ! De dus la capăt un lucru bun, de încheiat o treabă începută. Ceva așa ca și cum ai lua viața de la început ca să dregi ce s-a stricat undeva, pe drum, și pe urmă să trăiești mai departe, liniștit, întreg,, împlinit cu ce ai pierdut odată. Că doar nu e încă bătrîn. mai are viață înainte. Rîde tovarășa doctor ? N-a înțeles nimic și rîde. Se bucură și ea că e el așa de vesel. Ei, să știe că nu e vesel, e chiar fericit. Așa să știe !

Al doilea cusur*)

de Marcel Breslașu

„Ia, priviți această oaie !
Cînd se umflă și se-nfoaie
zici că umple trei cimpoaie !
Gilul nu și-l mai îndoaie;
coada n-o mai înconvoaie;
nici o ploaie
„cu șuvoaie”
pîn'la piele n-o mai moaie;
stă greoaie
pe lăboaiie
parcă-i altă măgăoaie!”

Felcerițe, doftoroaie,
se-adunară,
toate, droaie
și-n savanta lor plenară
— după ce-o examinară
dela chișiță la nară —
au decis
(prin vot deschis)
că nu știu nimic precis,
confirmînd (prin vot secret)
că nu știu nimic concret!

... Așa dar, cînd mult ciudatul
for, și-a fost depus mandatul,
rînd pe rînd veni la rînd
rîndul oilor de rînd !

Grijulii cum se cuvine,
cată bietele ovine

ce o fi, de unde-i vine
și ce slnge-i curge-n vine
(fără-a fi de fel șovine)
— și n-o scot la căpătîi...

Se-nțelege, mai întîi
o-ntrebară pe mioară
de ce boală-i bolnăvioară
(în auzul
tuturilor
cum e uzul
în folklor)

dar ea le-a lăsat să fiarbă
ronțăind un fir de iarbă
și nu s-a destăinuit
nici măcar cu un behăit.

Tace ! (De trei zile-ncoace !)
... Și nu știu ce naiba coace !

Se iscară noi discuții
ce-i lipsește sărăcuții:

Zice una
— după ce-a privit grăsună —
„Trebuie verificat
dacă nu-i de la ficat.
După felul cum holbează
ochii — pare-a fi gălbează...”

*) Din iciclul de fabule „Cele șapte simțuri”.

Zice-a doua:
„Zace ca un șarpe boa!
Cred că-i doar o chestie
de proastă digestie...”

Zice-a treia :
„Vorba ceea —
să nu-i fie de deochi...
Dacă-i boală, e cu ochi!
Hai, moșți-o repede-
nu cumva să lepede !”

Celelalte tătăbârâ:
Ba că-i rție, ba că-i hîră,
ba că-i jabă
sau răsfulg
(saltă-o labă
cînd o mulg...)

Dezbătută o mulțime
dacă-i antrax ori dalac...
(neștiind că-s sinonime
și ce gafă gravă fac !)

In sfîrșit, ca să reteze
orice alte ipoteze
și-acest punct controversat,
un berbece
... inversat
dar cît zece
de versat,
spuse rece
și-apăsat:
„Las că-i trece!
E vărsat ...

(Și chiar dacă
n-o să-i treacă...
— pe cuvînt! —
nu se „ia” că
...e de vînt!)”

Dar întreaga hărmălaie
— că e laie ori bălaie —
s-a curmat
cu ce-a urmat:
o mișcare, șah și mat!

„Ipoteza că-i „rîioasă”
pare cea mai serioasă,
numai c-o să ne rămîie
să vedem ce fel...
de rîie;
că de el
depinde ce
ar putea s-o vindece...”
(spuse-a patra-sute-patra)
„N-aș vroi să dau cu piatra,
și ca lumea s-o stupească...
boala însă — nu-i trupească !

Și nu-i lucru de mirare...
Cazuri de-astea nu-s prea rare :
suferă... de Nfumurare.

Este una dintre-acele
răspîndite „boli de piele”
printre miei,
printre miele...
Dă să crape ?
N-o să scape
că-ntra EI —
nu-și mai încape!”

•
Și — ori mai curînd, deși —
fabula putea sfîrși
cu această glumă...

(spună
alții dacă rea sau bună
după tehnica străbună)
nu ne vom opri aci.

Și — ori mai degrabă, ci —
tălmăcind-o împreună
tîlcul i-l vom adinei.

Pentru cine mă pricepe,
snoava mea abia începe !

•
A vorbit la urma urmei
și Cioban, dulăul turmei:

„Iacă, mă declar de-acoră,
nu-i la splină,
nu-i la cord,
nu-i nici plină
nici nu fată
ci e numai îngîmfată ;
cum glumea (și nu glumea !)
antevorbitoarea mea —
dovedind că „pipăie”
cam ce tip de tipa e....
și că-n felul ei
presimte
ce-i
cu-aceste piei
„prea strimte!”

Doar că nu de-ajuns
de fermă
n-a pătruns...
sub epidermă!

Eu mă-ntreb — și vă întreb :
sub cocoasă... nu-i alt gheb ?
(Și ce-i ține gîtul țeapăn,
o fi riie — sau e reapăn ?)

Nu cumva în „micu-i” trup
s-a-ncuibat vre-un pui de lup
— și-i prieste, și se-nfoaie
și se-ngrașă pe la noi,
nu sugînd... la două oi...
ci la una, și-o lupoaie ?
(pînă-o fi să ne jupoaie —
vechi tertipuri, veșnic noi!)

Să ședem
pînă la Paște —

să vedem
ce bai ne paște ?

*i

în deobște-un mic nărav
mai ASCUNDE, mai VĂDEȘTE
cîte-un viciu mult mai grav,
care crește și pîndește...

Meseria mea de bază
— și de pază —
m-a-nvățat:
„Pînă te-ai încredințat,
pune înainte răul;
Foarte-adesea „tontălăul”
e-un dușman ... împlițat!”

A făcut un salt dulăul
și-nhățînd-o —• L-A-nhățat!

REZUMAT HOMEOPATIC
PENTRU-UN CRITIC MAI HEPATIC

Oaia, cînd o vezi umflată :
e bolnavă, cîteodată,
alteori e îngîmfată;
dar adesea-n micu-i trup
s-a-ncuibat un pui de lup

•

Cît am concentrat și-am șters
nu-ncăpu-ntr-un singur vers !

Urzeala

de Henriette Yvonne Stahl

asa familiei Ventura, mare și cu înfățișare severă, avea poarta de fier de la stradă, cernită. Draperii împodobite cu monograme imense, de argint, se legănau în aerul înghețat al iernii. În stradă zeci de automobile și dricul monumental, înhămat cu șase cai îmbrăcați somptuos în negru, așteptau

Cu toate că era iarnă și gerul aprig, una din ferestrele casei, a parterului înalt, era larg deschisă. Prin ea răzbătea pînă în stradă o lumină gălbuie, tremurătoare. Acolo, în odaia aceasta, ardeau la căpătâiul Sandrei Ventura moartă, luminări groase de ceară.

Acum, Sandra Ventura era liniștită, pentru totdeauna liniștită, și, foarte ciudat, odată cu odihna asta a morții, Sandra Ventura întinerise uimitor. Cutele feței și expresia de grijă dispăruseră. Totuși, pe obrazul ei miraculos întinerit, lipsea acel suris de supremă detașare, obișnuit morților. Sandra Ventura întinerită, avea o expresie severă. În fața ei, pe perete, oglinda ovală era misterios acoperită cu un cearșaf alb. Trupul Sandrei Ventura moartă nu rămânea nicio clipă singur. De alături, din salonul cel mare al casei Ventura, sosea neâncetat câte cineva, rudă sau cunoscut, să privească și să stea câteva clipe, pentru ultima oară, cu ea.

Acum, lingă Sandra Ventura, sta în picioare și nemișcat, Camil Tomescu. O privea cu uimire, uluit de acea miraculoasă întinerire care se ivise pe obrazul ei ca o sfidare, ca o victorie numai a ei. Privind-o, Camil Tomescu își da seama de un lucru pe care îl purtase ou el toată viața, nelămurit, și care acum voia să sosească la suprafața gândurilor lui, un lucru tot atât de inutil ca și întinerirea Sandrei. Da, Camil Tomescu, în clipa asta întârziată, îngrozit că ar putea fi cuprins oarecum de remușcări, se lupta în fața Sandrei moartă să-și explice sieși purtarea lui, pentru a se liniști. Își pleda proporiiul lui proces de conștiință.

Când o cunoscuse pe Sandra, femeie măritată cu un fost coleg, cu Ion Ventura, reintâlnit întâmplător, își dase la un moment dat seama, făcîndu-i Sandrei curte, violent și fără scrupule, că ea se îndrăgostise de el din prima clipă, că nu mai e nevoie să o „cucerească”, că este gata cucerită, total cucerită. O dragoste în care dăruirea voia să fie absolută și pe toată viața. Dar lui Camil Tomescu femeia.

* fragment din romanul „Sînt eu pázitorul fratelui meu ?”

nu-i plăcea suficient... un simplu capriciu, și la gândul că pasiunea ei îi va complica viața, Camil Tomescu se inspăimântă. Atunci, abil, într-o scenă „mare” Camil Tomescu îi explică cum că el nu-l poate înșela, trăda, pe bunul lui prieten, fost coleg de școală, că nu poate accepta să o vadă divorțând din pricina lui, că mai erau și copiii, Gabriel și Matei, la mijloc etc. etc. Și, oa să evite orice complicații, Camil Tomescu nu se culcă niciodată cu Sandra Ventura, felicitându-se de puterea lui, de cinstea lui, cerindu-i și Sandrei aceeași admirație. Adică se autoconvinsese de realitatea minciunii spuse Sandrei. Dar, pe de altă parte, datorită temperamentului lui compus din sentimentalisme exaltate dar ușoare și din sensua-lități mereu aprinse dar diverse, îl făcu să se complacă în acea agreabilă, caldă voluptate de a se simți admirat, iubit, dorit, așteptat. Așa că își stabili obiceiul de a fi mereu în casa aceea, zilnic în preajma Sandrei. Se fălea că avusese puterea de a se stăpâni, că nu pingărise căminul bunului prieten, fără să vrea să știe că astfel o chinuia pe Sandra, care nu avea puterea nici să-l înțeleagă, nici să-l dea afară. Situația aceasta îl satisfăcea pe Camil Tomescu atât de bine, îi completase atât de bine viața și orgoliul de bărbat, încît la moartea lui Ion Ventura, Camil Tomescu continuă să se gîndească la Sandra Ventura nu ca la o femeie liberă, ci oa la văduva prietenului lui. Bineînțeles că și atunci Camil Tomescu avu grijă să-și explice sieși pentru ce se poartă astfel : „de fapt nu mi-a plăcut niciodată ca femeie. £ o femeie bine, dar prea... prea... serioasă, prea tristă”, își spusese, nevrînd să știe că este tristă din pricina lui. „N-am s-o părăsesc, am să am grijă de ea”, și Camil Tomescu continuă să vină cît putea de des, sau mai bine zis, cît îi permitea timpul.

Niciodată nu avu vreo explicație cu ea, iar Sandra nu îndrăznise să-i ceară vreo explicație. îi era teamă să nu-l piardă. Tăceau amîndoi.

Dacă Sandra Ventura ar fi fost o femeie frivolă și Camil Tomescu ar fi văzut-o ochetînd cu alți bărbați, desigur că vanitatea lui nu ar fi putut suporta acest lucru și s-ar fi putut hotărî să-i spună că ea e femeia lui, dar desăvârșita ei seriozitate și dăruire, resemnarea ei totală, l-au adormit. A vrut și a reușit să creadă că Sandra nu are nevoie de iubire, că nu suferă mortal de viața ei fără bucurie, cînd numai preocuparea ei nesănătoasă pentru Gabriel ar fi fost suficientă să-l facă să înțeleagă cîtă disperată nevoie de fericire avea. A lăsat-o să îmbătrî-nească, să se usuce, a lăsat-o să moară, pentru că așa îi era lui comod. A văzut-o ofilindu-se, zbătîndu-se, întunecîndu-se, — oh ! permanentele ei dureri de cap — a văzut-o murînd și, ca să nu aibă remușcări, a continuat să-și închipuie că sînt 'cei mai buni prieteni și că și-a făcut cu prisosință datoria față de ea, mergînd mereu la ea, sfătuind-o, încurajînd-o, legînd-o astfel mai adînc de el și nedîndu-i posibilitatea nici să-l uite, nici să găsească un alt bărbat. Ba chiar credea că este mîrinimos că, ocupat peste măsură cu „damele”, are totuși timp să meargă aproape zilnic la o „prietenă”. Mergea la -ea sîtul la trup peste poate, la ea care aștepta avidă de mîngîieri, călugăriță fără vocație și fără consimțămînt. Mergea pentru că avea nevoie de adorația ei, de puritatea ei, de abnegația ei, de constanța ei, ca să se curețe de amoruri trăite din abundență, la întîmplarea orelor. Ea nu-i vorbea decît de Gabriel. El tot de Gabriel îi vorbea.

Stînd în fața morții, Camil Tomescu își încheie pledoaria interioară, spu-nîndu-și : „Poate ar fi trebuit acum în urmă, înainte morții ei, să-i spun că am iubit-o toată viața. Nu ar fi fost o minciună, căci într-un fel am iubit-o... dar... mii-a fost rușine. Ar fi fost ridicol... Nu mai eram destul de tineri pentru astfel de atitudini romantice !”

Dar această atitudine romantică, „Ea” moartă, „El” în fața catafalcului, — îi satisfăcea acum nervii, îi ajuta să treacă mai ușor și această clipă, care ar fi putut fi înfiorătoare.

De fapt Camil Tomescu era mândru că este un om atât de neobișnuit încît poate gîndi lucruri atât de interesante. Se gîndi chiar că toate acestea la un loc, ar putea constitui un subiect pentru o nuvelă, pe care ar putea-o scrie vreodată. Și se mai gîndi că, mîine-poimîne, cînd nu va mai fi atât de frig, se va duce la femeia aceea pe care o cunoscuse de curînd și care încă nu-i cedase, și îi va povesti drama sufletească prin care trecea. Aceasta va fi o introducere într-adevăr interesantă în cucerirea femeii aceleia încăpăținate... Da, da.

Dar brusc, privind din întâmplare iar fața Sandrei Ventura, se înfricoșa. Severitatea acestui obraz tînăr și mort era peste măsură de impresionant. Camil Tomescu se opri brusc din gînduri. Oare Sandra moartă nu o fi știind ce gîndește el acum... Morții...

„Ei bine, dacă da, atunci știe că am pentru ea un sentiment puternic, că durerea mea în fața morții ei e o realitate și că mă simt acum, fără ea, foarte singur. Cine îmi va umple golul lăsat de ea? orele pe care i le dăruiam ei și sentimentul meu pur pentru ea?”

Aici Camil Tomescu începu să-și șteargă ochii foarte tare, nestăpânit. Era singur în odaie, în frigul odăii cu geamurile deschise, singur cu Sandra, tînără, frumoasă și moartă. Sandra, tînără, ca în primele zile cînd o cunoscuse! Dar aerul sever, liniștit, și paloarea ei, toate acestea purtate într-altă lume unde acum Sandra era singură, îl copleșeau. O clipă, cu toată pledoaria făcută în fața catafalcului, Camil Tomescu simți că, fără voie, va îngenuohia și va cere iertare. Cîteva lacrimi adevărate căzură atunci din ochii lui.

Cineva intră în odaie. Camil Tomescu nu se întoarse. Scoase iar din buzunar batista și își șterse repede lacrimile, apoi rămase nemișcat, oa de piatră, gata de rezistență. Știa cine a intrat în odaie după pasul ușor ca pasul unei umbre, după liniștea cu care ușa se deschisese și se închisese. Știa. Și prezența ființei care sosise acum, îl supăra peste măsură. Știa că Mira, sora lui, venise să-l caute. Camil simți o nună ușoară care i se strecură sub braț. Stăpînind un gest de furie și violență, Camil întoarse capul. Într-adevăr Mira, mică, firavă, fardată, era lângă el. Avea o pălărie ridicolă pe cap, eternele ei pălării, femeia asta care purta și la ea în casă pălării cu pene și voalete, Mîna ei mică, cu manicura bine făcută, strecurată sub brațul lui, îi era de nesuferit în clipa asta. Avea nevoie să fie singur, și mai ales să fie fără Mira lângă el. Ea fusese părtașa lașității lui, complicea lui, martora și tainuitoarea vieții lui. Ea îl ajutase, ea mînase în tăcere întreaga lui viață. Mira fusese într-adevăr, cu surâsul pe buze, ou cuvinte de prietenie, cea mai îndîrjită, neînduplecată rivală și dușmancă a Sandrei. Era de acord, facilita destrăbălarea și frivolitatea fratelui ei, căci numai așa îl putea ține lângă ea. Sta liniștită, satisfăcută, în odaia ei, cînd știa că alături, în celelalte odăi, Camil cu femeii ușoare, cînd una cînd alta, mereu altele, petrece și se lăfăie, își irosește puterea, viața și inima. Niciodată nu i-a spus — „Sandra te așteaptă și moare”, pentru că știa că atunci fratele ei ar fi plecat la Sandra și ea, Mira, ar fi rămas singură, și singură îi era urît. De timpuriu văduvă, divorțată, se mulțumise cu această prezență bărbătească a fratelui ei în casă — această casă pe care cu o candoare cinică o lăsase să se transforme într-un bordel particular pentru uzul lui Camil. Acum — Camil și Mira, fratele și sora, unul lângă altul în fața catafalcului, ipocriți călăi, își ștergeau ochii de lacrimi. O omoriseră tăcînd.

Camil Tomescu își trase brațul, se feri și spuse cu bruschețe :

— E frig aici. Poți răci. Du-te.

Dar Mira Tomescu șopti ou îndârjire :

— Poți răci și tu. De aia am venit, ca să te iau — și, cu gesturile ei gingașe de femeie micuță căută să-l prindă iar de braț, să-l tragă. Camil se feri înlături. O văzu din nou pe Sandra, fața ei rece, străină, severă și tînără. Parcă spunea : „Acum puteți face tot ce doriți, îmi este indiferent”.

Camil se întoarse către Mira și îi șopti apăsător :

— Doresc să fiu singur. Dacă răcesc mă privește. M-am săturat să fiu sub tutela ta.

Mira Tomescu mări ochii ei rotunzi și manifestă o uimire exagerată. Ridică și minutele ei, cu manieura proaspăt făcută, special făcută pentru ocazia înmormântării, își compuse o față plină de indignare copilărească, dezarmată, și arătă cu un gest plin de grațioase reproșuri, către Sandra, manifestînd astfel că nu o supără ce îi spune Camil — cum ar fi putut fi supărată cînd ea era încredințată că. nedreptatea comisă de Camil este spusă într-un moment greu al vieții lui și că deci nu trebuie luată în serios — ci că o supără faptul că fratele ei face ceva necuviincios și vorbește prea tare în fața unui mort. Sisii prelung din buze cum se face pentru copiii necuviincioși. Așeză un deget pe buze :

— Ssst !

Camil nu se mai putu stăpîni. Hotărît, o luă pe Mira de ușmeri, o împinse, deschise ușa, îi făcu vînt în salonul cel mare și închise apoi îndesat ușa în urma ei. Răsufli greu de cîteva ori. își scoase batista și își șterse fruntea. Cu tot frigul din odaie era transpirat. Fruntea îi era umedă și rece ca ghiața. Respiră sacadat. Apoi își dete din nou seama, cu acuitate, cu dezolare, că tot oe face e inutil, că orice gest e inutil, — furia, lacrimile — și că nimic nu va mai putea drege din ceea ce stricase. O privi iar pe Sandra, și Sandra era atît de tînără încît Camil ametea ; i se păru că și el tot tînăr e. Merse spre oglinda ovală din perete, acoperită cu cearșaful alb, ridică puțin cearșaful, dezvelind un colț. Se văzu acolo în oglindă, cărunt, îmbătrînit și tot acolo, o văzu și pe Sandra, capul ei aproape de capul lui, întinsă, tînără, severă, moartă. îngrozit, lăsă repede cearșaful să cadă la loc.

în odaie intră Gabriel Ventura. Băiatul avea o privire rătăcită, care căuta în jurul lui un sprijin. Părea că nu-și dă seama că trăiește. Ce te izbea în fața lui nu era atît tristețea, ci o nesiguranță în privire, în mișcări, în umblet, care îl făcea să pară că merge cu ochii închiși, că se clatină, că dibuie. Părea că acum s-a deșteptat din somn și că nu și-a revenit complet din vis.

Camil Tomescu îl privi cu milă. De fapt, nu îl lega o simpatie prea mare de băiat dar acum, un sentiment de ocrotire îi încălzi inima și îl desprinse de gîndurile lui. Fără voie, Gabriel îi făcu în clipa asta marele serviciu de a-l scoate din labirintul inutil al unor remușcări tirzii. De altfel, Gabriel avusese întotdeauna roiul util, jucat de el totuși în dqlplină inconștientă, ca, umplînd viața Sandrei Ventura cu prezența lui, să-i lase lui Oamil Tomescu posibilitatea de a-și trăi viața lui de dăunătoare libertate, devesngondaj și iremediabilă frivolitate. Mira și Gabriel fuseră ajutoarele lui, instrumentele lui.

„Pe acest băiat l-a iubit Sandra cel mai mult pe lume ; am deci o datorie de onoare față de băiat și îmi voi împlini această datorie, voi avea grijă de el.”

Și Camil Tomescu se simți fericit că a găsit sentimente nobile cu care să-și potolească remușcărilor, că a găsit în fine gînduri și simțiri care să-l legene din nou în climatul dulce al frivolei lui sentimentalități ieftine în care era învățat să trăiască.

Gabriel intrase în odaie și o clipă rămase lângă ușă. Ființa lui tânără era teatral valorificată de lumina luminărilor, care fluturau pe fața lui sidefată și rătăcită, umbre galbene, tremurătoare, Gabriel se apropie apoi de locul unde zăcea mama lui. Cu toate că privirea îi era fixă, părea că nu o vede. întinerirea, liniștea și severitatea nemișcată a feței ei, i-o înstrăinau mai mult chiar decât gândul că murise. Nu-și amintea să o fi văzut vreodată atât de nepăsătoare. De obicei, de câte ori se apropia de ea, ea surâdea. Acum nu. Și severitatea asta îl cutremura mai tare ca orice plîns, orice strigăt, orice cuvînt aspru spus de ea vreodată, atunci cînd fura, mințea sau lipsea noaptea de acasă. Acum, din pricina severității nemișcate, Gabriel se simțea mai vinovat ca niciodată, fără să poată ști însă cu ce a greșit. Și totuși... Gabriel se simțea ca un om care a primit o măciucă în cap. De fapt, îi era și foame. Nimeni nu se gîndise să-i dea de mîncare. Toți îl consolau, ou fețe teatral compuse, dar nimeni nu se gîndise că era nemfneat de două zile. O privi pe mama lui cu o nesfârșită uimire. O văzuse de atâtea ori bolnavă, îmbătrănită, coborînd din pat, tîrîndu-se în bucătărie ca să-i pregătească mîncarea, să-l îngrijească, să-l răsfețe, dîndu-i astfel impresia că poate conta pe ea în absolut orice împrejurare, și iată că murise, tot atât de natural oa orice om, ca acei care nu-și luaseră nici un angajament, nu implicaseră pe nimeni în viața lor, iar acum, tînră, liniștită, odihnită, nu-i mai păsa de el. în veci, nu-i va mai păsa.

Pe Gabriel îl dureau nervii, era flămînd și nu mai avea încredere în nimeni și nimic. Matei se uita la el atît de rece de-i îngheța sîngele în vine. Și mama moartă, și fratele viu aveau parcă aceeași privire : rece, îndepărtată, învinuitoare. Mama prin moarte, fratele prin cine știe ce sentimente misterioase, păreau plecați într-o lume inaccesibilă lui Gabriel. Matei părea că amenință tainic ca un zeu. Pentru ce! privea așa, cu satisfacție, cu batjocură ? Privirea asta o mai văzuse la Matei în oopilărie — și Gabriel își amintea perfect epoca de adolescență cînd, după ce îl îndemna să fure și era prins, îl disprețuia și niciodată nu-i lua apărarea. Ce voia să arate ou această privire antipatică atunci și acum ?

Dacă cineva i-ar fi spus acum că Matei e cel mai rău om din lume, Gabriel nu s-ar fi mirat. Se mira însă că un om atît de inteligent, atît de cult, poate să fie atît de ascuns, atît de straniu ! Totuși, poate că era numai sever și atît de sever pentru că se consideră fără greșală. întotdeauna Matei a fost misterios și lui Gabriel întotdeauna îi fusese teamă de el. Și mamei lor îi fusese teamă de Matei. •Gabriel și Sandra se ascundeau de Matei ca de un tată ursuz, pentru a face o mulțime de lucruri nevinovate, pentru a rîde cu hohot, pentru a se juca, pentru a se răsfața. Matei avea o inteligență care părea că ghicește în om toate slăbiciunile lui, toate gîndurile de frivolitate, de greșală. Gînd Gabriel făcea cite o poznă, ceilalți oameni se mirau, apoi iertau. Matei nici nu se mira, nici nu ierta.

Gabriel îl văzu acum, lângă catafalc, pe Camil Tomescu cu ochii roșii, ochi pe care încă îi ștergea cu vehemență, cu ostentație. Toată lumea plîngea în afară de Matei care era ca de piatră și de el, Gabriel, care se simțea atît de fără rost încît nu mai avea putere nici să plîngă. Ar fi vrut să moară imediat sau să se distreze imediat. Așa nu mai putea suporta. Măcar de-ar fi putut plînge. Și dacă ar fi plîns, de mila lui însuși ar fi plîns.

Nu-și găsea loc. Voi să plece din odaie, dar cînd ajunse la ușă se simți luat de braț de Camil Tomescu. Astfel intrară în salonul cel mare în care era adunată lumea pentru serviciul funebru : braț la braț.

Matei îi văzu intrînd și avu un rîs interior, crispat, iar pe față un rînjet reținut : „Spectacolul, se gîndi, e comic și penibil. Cei doi lași caută sprijin unul într-altul. Au să se prăbușească unul peste altul ! Cei doi iubiți ai mamei ! Iată în.

fața ouă inima ei se exalta și tremura ! Iată cine a meritat să fie iubiți, acești doi oameni perfect haotici și inconștienți, acești înfrânți dintr-un început, acești oameni care au știut să se răsfete pe sine, ca într-o baie călduță și care au reușit să nu le fie sărbătoare de făptura lor ! Acum plîng în fața cadavrului ca și cum nu ar fi ei călăii ! Intră și ies ca și cum s-ar plimba în antracți în foaierea unui teatru ! într-adevăr, un act e sfîrșit. Să vedem ce va urma !"

Din clipa în care Matei închisese pleoapele mamei lui, nu mai putuse intra în odaia aceea. Cu uimire îi vede pe ceilalți intrînd, ieșind, într-o dulce forfoteală, care desigur îi calma ca o molcomă legănare. Și se simțea în clipa asta singur printre oameni, singur pentru că prea puternic : ca ultima stea, cea mai mare, în zori, înainte de răsăritul soarelui.

Acum în salonul cel mare al familiei Ventura, lumea, prieteni și cunoscuți, adunați în jurul focului care ardea neîncetat în cămin, așteptau să sosească preoții pentru slujba funerară. Flăcările din cămin, neastămpărate, luminau cu umbre mișcătoare fețele celor care stau mai aproape de foc. în odaie, cu toate că era devreme, începuse să se întunece, dar nimeni nu se gîndea să aprindă vreo lampă. Umbra vastului salon cu perdele lăsate, era liniștită, iar cei din odaie vorbeau rar și în șoaptă. Viața Sandrei Ventura fusese atît de monotona și tristă, încît nimeni, ou toată bunăvoința, după laudele obișnuite la căpătăiul morților, nu mai avea nimic de spus. Din timp în timp se auzea soneria de la intrare, iar după o clipă servitoarea mergea și deschidea, și din nou cineva străin intra în salon. Mira Tomescu era cea care primea noii veniți. Matei și Gabriel, copleșiți, oboșiți, ascultau cuvintele de condoleanță ou un aer absent și respectuos.

Soneria sună din nou, și după cîteva clipe intrară în salon două fete tinere, în același timp, servitoarea, fără să ceară voie aprinse lumina cea mare, orbitoare, din tavan. Lumina străluci aproape dureroasă pentru ochii obișnuți cu umbra liniștită care fusese pînă atunci. Ușor zăpăciți, cei din odaie priviră spre cele două tinere care, intimidate de lumina bruscă și mulțimea adunată, rămaseră lingă intrare, așteptînd să fie întămpinate. Una din ele era ceva mai înaltă și de o mare frumusețe și grație. Apariția ei plină de tinerețe romantică, în atmosfera îmbăcsită de doliu a odăii, făcu tuturor o mare plăcere. O destindere agreabilă îi cuprinse pe toți. Trupul ei de adolescentă era înalt și subțire, părul negru, ieșind de sub căciulită de blană, îi cădea în bucle largi pînă aproape de umeri. Obrazul era de o transparență mată, luminoasă, iar ochii, foarte catifelăți, negri și ei, cu gene negre, lungi, răsfîrte, aveau privirea ochilor de căprioară. Frigul de afară îi dase o frăgezime și strălucire aproape ireală. Era îmbrăcată într-o haină de lutru, pe cap purta o căciulită din aceeași blană. în părul ei, fulgi de zăpadă se topiseră și acum picăturile de apă străluciau.

Cealaltă fată semăna cu ea dar era lipsită cu totul de grație și strălucire ; ceva mai mărunță, cu gîtul gros și prea scurt, gleznelor cam prea subțiri pentru restul corpului și imperceptibil strămbe, îi atrăgeau displăcut atenția.

Mira Tomescu, care le recunoscuse imediat, se îndreptă către ele, și rămase cîteva clipe acolo, cu ele, pe prag, șușotind. Apoi Mira Tomescu se întoarse către cei din odaie, îl căută pe Matei cu privirea și înainta spre el ținînd de braț pe fata aceea atît de grațioasă. La un pas în urmă, cealaltă fată înainta și ea. Pe obrazul Mirei Tomescu se putea citi o uimire plăcută :

— Matei dragă, îi spuse în grabă, iată ceva cu totul neașteptat. Le recunoști ? Adina și Pia Anestin ! Amîndouă surorile au sosit acum cîteva zile de la Craiova și auzind nenorocirea întămplată, au venit să vă condoleze...

La ultimele cuvinte vocea Mirei Tomescu, care-și aminti deodată că trebuia

să fie tristă, se domoli... își dă seama că făcuse o gafă icu expansiunea eL

Tânăra întinse mâna către Matei, neîndrăznind să suridă, cu toate că se simți brusc bucuroasă că-l revede și că-l regăsește atât de frumos, de înalt. O clipă rămăsese așa ; mină în mină. Se priviră cu atenție.

— Mama lor a fost cea mai bună prietenă, pot spune unca prietenă a sărmanei voastre mame, a Sandrei, șopti Mira, apoi amintindu-și de cealaltă fată,, rămasă în urmă, se întoarse cu o grabă exagerată către ea.

— Pia, Olimpia dragă, unde ai rămas ? Vino și tu te rog !

Olimpia Anestin înainta un pas și se-opri, fără să spună nimic și fără să dea mâna. Pe fața acestei ființe nu se putea citi nici un fel de expresie. Ochii, ușor înroșiți, îi erau neobișnuit de negri și de adânci, ca un întuneric în care nu se putea zări nimic. Erau de culoarea păcurii, negri cu luciri verzui ; fața îi era nemișcată, ca o mască.

Ofensată de purtarea Piei, Mira Tomescu îl căută pe Gabriel cu privirea, dar zărindu-l prăbușit într-un fotoliu, îl lăsă în pace. Băiatul părea rățâcit și furios, ca un om care scrișnește din dinți. În schimb toți ceilalți din odaie se bucurară de apariția Adinei Anestin, care acum răspundea fără timiditate, dar fără ostentație celor din jurul ei.

Mira Tomescu prezenta fără oboseală.

— Adina Anestin... da, da, de la Craiova... Acum au venit în București...

Mai de o parte, nebăgată de nimeni în seamă, Pia sta nemișcată. Fața ei era puțin învinețită. S-ar fi putut crede că din pricina frigului. Cîteva din cei prezenți, dîndu-și seama că Pia e părăsită și că pe ea Mira Tomescu nu o prezintă, încercară să-i vorbească, dar fata răspundea sec, colțuros la întrebări amabile. Foarte repede Pia Anestin rămase iar singură. Din locul ei îi vedea pe toți forfotind încîntați, șoptind în jurul Adinei, care primea acest val de admirație cu naturalețe. Pia Anestin se uită cu silă la această scenă de admirație, apoi brusc deveni foarte atentă. Căută să-și lămurească pentru ce această scenă — Adina înconjurată de oameni, foc în cămin și lampă orbitoare în tavan — o durea în nervi atât de tare, ca un tăciune pus pe piept. Vedea scena în **afaia** ei, despărțită de ea, ca la teatru, totuși simțea totul ca și cum ceea ce vedea nu s-ar petrece la cîteva pași de ea, ci în interiorul ei. Mîntea ei nu avea nici un fel de gînd decît numai cazna de a prinde o amintire. Tot ce vedea, tot ce simțea, era prezent și totuși legat eu ceva foarte îndepărtat și vag. Pia se simțea ca un om care, a uitat un cuvînt, un nume, bine cunoscut și care caută să și-l amintească. Dar de data asta i se părea că-și uitase parcă chiar numele ei, identitatea ei. Da, cine era ? Ce căuta printre acești oameni și pentru ce o durea atât de tare în dreptul inimii, văzîndu-i cum forfotesc și șoptesc în jurul Adinei ? Pentru ce îi vine să strige și să moară văzînd-o pe Adina cum se mișcă și răspunde cu grație, cu fericire ? Gelozie ? Da, sigur că da, dar și mai mult decît atât... și brusc, răsări în Olimpia Anestin o amintire ciudată... da, da, ca acum aceeași gelozie, același plîns neplîns și dor de moarte, să moară ea și să moară toată lumea, să moară și Adina, să o vadă pe Adina moartă — da, ca acum : o clipă identică. Identică pînă la halucinație... ca acum ; e lume multă adunată într-o odaie mare, elegantă, supraîncălzită. Tot așa, ea, Pia, sosește cu Adina din frigul de afară, aprig frig, în căldura unei odăi și tot așa, Odată cu sosirea lor se aprinde o lumină strălucitoare în tavan. Dar în amintire, ea și ou Adina sînt mici, fetițe mici, cinci, șase ani. Au intrat în salon. Un murmur de admirație, de agreabilă surpriză le înconjoară. Ea, Pia, pe vremea aceea era un copil fericit, un suflet fericit... dar au intrat în salon și, pentru întîiași dată în viața ei și-a dat seama că admirația, bucuria este toată numai

-pentru Adina și că pe ea, Pia, o uită lumea ca pe un ciine ordinar. Atunci, da, atunci pentru întâia dată, a simțit întreaga ei ființă pe marginea unui albis înfiorător de întunecat. O vuire, ca acum, un întuneric care se urcă din străfundurile ființei ei pînă la creier și îi cuprinde mintea... ca acum.

În gândurile Piei copil se făcuse atunci într-adevăr întuneric... atunci... și mai apoi se trezise, atunci ca și acum, cu cîțiva oameni în jurul ei... ca acum... care se căzneau să fie drăguți și cu ea, din milă se căzneau, ca acum, ca acum... și mila lor îi arăta ei cît e de anostă, fără grație, și cît e Adina de frumoasă... și că acest lucru va dura toată viața... Atunci, pentru întâia dată, simțise ura aceea întunecată pentru întreaga lume și silă și soîrbă, iar acum, ura este aceeași, dar mai aprigă.

Uite-i cum forfotesc și acum în jurul Adinei, care a crescut mare și s-a făcut mai frumoasă, uite-i satisfăcuți, recunoscători că prezența Adinei îi distrează de plictiseala înmormîntării unei moarte pe care nu o iubesc. În odaia de alături Sandra Ventura moartă pe catafalc ; iar Adina aici, strălucitor de frumoasă și vie, și nimeni nu o ceartă că-i atît de sclipitoare, ca în straie de sărbătoare, în clipa asta de doliu. Indecent de frumoasă. Ea nu are nevoie să suridă cu gura ; ființa ei întregă suride : părul, brațele, mișcărilor, mersul. E toată un suris luminat și dulce.

Alături ei, Matei Ventura părea hipnotizat. O privea fără să clipească. Sta nemișcat lîngă ea. Pia Anestin înțelese că în aceste clipe Matei Ventura se îndrăgostea de Adina. Pia Anestin știu acest lucru înaintea lui Matei Ventura.

Pia s-a dus și s-a așezat într-un fotoliu. S-a așezat pentru că și-a simțit picioarele slabe sub ea și de teama că, stînd așa în picioare, să nu-i fie cuiva din nou milă de ea și să nu se simtă obligat să stea de vorbă și cu ea ; or acum, ca niciodată, avea nevoie să stea singură, măcar cîteva clipe singură, ca să i se potolească turburarea, să privească în partea cealaltă a odăii, să nu o mai vadă pe Adina strălucind. Niciodată Pia nu pătrunsese așa de adînc în taina inimii ei întunecate, ca acum, inima care îi era rece ca un subsol umed și neaerisit. Simțea că dacă acum cineva i-ar vorbi sau ar așeza mîna pe ea ar fi avut o cutremurare atît de adîncă încît s-ar fi putut frînge ceva în adîncul ei. îi era inima neagră și încă și încă cuprinsă de dorul morții, da, de moarte, moarte. Să fie moartă dar fără catafalc ridicol, fără dric și cai costumați și mai ales fără lumea aceea, masa aceea de oameni pe care-i ura pe toți și care forfotesc agreabil în jurul mortului... Gînd va fi Adina moartă, tot așa vor forfoti în jurul ei ? Dacă va muri tînără, da. Ce succes ! Dar dacă va trăi, bătrînă, fanată, ridată, fără dinți în gură, cheală, va fugi și de ea lumea și singură, și părăsită, va cunoaște...

Apoi Pia îl văzu pe Gabriel. Privirea ei se opri mirată asupra lui. îl recunoscu cu toate că se schimbaseră mult în anii aștia din urmă. Avea aceeași față ciudată, ivorie, ca în copilărie dar acum era un adolescent, puternic, cu umerii largi, mîinile splendide. Totuși marea lui tinerețe, frumusețea lui blondă, îi da ceva ca îngerilor din tablouri. Dar ce înger trist ! El singur, dintre toți din odaie, părea copleșit de durere. El singur, prăbușit, nu da atenție Adinei. Nici nu o văzuse. Nu-l interesa nimic. Pe cînd Matei, iată că uitase durerea și lîngă Adina găsea puterea să vorbească cu ea. Privind la Gabriel o duioșie foarte ciudată, după încordarea care o împietrise pînă acum, înmuie inima Piei. Ar fi putut plînge cu hohote. Nu-și putea lua ochii de la Gabriel. Deodată, Pia îl văzu cum se ridică de la locul lui și cum, cu pasul unui om amețit, orb, trece în odaia de alături unde se afla catafalcul. Pia se sculă și ea și repede, cu pasul ei ușor, îl urmă. Gabriel se oprise în fața catafalcului. Privea fața mamei lui cu aceeași rătăcire uimită, plină de furie

reținută. Be Pia nu o zări, nu se uită ia ea, dar foarte repede, cu pasul mai apăsat, ca și culm ar fi luat brusc o hotărâre, ieși din odaie, dar de data asta pe altă ușă decît cea care ducea în salonul cel mare, o ușă lăturalnică și mai scundă. Pia îl urmă.

Gabriel trecu fără să se oprească printr-un culoar lung, plin de dulapuri albe, toate egal înșirate de-a lungul pereților. Culoarul era destul de întunecos, slab luminat numai de un geamlîc, un luminător din tavan. Sub luminător erau multe plante verzi. Printre ele Pia zări un lămâi încărcat cu fructe... Gabriel merse mai departe. Se grăbea acum. Pia îl urmă fără zgomot, aproape în vîrfurile picioarelor. Gabriel dispăru într-o odaie. Inima Piei bătu ceva mai repede, dar Gabriel lăsase ușa deschisă și Pia îl văzu de la cîtiva pași distanță unde se oprise. Gabriel era în bucătărie. O bucătărie foarte mare, curată. Pia îl văzu pe Gabriel oprit în fața unui dulap în care forfotea, căuta de zor. Pia înainta. îl văzu bine cum răscolește cu furie în dulap. Și Pia înțelese : Gabriel era flămînd. Căuta de mîncare.

Un surâs trecu pe fața Piei. înțelegea perfect. Gabriel era flămînd. Nimeni nu se ocupase de el. îl văzu apoi ,că, negăsind ce căuta se așează pe un scaun, cu coatele rezemate de genunchi și că rămîne așa, copleșit.

Pia se hotărî și intră repede în bucătărie cu pasul ei atît de vioi și ușor. Cînd Gabriel se ridică speriat, Pia îi spuse repede, în șoaptă :

— Mi-e sete, căutam apă... Aș vrea să beau apă...

Gabriel nu o întrebă nimic. Nimic pe fața lui nu tresări. Mașinal căută în dulap ,un pahar și i-l întinse.

— Ești Gabriel Ventura ?

— Da.

— Nu mă mai recunoști ?

Gabriel, dîndu-i paharul, o privi cu indiferență, plictiseală și șopti :

— Ba da, Olimpia Anestin din Craiova, Pia, Olimpia Anestin și Adina Anestin... Pia și Adina, dar fața lui rămase tot atît de nemișcată. Nu întinse mîna.

— Ce căutai în dulap ? îl întrebă Pia. Mi se pare că ți-e foame. înțeleg. Te-au părăsit cu toții.

Pe fața lui Gabriel trecu o emoție neașteptată, bărbia îi tremură, ca încercarea de plîns a unui copil necăjit. Pia întoarse fața repede. I-a fost teamă să nu plîngă și ea. Șopti :

— Stai jos își lasă-mă pe mine să caut în dulap. Ai să vezi că eu găsesc. Unde e camera ? Uite, vezi... iată ouă ! Uite unt, uite și slănină. Șezi liniștit în două minute fac o omletă și să vezi ce bine o să fie !

Vorbea lucrînd. Acum inima îi era caldă. Gabriel se așezase din nou pe scaun. Nu se apăra și nu vorbea. în schimb, Pia începu să vorbească de parcă ar fi fost singură în bucătărie, neașteptînd nici un răspuns, în timp ce mîinile ei îndemnatice pregăteau mîncarea. Buzele ei se mișcau liniștite ca într-un descîntec ,știut pe de rost pentru liniștirea copilului bolnav :

— ... eu îmi amintesc perfect de voi, de tine și de Matei, cum ne jucam vara la Craiova Împreună. Tu, desigur, nu-ți mai aduci aminte... eu sînt ceva mai mare ca tine... cu cinci ani mai mare...

Pia rise âncet și urmă :

— ... ar fi greu să-mi ascund vârsta. într-un oraș de provincie te cunoaște toată lumea... iar acum am venit la București, tot printre craioveni ne mișcăm... Abia am sosit aici în Capitală, de cîteva zile și am aflat de voi, de nenorocirea voastră... și de aceea am venit la voi...

Glasul Piei se făcu mai șoptă și pe același ton liniștit urmă :

• — ... iată, acum e gata. Vino mai aproape, vino lângă masă și mănâncă. Ești în stare să te îmbolnăvești dacă nu mănânci... n-a văzut nimeni de tine... De când n-ai mincat ?

Gabriel privi în jurul lui aiurit :

— Nu știu... Cred că... poate că...

— Lasă, lasă, nu face nimic, Mănâncă asta acum.

Gabriel se așeză în fața mesei. Pentru întâia dată o privi pe Pia în grabă și neatent. Genele lui extraordinar de lungi se ridicară pentru o secundă. Se simțea sfârșit. îi era greață de flămând o e era. Nu-i păsa cine era ființa asta oare avea grijă de el și îi vorbea ca unui copil mic, dar glasul și grija îi făcură bine. Era sfârșit de oboseală, nesiguranță și foame. Ar fi vrut să plângă. Dacă n-ar fi fost înmormântarea, ar fi putut pleca de acasă, ar fi putut întâlni prieteni, ar fi putut merge cu ei la restaurant să mănânce și să bea ceva, să mai uite de tristețe, dar știa că încă ceasuri de-a rândul acest lucru era absolut imposibil oricât de foame, de sete sau de urât îi era. Trebuia dintr-o clipă în alta să sosească preoții și să plece apoi la cimitir. îi va apuca întunericul acolo ! Putea fugi atunci ? Nu, nu se putea. Trebuia să se întoarcă cu ei, și mai târziu, mult mai târziu, va putea pleca în oraș, să uite...

Gabriel mânca. Pia era în picioare lângă el. Văzîndul atât de adâncit în gânduri și cuprins de oboseală, îl servea în tăcere. Ajunsese să-i dumice bucățelele de pâine și să i le dea treptat în mână. Gabriel le lua fără imirare. Pia era fără gânduri. Deodată se simți caldă și bună ca niciodată. O căldură plină de viață, o căldură care nu pornea din inimă, ci din pînțece, o cuprinse. O tmoleşală, o duioșie fizică. Ar fi vrut să se aplece și să ia fața lui Gabriel în miâni și să o sărute, încet, ridică mâna și îi mângăie părul, atât de ușor, încît Gabriel nu simți nimic. Mînca tot atât de copleșit. Pia îi șopti iar, cu același glas de descântec :

— Să n-ai nici o grijă. Cînd ne întoarcem de acolo venim iar amîndoi aici și mai găsesc eu ceva bun în cămară pentru tine. Dacă nu eram eu te îmbolnăveai.

Gabriel dădu afirmativ din cap și ridică încet fața. îi căuta de data aceasta ochii și îi surise. Pia se înroși. Plecă imediat de lângă el. Strânse repede tacămul.

— Să mergem. Să ne grăbim acum. Or fi venit preoții. Te-or fi căutând...

Gabriel se ridică speriat în picioare. Părăsiră imediat bucătăria. Pia rămase în urma lui Gabriel. îl vedea călcînd cu pasul acela uimitor de ușor pentru înălțimea lui, un pas aerian. Pia știa că acum Gabriel se simte mai bine, sătul, recunoscător, îi surăse.

„Iată, omul acesta mi-a dat poate cea mai mare (bucurie a vieții mele. O bucurie, un sens al fericirii, nesimțit încă pînă acum în mine. Ce surăs extraordinar ! Mie mi-a surăs așa. Și peste ani de zile am să-mi amintesc clipa asta, oare ar putea părea banală oricui care nu a trăit-o și nu a simțit ce-am simțit eu. Am simțit că dacă aș fi fericită aș pultea fi chiar bună ! Va rămâne o taină numai a mea, eu singură ! Țin minte : l-am zărit în bucătărie. Sta cu capul în mâini și am știut cît de trist și părăsit se simte. Credea că e singur pe lume ; iar eu, credeam și eu că sînt singură pe lume... Cînd am intrat... în prima clipă nu m-a recunoscut, și-a reamintit o clipă după... Olimpia Anestin, a șoptit... Pia Anestin... Dragostea mamei lui pentru dl era celebră, dar toată lumea era de acord că acest copil, Gabriel, e un derbedeu **icare** va ajunge rău, capabil de orice. „Derbedeul"... dînd i-am dat de mîncare, s-a așezat pe scaun, a luat una cîte una din mâinile mele bucățelele de pîine și oînd a simțit că-i este mai bine, a ridicat privirea și s-a uitat la mine ou

recunoștință. Așa privesc dinii și pisicile pe cel care le dă de mâncare. El m-a privit și iniia suris..."

Brusc, lacrimi îi umeziră ochii. Ar fi putut plînge cu hohote. Le simțea în piept, sălbatice, ca niște animale vii.

„E cea mai mare dăruire pe care mi-a făcut-o vreodată cineva : omul acesta nu s-a uitat la Adina. Acest om nu s-a uitat la Adina. El nu a adăugat nici măcar o privire freamătului de admirație oare o înconjoară oriunde merge. Și dacă ace' Matei, care se uita ca un imbecil la Adina, îmi seamănă cumva, apoi totuși acest Gabriel, fără știrea , fără voia lui, e singurul om care mi-a dăruit ceva în viață de care mă pot bucura".

Și Pia simți din nou în trup duioșia caldă, emoția din clipa aceea, căldura aceea, o căldură viscerală.

„Asta e clipa cea mai fericită a vieții mele, în clipa asta..."

Pia se opri înspăimîntată ca un om surprins în gînduri periculoase. Imagini confuze izbucniră în mintea ei.

„Nu, nu, încă nu am simțit fericirea .Am simțit numai ce ar putea fi fericirea. Abia acum aștept. Sint nesățulă, nesățulă și foarte nefericită. Dar abia acum aștept să văd ce față, ce privire va avea acest Gabriel cînd o va vedea pe Adina Pînă acum n-a văzut-o. De aceea a putut să-mi suridă mie. Dar să vedem ce privire va avea cînd, pentru întia dată, o va zări. Și dacă și de data asta nu va mai exista nici pentru el decît Adina, mă voi omori !"

între timp preoții sosiseră. Cînd Gabriel și Pia au intrat pe ușă, un murmur de nerăbdare i-a întîmpinat. Matei, speriat și enervat, începuse să creadă că Gabriel a fugit de acasă. Regretase că nu-i dase mai multă atenție. într-adevăr, Gabriel îi păruse deprimat, așa cum nu-l văzuse niciodată pînă acum. Inima lui Matei se crispase, se strînsese. O ușoară remușcare îl tulbura. Auzea parcă : „Jură... jură... Ți-e frate... Să ai grijă de el". Cînd îl văzu intrînd pe ușă un suspin de ușurare i se descătușa din piept. Pe Pia nu o observă. între timp, ușile duble și mari care dau spre odaia unde era depusă Sandra Ventura, fuseseră deschise, geamurile spre stradă închise, iar lumea intrase în odaia mortuară ca să asiste la ceremonia funebră. Ardeau luminări groase de ceară. Mirosea dens a tămîie și a smirnă aprinsă, a mort, a flori veștede. Era fum în odaie. Mira Tomescu pregătise totul pentru slujbă.

Gabriel și Matei Ventura, Mira și Camil Tomescu erau în spatele preoților, într-o parte a catafalcului, iar în fața lor, de cealaltă parte a catafalcului, sta adunată toată lumea, în picioare.

Unul lîngă altul, Gabriel și Matei erau aproape de aceeași înălțime. Matei, parcă ceva mai înalt. Părul blond și buclat al lui Gabriel completa însă acea ușoară diferență de înălțime. în clipa asta Matei părea mai frumos decît chiar Gabriel. Fața lui căpătase o intensitate neobișnuită. Cînd slujba începu, se făcu palid, iar Gabriel nu putu înăbuși un hohot de plîns care îl surprinse pe el însuși mai tare decît pe toți ceilalți. Un hohot violent, un hohot de revoltă, un hohot scurt, care se sfîrși brusc. Matei întoarse ușor capul către el, cu uimire. Slujba continuă. Camil Tomescu, fără reținere, plîngea ștergîndu-și ușor ochii cu batista. Teatral, Mira Tomescu, mică și firavă, își împodobise pălăria pentru această ocazie cu o voaletă neagră, care-i atîrna pînă pe umeri, ingenunchiase și își acoperi fața cu mîinile cu manicura bine făcută.

Matei își da seama că era prea lucid : „Cum pot, cu toată durerea reală din mine, să stau și să observ totul în jurul meu, ca la teatru". Vedea lumea adunată și privea cu uimire, își da seama că totuși acești oameni se simțeau bine la înmormîn-

tare, își da seama că oamenii caută plăcere, distracții, din orice. „Oamenii ăștia sînt capabili să trăiască așa, la fel, o mie de ani, zece mii de ani, și să nu-și dea seama cum trăiesc, și fără să poată imagina că ar putea trăi și altfel. Se plictisesc dar nu se satură. Ca animalele duse la păscut, duse la adăpat, duse la reproducție, duse la abator. Nici animalele nu vor să schimbe nimic. Se plictisesc dar nu se satură, nu gîndesc că se poate altfel. Dorința de a trăi e neînfrîntă, în orice condiții, și ce doresc mai ales oamenii e să nu gîndească”.

„Peste cîteva clipe, își spuse Matei, coșciugul va pomi cu mama. Va pleca pentru totdeauna din casă. Apoi ne vom întoarce fără ea aici. într-o bună zi voi muri și eu și toți cîți sînt adunați aici vor muri și ei. Asta e sigur. Dar cîtă zbatere întunecată pînă atunci, cîtă inutilă zbatere și haos ! Și cît de mult aș dori să trăiesc limpede și fericit, să fac ceva extraordinar, să fiu stăpînul sufletului și trupului meu care mă mină ca pe un rob trist ! Vreau libertate ! Vreau victorie, victorie, și dacă nu se poate asupra vieții, cel puțin asupra mea însumi !” și cînd glasul preoților se înalță cîntînd veșnica pomenire, în inima lui Matei izbucni neașteptat — da, tocmai atunci. — mai violentă ca niciodată pînă acum, dorința de viață, de bucurie, de victorie cu orice preț, ceva absolut neobișnuit lui. Ridică privirea uimit de forța vie din el. O zări pe Adina. Sta în fața celorlalți toți, a blocului compact de oameni din spatele ei. Adina privea spre Matei. Privirile lor se întîlniră. Matei văzu lumina ochilor ei și primi cu tresărire în inimă toată dulceața lor. Totuși ce simțea era o adiere în arșiță, o odihnă în oboseală, o veste bună în deznădejde... Deodată, întreaga viață căpătă alt sens. „De obicei oamenii se îndrăgostesc la un bal” își spuse Matei. Gabriel sta aproape de el, lipit de el, rezemat de „xl, căutînd parcă sprijin, și lui Matei i-a fost milă și de Gabriel, într-adevăr, Gabriel părea copleșit. Tot ce trăise el lîngă Gabriel și tot ce gîndise despre Gabriel îi păru exagerat. Crezu în clipa asta că, nemaiavînd cine să-l răsfețe, Gabriel se va schimba, se va trezi și, devenit conștient, se va umaniza. în ciipa asta Matei se împacă și cu mama lui moartă și i-ar fi spus acum, dacă s-ar mai fi putut, că nici el nu ar fi trebuit să gîndească atît de sever și nici ea să trăiască atît de fără plăceri. în clipa asta, fără glas, în adîncul lui, repetă sincer dăruit cuvintelor și sensului lor, făgăduința făcută mamei lui : „Da, voi avea grijă de Gabriel. E fratele meu. Sînt fratele lui”. Și pentru că auzea glasul preoților citind din evanghelie, își aminti de cuvintele biblice : „Sînt eu păzitorul fratelui meu ?” și în clipa asta primi să fie păzitorul fratelui său.

De altfel, în exaltarea acestei clipe, Matei se simți frate cu toți oamenii. Un elan nestăvilît în inimă îi comanda iubirea. „Ce ciudat, își spuse, iată că aș putea părea sentimental, dar nu sînt. Ceea ce simt e mai grav. Oare toată această simțire pentru că mi-a fost dulce apariția acestei fete ? De asta depinde gîndul meu ? Și totuși, nu. E o dorință adîncă a mea. E oarecum primirea umanității, a tuturor oamenilor, cu toate defectele lor și primirea luptei pentru a aduce cît de puțin, atît cît voi putea, ajutorul meu. Dar cum ? Mai întîi în mine însumi. Aici e centrul puterii mele. Mai întîi să fiu păzitorul meu, conștientul, severul meu păzitor... apoi...”

Dar glasul preoților se înalță mai tare. Se auzeau și hohote de plîns ; Gabriel se lipise de tot de el...

„Veșnica pomenire”, auzea Matei, iar inima lui spuse : „Veșnica luptă”. își mai spuse : „Și dacă există sau nu un sens al vieții, apoi nici asta nu o voi putea ști decît tot prin mine, în mine. Bucuria în mine, tristețea în mine, O ! să ai atîta putere încît nimic exterior să nu te clinească din ce vrei, o ! acea supremă libertate a interioarei dezrobiri, și pregătit astfel pentru lupta din afara ta... să...”

Matei însă știa că aceste gânduri erau numai gânduri iar nu încă realitate. Știa că e greu să te unești în fapt de ceea ce ai înțeles mintal. Știa că poți gândi lucruri sublime, dori cu ardoare lucruri sublime pentru ca apoi, un ceas după, să fii aninat iar de omul vechi din tine. Și apoi mai știa că în el era dorința aceasta de bine, de ajutor dat oamenilor, dar nu știa cum. Cum, poți ajuta pe aproapele tău? Iubindu-l? Fiind bun eu el? Matei simțea că nici aceasta nu ajunge.

Acum nu o mai privea pe Adina, dar o purta în inimă, contopită cu tot ce gădea și simțea și îi era recunoscător că sosise tocmai acum, să-i dezlege strînsura nervilor și a îndârjitei lui severități... Prezența ei ușurase totul. Viața căpătase un contur mai larg și un sens de caldă exaltare. îi căută din nou ochii și privirea lor se contopi într-o îmbrățișare presimțită.

în timpul slujbei, lumea adunată în odaie comentase, fiecare în mîntea lui, purtarea acestor oameni îndoliați, dar nimeni nu ghici ce se petrece în ei. Când Gabriel izbucni în acel hohot de plîns scurt, toată lumea răsufală ușurată: „în fine, suferă și derbedeul. Acum o să vadă el cine a fost mama lui pentru el!”

Matei însă îi impresiona pe toți prin seriozitatea lui, dar în afară de acest calificativ de „serious” pus asupra lui, nimeni nu ar fi știut, oricît s-ar fi trudit, și oricît ar fi bănuț că Matei e un om complicat și dens de forță, ce comentarii să adauge. Pe Camil Tomescu, văzîndu-l cum plînge fără să se sifiască, se încredințară că într-adevăr el fusese amantul Sandrei Ventura, și se minunară cît de bine știuseră acești oameni să ascundă legătura lor; iar Mira Tomescu, ca totdeauna, se izola perfect și scăpă neatînsă de comentarii prin atitudinea ei superficială, ființa ei reală de imens egoism ascunsă sub micile dar multiplele detalii ale cochetăriei ei ciudate și a neașteptatelor ei gesturi puerile. Acum degetele-i mici, cu unghii violente vopsite, îi erau încruciate ca pentru rugăciune...

Slujba funebră, începută de preoți pe ritmuri lente, se termină destul de grăbit. Le era teamă tuturor ca nu cumva întunericul serii de iarnă să-i prîndă în cimitir. Pe fețe se citea graba. Singură eroina principală a zilei, moarta, era liniștită.

Coșciugul descoperit cu Sandra Ventura rigidă și tînără a fost scos din casă în văzul tuturor. Afară, cu tot frigul, se adunase lume multă care privi cu mare curiozitate fața impasibilă a moartei. Apoi cortegiul funebru plecă spre cimitir, încet, tras de caii îndoliați, urmat de nenumărate mașini...

•

Fusese într-adevăr în anul acela o iarnă cumplită și cu toate că trecuse jumătate din februarie, frigul era mai aprig ca niciodată. Un frig ascuțit ca o lamă de oțel care lovea respirația. Nămeți înalți de zăpadă umpleau de o parte și de alta strada, pînă aproape de umerii oamenilor. Pe trotuare erau croite pîrtii înguste pe care se circula; iar în mijlocul străzii se făcuse un drum care abia lăsa să se facă circulația, cu caznă și încetineală, a vehiculelor. Dricul imens, îmbrăcat în negru, plin de flori, tras de șase cai îndoliați, o ducea pe Sandra Ventura moartă, înaintînd încet, legănîndu-se ca o ooraie funebră purtată pe apele albe ale zăpezii. După el urma o limuzină cu Matei și Gabriel, apoi alta cu Camil și Mira Tomescu, și apoi, într-alta, Pia și Adina Anestin.

Prin geamul limuzinei Pia privea și vedea în fața ei, în decorul de iarnă al străzii, masa neagră a dricului și cele două limuzine, dar dacă privea chiar pe geam, se vedea pe sine și pe Adina. Imaginea Adinei, care sta lîngă ea, Pia, era dreaptă, nemișcată și numai ușor clătînată de mersul limuzinei. Fața Adinei era de

un alb mat de trandafir cărnos și suiaș. Peste căciulită ei de Mană neagră și ooborînd peste părul și paste fața ei, avea o voaletă extrem de fină, învăluind-o delicat și exagerînd astfel impresia de irealitate a obrazului ei de adolescentă. Pleoapele îi erau plecate, aproape închise. Pia o privea cu aviditate ca și cînd ar fi făcut-o pentru întăia dată. Văzînd oît e de exaltat frumoasă, Pia avu o crispăre lăuntrică atît de violentă încît nu-și putu stăpăni o mișcare a mâinilor. O tresărire. Adina mirată, întoarse fața către Pia, dar nu spuse nimic. O clipă, dar Pia avu timpul să-i vadă ochii și, din nou, ca de atâtea și atîtea ori, le cunasou nețărurita lor catifelare. Speriată, Pia pilecă ochii. Se liniști. Acum Pia vedea din nou în fața ei cînd dricul imens, cînd limuzina care-i purta pe Gaibriel și pe Maltei, cînd, în geam, iar fața Adinei, care se dlătina mereu ea într-o vastă 'beție, o amețire, și alături de fața Adinei, Pia își vedea și fața ei, clătina.ndu-se își ea, parcă apropiindu-se, parcă depărtîndu-se de a Adinei, pănă la contopire. Semănau. Cine nu air fi ghicit că sânt surori? Dar alături de patetica, suava frumusețe a Adinei, Pia se zărea iremediabil urită. Se privi cu cruzime. Fața îi era crispată, tenul tulbure, expresia dură. Fața îi era prea îngustă, ochii prea negrii, fruntea meschină, obrazul ca de carton. Fruntea Adinei părea o coroană. Pia închise ochii.

Luicrul cel mai grozav nu ar fi fost că e urită, ci că e soră cu Adina și că mereu comparația « pasibilă în dauna Piei. Dacă Adina nu ar fi existat, adică permanența comparației, Pia ar fi putut avea o viață oa toată lumea. Existaseră, existau și vor exista mereu femeii mai urite ca Pia, și totuși toate au trăit, trăiau și vor trăi, cu bucurii, exaltări și așteptări, ca orice om. Și existaseră, existau și vor exista și femeii mai frumoase ca Adina, dar nici una din acele femeii nu stau nedespărțite de Pia, în acea perpetuă comparație defavorabilă, în acea perpetuă anihilare a oricărei posibilități a Piei de a place. S-ar fi măritat, ar fi avut copii. Dar la ea nimeni nu se uita.-.

Pia se strânse, se încorda în locul unde sta, se ghemui.

O cunoștea pe Adina, i se întipărise Adina în gînduri ca și cum ar fi fost îndrăgostită de ea. îi cunoștea respirația, îi cunoștea mirosul părului pînă la rădăcina lui, acolo unde în ceafă se imblânzește ca o șoaptă, îi cunoștea unghiile de la mâini și picioare, frumoase și îngrijite ca pietrele prețioase, ca niște scoici vii, o cunoștea ca un amant, dormise cu ea în pat, o cunoștea pînă în ritmul inimii lîngă care de atîtea ori ațipise, auzind cum bate, cunoștea delăsarea plină de încredere a somnului, dulceața brațelor ei, puterea coapselor, mirosul de fruct al gurii, surâsul fericit în vis, rîsul și privirea, geamătul în noapte, «inii ușori ca porumbeii vii și florea din mijlocul trupului de atîtea ori însângerată...

O transpirație rece umezi fruntea Piei. Niciodată, niciodată nu va scăpa de Adina, de prezența ei. Haotic i se perindau gîndurile în minte. Haotice, dar toate legate de Adina. își aminti tocmai acum dar fără vrerea ei, o altă scenă din copilărie : se jutcaseră în pod.. Acolo își ascuniseră niște păpuși, le făcuse o căisă, aveau mobile, vase, hăinuțe... în pod era cald. E greu să te urci : propteai o scară lungă de lemn, te urcai pe ea, ajungeai la un chepeng greu care trebuia ridicat... Ele nu aveau puterea să-l ridice... Se suiau în pod numai cînd zăreau] scara pusă și podul deschis. Se furișau. Găseau păpușile calde și prăfuite, cu ochii de sticlă candid deschiși și plini de praf... Se umpleau și ele, Pia și Adina, de praf... și transpirație... și o dată... da, într-o zi... erau amândouă iar în pod, se pregăteau să coboare... Pia o văzuse pe Adina în picioare lîngă chepengul deschis, pe margine... da, da, dacă atunci... iar fi dat brânci... chiar din greșeală... nici-odată nimeni... iar acum...

Pia se cutremură din nou.

„Acum ce trebuie să fac, neapărat să fac, e să combin lucrurile astfel ca Gabriel să nu o vadă pînă nu se va obișnui cu mine și mai ales pînă cînd Matei se va îndrăgosti de ea și ea de Matei. Sînt potriviți. Vor fi fericiți, iar eu liberă. Gabriel va avea nevoie de mine. Voi face așa ca să aibă nevoie de mine. Am ;S-o înlocuiesc pe mamă-sa întîi... apoi nu o să mai poată fără mine... apoi..."

Acum Pia se simțea obosită de parcă ar fi dus o povară grea pe umeri pe drum de deal, epuizată ca și cum i s-ar fi luat sînge. Sta nemișcată, clătinată de mersul mașinii ca de un leagăn de adormire a spaimei din ea. Căuta să nu se mai gîndească la Adina. Nu mai putea îndura gelozia din inima ei la gîndul că Adina și Gabriel s-ar putea întîlni. Acum dorea să fie fericită. Privirea lui Gabriel, fața lui ivorie, netedă, o obseda, parcă nu ea se gîndea la el, ci parcă se gîndeau gîndurile singure, fără voia ei, în ea. îl revedea mîncînd în bucătărie, tăcut, primind din mîna ei dumicații de pîine. Băiatul ăsta nu avea pe nimeni pe lume, pe nimeni decît pe ea. „Derbedeul" nu avea pe nimeni pe lume decît pe ea. Pia nu putu reține surîsul lăuntric. Surîsul se răsfrînsese pe obrazul ei crispat în geam, și Pia se văzu pe sine și surîsul acela, și astfel cunoscuseră slăbiciunea inimii ei pentru Gabriel, patima ei, îndrăgostirea ei, și tot atunci văzu, în oglindirea geamului, fața Adinei și cunoscuseră din nou puterea farmecului ei. Și Pia se cutremură iar.

„Da, da, să fac așa ca Gabriel să nu o vadă... să nu o vadă... pînă.. cînd... pînă cînd Matei o s-o păzească... și apoi..."

Pia se cutremură din nou.

„Da, apoi : Ce înseamnă apoi?... Ce putea cuprinde acest *apoi f*

— Ți-e frig? o întrebă Adina. Tremuri.

— Puțin, răspunse Pia în șoaptă. Un fior, o să-mi treacă.

— Și mie mi-e frig, șopti Adina.

Pia întoarse capul către dînsa. O privi drept în față.

— Vezi să nu răcești. Asta ți-ar trebui acum. Ai să răgușești... n-ai să poți cînta la examen.

Adina o privi speriată.

— Vai de mine ! N-ar fi momentul potrivit.

— Așa e cu înmormîntările astea stupide : pentru un mort, zece pneumonii și alți trei morți. Mai bine am fi stat acasă.

— Totuși...

— în tot cazul ar fi bine să. mergem după înmormîntare direct acasă..

— Crezi ?

. . . — Sigur...

— Bine., dar...

Adina se gîndi la Matei. Voia să-l vadă... să stea cu el. Acum, după înmormîntare, era natural să meargă la el acasă... Se bucurase să stea cu el.. Ce ocazie va mai găsi apoi... Și totuși, o gripă acum... Examenul... Dar pentru ce trebuia neapărat să răcească... Nu-i era chiar atît de frig. Adina strînse mai bine haina lîngă gît.

— Nu-mi este chiar atît de frig.

— Să știi, îi spuse Pia cu violență, că dacă răcești eu nu te îngrijesc și să nu vii la mine să te plîngi că n-ai noroc, că tocmai în ajunul examenelor : te pregătești de trei ani să vii la București, să intri la conservator, în fine... să fii artistă, să cînți. Te-am auzit de o mie de ori că orice sacrificiu... E de datoria ta să nu faci nici o imprudență, un artist nu are voie... nu-și aparține... un artist aparține artei lui...

- Bine... bine.
- Mergem acasă și gata.

Glasul Piei avea o violență dezlănțuită. Adina o privi pe furiș „iar au apucat-o nervii” se gândi. îi era teamă de nervii Piei. Pia sta câteodată și două săptămâni fără să vorbească, trântind... și totuși, și atunci o îngrijea... vedea de casă... Pia era atât de harnică, nu uita niciodată de nimic și făcea totul perfect... Iată acum, abia sosiseră din Craiova și Pia găsisese odăi simpatice și centrale, adusesese mobila de acasă, instalase totul nu știi când și cum ! Trei odăi, una a ei... alta a Piei și un living... sala de baie adorabilă și bucătăria... Pia e într-adevăr perfectă... și totuși, acum nu avea dreptate... acum câteva zile, înainte de a pleca din Craiova, o forțase să se mute în toiu iernii la București... acum îi spunea că e mereu imprudentă... Da, avea nervi... poate era chiar bolnavă de nervi... E greu de știut că cineva e bolnav de nervi când are atîta energie, atîta vitalitate... caracter 'imposibil... purtări admirabile...

Adina își aminti de Matei. Un fior îi trecu prin trup. „Da, își spuse, tocmai acum are nevoie de un cuvînt cald... o să se mire că am plecat... E totuși lașitate din partea mea să ascult orbește de Pia... Mă comandă ca pe un ciine dresat... Am văzut privirea lui Matei.. Asta nu e indiferentă... și nu era admirație... era altceva... mai profund. în definitiv m-am săturat de admirația imediată și superficială... E greu să fii frumoasă... dar, în definitiv, totul e greu. E greu să fii bogat, e greu să fii sărac, e greu să fii frumos, e greu să fii urît... responsabilități în tot cazul... Matei pare un om neobișnuit... poate că Gabriel e mai frumos... dar Matei este... este... covîrșitor... La drept vorbind, îmi este puțin teamă de el. O ! de m-ar putea iubi ! Aș vrea să mă iubească el ! ,Am putea avea o viață splendidă împreună. Am auzit că se face doctor. E bogat. Am pleca împreună în străinătate. El ar termina medicina și eu canto. O să-i placă vocea mea ? I-o fi plăcînd muzica ? O să mă lase să cînt în public ? Adina o întrebă pe Pia :

- Matei a făcut medicina, nu ?
- Așa am auzit.

Pia se gândi imediat : „Trebuie să fiu extrem de atentă”. Poate era totuși mai bine să vină Adina acum la Matei, să se îndrăgostească de el, să nu-i pese de Gabriel.

- Adina întrebă din nou :
- Și Gabriel ce învață ?

— Gabriel ? Probabil nimic. Cheltuiește averea. Probabil nu e capabil de nimic- Și Pia se gândi : „Totuși... e mai bine să nu o vadă azi Gabriel... Trebuie să se petreacă lucrurile așa cum vreau eu. Nu pot lăsa lucrurile în voia lor. Dar, după cîte mi se pare, totul va fi bine. Matei cu Adina, iar Gabriel... Gabriel are nevoie de mine. Am să-l îngrijesc... Am s-o îngrijesc și pe Adina... O, numai de s-ar hotărî să plece... O să fac tot ce-oi putea ca să le meargă la toți bine... în definitiv, nu sînt o ființă rea, eu cred că sînt chiar bună... numai că nu mă înțelege nimeni.”

Lacrimi se innodară în gîtul Piei. Spuse :

— Gînd ajungem la cimitir ne dăm jos din mașină, numai așa, oa să ne vadă lumea că am fost, și apoi plecăm imediat. Cel mai periculos moment e la groapă. E cîmp deschis. E curent... ce barbar lucru și înmormîntările astea !

- Altfel cum ar putea fi ?
- Știi și eu ! în tot cazul mai decent. S-a terminat, s-a terminat ! oe atîta spectacol !

— Totuși, oamenii suferă ! Poate că și Matei și Gabriel au nevoie de prieteni în jurul lor ! Tocmai acum îi părăsim ?

— Ne ducem miine.

— Pentru ce să nu ne ducem la ei acasă acum, „să-i așteptăm acolo... acolo e cald...”

Pia spuse cu furie :

— Ești rudă cu ei ? Abia ai sosit în București și vrei să te compromiți ? Adina tăou.

— Mergem acasă... îți fac un ceai... iei o aspirină...

— îți spun că e-am răcit.

— Vedem noi miine dacă ai răcit sau nu !

Într-adevăr, o dată ajunsese la cimitir, Pia și Adina se așezară așa încît să fie văzute de toată lumea. Pia surprinse privirea lui Matei care o căuta pe Adina. În clipa asta își dete seama de profunzimea sentimentului de care era Matei capabil pentru Adina și a fost geloasă și pe ei. La ea nimeni nu se uita. Pia văzu cum privirea lui Matei întâlnește privirea Adinei și înțelese că Matei căuta sprijin și mîngiere în prezența Adinei. Numai Gabriel nu le văzu. Părea un somhamblu aiurit, pe jumătate deșteptat și neînțelegînd prea bine ce i se întîmplă.

— Hai, repede, îi spuse Pia Adinei, cuprinsă de o mare gelozie, simțînd că nu poate suporta iubirea lor, fericirea acestei clipe.

Adina avea o privire transfigurată dar se lăsă dusă de Pia acasă.

— Hai repede, spunea Pia din cînd în cînd șoferului.

— Pentru ce atîta grabă acum, întrebă Adina fără prea multă uimire, destul de obișnuită cu trepidația permanentă a Piei.

Pia se gîndi că s-a trădat.

— Ca să nu răcești, spuse.

Și iar Adina o privi cu uimire.

Ajunse la ele acasă Pia o duse pe Adina la ea în odaie și fără să scoată măcar paltonul de pe ea, îi făcu în grabă un ceai, îi dădu și o aspirină. Luă apoi un lighean, îl umplu cu apă caldă, se așeză în genunchi în fața Adinei, o descăiță, îi puse picioarele în apă caldă, o fricționă. Se gîndi : „Cred că așa nu i-o veni în minte să plece de acasă după ce oi pleca eu și să fugă la Matei”. Adina, emoționată de grija ce i-o purta Pia, zise :

— într-adevăr, ar fi o adevărată nenorocire să răcesc tocmai acum, în ajunul examenelor, să pierd un an... Ai dreptate. Nul e momentul să fac o-larjngită !...

Pia scoase mîna dreaptă din lighean, se închină cu un gest larg, ironic,, și spuse fără să o privească pe Adina :

— Slavă Domnului, că m-a ferit Dumnezeu de orgoliu și că nu am asemenea ambiții vane și să-mii închipui că are vreo importanță ce fac !

O clipă, Adina rămase înmărmurită, amețită : acum citeva clipe Pia ple-dase pentru a-i arăta că are iresponsabilități față de vocea ei, de cariera ei de artistă. Totuși, Adina șopti :

— Dar... tu nu ai nici un talent...

Pia se crispa.

— N-am și pace ; și, în definitiv, în nici o reușită nu se știe cît talent și cîtă voință au contribuit la ea.

Dar Pia, după ce îi înfășură picioarele într-un prosop uscat, o îmbracă într-un capod cald. Îi dădu o aspirină. O topi' în apă și i-o dădu. Apoi, din ușa, îi spuse :

— Plec puțin în oraș, după târguieli, pînă nu se întunecă de tot.

Și Pia plecă în grabă. Nici pălăria die pe cap nu și-o scosese. Afară, mașina cu oare fusese 'la cimitir aștepta. Pia nu-i dăduse drumul, îi spusese în șoaptă șoferului s-o aștepte. Se urcă repede în taxi.

Adina, după ce plecă Pia, rămasă singură în casă, se simți deodată înfiorător de tristă, părăsită, fără rost, fără sprijin în viață. Se făcu în inima ei un pustiu dureros. Se sculă de pe canapea, azvîrli prosopul de pe picioare și începu să se plimbe prin odaie. Tristețea îi era atît de mare încît i se făcu frică. Cum va putea răbda atîta tristețe și pentru ce atîta tristețe? Da, peste cîteva zile avea examen. Vocea ei, știa, era absolut excepțională. I se prezicea succes mondial, iar azi îl cunoscuse pe Matei și fusese mai fericită, mai exaltată ca niciodată, ca niciodată. Acum el era încă la cimitir... se va întoarce acasă. O va căuta printre toți străinii aceia adunați, iar ea, ca să-și păzească glasul, îl părăsise. Ce-ar fi trebuit să facă? Poate că n-ar fi răcit! Dar dacă Pia avea dreptate!...

Adina se încălță, se așeză în fața pianului și cîntă cu disperare, cu accente patetice și pure. Deodată se opri din cîntat și hohote de plîns o năpădiră. I se păru că nu va putea rezista și că cu orice risc se va îmbrăca și va merge la Matei. Pia era în oraș la târguieli, nu va afla niciodată. Dar dacă Pia se va întoarce repede și o va găsi plecată, va fi înfiorător de supărată. Și cum s-o supere pe Pia cînd Pia avea atîta grijă de ea, atîta devotament!

Adina plânse mult. La urmă plânse prinsul cel mai trist, plînsul fără motiv, plînsul omului căruia îi este greu să trăiască, plînsul adolescenților avizi de viață și speriați de misterul unor iresponsabilități încă neștiute.

•

— La Capsa, repede, spuse Pia șoferului după ce se urcă în mașină. închise ochii, încercă să se liniștească, dar o trepidație nervoasă o stăpînea. La Capsa cumpără ceai, lămâie, șuncă, unt, șvaițer, sardele, fursecuri și cu aceeași grabă se urcă iar în automobil și merse spre casa Ventura. Cînd ajunse, lumea încă nu se întorsese de la cimitir. Acasă era numai femeia de serviciu, o fată tînără, fără importanță.

Pia intră cu forța, ca o stăpînană.

— Vino să punem de ceai. Se întoarce lumea. Hai să pregătim totul, spuse servitoarei și, cu mare îndemîinare și pricepere, pregăti totul. Scoase dintr-un dulap un serviciu de ceai, farfurioare, lingurițe. Femeia de serviciu o privea speriată. Șopti :

— Astea nu era voie să le întrebuițăm...

— Avem musafiri, spuse Pia cu aceeași stăpînire de sine.

Femeia se supuse. Începu să o servească cu docilitate.

Apoi soneria de la intrare începu să sune.

— Mergi de deschide, stai acolo, îi spuse Pia. Și Pia rămase singură. Privi în jurul ei. Da, aici e bucătăria unde fusese acum cîteva ceasuri ou Gabriel. își aminti privirea lui Gabriel și iar simți acea căldură viscerală, vie. Se cutremură, își aminti și privirea pe care Matei o scliimbase ou Adina și se cutremură din nou. Se cutremură de două ori dar de fiecare dată nu își dete seama ce simte.

Era cuprinsă în acțiune, febrilă. Pasională, notarise ce are de făcut, hotărîse soarta fiecăruia și nu mai avea timp să gîndească...

Se duse repede în cămară și așeză pe o farfurie cele cumpărate pentru Gabriel, șuncă, unt, sardele. în timpul cînd pregătea auzi niște pași ușori... era poate femeia de serviciu... dar pașii erau prea ușori... Pia se grăbi să ascundă farfuria cu m'ncare și se întoarse. în fața ei sta Mira Tomescu. Se priviră uimite una pe alta.

Mira spuse surîzînd :

— Ești aici ? Cînd ai venit ? Voiam să pun apă de ceai.

Pia spuse :

— A m pus.

Mira șopti :

— Să-ți ajut ?

Pia spuse rece :

— Nu, mulțumesc. E gata.

— Totuși... șopti Mira.

— Totuși ce ? întrebă Pia și o privi drept în față. Ochii Mirei, plini de mirare, clipeau repede.

Pia îi mai spuse :

— Uite ce e, dumneata ai casa dumitale, viața dumitale, iar eu nu. Aici, în casa asta, eu am treabă și dumneata nu.

— Voiam să-ți ajut...

— Tocmai asta îți explicam că mă încurci, că vreau să fiu liberă, singură aici.

Mira surise.

— Vrei să te căsătorești cu Matei ? Ideea nu e rea.

Pia strigă :

— Nu mă iscodi că e inutil.

— Ai rămas cu același caracter ca în copilărie.

— Exact. Să nu ne iluzionăm. Nimeni nu se schimbă.

— Sînteți două fete singure... *Il y a la maniere*. O să vă compromiteți...

Nu sînteți rudă... Sînteți prea tinere... Eu...

Pia îi spuse deslușit :

— Uite ce e. Nu mă tem de compromiteri, tante Mira. E lucru demodat. Dumneata ai casa dumitale, viața dumitale... îți repet... iar eu nu, încă nu. Știu că ți-ar face plăcere să se mire lumea de ce bună ești că vezi de orfani...

Mira se roși de furie.

— Da, da același caracter...

— Eu nu sînt Sandra Ventura... am alt caracter.

în clipa asta Mira Tomescu o urî pe Pia. Văzu deslușit toate defectele Piei, tenul ei insuficient de pur, părul cam rar și cum. ochii negri, insuportabili de negri, priviră brusc sașiu.

— O, scumpa mea, de la a pune apă de ceai și pînă la izbucnirile dumitale de inutilă vehemență... *Oest de mauvais gout !...* Ce idee... Fototlește-te.

— Sînt cinstită. Eu nu pot acționa în șoaptă, în răbdare, în așteptări, în...

— Ferească Dumnezeu însă de ce poți, draga mea. în fine, te privește. Nu ③ra nevoie de vehemența asta.

— Ba da, iartă-mă. E mai bine așa. Tocmai pentru că metodele noastre sînt... diferite... m-am apărat. Acum ne-am înțeles... și...

Dar Mira Tomescu întorsese spatele și pleca încet, ușoară. Pia strigă din urmă cam speriată :

— Tante Mira, în definitiv, du dumneata platoul ăsta cu fursecuri ca să știu că nu te-ai supărat...

Dar Mira nu se întoarce, plecă fără să răspundă. Era a doua scenă ce i se făcea în ziua aceea. întâi Gamil, apoi nebuna asta... Era prea mult... Auzi o nebună?... Ce-i veni ? Din ce o apucase ? Ce nebună ! Să ți se facă frică de ea. nu alto ! Se îndrăgostise de Matei ! Nebuna !

Mira intră în salon. Luminile erau aprinse. Focul ardea în cămin și lumea sosea. Matei o întrebă în șoaptă pe Mira :

— Ai spus că vei pregăti de ceai. Se poate ?...

— E Pia în bucătărie și a pregătit ea totul.

— Pia ? Pia e aici ?

— Da.

— Și Adina ?

— Nu știu. întreb-o pe Pia.

Mira se gândi : „Deci am ghicit. Pia vrea să-l cucerească pe Matei și o ascunde pe Adina. Dar cred că e prea târziu. Așa îi trebuie. Prea e rea !”

Și Mira îl văzu pe Matei cum se îndreaptă cu mare grabă spre bucătărie. Intrând în bucătărie Matei o întrebă pe Pia :

— Unde e Adina ?

— Nu s-a simțit bine, i-a fost frig. Mi-a fost teamă că răcește. Am dus-o acasă să nu se îmbolnăvească, are examene peste câteva zile și am venit eu să-ți ajut.

Matei șopti :

— Mulțumesc.

— Am adus și fursecuri de la Capsa.

— Mulțumesc.

Apoi Matei întrebă iar :

— Adina se simțea bolnavă ?

— Nu chiar bolnavă... dar eu o cunosc... voia neapărat să vină. Eu nu am lăsat-o. Am culcat-o... i-am făcut un ceai... i-am dat o aspirină. Voia neapărat să vină. Eu nu am lăsat-o... a mai făcut o congestie pulmonară și anul trecut.

Și Matei șopti din nou, ca în vis :

— Mulțumesc.

Plecă din bucătărie. Pia îi strigă din urmă :

— Viu imediat cu ceaiul.

„Deci, se gândi Matei, Adina nu a dorit să vină. Nu a înțeles cât o așteptam, ce înseamnă pentru mine prezența ei acum... și totuși, după privirea ei, așa fi crezut că a înțeles. M-am înșelat. Nimeni nu mă va iubi pe mine niciodată, așa cum vreau eu. Sint sortit singurătății. Ce clipă !”

O umilire, o enervare îl cuprinse.

Se gândi : „Și totuși, poate că îi era într-adevăr rău”.

O duioșie îl cuprinse. Se enervă mai tare : „Iremediabil sentimental” își spuse, și se disprețui. Căută să-și creeze o putere interioară, o stăpânire de sine, o răceală.

în bucătărie Pia își spunea încântată : „Totul merge perfect. O să fie perfect, așa cum vreau eu”.

Intră în salon cu ceaiul, urmată de femeia de serviciu. Pia se simțea triumfătoare. Ceaiul fierbinte a fost primit cu mare satisfacție. Pia îl văzu pe Gabriel imediat, în același fotoliu și tot cu fața întunecată, stăpânit de o furie ascunsă. îl văzu, și inima i se încălzi. „Dau mai întâi repede ceaiul la toată lumea și lui, când îi vine lui rândul, îl duc în bucătărie și-l hrănesc bine. Am să-i explic că voi avea grijă de el. Să fie liniștit. Voi avea grijă de toți, de el, de Matei, de Adina. Mă voi muta aici". îi plăcea casa asta. O cunoștea de când era copil și chiar de atunci casa îi păruse nobilă, bogată. Snobisme ascunse în ea erau măgulite la gândul că ea ar putea fi stăpâna acestei case, că ar putea vreodată să o cheme Ventura...

Olimpia Anestin începu să servească. Suridea. Servea cu febrilitate. întâi să servească pe Mira Tomescu. Ostentativ. Se grăbea. Aștepta clipa când, rămasă numai cu Gabriel, să se potolească, să se regăsească pe sine, să se dăruiască cu fiecare gest, să-l servească pe el... „O să ise învețe cu mine. Și totuși va înțelege că nu sînt chiar mama lui. Va trebui să bag bine de seamă... iar cu Matei și Adina nu ara grijă, lucrul se va face de la sine. Apoi, după căsătoria lor, voi face orice sacrificiu să-i văd plecând... să plece departe... departe de mine... O! de aș putea să nu o mai văd niciodată... nu ai vreau răul... dar departe, departe de mine. Aici, în casa asta, aș rămâne cu Gabriel. Matei și Gabriel sînt bogați... Și asta e bine, facilitează multe lucruri. E totul foarte bine".

Pia isprăvi de servit ceaiul. Se întoarse către locul unde sta Gabriel ca să-l cheme. Fotoliul era gol. Ca fulgerul Pia porni să-l caute prin casă. Trecu prin odaia unde acum cîteva ceasuri era încă pe catafalc Sandra Ventura. Odaia era înfiorătoare: geamurile deschise, catafalcul gol în mijlocul încăperii, așteptând parcă să vie la rând altcineva. Lumânările ardeau încă, flori călcate în picioare stau pe podea, oglinda acoperită... Pia fugi. Trecu prin sufragerie, merse în bucătărie, intră în closet, deschise o altă ușă și văzu o odaie mare, un fel de laborator, zări și un fel de pat de fier curat, simplu... Pia deschise și alte uși... cămări... Gabriel nu era nicăieri. Fugise. Nimeni nu observase plecarea lui. Pia se întoarse în salon. Se așeză ca frântă pe un fotoliu. Cîteva clipe rămase nemișcată. Lumea băuse ceaiul și acum pleca încet. Fiecare, înainte de plecare, venea la Pia și îi mulțumea pentru ceai... Pia avea impresia că o condolează... că îi murise cineva... da, da murise cineva... fusese chiar ea la înmormântare... Revăzu dricul mare, negru, plutind prin zăpada străzilor, corabie funerară înaintând monstruos. Simți că își pierde controlul asupra gândurilor. Gabriel fugise, nu murise... Mama lui Gabriel murise, nu Gabriel... Gabriel nu murise... îl va revedea mîine. Nimeni nu avea grijă de el decât numai ea... Ea îi dăduse de mîncare în bucătărie... Nu cumva Gabriel mersese la Adina? Nu, nu, Gabriel pe Adina nu o văzuse încă, nu îi știa adresa, nu putea fi acolo... Mîine... mîine...

Mihu Dragomir

In graiul stelar

*Cîndva, cîndva neom pierde pașii
ca-ntr-o legendă veche-a cetii
și mult mai vag ne-or ști urmașii
aecit noi, azi, cunoaștem geții.*

*Din graiul ce-l trăim, cu vînturi
de iarnă, și de flori de tei,
cu abur moale de pămînturi,
cu zvon de jele-n codrii grei,*

*cu soare alb vîslind pe Dunări
cu sînge dulce de căpșuni,
cu munți sticloși, purtînd pe umeri
și Lună, și sălbăteciuni, —*

*vor mai răzbi, cu-acorduri slabe
cîndva, în veacul 10.000,
abia vreo cîteva silabe
în graiul marei galaxii.*

*Și din istoria, a noastră,
a sîngelui și-a dăruirii,
o filă doar, ca o fereastră,
va sta în cărțile-omenirii.*

*Dar știu : în secolul acela
—nici umbre n-om mai fi pe Styx —
cînd oamenii de pe Capella,
de pe Algol, sau Beatrix,*

*silaba noastră-au să rostească —
un foșnet vor simți, de ploi,
și-un duh de plantă o să-și crească
•lungi rădăcini, pînă la noi.*

*Și-n graiul lor pluti-vor vînturi
de iarnă, și de flori de tei.
cu abur moale de pămînturi,
cu zvon de jele-n codri grei,*

*cu soare alb. vîslind pe Dunări,
cu sînge dulce de căpșuni,
cu munți sticloși, purtînd pe umeri
și Lună, și sălbăteciuni...*

*De anii noștri, o mireasmă
le va aduce-aniinte iar...
Și-am să le fiu și eu în preajmă,
pierdut în graiul lor stelar.*

Ostaș căzînd

*Cerul s-a făcut deodată mai negru,
ca și cum îl privea de dincolo de atmosferă.
Dar pămîntul era și mai aproape,
cald, neguros, ca o himeră.*

*O mîină îi căuta corolele ochilor
și cuibul inimii zbuciumate.
Și cînd lujerul fraged s-a frînt.
rădăcinile au zvicnit, și mai adine îngropate.*

Ghețarii

*Lîngă ghețarii-nsoriți ai ochilor tăi
iarna era blîndă și călduroasă.
Peste zăpezi, luna juca vîlvătăi,
în brațele gerului ne simțeam ca acasă.*

*Nici n-am știut cît de grăbit se topește
iarna prea bună ce mă-ncălzea.
Steaua mea a fost un fulg doar, de nea,
topindu-se și plîngînd copilărește.*

*Apoi, dezghețul s-a-ntins peste văi,
noroiul ne-a-năbușit, ca o mătasă.
Numai lîngă ghețarii ochilor tăi
iarna mi-a fost blîndă, și călduroasă.*

Tango

Privirile tale sînt luminoase si reci
ca un patinoar așteptîndu-și concurenții,
roti luneca la nesfîrșit pe luciul foșnitor
fara sa ștu vreodată

„Zăpezile cerului s-au călătorit”

...ta cu t si eu această pîruetă
în jurul ochilor tăi glaciali
așteptînd ca zăpezile cerului tău

(Știu pieabine cuvîntul sună a tango,
un tango demodat și ridicol,
dar mai sînt și oameni
care descoperă un fior în tangourL.)

Zăpezile cerului s-au călătorit
si patinoarul a murit odată cu iarna.

Blues

Șerpuiam către tine

m umul catifelat al mîinilor tale
si pe maturile surpate ale Dunării
cu rădăcinile sălciilor
îmi înscriam dorurile încîlcite.
ral după val,
rădăcinile se dezgoleau,
amintirile mă podideau,
insinuante ca o clisă jilavă
Și numai în toropeala amiezii
uitam de tine

ți deveneam iar nepăsarea Dunării
bind dm cupele nuferilor
umul **solar** al Dunării înnebunite de singurătate.

O ceată

Dincolo de cuvinte — .. ceafă
m care uneori mă cufund.
Acolo, doar cu mine mă-nfrunt
cu muntele meu ursuz, călător', de ceafă.

*Ca niște păsări pierdute în nori
cuvintele zboară uneori departe de mine.
E o toamnă, atunci, când soarele-i singur cu mine,
și aștept marii, negrii tăi nori.*

*Întinde doar mîna, și mă găsești,
întinde doar mîna, fără cuvinte.
Pe cărări ce încă n-au început să se zvînte.
dincolo, la rădăcina cuvintelor mă găsești.*

Mai frig

*Parcăd mai frig, tinerețea mea...
Ți s-a-ntomnat primăvara,
încă-o iubire, sau poate nici ea,
atît ai în față : o vîrstă ca seara.*

*E-o ploaie-n amintiri,
sucind cuțitu-n ele.
Și mereu, mereu sînt mai multe nopți,
boltindu-și prin mine tunele.*

*Mai lucești în amiază, pe-aproape,
cu soarele rece pe umeri,
mai alergi pe maluri de ape,
copilărește uitînd să te numeri...*

*Dar malul se surpă sub talpă...
Te-ai întomnat, primăvara mea !
Atît ai în față : o noapte prea albă,
încă-o iubire, — sau poate nici ea...*

Recital cosmic

*întîia oară, spațiul cosmic
eu l-am rîvnit la patiu ani,
prin ochiul unui geam cam dosnic,
ascuns în umbră de castani.*

*Prin crengi se rătăceau și stele,
chemîndu-le să le culeg.
Nu știu ce-am mai vorbit cu ele,
dar știu c-am prins să le-nțeleg.*

*Și-apoi pe Dunăre, în baltă,
în noaptea scînteind de ger,
m-am tot visat să stau olaltă
cu neamul stelelor din cer.*

*Și bolta-ntreagă-am străbătut-o
cu raza gîndului nocturn,
o clipă poposind pe Pluto,
sau pe inelul lui Saturn.*

*ÎnMarte descifram un rebus
printre canale și ninsori,
și-n norii denși, plutind pe Venus,
m-am strecurat de-atîtea ori !*

*Aflîndu-i drumurile care-s,
zburdam pe-al cerului ocean,
din Orion pînă-n Antares
și-n Nourii lui Magellan.*

*Și-mi tot spuneam : — Poeții crede-
Ei ceru-l știu de cînd e cer...
Și-n nebuloasa Andromedei
mă-nfășuram ca-ntr-un mister...*

*Dar aștrii-i colindam în versuri,
pe-un biet caiet, ținut ascuns,
și-mi făurisem universuri
de întrebări fără răspuns...*

*Iar cerul cam ridea de mine,
de zodiacul meu neghiob,
crezînd că veșnic mă va ține,
legat, c-un lanț masiv, de glob.*

*Și, iată, clipa cea mai gravă
ce-am așteptat-o, a sosit !
Am stat cu Iurii-n aeronavă
și ceru-a spus : — Bine-ați venit!*

*Și-n clipa-aceea-a dimineții,
zburînd, Gagarin înîlnea
tot ce-au rostit, din veac, poeții,
legînd în versuri stea de stea.*

*•••Caietul vechi și-acum adună
foșniri de galaxii, visînd,
cîndva, pe-un amfiteatru-n Lună,
un recital Marte-Pămînt...*

Florin Mugur

Camera regilor

*Ce frig e, în camera regilor!
Ziduri înalte și albe, suflând numai frig.
Batalioane de soldați livizi
uciși în războaie,
stau împietrite-n zidurile crunte
și umbre mari se prăbușesc din când în când
pe podelele reci.*

*Ce frig e! Regii atît au lăsat,
și păsări marii zbatîndu-se prin săli,
adunîndu-se negre pe scări în grămezi,
plutind cu pîntecul în sus, rostogolindu-se,
păsări regale, păsări fără noblețe, păsări
cu gușile grele umflîndu-se crîncen,
înghițind, înghițind, ghiftuitele păsări venite
de departe, din timp,
de pe cîmpul războaielor ...*

*Feriți-vă, bronzuri hidoase,
voi, capete strîmbate de-atîta dușmănie,
coclite capete de regi, ferți-vă
de ochii mei, de fața mea
cu toate liniile destinîndu-se
și izbucnind ca niște agere săgeți.
Sînt prea curat acuma, nu pot fi
decît ură-mpotriva monstruosului.
Sînt prea curat. Ferți-vă! Mă sprijin
pe picioare, greoi, ca pe două lungi sceptre de
și mă ridic îndepărtîndu-mi inima
de podelele reci, mă ridic*

zghuduind cu puterea mea camera regilor,
strigînd cuvinte mă ridic, numai cuvinte,
cuvinte de dragoste, versuri, frînturi de lozinci,
propulsîndu-le către-ntuneric, lovind violent întunericul,
și nume de oameni strig, nume de oameni,
buimăcînd toate umbrele, învălmășîndu-le
nepotolit, cu un ciclon de aur.

Dimineața de după război

în tăcerea aceea, mi-amintesc, foarte simplu,
undeva, foarte simplu, cineva a deschis un robinet
și a început să gîlgîie apa.
Era o odaie la etajul V,
de asta nu mă puteam îndoi,
era departe, undeva, o odaie de stofă, o odaie de mucava,
și firul subțire și trainic al apei, vibrînd...
Fusese întîi un sunet neverosimil,
dar continuase, devenise încredere, devenise timp,
și nu făceam decît să ascult gîlgîitul acela
metalic, nemaipomenit de limpede. Știam
că dintr-acolo va veni deslegarea, că dintr-acolo
va veni tot ce aștept. Și atunci
s-a auzit la marginea orașului
cum altcineva deșerta lung, foarte lung,
o găleată de apă într-alta,
o deșerta nesfîrșit, așteptînd
să se umple și el de zgomotul acela,
murînd și înviind de bucurie.
Și în toate curțile, în toate
odăile pline de întuneric și de obiecte lovite,
pe faianța cîrpită cu ipsos și pe fierul ruginit al cișmelelor,
pretutîndeni a început să curgă apa •—
și orașul se înălța în lumină
cu o mie de tuburi prin care.țîșneau melodiile,
ca o imensă orgă de apă.

Aplecîndu-ne, cu ochii deschiși, să vedem totul,
cu ochii deschiși, să nu pierdem nimic din ce se întîmpla,
am început să ne spălăm fețele de sînge,
să ne spălăm urmele fricii de sub ochi
și tot ce lăsase lunga robie în noi și pe hainele noastre.
Știam cît de liber vom merge,

*și apa ne luneca luminoasă pe față,
ne învelea în argint fluid mușchii oboșiți ai pieptului
și ne spălam, ne spălam țipînd de plăcere,
ne spălam sărutînd cu zgomot apa,
înfășurînd-o ca un fular în jurul gîtului,
desfăcînd-o ca un steag al voioșiei prin curți
și lăsînd-o să gilgîie, lăsînd-o să gilgîie,
tînără, materială, puternică,
apa în casele eliberate de groază, apa
curgînd în lungul vibrîndelor linii de forță
ale pămîntului scînteietor,
zguduit de viziunile păcii.*

DIN LIRICA JUGOSLAVĂ

Noapte de iunie

de Miroslav Krleža

*Trupul femeii e alb ca marmura vechilor statui,
cad licuricii de fosfor, verzi-artificii-n rachete
cercuri gălbui de tămăie zboară-mpletite, încete*
TrZI/ ^ > teiul înfloare-n înaltu-i.
Trupul femeii e alb ca marmura vechilor statui.
Palid și trist e bărbatul,
gîndu-i stingher și amarnic
bolnav, în spasm se-nchircește,
și-o nădușeală aprinsă-i curge prin brazdele frunții
E cineva care-n sînge îi toarnă veninuri, hoțeste
și-o stafie albă îl sugă,
U dăruie aripi aprinse și coapse de marmur jertfește
teiu-n mireșme se află, noaptea e verde, curată
O stea purpurie străluce,
bărbatul sărută o coapsă înmiresmată
și cîntă :
Pururi aceleași. Văluri ce se sfișie
Sfîntă-i femeia. Femeia e alb-străvezie.
I ainele ei nouă totul ne sînt,
totul sînt pentru noi.
Insă centauri nechează acum în sufletul meu,

Iubin

de Dobrișa Cezarici

De dragostea noastră cea vie
Sînt stelele-n seară vecie

*Și foșnetul străzii aproape
nu-i blinda cădere de ape ?*

*O zborul acesta-n tărie !
Ni-e sufletu-abis și-agonie.*

*M-aș pierde iubito, cu tine
în neantul ce veșnic va ține.*

Fata îndrăgostită

de Drago Ivanișevici

*Parcă mi-am ferecat soarele-n piept
așa mă arde,
așa mă mistuie,
dragostea mea.
Sufăr, sufăr,
parcă m-ar fi-njughiat
cu toți spinii din lume.
Și trec pe străzi, prin case, învăluită
într-un nor de tăcere
mai mândră decît un rămuriș
primăvăratec.*

Departe în noi

de Vasko Popa

*Tinerețea noastră-nflorește
pe toate străzile.*

*Obrajii caselor strălucesc
cînd noi trecem pe-alături.*

*Picioarele noastre joacă
un joc de cărți cu pavajul*

*Sîntem steaua năpraznică
pe chipul celor ce trec*

*Stoluri de revelații
mănîncă din palmele noastre*

•

*La răspîntie
ne ies în cale
cearcănele zilei*

*Dacă mă-ntorc
soarele pică din creangă*

*îți ascunzi zîmbetul
în palmele mele
Cum să-l fac să învie*

Umbra mi-e tot mai grea
Cineva îi apasă aripile

Tu îți deschizi ochii blajini
mă lași mut deoparte
Deodată noaptea mă caută

La capătul aleii
un plop fumează-o țigară

Tu aprinzi lumina cea bună
în mîhnirea mea cenușie

pajiști mi-așterni
pe sinii tăi

mi-aduni porumbei
în albele bucurii

stingi în inima ta
țigara îngrijorării

aștepti pe buzele mele
într-un strugure tămîios.

Merg
de la o mîină la alta
Unde ești tu ?

Vreau să te iau în brațe
iau în brațe absența ta
Vreau să-ți sărut glasul
ascult rîsul îndepărtării
cu chipul meu despărțit de buze.

Infățișează-mi-te strălucind
din pumnii uscați
Aș vrea să te văd
Închid ochii-așa dar
și merg
de la o tîmplă la alta
Unde ești tu ?

H a n n a

de Oskar Davicio

De cum i-am văzut sinii deasupra cîntarului
între portocala tăiată în două și-un calup de săpun,
am iubit-o căci ea era cea mai frumoasă, am iubit-o
căci era numai hrană, plină ca o gură plină.
Hanna cu ochi de piper cu șuvițele de vanilie
cu degetele ca lumînările-aprinse în sfeșnic
cum să nu iubesc mirodeniile astea, acest belșug înflorit,
nasul ei — un horn de cămin ~ pieptul ei o mare neliniștită.

Dacă i-ai ști buzele ce se despoaie,
armonica asta cu două rînduri de nasturi de porțelan:
rîsul ei mă sfișie, cu rîsul ei mă coase la loc,
această fîntina de bucurie, această jivină Hanna,
cînd buzele ei mă sărută fierbinți ca un cățelandru
și mă leagănă-ncoace și-ncolo, de nu mai știu unde sînt,
buzele ei mă hrănesc ca un prînz
de sălbatec sau ca o cină de corăbier.

*Tu nu știi privirea ei neagră de cărbune ce fumegă,
pleoapele ei: storuri încete; ochiul acesta: migdală albă,
cojită,*

*dinții ei înaripați, dinți din vorbe mici de alintare
și limba ei ascuțită, fierbinte, limba aceasta cam dezlănțuită.*

Tu care ai mâini mai neprihănite ca ale mele

de Vesna Parun

*Tu care ai mâini mai neprihănite ca ale mele
tu care ești înțeleaptă ca nepăsarea
mai pricepută ca mine să-i citești pe frunte
singurătatea ce-l apasă
mai meșteră să-ndepărtezi umbra
șovăielii pe chipul lui
așa cum adierea primăvăratecă
risipește norii ce plutesc peste munți.*

*Dacă brațele tale-l îmbărbătează,
și pîntecul tău îi alină durerea
și numele tău e adăpost
pentru gîndurile iui și pieptul tău
e rămuriș deasupra culcușului său
și noaptea glasului tău
e o livadă cruțată de vijelii,*

*rămii atunci lîngă el,
mai credincioasă ca cele
ce l-au iubit înaintea ta.
Ia seama la acele ecouri
ce bîntuie patul cast al îndrăgostiților l
Fii milostivă cu somnul lui,
la poalele muntelui nevăzut
la țărnul mării care vuiește.*

*Străbate-i plaja. Intîmpină
îndurerații delfini
Rătăcește-n pădurile lui. Șopîrlele blînde
nici-un rău nu-ți vor face.
Chiar șerpui lacomi pe care eu i-am îmblînzit,
se vor smeri înaintea ta.
Fie ca păsările cald adăpostite de mine,*

-să-ți dinte de-alungul nopților înghețate
și băiatul pe care l-am apărât
de răufăcători, pe drumuri pustii
să te-acopere cu mîngîieri.
Fie ca florile udate cu plînsul meu
să te-nvelească-n miresme.

Soarta m-a prădat de cel mai frumos anotimp
al bărbăției lui. Sinul meu nu a primit
sămînța rodniceii sale,

IP și-ale TMtilharilor [^]Yif. ^hbidinoși. amatorilor din oboare

Niciodată nu am să duc de mină
copiii lui. Și poveștile
pentru ei născocite, le voi spune poate plîngînd
•ursuleților nefericiți,
pierduți în codrul cel des.

Tu care ai mîini mai neprihănite ca ale mele
ju milostiva cu somnul lui
•ce și-a păstrat limpezimea.
îngăduie-mi totuși să-i revăd obrazul
peste care vor năpădi anii neștiuți.
Povestește-mi uneori ceva despre el,
ca să nu-i întreb pe străinii mirați
pe vecinii ce mi-ar compătimi statornicia.

Tu care ai mîini mai neprihănite ca ale mele
nu-i părăsi căpătîiul,
ții milostivă cu somnul lui.

ragostea

de Ivan Lalic

micilor flăcan; de ani de zile învăț pe de rost ^PPartea
scnteierea lui unică, grația dantelată, ușoară
* mișcărilor tale, după stolurile străvezii ale-nserării •
astfel numai în amintirile mele te recunosc
ele mi te aduc; din ce în ce mai greu stăpînesc
fluxul vremii ce-ți dă ocol ție și metalul suplu
•MI singelui tău ;

dacă te schimbi, și eu, desigur, mă schimb,

*și odată cu noi, universul acesta durat în jurul unui moment,
ca fructul în jurul sîmburelui său țesut dintr-o carne ireală,
cu gust de fulger, cu gust de pulbere, cu gustul anilor,
cu gust de zăpadă topită la flacăra cărnii tale.*

*De ani de zile știu că pierim împreună :
tu — mistuită de steaua amintirii mele (în afara ei
exiști din ce în ce mai puțin); eu — risipită-n tine,
în toate după-amiezile, în toate odăile, în toate zilele,
în tot ce se lasă în tine ușor, ca nisipul
în albia râului; și această clipă-a noastră
durează mai mult decît durează la ceilalți moartea.*

Numai dragostea

de Floria Ștefan

*Numai dragostea merge de la singurătate la singurătate,
la fel de luminoasă și nudă ca mina care deschide fereastra,
ori pune pîinea pe masă.*

*Numai dragostea zice : omule, a venit toamna,
odihnește-ți picioarele ostenite,
de-atîta mers sub soarele tînăr.
de cărările verzi ale ierbii,
de prefacerile mărunte
pe care zorile-n mers le-au adus.*

*Numai dragostea zice: omule, tinerețea noastră s-a copt
chiar în toamna aceasta.
Ea zice : numai puțin voi mai fi
înverșunată, fără-nțelegere...*

Autoportret

de Loize Krakar

*Acum la ceasurile unu dimineața sînt ca un tablou de Picasso,
ochii mei, din afara mea, sfredelesc cu o privire goală în
mine
și-n inima asta ce-o țin în palma mîinii mele osoase,
inima asta imensă și-ntunecată ca globul pămîntului în
timpul nopții;*

*totul în mine e răsucit și totul țintește-n afară
și un chip misterios cu inscripția: „Femeia poetului”
privește dintr-un ungher de departe, ca un profan tabloul
învălmășit, de nedeslegat, cu titlul: „Poetul - noaptea”.*

Romanță

de Kaietan Kovici

*Fii mare, eu fi-voi catargul alb
al razei de lună
și dragostea serii dela-nceput.*

*Gingășie fi-voi jocului tău de nisip,
ureche — algelor din amintire,
mare,
scoică — vorbelor și tăcerilor,
mare,
fi-voi suspinul primei tale supuneri,
floarea-de-azur a palmei tale deschise*

*Fii mare, eu fi-voi catargul alb
al razei de lună
și dragostea cea din toate serile*

*Fi-voi setea gurii tale-arzătoare
și-un grăunte imens și dulce de apă,
mare,*

*fi-voi pieptul albului tău grumaz,
trandafirul pe umeri,
mare,
fi-voi rana și strigătul răni tale
de-asupra văpăii-nghetate a stelelor..*

*Și-apoi
eu voi fi marea și tu catargul negru
al suferinței
și dragostea serii de la sfârșit.*

Sonată

de Miodrag Pavlović

*And death shall have no domini
Dylan Thomas*

*Și moartea nu va mai împărați.
Și moarte nu va mai fi în caldele peșteri
unde lumina se pitulează în răsufierea birlogului
unde veghează ochii străpungători ce s-au întors '
sa se prefacă-n urmași și iar să se poată
împărtăși din cutremurul gliei.*

*Și moartea nu va mai împărați.
Alaiurile de leșuri goale
ce și numele și l-au uitat*

zece veacuri mai-nainte de zămislirea-ntuner icului
nu vor mai fi stăpîne peste limba mlădioasă
ce nu se teme de strigătul din mormînturi.

Și moartea nu va mai împărați.
Veșnică-n învălmășeală,
înverșunată ca ura talazurilor față de stînci,
vicleană ca văzduhul otrăvit de săruturi,
moartă asemenea cuielor din ruginitele brațe,
moartea-și va primi bacșișul pentru-arătura pămîntului.

Chiar dacă iubiții-au pierit, iubirea va viețui
căci iubirea e mai tare ca cei ce iubesc;
ea se apropie senină, cu mîinile înlănțuite,
ea vede ziua și noaptea, frunzele galbene și albastre,
în vreme ce-ndrăgostiții zac sub pămînt,
în resemnarea sîngelui lor închegat.

Chiar dacă iubiții-au pierit, iubirea va viețui,
în comorile verzi ale zorilor submarine,
care suie odată cu fluxul apoi se revarsă pe țărături,
răstoarnă-o grămadă de coapse fierbinți
și fac să se-nmulțească-n noapte semînțele
pînă-n zarea jilavă-a nisipului dătător de viață.

Chiar dacă iubiții-au pierit, iubirea va viețui,
în vâlmășagul semînțelor roșii,
în flacăra unșuroasă de dup-un perete de sticlă
în carnea maternă-nțepată de gemeni,
iubirea va viețui și va fi iarăși și iarăși,
mărturisind despre astre încrucișate pe piscuri pleșuve.

tălmăciri de MARIA BANUȘ

Centenarul nașterii Or. I. Cantacuzîno

Dr. I. Cantaeuzino, omul și opera

de Prof. Dr. Ion Mesrobeanu

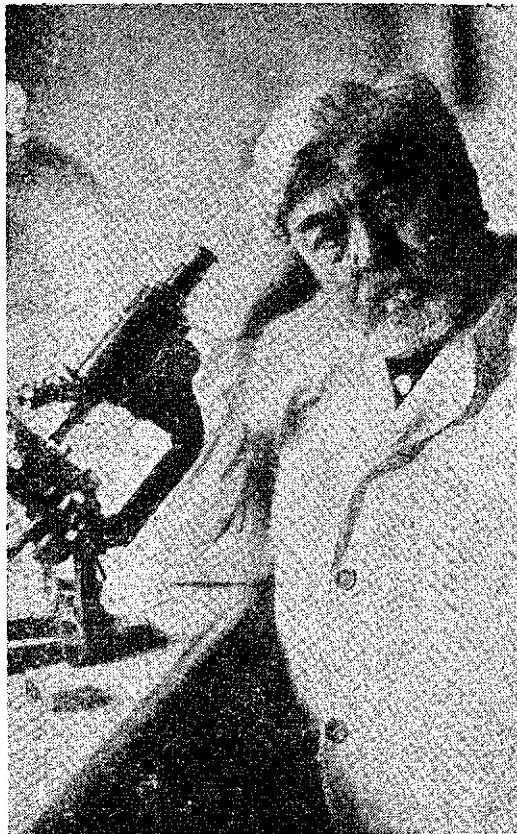
Director al Institutului de Microbiologic.
Parazitologie și Epidemiologie
„Dr. I. Cantaeuzino”

Poporul român sărbătorește în
timpul lunii noiembrie Centenarul naș-
terii profesorului Dr. I. Cantaeu-
zino, unul din cei mai de seamă oameni
de știință și cultură ai patriei noastre, a
cărui activitate progresistă a îmbinat în
mod armonios și creator cercetarea de
laborator cu lupta pentru apărarea sănătății omului.

Pentru elevii și colaboratorii săi, pentru toți ce l-au cunoscut îndeaproape, el a
reprezentat fără îndoială cea mai extraordinară personalitate pe care au întâlnit-o
în viață.

Prin vasta sa cultură de factură umanistă, prin energia, voința și inteligența pe
care le radia, prin bunătatea și farmecul firii sale, el a reușit să atragă în jurul său
și să lege, prin adâncă prietenie între ei, o pleiadă de oameni care aveau în comun
afecțiunea și admirația pentru maestrul lor. Acestor oameni „profesorul” le-a insuflat
aceleași sentimente generoase, care îl stăpâneau pe dânsul, același entuziasm față de
tot ce este frumos și nobil în ființa omenească, aceeași curiozitate pentru tot ce repre-
zintă manifestări ale vieții și, în sfârșit, aceeași dragoste pentru aproape și dorința de
a-i alina suferința.

Cu acești oameni deosebiți ei înșiși, prin amprenta pe care au primit-o de la das-
călul animator și creator, profesorul Cantaeuzino a reușit să zămilească cea mai de seamă
operă a vieții sale și una din mândriile poporului nostru, Institutul care îi poartă numele.



Profesorul Cantaeuzino s-a născut la 13/25 noiembrie, în 1863, într-o familie care
a dat Principatelor române mai mulți domnitori în secolele XVII și XVIII, iar bunicul
său după mamă, general Mavros, a fost secretarul generalului Rrseleff, guvernatorul
țărilor române între 1830—1834. În casa Generalului Mavros de la Călinești (Prahova)
a fost iscălit Regulamentul Organic, prima noastră constituție.

, Mama lui, o femeie energică și deosebită ca inteligență, și cultură, a vegheat ca unicul său fiu să capete o educație remarcabilă. Pe lângă limba franceză și germană, încă de mic a învățat latina și greaca veche, așa încât putea să citească curent, în text, autorii antici.

La vârsta de 16 ani este trimis la Paris unde, în renumitul liceu Louis-le-Grand, și-a desăvârșit studiile de bază, alături de colegi care vor deveni mai târziu oameni de seamă și de oare va rămâne toată viața ieșit: Joseph Bedier, Victor Berard, Hadamard, Romain Rolland.

După terminarea studiilor liceale, mama sa îl îndeamnă să studieze dreptul, pentru a urma cariera pe care în mod obișnuit cei din clasa lui socială o îmbrățișau, cariera politică. În anul 1886, după ce își luase Bcema în Filozofie la Sorbona, o rudă a sa, el însuși om de știință și mare numismat al țării noastre, M. Suțu, o convinge pe mama lui să-l lase să urmeze studiile spre care avea înclinație, către care îl atrăgeau, curiozitatea fără margini și firea lui de cercetător, și anume studiile biologice. În toamna anului 1886 se înscrie la Facultatea de Științe din Paris, iar în vara lui 1887 începe să-și petreacă vacanțele la stațiunea maritimă Roscoff, de pe coasta bretonă (Finistrec-Franța), unde efectuează cercetări.

De altfel, începând de atunci, timp de aproape 50 de ani, profesorul Cantacuzino s-a dus mai în fiecare vară să lucreze în acele laboratoare, în mijlocul bogatei faune și flore ce se găsește în jurul acestei renumite stațiuni biologice maritime. O mare parte din opera sa avea să izvorească din stagiile făcute în această stațiune.

În toamna anului 1887 se înscrie și la Medicină, urmând deodată două Facultăți. Licențiat în științe în 1891, continuă cu asiduitate medicina, iar vara, lucrările la stațiunea Roscoff. Acolo, în 1892, întâlnește pe fiziologul rus Kowalewsky, care îi vorbește de admirabilele lecții profesate la Institutul Pasteur de către Ilia Mecinicov asupra patologiei comparate a inflamației.

Citirea acestor lecțiuni, de largi perspective, a marelui om de știință rus, creatorul teoriei fagocitare a inflamației și al doctrinei imunității celulare, l-a entuziasmat atât de mult pe profesorul Cantacuzino, încât s-a hotărât în toamna anului 1892 să ceară lui Mecinicov să-l primească în laboratorul său. Puternic impresionat de personalitatea și opera maestrului său, Cantacuzino îl caracterizează astfel într-o lucrare rămasă inedită: „*Mecinicov aparține acelei generații de biologi-filozofi, născuți în plin curent romantic, admiratori pasionați ai spectacolului splendid, misterios și schimbător al vieții universale, veșnic preocupați de a degaja din complexitatea și bogăția manifestărilor ei esențialul fenomenelor biologice și care, în dorința de a pătrunde misterul originilor, (iu continuat opera reformatoare a marilor savanți din timpul Renașterii*”.) Formația științifică și spirituală a lui Ion Cantacuzino a fost, așa cum era de așteptat, adînc marcată de personalitatea acestui „biolog-filozof”, care deschisese căi noi în medicină. Calitățile lui Cantacuzino de medic și naturalist se îmbinau de altfel în mod fericit pentru a studia diversele aspecte ale fenomenului fagocitozei, descoperit de savantul rus. Acest fenomen arăta modul în care organismele vii se pot apăra contra agresiunii factorilor nooivi externi (ca, de exemplu, pătrunderea microbilor) și rolul leucocitelor de a capta și distruge acești agenți. Asupra acestor lucrări și a modului cum s-au reflectat în opera științifică a Profesorului Cantacuzino, vom reveni.

!) Citat de Ac. C. Ionescu-Mihăiești :— Revista Științelor Medicale, 1946, nr. 7—12, p. 13.



1. Cantacuzino văzut de J. Steriade

Pentru a înțelege și mai bine însă formația și evoluția sa științifică este necesar să fixăm caracteristicile intelectuale și științifice generale din acea epocă, caracteristici care au fost descrise de însuși Profesorul Cantacuzino¹⁾:

„Era momentul vastelor încercări de sinteză științifică, socială sau filozofică ale Occidentului cult; când contra capitalismului industrial, proletariatul apusean își organiza forțele sale conștiente; când față de autocratismul rusesc, începeau să protesteze elementele libere în numele demnității omenești. Evoluționismul în biologie, în domeniul științelor fizice, transformismul forțelor și identitatea între energie și materie, pe de altă parte panteismul hegelian și puternicul criticism social al lui Karl Marx; strigătele de durere și de desnădejde aruncate din profundul conștiinței lor, de poeți, de Beethoven și de Richard Wagner; acest formidabil uragan de idei și de sentimente care... sguđu Europa intelectuală”.

În momentul în care profesorul Cantacuzino intra în Institutul Pasteur, în domeniul bacteriologic se descoperise majoritatea germenilor patogeni, iar mulți urmau să fie izolați în anii următori. Era epoca marilor descoperiri în bacteriologic, știința care a revoluționat Medicina și Chirurgia.

În acea atmosferă de entuziasm științific și avânt creator, caracteristică momentelor revoluționare în orice domeniu, Cantacuzino cu pregătirea sa de medic și naturalist a fost atras în mod firesc spre acea parte a Bacteriologicii care tindea să explice mecanismul infecției și al apărării organismului față de această infecție, adică, spre domeniul Imunității, în care teoria fagocitară celulară a imunității fusese edificată de Mecinicov.

Iată felul în care, spre sfârșitul vieții (1931), își caracterizează el însuși personalitatea științifică și de dascăl:

„Pasiunea dominantă a vieții mele a fost cercetarea problemelor științifice legate de problema vieții Necunoscutul adine, pe care ni-l oferă studiul naturii vii, <r exercitat întotdeauna asupra mea cea mai fermecătoare atracție, iar cea mai mare bucurie a mea a fost de a împărtăși tinerilor știința pe care o dobândisem și de a deștepta în mintea Io dorința de a ști mai departe și de a-și adinei cunoștințele”.*

Conceptiile filozofice și social-politice ale lui Karl Marx l-au atras în mod deosebit și, după cum er? firesc, un om atât de strălucit nu putea să rămână în afara realităților social-istorice. Astfel, în perioada finală a studiilor sale de biologie, la Paris, profesorul Cantacuzino intră în legătură cu mișcarea socialistă franceză²⁾ iar în anul 1891 el face parte din grupul studenților români care au aderat la o organizație a studențimii socialiste „Le groupe des etudiants socialistes revolutionnaires de Paris”³⁾.

În anul 1894 se întoarce în țară, ca profesor la Catedra de Morfologie de la Facultatea de Științe din Iași, unde ia contact cu cei care, în jurul revistei „Contemporanul”, încercau să dea o expresie teoretică revendicărilor muncitorești⁴⁾. În acea perioadă el dă consultații medicale gratuite studenților, elevilor și funcționarilor săracii în modestul său laborator, face conferințe și chiar cursuri de popularizare ale științei, în afară de activitatea științifică și didactică dusă într-un laborator cu foarte puține mijloace.

¹⁾ I. Cantacuzino. în amintirea lui Ion Radovici — Viața Românească 1908, an. III., nr. 5, p. 318.

²⁾ Crizantema Totoescu: Ideile filozofice și social-politice ale lui Ion Cantacuzino. Din Istoria Filozofiei în România, vol. II, p. 369.

³⁾ I. C. Atanasiu: Pagini din istoria contemporană a României, vol. I. Mișcarea Socialistă (1891—1900) Buc. 1932, p. 399.

⁴⁾ Dr. S. Irimeacu. — Roimlinia Medicală 1934, an. XII, nr. 4.

în anul 1896 se reîntoarce la Institutul Pasteur din Paris, unde va rămâne asistent al-lui Meciunov până în 1901, oind este chemat în țară, ca profesor de Medicină experimentală al Facultății de Medicină din București. Din acest moment va începe adevărata lui carieră de savant, de mare profesor, de creator de școală, organizator și întemeietor de instituții, renovator și însuflețitor al unei întregi mișcări de progres științific și cultural în patria sa.

I. C. Athanasiu menționează că în perioada 1902—1908 profesorul Cantaeuzino a activat în cadrul mișcării muncitorești, pe care a sprijinit-o și material. El frecventează cluburi muncitorești, unde ține conferințe de popularizare. Astfel în ziarul «România Muncitoare» din 26.11.1906, se găsește consemnată darea de seamă a unei conferințe asupra tuberculozei ținută în fața muncitorilor, și în care afirmă că „*stingerea completă a acestei boli sociale numai soluția socialistă, societatea comunistă o va aduce*”. Aceasta arată de eit de adânci idei democrat-progresiste era stăpinit profesorul Ion Cantaeuzino. De altfel mai departe, în aceeași conferință arată rolul pe care organizațiile de clasă ale muncitorimii îl pot juca în legătură cu combaterea acestei boli, chiar în condițiile societății capitaliste: „*Până atunci însă trebuie luate măsuri: ateliere igienice, zi de muncă mai mică, repaus regulat, salar îndestulător, etc. Cum însă acestea nu le-ar putea face patronii sau statul de la sine, muncitorimea trebuie să se organizeze în sindicate și să impună voința sa*”.

Un an mai târziu, 1907, în timpul răscoalelor țărănești, profesorul Cantaeuzino continuă să aibă o atitudine justă și diirză, luind cuvîntul în întruniri publice în favoarea răscoalelor. După cum este de altfel consemnat în „Patriotul” din 11 martie 1907, Cantaeuzino a fost în acest moment un animator al legăturii dintre muncitorime și țărănimea răsculată^{*)}.

în anul 1908, cînd i se încredințează conducerea Direcției sanitare de către guvernul liberal, el rămîne totuși consecvent patriotismului său și convingerilor sale profund democratice. Influența ideologiei socialiste, ca și interesul său adânc pentru problemele muncitorimii se reflectă în activitatea sa de mai târziu. N. D. Cocea într-un articol apărut în F A C L A (1910) arată că deși Profesorul Cantaeuzino nu a mai păstrat legătura directă ou mișcarea muncitorească, prin activitatea sa de organizare sanitară a contribuit la salvarea vieții a mii de oameni și a avut ca scop ridicarea nivelului sanitar al maselor muncitoare^{*)}.

Odată cu începerea activității sale de Profesor în București, în primul rând l-a preocupat organizarea unui laborator de medicină experimentală, pe care l-a înfăptuit într-o aripă a noului, pe atunci, Institut de Patologie condus de Profesorul Babeș. Grijă pe care a depus-o atât pentru pregătirea studenților cit și a cadrelor didactice, organizarea laboratorului după modelul pasteurian, au atras în jurul său mulți tineri medici, oare doreau să se inițieze în metodele moderne de cercetare științifică în domeniul bacteriologiei și medicinei experimentale. înțelegea și iubea tineretul, avînd cu ei în comun entuziasmul și avîntul spre realizări desinteresate: „*Egoismul — spunea el — nu poate fi creator, de unde lipsește dragostea, de acolo fuge tineretul*”.

Sub direcția profesorului Cantaeuzino ia naștere în 1905 „Revista Științelor Medicale”, organ de medicină generală, în care apăreau și se făceau cunoscute în țară, nu numai lucrările originale care se efectuau în laboratoarele de specialitate, dar se întocmeau referate generale asupra celor mai noi probleme de medicină de către cei tmai competenți oameni de știință din acea vreme. De asemenea în 1906, profesorul înființează la București, împreună cu Prof. I. A. Atanasiu de la Facultatea de Științe, prima filială a Societății de Biologie din Paris, oare va constitui un impor-

*) C. Totoescu, op. cit. p. 390.

*) Cit. de Crizantema Totoescu, op. cit. p. 390.

tant stimul pentru cercetarea științifică de specialitate, permițind ca lucrările românești să fie cunoscute de forurile competente internaționale, prin organul societății: „Comptes rendus des Seances de la Societe de biologie”.

Lucrări de o valoare deosebită în microbiologic, imunitate și anume lucrări în problemele scarlatinei, tuberculozei, precum și studii epidemiologice, au rămas din această perioadă de fecundă activitate a vieții sale.

Tot în acei ani de intensă și rodnică activitate, se situează și colaborarea la „Viața românească”, care începe în 1907, când devine director al părții științifice. A publicat aici un singur articol, asupra dr.-lui Ion Radovici, la moartea acestuia, articol menționat mai înainte, cuprinzând o caracterizare, în general a mișcării intelectuale dinspre sfârșitul secolului trecut, așa cum o vedea el și care se potrivea și unei bune părți a tineretului studios din țara noastră din acea vreme. În timpul direcției lui pentru partea științifică a Vieții românești, prelungită până în 1916, apar diverse articole cu subiecte hiologico-medicale, oa acel al lui C. I. Parhon despre „Hormoni”, al lui M. Slătineanu despre „Mecinicov” sau al lui St. Irimescu despre „Spitalele de tubercu'loși”, precum și multe altele. Este interesant de remarcat că acești autori de articole biologic-medlcale colaborau în acelaș timp și la înainte menționata Revistă a Științelor Medicale, prin articole de specialitate, ceea ce arată impulsul dat de Profesorul I. Cantacuzino mișcării de adănoire a cunoștințelor științifice la pături cit mai largi nu numai de medici, ci și de intelectuali cititori ai revistelor de literatură și de cultură generală.

Ga director al Serviciului Sanitar (1908—10) a desfășurat o activitate deosebit de eficace și care l-a olasat ca un mare organizator de sănătate publică. În acel moment s-a elaborat *Legea sanitară*, care-i poartă numele și care reprezenta un model de aplicare creatoare a principiilor celor mai moderne de medicină preventivă la realitățile concrete ale țării noastre. Prin această lege au rămas înființate laboratoare de bacteriologic și sanatorii în toată țara.

Felul în oare a dispus Profesorul Cantacuzino elaborarea acestei legi merită să fie cunoscut. După cum el însuși spunea la un Congres al Asociației medicilor, această lege oglindea opinia corpului medical, care o discutase cu amănunțime. D-rul St. Irimescu expune în modul următor procedeul întrebunțat.

„Am participat la elaborarea ei, în conciliabulele de la direcția sanitară și de la locuința lui, ca și la ședințele Asociației medicilor și îmi reamintesc vigoarea combativă cu care și el și colaboratorul lui cel mai de aproape, care a fost profesorul Vasile Sion, au știut să-și susțină proiectul.

Prin legea din 1910, lupta devenea mai efectivă contra cauzelor generale ale boalelor și se asigura stabilitatea Kn funcțiunii a medicilor care erau scoși de sub tirania administrațiilor locale, deseori invadate de politicianism. Medicul dobîndea dreptul în raza circumscripției lui, să ia măsurile impuse de nevoile sanitare și să ceară executarea lor. Spitalele erau trecute, pentru a le da o conducere unitară, autorității centrale.

Medicii selecționați prin concurs, numai după un anumit stagiu în locul pe oare-l ocupau, erau numiți definitiv. Retribuția lor a fost sporită față de trecut; gradația în salarii a fost introdusă și pensionări erau prevăzute.

Pentru a le da posibilitatea de a-și îmbospăta cunoștințele și a se ține în curent cu progresele realizate, cursuri de perfecționare au fost întocmite, la care medicii erau obligați să ia parte pe serii, la anumite epoci ale anului. Îmi reamintesc ct interes punea ca aceste cursuri — o parte din ele le făcea personal la laboratorul iui — să fie cit de îngrijite. Era o atmosferă de entuziasm și de încordare pentru muncă, și printre cei ce le dau și printre cei ce le ascultau, pornind de la el, care și în această circumstanță s-a arătat un mare animator.

Prin lege, pentru a face efectivă combaterea epidemiilor, se înființau spitale și pavilioane de izolare ca și infirmerii rurale și se creau laboratoare de bacteriologic în diferite regiuni ale țării.

Pentru pelagră măsuri erau prescrise, ca să se împiedice alimentația țăranilor cu porumb crud.

Ca să se combată paludismul statul era obligat să procure cantitățile necesare de chinină în localitățile bătute de friguri.

Igiena în industrii — preocupările lui pentru lucrătorii din fabrici și uzine unde condițiile de funcționare, cum le constatase când mersese în mijlocul lor erau deplorabile, apar în aceste dispozițiuni ale legii — trebuia să fie de aproape supravegheată.

Legea aceasta așa completă în alcătuirea ei, a avut soarta celor mai multe din legile de la noi și nu a putut fi aplicată decât în parte. Principii însă sănătoase erau la baza ei și ea a servit ~~de~~ îndreptar tuturor legislațiilor sanitare ulterioare" ^{*)}.

În timpul primului război mondial, Profesorul Cantaeuzino este conducătorul Directoratului Sănătății publice civile și militare în cadrul căruia organizează, în condiții deosebit de grele, combaterea epidemiilor de holeră, febră tifoidă, tifos exantematic și febră recurentă, care amenințau cu un dezastru armata și populația civilă, vădind aceeași neobosită preocupare pentru alinarea suferințelor maselor. La Iași, în 1917, el fundează alături de medicii militari ruși și francezi „Societatea Medico-chirurgicală a Frontului ruso-român” pentru întărirea legăturilor științifice româno-ruse.

Un eveniment deosebit de important pentru viața și dezvoltarea ulterioară a laboratorului de medicină experimentală a fost constituit însă de faptul că încă din 1904 i se dă sarcina preparării serului antistreptococic, apoi în 1906, a serului antidizenteric și ceva mai târziu, în 1910—13, a vaccinurilor antitifoidic și antiholeric.

Aceste sarcini de producție — de largă aplicație practică — aveau să imprime direcția de activitate a profesorului Cantaeuzino și a colaboratorilor săi. Aplicarea metodelor riguroase ale cercetării științifice la disciplina unei producții, precum și specializarea continuă a cadrelor datorită învățământului universitar și post-universitar, îmbinarea fructuoasă cu alte cuvinte a învățământului, cercetării științifice și producției — a fost linia pe care profesorul Cantaeuzino a imprimat-o colaboratorilor săi de la început și care va rămâne caracteristica școlii sale în viitor

În acel modest laborator de medicină experimentală, sub impulsul marelui dascăl, s-a reușit prepararea vaccinului antiholeric în mari cantități, care apoi s-a aplicat cu succes în 1913 și în 1916. În timpul războaielor balcanice și al primului război mondial. Vaccinarea a fost aplicată în plină perioadă epidemică, în așa fel și pe o scară atât de vastă, încât a constituit un valoros exemplu "n anele epidemiologice mondiale, denumit sub numele de „marea experiență română de vaccinare antiholerică”.

Micul laborator de medicină experimentală al Facultății de medicină devenise astfel un important centru al luptei antiepidemice. Crearea în țara noastră a unei instituții profilate cu activitate permanentă în sensul celei desfășurate la catedra de învățământ, apăsarea imperios necesară după experiența războaielor din al doilea deceniu al secolului.

În anul 1921 printr-o lege specială se creează Institutul de seruri și vaccinuri Dr. I. Cantaeuzino, instituție de Stat, depinzând de Ministerul Sănătății și având sarcina de a prepara, pentru întreaga populație a țării serurile, vaccinurile și produsele biologice necesare diagnosticului, tratamentului și profilaxiei maladiilor infecțioase,

^{*)} Dr. S. Irimescu: „în memoria profesorului Ioan Cantaeuzino” — Rev. Șt. Med., 1936, p. 34.

efectuarea de cercetări științifice în legătură cu aceste produse și boli, precum și pregătirea specialiștilor pentru aceste direcții de activitate cu înalt nivel științific. Institutul fondat de profesorul Cantacuzino s-a dezvoltat neconținut prin faptul că răspundea nevoilor țării și trebuia în permanență să se mențină la nivelul dezvoltării progresive a științei. Amplificarea activității Institutului este cu mult accentuată în anii regimului de democrație populară, luind în 1956 denumirea de „Institutul de Microbiologic, Parazitologie și Epidemiologie Dr. I. Cantacuzino” tocmai pentru a se arăta direcțiile activității sale multiple și mult mărite.

O altă importantă înfăptuire a profesorului Cantacuzino a fost publicarea în 1928 a revistei „Archives roumaines de Pathologie experimentale et de Microbiologic”, care își continuă și azi apariția și grație căreia realizările Școalei Cantacuzino sânt cunoscute în lumea întreagă.

Pentru poporul român, Institutul ce-i poartă numele, pleiada de oameni de știință, care constituie „Școala Cantacuzino”, rămâne cea mai de seamă creație a marelui dascăl.

Iată de altfel cum a caracterizat Președintele Academiei Române, Academicianul Traian Săvulescu, în 1956, această realizare, cu ocazia aniversării a 35 de ani de la înființarea Institutului :

„Institutul Cantacuzino a fost și este o mândrie a noastră națională. Un exemplu viu de virtute a poporului nostru. Focar puternic de înaltă știință și învățătură medicală, uzină vastă pentru prepararea tuturor produselor necesare combaterii și prevenirii boalelor contagioase la om, Institutul a fost în acelaș timp și o severă școală pentru formarea caracterelor, pentru șlefuirea minții și sensibilității colaboratorilor aleși cu multă grijă și discernământ, dintre cei mai buni, de către întemeietor, însufleții de râvnă de progres științific, cu clocot de nădejdi pentru propășirea poporului și culturii românești, pentru bine și frumos, pentru omenie. A fi Cantacuzinist, devenise nu numai o noțiune științifică ci și una etică și estetică”.

Moartea Profesorului Cantacuzino a survenit accidental în 1934, iar elevii și colaboratorii săi, cu adincă durere și pietate, au așezat urmele lui pământești într-» criptă, amenajată special în Institutul său.

Am considerat pînă în prezent viața și vasta operă socială de dascăl a Profesorului Cantacuzino, dar nu mai puțin importantă totuși rămîne opera sa științifică,, complexă, și care reprezintă un tot de o impresionantă unitate și continuitate.

Ga elev al lui Meciniov s-a situat pe poziția maestrului său, care susținea că. în lupta organismului contra agenților nocivi sînt implicate numai celulele organismului (teoria celulară a imunității) și care se opunea școalei germane din acea vreme,, reprezentată prin Nuttal și Buchner. Aceștia, descoperind puterea bactericidă a serului sanguin, susțineau că în apărarea organismului numai humorile joacă rol (teoria humorală a Imunității).

Impulsul dat de această luptă de opinii, rămasă celebră, mecanismul imunității privit sub diversele sale aspecte, a rămas subiectul principal al cercetărilor profesorului Cantacuzino.

Prima lui lucrare, teza de doctorat în medicină, susținută la Paris în 1894, are ca subiect: „Modul de distrugere a vibrionilor holerici în organism.”

Holera e o boală toxică, vibrionii se înmulțesc în lumenul intestinului subțire, iar toxinele pe care le secretă difuzează în tot organismul, producând manifestările

dramatice caracteristice acestei boli. Pentru ca toxina să nu fie produsă, trebuie ca vibrionii să fie distruși cât se poate mai repede. Această distrugere este realizată de către celulele mobile de apărare ale organismului, adică de fagocite.

Cantacuzino demonstrează prin experiențe rămase clasice modul în care fagocitele îndeplinesc acest rol de distrugere și că este deajmă ca să se paralizeze activitatea acestor celule prin intoxicarea animalului cu tinctură de opiu, ca fagocitoza să înceteze și animalul să moară.

Mai târziu însă Cantacuzino demonstrează că umorile organismului intervin și ele în mod activ în distrugerea vibrionului, transformându-l în granule, dar ca animalul să nu moară, trebuie ca celulele fagocitare să intervină pentru a înlătura cadavrele microorganismelor care continuă a produce efecte toxice.

Reușește pentru prima oară să infecteze experimental cu holeră animale de laborator în condițiuni foarte apropiate de cele care domină infecția holerică la om, respectiv: nehrănirea, oboseala, turburări gastro-intestinale.

Arată rolul pe care unii factori îi joacă în exaltarea virulenței germeului — ca de exemplu un extract de mucoasă a intestinului subțire, adăugat la o doză nemortală de vibrioni boieriei produc moartea animalului. În aceste cercetări el «a situat pe o poziție indiscutabilă de pionier, deși nu i s-a dat în știința mondială prioritatea. De abea în 1932, alți cercetători au descris acest fenomen care a rămas cunoscut în literatura de specialitate sub numele lor (Nungester, Jourdonais și Wolf).

Ceroetările efectuate asupra vibrionilor holerici au găsit aplicarea practică mai târziu, așa cum am arătat, când s-a efectuat cu succes vaccinarea antiholerică în masă, ceea ce a format un titlu de glorie pentru medicina română.

O serie de alte cercetări tot în domeniul imunității, ca origina anticorpilor, modul în care sânt rezorbite în organism celulele hepatice, «pirilii, etc... demonstrează interesul său pentru această vastă problemă.

Cel mai important număr de lucrări însă în domeniul imunității ale Profesorului Cantacuzino se referă la reacțiile irnunitare ale animalelor nevertebrate, lucrări care, după cele ale lui Meciniov, reprezintă cea mai însemnată contribuție științifică în această problemă, în care is-a îmbinat fericit formațiunea sa de naturalist și medic.

În cercetările acestea, el s-a ocupat în special de animale nevertebrate marine, ca viermi, crustacei, celenterate, etc. pe care le studia în liniștea laboratorului său de la Roscoff. Caietele sale de experiențe erau un model de claritate și aplicație, iar desenele și schițele care le acărpaniau, constituiau adevărate opere de artă în materia respectivă.

El a arătat că la aceste animale inferioare reacțiile de apărare ale organismului lor față de diferiții agenți vătămători sânt atât fagocitare cât și huimorale. Aplicând fiecărui caz în parte tehnicile cele mai adecuate, el a demonstrat existența în primul rând, la aceste animale, de anticorpi naturali care aglutinează și fizează germeni sau distrug globulele roșii ale animalelor superioare — în termenii științifici, profesorul Cantacuzino a arătat existența unei imunități naturale la nevertebrate.

A pus apoi în evidență posibilitatea de a oiștiga o imunitate în mod artificial, tot astfel cum organismele ființelor superioare o câștigă prin inocularea de vaccinuri. Modul de reacție a ființelor inferioare și superioare este deci identic față de agenții nocivi.

De asemenea a demonstrat existența la nevertebrate a unei imunități față de toxine (imunitate antitoxică). Remarcabilele sale cercetări în acest sens le-a efectuat pe un crustaceu marin decapod, care avînd abdomenul moale, pentru a-l apăra, și-l

introduce în cochilia golită a unui melc. Crustaceul trăiește în simbioză cu o „anemonă” de mare care este fixată pe scoica ce îi servește de adăpost. Această anemonă posedă celule speciale care emit filamente urticante. Toxina secretată este foarte nocivă și toate animaliculele marine care vin în apropiere — fapt la care contribuie și curentul produs de coroana de tentacule veșnic în mișcare a anemonei — sînt omorâte, apoi digerate de anemonă. Profesorul Cantaeuzino a demonstrat că toți crustaceii înrudiți speciei cu care anemona trăiește ta simbioză sînt foarte sensibili la cantități infime de toxină. Cum se face atunci că specia cu oare anemona trăiește în simbioză rezistă la cantități mari de toxină? Profesorul Cantaeuzino demonstrează experimental că insensibilitatea crustaceului este datorită faptului că mici cantități de toxină, provenite din filamentele urticante ale anemonei, pătrund în intestinul animalului, imunizându-l progresiv pe cale orală contra otravei distrugătoare.

Profesorul Cantaeuzino a arătat că la nevertebrate există un mod special de imunitate și anume „Imunitatea de contact”. Cercetările acestea au fost efectuate pe un vierme marin, care trăiește înfundat în nisipul de la marginea mării. El are forma unei banane și poartă denumirea științifică de *Sipunculus nudus*. În interiorul său organele sînt înconjurate de un lichid în care plutesc hematii, amibocite (analoage leucocitelor de la vertebrate), precum și niște celule speciale denumite „urne”. Ele sînt celule foarte mari, mobile și care la polul posterior au un disc ciliat. Mișcarea lor se face în direcția polului neciliat, observîndu-se că în această mișcare dau la o parte toate celelalte elemente pe care le întîlnesc în cale. Bătăile cililor posteriori provoacă un fel de vârtej, care aduce în centrul coroanei ciliare toate particulele în suspensie. Ceea ce face partea curioasă a acestui fenomen este faptul că celulele proprii ale animalului sînt energic respinse de la polul ciliat, pe cînd toate particulele străine intrate în cavitatea animalului rămîin aderente puternic la discul oiliat. De multe ori, se observă că aceste „urne” trag după ele o adevărată coadă de elemente străine aglutinate. Fenomenul este excesiv de impresionant prin selecția pe care această celulă specială o face între elementele proprii și cele străine de corp.

Ori, Profesorul Cantaeuzino a demonstrat că selecția este datorită factorilor electrostatici. Urna are aceeași încărcătură electrică pozitivă, ca toate celelalte elemente ale viermelui și în consecință, elementele proprii sînt respinse. Microbii pătruși înțimplător, sau injectați în cavitatea animalului, au încărcătură negativă și deci sînt atrași de către urnă. După ce au fost culeși și aglutinați de acest element special, particulele străine cad prada fagocitelor care îi distrug.

Aceste lucrări de imunitate la nevertebrate au fost de curînd reluate de un cercetător american care a publicat (în revista „Nature” (1962) rezultatele sale prin care confirmă și extinde cercetările Profesorului Cantaeuzino, arătînd importanța și actualitatea operei savantului român, exprimîndu-și în același timp deosebita sa admirație.

Un fenomen oarecum similar, profesorul Cantaeuzino l-a descris mai tîrziu și la mamifere și anume rolul pe care îl joacă epiploonul în organismele lezate. Se știe că acest organ, în afară de faptul că absoarbe particulele străine injectate în abdomen, mai are proprietatea de a se fixa pe peretele intestinului care a suferit o perforație, formînd aderențe fibroase și conjunctive care împiedică diseminarea microbilor intestinali.

Profesorul Oantacuzino a demonstrat că această aderență se efectuează tot datorită diferențelor de potențial electric între intestinul lezat și epiploon.

Cunoștințele relative la imunitate s-au înmulțit considerabil prin lucrările Profesorului Oantacuzino, care a deschis noi orizonturi în această direcție — cum este descoperirea imunității de contact, ilustrată prin cazul *Sipuncului* și ale epiploonului la mamifere. În plus a arătat că legile care guvernează fenomenele de imunitate sînt comune întregii scări animale.

în domeniul patologiei umane și animale, a studiat o serie de alte probleme, în care a adus contribuțiuni prețioase dar asupra cărora nu putem insista în cadrul acestei prezentări.

Ne vom opri însă la un alt ansamblu de cercetări care au prilejuit contribuțiuni originale și valoroase : studiile realizate în domeniul scarlatinei. În afară de faptul că a reușit să reproducă pentru prima dată boala experimentală cu toate manifestările ei la animale de laborator, înoculându-le de exemplu singele bolnavilor de scarlatina, profesorul Cantacuzino a descris un fenomen nou denumit în literatură „fenomenul lui Cantacuzino” sau „fenomenul de antrenare”. Acest fenomen constă, în linii generale, din următoarele fapte : microbii streptococi care inițial nu se lasă aglutinați de serul bolnavilor de scarlatina, pot deveni aglutinabili, dacă în prealabil sînt puși în contact cu produse provenite de la scarlatinoși (de exemplu, exudate din faringele bolnavului). Cu alte cuvinte, în acest condiții germenii sînt „antrenați” la aglutinabilitate prin faptul că absorb produsele patologice ale bolnavilor, iar în serul acestora se găsesc anticorpi față de aceste produse, ceea ce se traduce în fapt prin aglomerarea germenilor, adică prin aglutinarea lor. Aceste observațiuni au fost apoi extinse și la alți germeni patogeni și serul bolnavilor infectați cu ei.

Importanța însă a acestor cercetări avea să reiasă mult mai tîrziu, în 1948, cînd oameni de știință americani au reușit să reproducă un fenomen similar. Adsorbînd pe globule roșii produse tuberculoase, ele deveneau aglutinabile cu serul bolnavilor de tuberculoză, reacție care se utilizează și lîm diagnostic.

Problema ipaludismului l-a preocupat în mod permanent pe profesorul Cantacuzino, iar în timpul cît a fost director al Serviciului Sanitar (1908—1910) a inițiat campanii sistematice de eradicare a acestei boli în zonele imipaludate din Delta Dunării. Unui dintre colaboratorii săi a consemnat în felul următor activitatea neobosită pe care o desfășura în inspecțiile efectuate împreună în focarele de malarie :

„Am petrecut zile întregi cu el în această localitate (Anadolchioi), cercetînd casa cu casa, pentru a ne da seama de modul cum epidemia se prezintă, de topografia satului și de varietățile de anofeli” (țîntării care transmit malarie) *„În studiul problemelor de epidemiologie, el vedea toate laturile lor, pe cea științifică alături de cea socială.”*) Problema luptei pentru eradicarea totală a (malariei a rămas de altfel una din preocupările Institutului Cantacuzino pînă în ziua de azi.

Pentru completarea descrierii operei științifice a profesorului Cantacuzino este necesar de amintit studiile efectuate asupra vaccinării antituberculoase.

După epocala descoperire a lui Caknette asupra eficacității vaccinului BOG administrat la noii născuți, profesorul Cantacuzino aduce în țară tulpina de bacili tuberculoși cu virulență atenuată și începe a prepara vaccinul în Institutul său.

Imediat trece la inocularea copiilor din maternitățile Bucureștilor, apoi în restul populației Capitalei și a țării. După 3 ani, într-un memoriu publicat (1929) arată că în mediu tuberculos copiii sub un an dădeau un procent de 25% de îmbolnăviri, iar în urma vaccinărilor cu BGG, a scăzut la 1,3—2,3%, cifre care sînt 'grăitoare prin ele înșile. Pînă înaintea celui de al 2-lea război mondial campania inițiată de profesorul Cantacuzino s-a continuat cu atîta amplexare încît eram țara cu cel mai mare număr de vaccinați ,după Franța, leagănul metodei.

) Dr. S. Irimesou „România Medicală”, 1934, an. 12, No. 4.

•

Personalitatea profesorului Cantaeuzino s-a impus nu numai în țară dar și pestehotare. în Institutul Pasteur era considerat ca făcând parte permanentă dan acel mare-Institut, iar azi în sala din fața bibliotecii, placheta de bronz a savantului român se află alături de cea a marilor pasteurieni.

A luat parte la multe conferințe internaționale de combatere a epidemiilor, a ținut prelegeri în numeroase centre universitare străine, a fost membru în Comitetul de Igienă al fostei Ligi a Națiunilor, a fost membru-corespondent al Academiei de Medicină din Paris și Belgia. jEra membru al Academiei Romine.

Dispariția lui, deși a lăsat un mare gol în sufletul colaboratorilor și elevilor săi, nu a oprit însă dezvoltarea operei isale capitale, Institutul Cantaeuzino. Acesta continuă să fie în plină dezvoltare și progres pe făgașul stabilit de dînsul.

An de an Institutul și-a mărit activitatea, dezvoltarea lui luîrad în timpul regimului nostru democrat popular, o amploare cu totul deosebită, necesită de construcția socialismului în țara noastră.

Cadrele Institutului Cantaeuzino, avînd un model atît de strălucit, pe cel al ctitorului lor, continuă cu îndirjită perseverență, cu înaltă competență și cu modestia caracteristică adevăraților oameni de știință, să urce panta grea oare îi duce spre adevăr, spre noi realizări pentru zidirea unei lumi mai fericite, pentru înfrățirea oamenilor,, pentru Pace.

Ion C. Cantacuzino, Împreună cu
Mihail Sadoveanu, la Iași (1931)



Extrase din jurnalul dr-ului Ion C. Cantacuzino

20. VIII. 1912

*Plec la Miinchen cu Elena si familia Tiffenau. La Lowenbrau, unde cinăm în su-
netele asurzitoare muzici a yachtului impe-
rial Hohenzollern, contemlu spectacolul ur-
mător : la intrarea monumentalei vespasiene a • clădirii, în fața unui cîntar automat,
vreo patruzeci de băutori fac coadă. Se cîntăresc, înainte de a urina, si se întorc ca
șă bea din nou, cu gravitate.*

22. VIII. 1912

*Vechea pinacotecă u achiziționat o impresionantă operă de El Greco. Se intitu-
ilează Laocoon — eronat, cred eu. în stîngă tabloului, trupurile a trei bărbați se ră-
sucesc sub mușcătura veninoasă a șerpilor; în dreapta, un bărbat și o femeie în
picioare, pe trei sferturi întorși, contrastează, prin calmul liniilor și suplețea atitudinii
lor verticale cu exasperatul grup din stîngă. Frumusețea anatomică a acestor trupuri
•alungite și răsucite de durere este de neînchipuit. Această frumusețe nu constă în de-
senul exterior — pe Ingres, acesta l-ar fi făcut să urle, pînă într-atîta e de schema-
tizat și deloc clasic. Ea rezidă în viața prodigioasă a jocului mușchilor, care nu sînt
indicați decît în liniile lor esențiale, dar a căror expresie de suferință individuală este
năpraznică. Aceste trupuri alungite, supte de suferință, își strigă durerea, categoric.
Priviți abdomenul admirabilului bărbat tînăr în picioare, care ocupă partea dreaptă a
tabloului. Și toată această atroce suferință fizică se dezlănțuie, se revarsă aproape în
partea de sus a trupurilor, într-o expresie de extaz voluptos. E însuși sufletul misti-
cismului spaniol ce strigă în acest tablou, unde întrezărești și un pic din fanatismul
simplist și barbar al ortodoxiei orientale. Simți că pacea interioară nu poate sălășlui
în aceste ființe. Priviți cuplul din dreapta, a cărui expresie ar trebui să exprime, seni-
nătatea ; priviți cîtă neliniște e, totuși, în capetele ce completează aceste trupuri suple,
alungite și netede. Sînt niște suflete de purgatoriu. Și personajele, toate, sînt palide,*

se mișcă și se modelează pe fondul unui oraș de coșmar, toate liniile sînt întrerupte și caduce, unde tonuri de un roșu noroios, de un verde cadaveric și de un ocre livid' se îmbină într-o simfonie a suferinții, totul străjuit de un cer fumuria, de rugină, ciuruit de tpuidilăși albăstrii. E sinistru, e coșmaresc, în realismul lui mistic. E la limita demenței și de o forță ce se exprimă într-un mod într-adevăr sfișietor. Opera se trage direct din patria Sfintei Tereza și, și mai departe încă, din aceea a Icoanelor. Ea se-acordează de altminteri de minune cu starea de nedefinită neliniște ce caracterizează-societatea noastră actuală — și aici se află, cred, explicația foarte îndreptățită a favorii de care se bucură astăzi El Greco la un anumit public. Înrudirea morală a> acestui pictor cu unele eseuri ale lui Cezanne este pentru mine evidentă.

17. XI. 1972.

Paul Legros, din Epinal, vechiul meu prieten cu care iau astă seară masa la Pottacher, este un practician conștiincios, observator plin de bun simț și pătruns de-sentimentul demnității profesionale. Îmi citează un caz — luat din practica sa personală, de tuberculoză generalizată, uimitor modificată prin laparatomie. Bolnava suferea de peritonită tuberculoasă generalizată, însoțită de o dublă leziune a vîrfurilor pulmonare, de dublă tuberculoză renală cu puroi și barili în urină, în sfișit, de o-artrită tuberculoasă a cotului. Febră vespérală ridicată, bolnava se alia în ultima stare de epuizare fizică. Se face o laparatomie, ascita devenind supărătoare. Incizia ombilicului pînă la pubis. Se drenează abdomenul, lăsînd să se scurgă lichidul ascitic. Cîteva focare tuberculoase aparente în cavitatea peritoneală sînt deschise și curățate. Se închide la loc. Urmări operatorii normale. După opt zile febra vespérală dispăre. După-două luni barilii și puroiul dispar din urină. Nu mai persistă decît puțină albumină. Nu se mai descoperă nici urmă superficială de tuberculoză la palparea peritoneală. După trei luni artrita cotului s-a resorbit complet și semnele de la unul din vîrfurile-pulmonului au dispărut. Șase luni după operație, din acest ansamblu de simplome numai persistau decît semne ușoare la unul din vîrfuri. Cazurile de acest fel sînt prea' puțin cunoscute, prea puțin analizate. În concluzie, iată un caz de imunizare antituberculoasă, imunitatea producîndu-se post-operatoriu. Studiul acestei probleme, al mecanismului ei, ar avea o importanță capitală. Ar fi bine să se adune fapte clinice de-acest gen și să se facă din ele un studiu. .. (indescifrabil în text).

27. XI. 1912.

M-am întors în România. Resimt, din nou, aceeași nelipsită senzație a mizeriei,, a abandonului sordid, a neglijenței pe care mi-o provoacă înfățișarea satelor și a țărănilor noștri nenorociți. Pe peroanele gărilor, o populație în zdrențe — sau indivizi de toate categoriile sociale, de o eleganță în care simți deopotrivă reapănul și prostul' gust, se plimbă fără rost tîrșindu-și pașii. Țăranii famelici, cu pielea scorojită, bănuitori și resemnați. Si, cît vezi cu ochii — ogoare imense! Toată această bogăție revenind doar cîtorva îmbuibăși nemiloși și neînțelegători! Un Francez, fabricant de aparate de fizică călătorind pentru prima oară în Orient, ia instantanee: „Foarte amuzante, satele astea"... — îmi spune —, „n-am mai văzut asemenea aspecte, asemenea mizerie decît la Negrii și în Noua Caledonie". Cuvintele — rostite cu naivitate — m-au impresionat într-un mod neplăcut, dar sînt adevărate.

Bacău. 74/27 / 1918.

Dejun la Marziceni (?), la cartierul diviziei. O orchestră de lăutari-soldații excelenți executanți, cîntă melodii românești, doine, hore încîntătoare. Valoarea expresivă, gingășia pătrunzătoare, noblețea și decența ritmică a acestei muzici populare românești sînt impresionante. În fiecare moment găsești în calitatea melodică și ritmică un nu știu ce beethovenian. Ar fi aici un punct de vedere foarte interesant de studiat. La sfîrșit, orchestra execută cîntece patriotice, etc. Un freamăt trece prin asistența ce numără vreo 60 ofițeri. Începem să cîntăm și noi, la început fredonînd, apoi, cuprinși de emoție, cu glas tare.

21 I. 1918.

Locuim și mîncăm la dr. Țencanovici. Îl găsesc trezit din apatia în care se prăbușise în ultimul timp, mai vibrant, înflăcărai din nou de vechiul ferment socialist al anilor săi tineri. Mi se spovedește și-mi spune multe lucruri interesante, fiindcă sînt revelatoare pentru o stare de spirit pe punctul de a se forma în mulți. Îmi vorbește de spăimîntătoarea corupție administrativă, de totala lipsă de sancțiuni și de dispariția ultimului rest de pudoare care, acum cîtva timp, mai izbutea încă să ascundă, în ochii publicului, abuzurile și exerocheria tuturor. S-a ajuns actualmente la o situație... în care furtul depășește tot ceea ce am văzut pînă acum. Războiul, suferințele comune, nădejțile comune n-au reușit nici să înalțe sufletele, nici n-au suscitât un cît de vag spirit de sacrificiu în rîndurile celor ce stau în fruntea bucatelor. Jafurile primarilor la sate sînt formidabile. Țăranul este jecmănit de tot ce posedă. Jandarmul e stăpîn; fură, execută, pradă, omoară în bătăi și rămîne nepedepsit. Îmi citează cazul unei femei pe care o văzuse în ajun, și al cărei trup era negru ca cerneala în urma loviturilor jandarmilor care-i prădaseră cocioaba. Și doctorul Țencanovici îmi spune că, atunci cînd țăranii mobilizați se vor reîntoarce la căminurile lor, nevoia de revoltă și de răzbunare va fi uriașă, inexorabilă. Spiritul de revoltă la țară e general, iar după război revoluția e fatală și necesară! Ea singură poate mătura acest regim putred, dezgustător, și pune altceva în loc. Or, această stare de spirit pe care o găsesc la doctorul Țencanovici și care se infiltrează în popor, o găsesc ceva mai învăluită, dar tot atît de sigură, și la un imens număr de ofițeri.

îmbuibată în urma furturilor și afacerilor, îndobitocită de frica ce-i bîntuie totdeauna, pe tirani, orbită de aparența puterii, neînvățînd nimic, incapabilă să vadă, înebunită de obsesia afacerilor, egoistă, lașă, juisoare și demagogă, casta politicianilor noștri și a mînuitorilor de fonduri publice se îndreaptă spre o catastrofă sigură, pe care nici n-o bănuiește și pe care mediocritatea o țface incapabilă s-o conceapă...

Definiția omului *}

de acad. Athanase Joja

*A ști ce este un lucru înseamnă a ști
de ce este.*

Aristotel

Munca a creat pe om

Engels

— Omul — Zoon politicon

În vreme ce conceptul nu face decât să sezeze o esență, definiția o explică. Or,

* | a explica înseamnă a cunoaște cauza pentru care obiectul este.)

Definiția cauzală arată de ce (diă ti) obiectul este, și de 'ce este ceea ce este.

Iată pentru ce Aristotel definește definiția ca un discurs toii ti esti (discurs despre esență)¹⁾ care, după ce a constatat că obiectul este (oti esti) arată de ce este (dia ti esti)²⁾. Pe câtă vreme definiția nominală semnifică ceva, dar nu demonstrează, definiția cauzală e „ca o demonstrație a esenței, nediferențiindu-se de demonstrație decât prin poziția termenilor”³⁾.

Descoperirea cauzei, acesta-i scopul științei după Aristotel. Valoarea universalului constă în a face cunoscută cauza.⁴⁾ Cauza este reprezentată în raționament prin termenul mediu.⁵⁾

Aplicând aceste principii logice, Stagirit afirmă că omul este un animal muritor, care are picioare, care e biped) — sau că omul e un animal rațional (logistikón), capabil „să construiască o singură imagine pornind de la o pluralitate de imagini”⁶⁾.

În celebrul capitol XIX al Analiticelor Secunde, Aristotel declară că toate animalele au o putere înăscută de a discerne, numită aisthesis (senzație, percepție) dar că, la numite animale, se (produce o perzistență sensibilă (mone tes aistheseos)⁷⁾. Această

* Raport ținut la Congresul Internațional de Filozofie din Mexic, August 1963.

¹⁾ Aristotel, Anal. Post. I. 2 716.

²⁾ Anal. Post. I 094 a.

³⁾ Anal. Post. I. 831,88 a.

⁴⁾ Anal. Post. II, 2 90 a.

⁵⁾ De Anima, H1, 11, 4 349

⁶⁾ Anal. Post. II, 9, 990.

iperzistență repetată dă naștere conceptului (logos), universalului⁹⁾ și, prin urmare rațiunii.

-Dar Aristotel nu ne procură decât oți (faptul), el nu ne dă și explicația lui dioti (cauzalității) acestei geneze a omului ca animal rațional. Mai rău încă — el inventează intelectul activ care vine „din afară”¹⁰⁾ — thyrazen — și care e nemuritor și etern.¹¹⁾

Totuși, în a sa *Politica*, în *Etica către Nicomah* și în *Etica către Eudem*, o explicație a cauzei e indicată — a) omul, spune Aristotel, este din fire un animal politic¹²⁾; b) omul e un animal social (koinonikon)¹³⁾; c) omul e un animal care trăiește în cadrul unei economii domestice (oikonomikōs). Așadar, Aristotel pare a indica ca origină a rațiunii faptul că omul e un animal politic, social și economic. Într-un mod și mai precis, omul e rațional pentru că posedă darul vorbirii. Dar de ce este el înzestrat cu darul vorbirii? Răspunsul lui Aristotel e biologic și finalist: natura nu creează nimic în zadar¹⁴⁾.

În genere, explicația sociabilității și raționalității omului se explică printr-o ordine naturală care-l depășește pe om prin jocul finalității; activitatea proprie omului nu joacă în acest caz nici un rol. Totuși, insistența lui Aristotel asupra caracterului politic, social și economic al omului era o indicație importantă pentru cunoașterea naturii umane. Cu toate că a fost creatorul biologiei, al psihologiei, al sociologiei și al economiei politice, Aristotel — „acest gigant al gândirii”¹⁵⁾ n-a știut discerne interpenetrația biologicului, a psiho-sociologicului și a economicului în geneza omului.

Cu toate acestea el a adus o considerabilă lumină asupra legăturii organice care unește umanitatea, raționalitatea și sociabilitatea — „cel ce e în afara cetății (apolis), în mod firesc și nu ca o consecință a împrejurărilor, este fie o ființă degradată, fie deasupra omenirii”.¹⁶⁾

Pentru Aristotel omul este în mod firesc angrenat în societate, și tocmai această angrenare explică în același timp raționalitatea și virtutea omului = vocea, spune Aristotel, aparține și celorlalte animale, în vreme ce discursul (logos), care exprimă conceptele, servește tot odată să explice ceea ce este util și ceea ce este dăunător, justul și injustul: „căci este propriu și caracteristic omului în raport cu celelalte animale de a fi singurul care să posede sentimentul binelui și al răului, al justului și al injustului și al altor noțiuni morale, și această comunitate de sentimente dă naștere familiei și cetății”.¹⁷⁾

Contrar celorlalte animale omul se ridică pînă la experiență, la artă și la raționamente.¹⁸⁾

Recunoscînd și aprobînd justetea celor afirmate de Polos din Agrigent, Aristotel spune că experiența a creat arta¹⁹⁾ — iar memoria, experiența, arta și știința se cuceresc în societate și în timp. Mișcarea deplasează, face să iasă din sine existentul — kinesis existensin tō hyparchon.²⁰⁾ Omul creează în timp = „însuși timpul inventează sau, cel puțin contribuie la aceasta. Așa se explică progresele artelor — o dată create, nu există om care să nu fie în stare să le adauge detaliul ce ar putea lipsi”.²¹⁾ Fără îndoială, există și alte tendințe la Aristotel, există tendințele mistice alături de tendin-

⁹⁾ Ibid. 100 a.

¹⁰⁾ De Gen. Anim. II, 3, 736b.

¹¹⁾ De anima, III, 5, 430 a.

¹²⁾ Aristotel, *Politica*, I, 2, 1253 a.

¹³⁾ *Etica Eud.* VII, 10, 1242 a.

¹⁴⁾ *Politica*, I, 2, 1253.

¹⁵⁾ Marx, *Capitalul*, t. 1

¹⁶⁾ *Politica*, I, 2, 1253 a.

¹⁷⁾ Ibid.

¹⁸⁾ *Metafiz.* A, 1, 1806b.

¹⁹⁾ Ibid. 981 a.

²⁰⁾ *Fiz.* IV, 12, 221 b 3.

²¹⁾ *Eth. Nic.* 1098 a 24 citat de P.

tele categoric realiste. Aristotel oscilează, dibuie, cercează. Aristotel este un cercetător neobosit, un filozof căruia îi place să discute aporiile; el este tocmai contrariul unui dogmatic; de asemenea el e contrariul unui „zetetic”, al unui sceptic; e, dimpotrivă, un pasionat 'al acestei „cercetări a adevărului” (zetesis tes aletheias) de care vorbește Tucidide²⁰, un dialectician de genul și care, din punct de vedere antropologic, a avut imensul merit de a defini omul ca pe un zoon politikon, koinonikon, oekonomikon — de a integra astfel omul în societate. Fără îndoială, Aristotel și-a închipuit intelectul ca pe un agent care „vine pe ușă”; în imposibilitatea de a explica mișcarea, el a inventat primul ^motor care e gândirea și actul pur, gândire ce se gîndește pe sine-însăși, negîndînd, lumea și ignorînd-o. Noesis noeseos este nu numai transcendentă ci și străină și indiferentă față de lume: autarhie a naturii. Ea nu exercită o influență asupra lumii decît ca ceva. „dorit”. De altminteri, chiar la Platon materia nu e creată de lumea ideilor ci îi este synaidios — eternă și coeternă.

Filozofia greacă, cu excepția neoplatonismului — n-a resorbit nic'odată materia, în spirit. Chiar și în sistemele idealiste ea a rezervat materiei drepturile sale.

• *Dialectica conștiinței de sine*

Din acest punct de vedere, idealismul obiectiv al lui Hegel reprezintă negația filozofiei grecești. La Hegel, natura nu există decît ca moment al ideii. Natura nu e altceva decît Ideea, ea „s-a relevat ca Idee în forma alterității sale” (Die Natur hat sich als die Idee in der Form des Andersseins ergeben).²¹) Natura nu este decît Ideea, exteriorizarea Ideii, determinarea ei, exterioritatea ei (Ausserlichkeit²²). Natura este sistem de trepte (System von Stufen), din care una derivă în mod necesar din cealaltă, dar nu e vorba de o evoluție efectivă. Metamorfoza e apanajul nu al naturii, ci al Ideii. Numai schimbarea Ideii este o dezvoltare.²³) Conceptul dialectic (der dialektische Begriff) este cel ce conduce treptele și e principiul lor interior (das Innere).²⁴) Iată de ce nu este inexact să vorbim de panlogism hegelian, căci în concepția lui Hegel tot e logos, numai logos-ul există.

Conținutul logicii e „o reprezentare a lui Dumnezeu, așa cum e în esența sa veșnică, anterior creării naturii și a unui spirit finit”.²⁵) Exteriorizată și alienată în natura, Ideea se dezvoltă și capătă conștiință de sine în religie, în artă și, în mod absolut suveran, în ^filozofie. Care putea fi, așadar, antropologia lui Hegel?

Omul este în esența sa conștiința ce se ridică pînă la autocunoștință (Selbstbewusstsein) și care se realizează și realizează Spiritul Absolut prin intermediul filozofiei. „Misterul” filozofiei hegeliene se află în Fenomenologia Spiritului²⁶), „acest loc al nașterii filozofiei hegeliene”.²⁷) Par, pe acest fond al panlogismului, Hegel a regăsit și dezvoltat gîndirea dialectică a Grecilor. în Fenomenologia Spiritului, de pildă, el nu concepe esența omului ca ne varietur, ca dată o dată pentru totdeauna, ci ca o devenire dialectică, ca o autocreație.

²⁰) Aubenque, Problema omului la Aristotel, p. 491.

²¹) Hegel, Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften, par. 247.

²²) Ibid.

²³) Ibid. par. 249.

²⁴) Ibid. ²⁵) Hegel, Știința logicii, I, Introducere, p. 35; ²⁶) Marx, Opere filozofice, t. VI, Economie politică și fiziologică, p. 46.

²⁷) Ibid. p. 49.

Conștiința de sine este cufundată și se formează în istoria reală. Fenomenologia încearcă să prezinte geneza conștiinței de sine pe fundalul istoriei, considerată în liniile -ei logice.

Dialectica stăpînului și a sclavului, a conștiinței independente și a conștiinței dependente, pe scurt dialectica „dominației” și „servitudinii” de-a lungul societății împărțite în clase arată intervenția efectivă a istoriei în formarea conștiinței.²⁹⁾ Hegel explică modul în care conștiința servilă (das knechtische Bewusstsein) este „adevărul” conștiinței independente (des selbstständigen Bewusstsein)³⁰⁾. Stăpînul se raportează la obiect prin intermediul sclavului (Ebenso bezieht sich der Herr mittelbar durch den Knecht auf das Ding, in vreme ce sclavul elaborează și transformă obiectul prin munca sa (er bearbeitet es)³¹⁾ Pe plan pur spiritual, Hegel a sesizat valoarea muncii.

întreagă această istorie se petrece în lumea conștiințelor dar ea nu se desfășoară la voia întâmplării, ci conform rațiunii =

Was vernünftig ist, das ist wirklich
und was wirklich ist, das ist vernünftig.³²⁾

Istoria și auto-crearea omului se produc conform rațiunii dialectice. Hegel a conceput istoria omului ca o dialectică — și această descoperire are o uriașă însemnătate. Dar, pentru Hegel, „procesul gândirii, din care, sub numele de idee face un subiect autonom, este creatorul realității, aceasta nefiind decît fenomenul lui exterior”.³³⁾

în acest chip hegelianismul ajunge la mistificare.

Omul ca totalitate concretă

Karl Marx a descoperit însă „nucleul rațional” în „învelișul mistic” a hegelianismului și, chiar tezele sale asupra lui Feuerbach formulau principiile doctrinei sale.

„Feuerbach — spune Marx — rezolvă esența religioasă în esența umană. Dar esența umană nu este o abstracție inerentă individului luat izolat. în realitatea sa, ea ește totalitatea raporturilor sociale”.³⁴⁾

En 1844 Marx îl aproba pe Hegel cînd acesta se plasa din punctul de vedere al economiei politice moderne și concepea munca ca ființă³⁵⁾, ca ființă a omului ce se afirmă.

Dar Marx îi imputa lui Hegel că nu cunoștea decît munca spirituală abstractă.³⁶⁾

Pentru Hegel ființa umană, omul, este egal cu conștiința de sine³⁷⁾. în consecință, la Hegel orice alienare a ființei umane nu este nimic altceva decît alienarea conștiinței de sine.³⁸⁾

„Alienarea conștiinței de sine nu e considerată ca expresiune, expresiune ce se reflectă în cunoaștere și gîndire, a realei alienări a ființei umane”.³⁹⁾

Or, spune Marx, omul este direct o ființă naturală⁴⁰⁾. A spune că omul e o ființă obiectivă, trupească, înseamnă a spune că are obiecte reale, sensibile, ca obiectul ființei sale. „A fi obiectiv, natural, sensibil ^i a avea totodată obiect, natură, simț în afara sa, sau a fi tu-însuși obiect, natură, simț, aceasta e tot una. Foamea este o necesitate naturală ; ea are așadar jivevoie de o natură în afara sa pentru a se satisface,

²⁹⁾ Hegel, Fenomenologia Spiritului, p. 140 sqq.

³⁰⁾ Ibid. p. 147.

³¹⁾ Ibid. p. 146.

³²⁾ Hegel, Filozofia dreptului XIX v și Encyklopädie Einleitung

³³⁾ Căpitalul, I, p. XCV.

³⁴⁾ Marx, Opere filozofice, V 70.

³⁵⁾ Ibid. — ³⁶⁾ Ibid. 70. — ³⁷⁾ Ibid. 72. — ³⁸⁾ Ibid. — ³⁹⁾ Ibid. — ⁴⁰⁾ Ibid. 76.—

pentru a se potoli. Foamea este o necesitate materială a trupului meu, necesitatea unui obiect situat în afara lui, indispensabil integrației sale și manifestării ființei sale" ⁴⁰⁾

„O ființă care nu-și are natura în afara sa nu este o ființă naturală, nu participă la existența naturii.”⁴¹⁾

O ființă naturală își are natura în afara sa, în sensul că are nevoie de obiecte care se află în afara sa, că este, prin urmare relațională, că are relații cu obiectele situate în afara sa, că este el însuși obiect pentru alte ființe.

„O ființă neobiectivă nu este o ființă.”⁴²⁾ O ființă fără obiect este o ființă ireală, o ființă abstractă.”⁴³⁾

„Omul, ca ființă sensibilă și obiectivă este așadar o ființă care suferă, și fiindcă, își resimte suferința, o ființă pasionată. Pasiunea este forța substanțială a omului care-și urmărește cu energie obiectul.”⁴⁴⁾

Omul se realizează în istorie — altminteri spus : „Istoria este adevărata istorie-naturală a omului.”⁴⁵⁾ Omul nu este numai o ființă naturală, dar și o ființă umană,, așadar o ființă generică⁴⁶⁾, o ființă constituind un gen care o deosebește de celelalte genuri.

Dar ce deosebește ființa generic umană de celelalte genuri, de genul canis, felis-etc. ; ce-l deosebește într-un mod specific de celelalte specii ale genului animal (zoon) ; ce diferențiază omul de toate celelalte animale și de unde provine această diferență care conferă o nouă dimensiune un versului = dimensiunea rațiunii ?

„Putem diferenția oamenii de animale — spune Marx — prin conștiință, prin religie, prin tot ceea ce vrem. Ei înșiși prind a se diferenția de animale îndată ce încep a produce mijloacele lor de subzistență, operațiune care este condiționată de organizația lor corporală.”⁴⁷⁾

În felul acesta, geneza omului coincide cu geneza procesului muncii. În această privință Marx îl cita pe Benjamin Franklin, care definea pe om ca pe un toolmaking animal⁴⁸⁾. Marx distinge trei elemente simple ale procesului muncii, adică munca însăși, obiectul muncii, mijloacele muncii.⁴⁹⁾ „Munca este un act care se petrece între om și natură. Față de natură, omul joacă el însuși rolul unei puteri naturale... în același timp când acționează prin această mișcare' asupra naturii exterioare și o modifică, el modifică propria sa natură și dezvoltă facultățile 'sale latente'.”⁵⁰⁾

De aci reiese că munca și procesul muncii, prin care omul modifică atât natura exterioară cât și propria sa ,natură, are o valoare definitorie, constituie esența omului.

Prin intermediul uneltei, pe care o înserează între propria sa forță fizică și obiectul muncii (natura exterioară), omul devine un animal care transformă natura, care se diferențiază astfel de natură, care ia cunoștință de faptul că este cauza modificărilor operate în obiect, că aceste modificări sînt efectele activității sale, că el este un subiect d'ferit de obiect, pe scurt omul își formează categorii logice și psihologice. El devine producător de concepte, pentru că este producător de unelte. El devine sapiens, pentru că e faber.

Munca dobîndește o valoare metafizică. Logos-ul derivă din praxis și tocmai această praxis — soc'ală, industrială, științifică — îl verifică, atestă adequatonomem intellectus cum re.

⁴⁰⁾ Ibid. 77. — ⁴¹⁾ Ibid.

⁴²⁾ *ibid.* — ⁴³⁾ Ibid. 78. — ⁴⁴⁾ Ibid. — ⁴⁵⁾ Ibid. 79. — ⁴⁶⁾ Ibid. 87.

⁴⁷⁾ Ibid.

⁴⁸⁾ Marx, Capitalul, t. II (Un animal care face unelte).

⁴⁹⁾ *Ibid.* p. 11.

⁵⁰⁾ Ibid. p. 10. >

Logos este cuvânt. el se formează în și se exprimă, prin cuvânt. Limba este însuși elementul gândirii.⁵¹⁾

„Limba este tot atât de veche ca și conștiința = limba este conștiința practică,, existind de asemenea pentru alți oameni, deci existind și pentru ea însăși, reală, dai limba nu se naște, ca și conștiința, decît din nevoia^ din necesitatea unei comunicări cu alți oameni. Acolo unde există un raport, el există pentru mine; animalul nu are raport cu nimic, nu are nici un soi de raport. Pentru animal raporturile sale cu alții nu există ca raporturi. La origina sa conștiința este deja un produs social și va rămîne astfel atîta timp cît vor exista oameni”.⁵²⁾ Sprijinindu-se pe rezultatele științelor naturale, și în speță pe nemuritoare opera a lui Darwin, Engels a descris procesul formării omului. El a subliniat importanța hotărîtoare a eliberării mîinii, organ și produs al muncii.⁵³⁾ Dezvoltarea muncii a determinat apariția momentului cînd oamenii au avut „ceva să-și spună”.

Iată tdece putem spune că „munca l-a creat pe om însuși”.⁵⁴⁾

Și, în acest proces, punctum a quo humanitas a fost atins cînd mîna s-a diferențiat de picior și cînd pre-omul a devenit un animal (biman, și, prin aceasta, constructor de unelte, logic și vocal.

il putem defini ca un animal rațional. Definiția e corectă, fiindcă se aplică omni et soli ddefinito. Homo est animal rationale – altminteri spus, definiens este tocmai echivalentul lui definiendum; definiens nu este mai restrîns decît definiendum; definiens și definiendum sînt într-o relație de reciprocitate.

Rationale este ceea ce deosebește, ceea ce diferențiază în mod specific pe om de toate celelalte animale. Dar această definiție clasică, cu toate că exprimă esența omului, nu arată procesul constituirii acestei esențe, nu e decît o imagine abstractă a esenței umane. Aceasta este o definiție după gen și diferență. în cazul acesta, & defini înseamnă a clasa,⁵⁵⁾

Dar "mai există și o definiție per causam, per generationem și acest soi de definiție însoțește întotdeauna definiția per genus proximum et differentiam specificam*

„A căuta ceea ce este un lucru fără a ști că există, înseamnă a nu căuta nimic — miden zetein"⁵⁶⁾ „în măsura în care știm că un lucru există (oti esti), în aceeași măsură sîntem capabili să-i știm esența"⁵⁷⁾ S-ar zice chiar că esența lucrului este mai adecuat exprimată 'prin ceea ce Aristotel numește silogismul esențial (syllogismos tov*ti esti).⁵⁸⁾

Silogismul este mișcarea gândirii reflectînd mișcarea, procesul lucrului; iată de ce el 'este apt să explice realitatea.

Obținem astfel formula = omul este un animal rațional, pentru că este social,, biman și constructor de unelte.

Definiția omului implică că el este o ființă istorică, care înțelege natura, care o contemplă pentru a o transforma, care transformă natura și, făcînd aceasta, se transformă pe sine însuși la infinit (rămînînd în esența sa identic) și explicitează resursele nesfîrșite ale esenței sale.

Oare aceasta nu se numește progres, progresul omului concret, trăind într-o societate 'concretă, realizînd desfășurarea obiectivă a bogăției ființei umane i"⁵⁹⁾

⁵¹⁾ Ibid. p. 37. — ⁵²⁾ Ibid. 168. — ⁵³⁾ — Ibid. p. 168—169.

⁵⁴⁾ Engels, *Dialectica naturii*, p. 173.

⁵⁵⁾ Ibid. 174.

⁵⁶⁾ J. M. Le Blond, *Logica și Metoda lui Aristotel*, p. 296,

⁵⁷⁾ *Annal. Post. II*, 8, 93 a.

⁵⁸⁾ Ibid.

⁵⁹⁾ Ibid. II, 10, 94 a.

⁶⁰⁾ Marx, *Opere filozofice*, VT, p. 32.

Lucian Blaga

de N. Tertulian

IV. Gnoseo/09/a

¶*SM* noseotagia și metafizica oferă [Rt]JM prin însuși înaltul lor grad JKglft de abstracțiune expresia cea mai sintetică și mai concentrată a aspirațiilor unui creator de tipul lui Lucian Blaga. Locul geometric al năzuințelor și aspirațiilor lui Blaga îl forma incontestabil zona „misterului”. Voința de evaziune din tiparele unei irealități considerată în totalitatea ei ca oprimentă și apăsătoare, de smulgere din „cătușele” concretului și raționalității — nu putea genera decît un concept iraționalist al libertății și nu putea aduce cu sine decît aspirația spre o zonă a incommensurabilului, spre un pretins „ce transcendent, de neînțeles prin intelect, de reconstruit prin intuiție”.

Fără îndoială Blaga rămîne structural un poet. Ideile filozofice reprezentate în ultima analiză o traducere pe portativul conceptual a aspirațiilor eale vizionare, potențarea și maxima lor abstractizare — osmoza dintre cele două planuri fiind desăvârșită. Poezia oare deschidea „Poemele luminii” traducea cu o expresivitate și o transparentă remarcabile vizi-

unea fundamentală a poetului: miracolele, frumusețile și armoniile lumii își află veritabila lor localizare în zona tainei și a misterului. Incantația și vraja lor ar fi fost condiționate de aura „nepătrunsului ascuns”, chimia și endosmoza lor organică aparținând prin definiție zonelor secrete și enigmatice ale existenței, „misteriosului care depășește orice normă”: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntiinese/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte...”. Ambiția fundamentală a poetului va fi astfel să „sporească a lumii taină”. Adîncirea și potențarea misterului îi apărea ca .suprema garanție a conservării marilor procese organice din cosmos, a armoniilor și minunilor lumii — dincolo de pretinsul „prozaism” al unui univers raționalizat și logicizat:

„și tot ce-i ne-nțeleș
se schimbann neînțeleșuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu idbesc
și flori și ochi și buze și morminte.”

* Vezi „Viața românească” n-rale 6—7 și 10/1963

Pe 'planul conceptelor și abstracțiilor, logice, această „reaoțiune metafizică” inițială — produs, după propria caracterizare blagiană, „al unei inspirații, al unei Inițiative creatoare” — va tinde să se amplifice, printr-o creștere arborescentă, într-o întreață metafizică a „misterului potențat”. În reprezentarea lui Blaga, *echivalentul intelectual* al acestui sentiment de *mister adincit* îl va constitui ideea de „dogmă”. Într-un articol din „Gîndirea” <„Despre cîteva excese de erudiție”. Un răspuns lui I. Brueăr, Martie 1935), Blaga va face mărturisirea semnificativă: „Cînd vorbeam la început despre „sporirea tainei” nici nu prevedeam măcar că această atitudine metafizică își va găsi o expresie în ideea despre dogmă ca metodă creatoare. Acea atitudine metafizică a fost însă punctul de plecare, matca din care s-a născut roiul multiplu articulat al sistemului meu epistemologic”.

Ni se pare extrem de revelator și concludent faptul că în cadrul primei sale tentative de explicitare a conceptului de „dogmă” — Blaga va tinde să-și găsească punctul central de reper în structura gândirii bergsoniene. „Să ne înțelegem aisupra cuvîntului „dogmă” — scria Blaga în „Filozofia stilului”. „După filozofia lui Bergson realitatea sau cel puțin fracțiunea ei de vitalitate și de conștiință, e *Sin* fond de natură irațională, de necuprins prin termeni iraționali. Cu el sînt de acord mulți gânditori contemporani — cerînd aceeași resignare a rațiunii în fața realității incomensurabile. De la acest fel de a vedea realitatea, pînă la formularea *dogmatică* a acesteia, nu mai e decît un pas”; (p. 73). Filozofia bergsoniană aspira să introducă în cîmpul existenței o dualitate radicală, o dichotomie cu caracter aproape antinomic. Conform tezelor bergsoniene zona „materiei” și a „inteligenței” ar fi prin definiție o zonă a constrîngerilor și presiunilor apăsătoare, o zonă a fatali-

tății și determinismului implacabil — în timp ce libertatea nu ar deveni realizabilă decît în cîmpul opus, în zona fluxului interior al conștiinței și vieții, în pura *durată psihologică*. Dichotomia între zona materialității și zona conștiinței va tinde să-și găsească o echivalență și pe planul epistemologic: prima zonă ar forma obiectul științei în timp ce a doua ar fi rezervată *metafizicii*. Anatema abia mascată aruncată de Bergson asupra materialității și raționalității ca zone ale unei pretinse existențe inerte, tihnite, „burgheze”, — îi va îngădui să exalte pura Anterioritate a conștiinței și fluxul de vitalitate ca pe o pretinsă zonă a libertății și imprevizibilului, a devenirii creatoare și efervescenței nelimitate. Tentativa bergsoniană de a fixa în fracțiunea de vitalitate și conștiință a existenței umane o pretinsă zonă autonomă, transcendentă exigențelor imperative ale materialității și logicii, emancipată de cauzalitate și determinism — era cea care părea să trezească entuziasmul filozofic al lui Lucian Blaga. În ultima sa carte „Les deux sources de la morale et de la religion” (1932), Bergson avea să întreprindă o încercare de concretizare a tezelor sale general-filozofice, să dezvăluie implicațiile lor în ordinea vieții practice, obținînd rezultate mai mult decît caracteristice. Tensiunea între conștiință și materialitate devine în această ordine a istoriei o pretinsă tensiune între „mistică” și „mecanică”. Cele două pretinse direcții divergente, antinomice, de evoluție a existenței umane — ar fi ajuns în lumea civilizației moderne la un dezechilibru acut și primejdios, provocat de dezvoltarea hipertrofică a uneia dintre cele două direcții în defavoarea celeilalte: în lumea rnașinismului și industrialismului modern „mecanicitatea” ar fi căpătat un teribil ascendent asupra „sufletului”. PrintaMun rațibnaimenit „firesc”, soluția tuturor contradicțiilor giganticei civi-

lizații moderne nu putea fi decât re-surecția în conștiința umană a acelei experiențe „privilegiate” oare ar li experiența „mistică”; intensificarea efortului de cufundare în *continuum-ul* vieții interioare, pînă la acel grad în care s-ar atinge însăși rădăcina existenței, fluxul *elanului vital*: „L'âme mystique m'avait-elle pas justement ce privilege?” — se întreba în concluzie Bergson („Les deux sources de la morale et de la religion” pag. 267).

Aspirațiile lui Blaga coincideau pînă la un punct cu o asemenea tentativă de a localiza zona libertății și existenței „autentice” într-un câmp al trans-re-alutului și extra-ilogicului, într-o pretinsă zonă a unui transcendent incomensurabil. (Dacă raționalitatea reprezintă, conform „logicii” foergsonisnruikiica și a întregului iraționalism filozofic, suprastructura necesară a existenței încătușate în fatalism și determinism orb — *iraționalul* va deveni în mod inevitabil pretinsa zonă a libertății și expansiunilor nelimitate ale eu-lui. Tentativa fuinidamentală ia lui Blaga sub raport filozofic va fi să încerce a legitima pe plan metafizic și gnoseologic existența unei asemenea zone a iraționalului și transcendentului. Originalitatea inițiativei de gîndire a lui Blaga în cadrele iraționalismului modern consta în încercarea de a circumscrie această pretinsă zonă a iraționalului pur ca pe o zonă a unei *'abstracțiuni* maxime, extreme, teribile (și nu ca „durată pură” sau „flux Vital” ca în iraționalismul bergsonian) — iar pe de altă parte în încercarea de a o legitima pe plan gnoseologic prio descoperirea unei formule intelectuale, care să reprezinte pe portativul minții umane reflexul și echivalentul ei conceptual. Dincolo de orice intuiționism, Blaga va proclama necesitatea ca, rațiunea să încerce chiar o formulă a iraționalului (după exemplul părinților bisericii și al spi-

ritualității patristice, care a încercat să formuleze pe *iun* plan conceptual o exjperiență de natură irațională de genul experienței religioase a sufletului în contact nemijlocit cu transcendentul). Aceasta e calea care ar & dus la *dogmă*, a cărei esență ar fi aceea de a reprezenta o „formulă a iraționalului”.

Apare necesar să amintim, în acest context, ca pe un fenomen semnificativ, atracția și simpatia ferventă pe care a arătat-o Blaga mitului „demonicului” — aceluși „Daimonion” despre care a vorbit în oiteva înduri Goethe și pe care l-au readus cu zel în conștiința filozofică contemporană, nu «puțini gînditori iraționaliști. Blaga cita cu încîntare cuvintele lui Goethe: „Demonicul e ceea ce nu se poate istovi cu intelectul și cu rațiunea. În firea mea nu e, dar îi sînt supus”. Fascinația pe care o exercita, asupra lui Blaga „demonicul” ca stare a marilor intuiții vizionare și ca manifestare a unor puteri iraționale — apare pe deplin comprehensibilă. Dacă în reprezentarea lui Blaga atitudinile de tip rațional și logic apar conjugate doar cu existența practică și empirică a indivizilor, cu existența „în orizontul lumii date”, pentru „autoconservare și securitate” — nu poate fi considerată surprinzătoare proiecția marilor elanuri și intuiții creatoare într-o pretinsă zonă a iraționalului, zonă pe care ar fi personificat-o mitul demonicului. A te lăsa posedat de „daimonion” echivala pentru Blag* cu a te cufunda în misterul întunecat al unor zone trans-raționale și meta-ogice, zone ale antinomicului,, riscului și aventurii. Nu ni se pare inutil să menționăm aci interesul vizibil cu care autorul micului studiu „Daimonion” (1930) comenta o afirmație goetheeană de tipul aceleia că-Berlinul „clar și prozaic” ar fi fosif incompatibil cu o stare de spirit „demoniacă”: „...într-un *mare oraș*, produsul caracteristic al epocelor *lucide-*

si de înaintată civilizație (s.n.), demonicul se sufocă" — scria Blaga în consonanță ou ideile sale favorite asupra „orașului". In scrisul 'lui Blaga apare nu odată citată caracterizarea pe care a oferit-o Goethe viziunii sale despre pretinsa putere cosmică a „demonicului": „Credeam să găsesc în natură, în cea vie și în cea fără viață... ceva ce se manifestă numai în contradicții și de aceea de necuprins prin vreo noțiune, și cu atât mai puțin prin vreun cuvânt. Acest ceva nu e divin, căci pare irațional, nici omenesc nu e, căci n-are inteligență, nici drăcesc, căci e binefăcător... Tot ce ne limitează pare pentru el permeabil; pare să dispună de elementele necesare ale existenței noastre: contractă timpul și destinde spațiul. Pare a se complăce în imposibil și să alunge cu dispreț posibilul". (Dichtung und Wahrheit, Cartea XX). Atracția spre puterile stihiale, impersonale ale cosmosului, puteri care s-ar manifesta paradoxal, sfidînd normele logice și raționale ale existenței comune — explică adulara mitului „demonicului" în scrierile lui Blaga. In „Daïmonion" Blaga saluta cu entuziasm pretinsa descoperire a lui Hans Vaihinger autorul celebrei „Philosophie des Als Ob", potrivit căreia o serie de concepte și ipoteze centrale ale matematicii moderne (infinitul, diferențialul, transfinitul, etc.) ar avea prin definiție un caracter „anti-logic" sau „supralogic". Blaga voia să vadă aci o „do-vadă" a faptului că marile creații, chiar într-o știință atât de riguroasă ca matematica, nu ar fi cu puțință decît prin apelul la „construcții științifice" oare ar „siliu logicul", prin apelul lor „supralogic", „ilogic" sau „antologie". „Ceea ce înseamnă — conchidea Blaga — că matematica nu e o creație a logicei sterile de toate zilele (s.n.) și că prin natura ei intimă e și ea genială — ca și marea artă de totdeauna" (p. 61) (de unde ar rezulta că'pentru Blaga demonismul irațional

este semnul adevăratei „genialități cre-atoare").

Particularitățile principalelor concepte formulate de Blaga în teoria sa a cunoașterii ne îngăduie să descifrăm ca într-un rezumat extrem de abstract zona de localizare a aspirațiilor sale cele mai intime. Gnoseologia lui Blaga trebuie privită ca o prelungire directă a năzuințelor care străbat întreaga sa operă — exprimate aci pe planul abstracțiunilor pure. Cel care profesa o etică a anonimului și despersonalizării, „fuga de realitate" și voința de refugiu într-o zonă supra-reală — nu va putea să construiască, decît o teorie a cunoștinței în consecință. Nu articulațiile realității obiective, nu analiza critică a instrumentelor de cunoaștere ale acestei realități efective, vor forma obiectul gnoseologiei blagiene — ci tentativa de a elabora o «pretinsă metodă de cunoaștere care să justifice și chiar să facă apologia tocmai a acelui „ce transcendent", supra-real și extra-rațional,, către care se îndrepta întreaga fervoare a sensibilității sale. Cît de direct descindeau propozițiunile centrale de teorie a cunoașterii ale lui Blaga nu din exigențele obiective dictate gnoseologiei moderne de uriașele progrese ale științei — ci din jocul aspirațiilor sale subiective și din tentativa de a oferi un echivalent gnoseologic propriului său *program-spiritual* se poate ilustra prin „polemica" inițiată la un moment dat cu tezele lui Nietzsche. Este interesant de a observa că Blaga se întînește în fond cu teza nietzscheeană potrivit căreia misiunea „cunoașterii" ar fi nu aceea de a reflecta realitatea obiectivă — ci de a fi un instrument pragmatic pentru realizarea preținse-lor scopuri finale ale existenței umane. Dacă însă pentru Nietzsche ideile și conceptele cele mai îndreptățite și mai valide sînt cele care ar contribui

la o pretinsă maximă expansiune a „vieții” în exuberanța ei nelimitată (de aci asimilarea ideilor cu simplele „mituri” sau „ficțiuni utile”) — pentru Blaga valoarea lor ar asigura o potențarea existenței umane pe un plan de pur anonim, cufundarea ei într-o zonă a misterului radical și despersonalizării absolute. Pragmatismului vitalist al lui Nietzsche pe tărâmul teoriei cunoașterii — Blaga îi va opune un soi de *pragmatism transcendențial* pe tărâm gnoseologic. Blaga consideră deopotrivă așadar ideile, principiile și tezele teoretice nu ca reflexe ale realității obiective, independente de conștiința noastră — ci ca instrumente finale și mijloace utilitare destinate potențării pretinselor scopuri și aspirații secrete ale existenței umane. Ceea ce îi reproșă Blaga lui Nietzsche (dealtfel în perfectă consecvență cu [premiiz. ele](#) propriei sale orientări spiritualiste) era faptul de a confunda „viața” și interesele ei „cu zona de individualizare a vieții, care nu e decît latura ei accidentală și cea mai superficială”: teoreticianului „colectivismului spiritual”, al „anonimatului” și „stilizării lăuntrice” îi repugna „vitalismul” nietzscheean (în faza matură a scrisului său Blaga îl va trata condescendent pe Nietzsche ca pe un „biolog inspirat”!). „Pentru Nietzsche viața există în primul rînd ca o explozie de divergențe și nu ca substanță anonimă” — scria cu reproș Blaga („Trilogia cunoașterii”, p. 367—368). Finalitatea cunoașterii (Blaga și nietzscheanismul pornind de la aceiași platformă subiectivistă: considerarea cunoașterii ca o simplă funcție a veleităților „metafizice” ale ființei umane) — nu ar trebui să fie localizată, cum credea Nietzsche, în ceea ce ar fi „accidental accidentalului: adică în tendința de potențare mai presus de orice a vieții individuale, ca „eu”, ci dimpotrivă ea ar trebui căutată în potențarea „anonimatului”, în cultivarea existenței „dincolo de

viață și peste ea”, în „principiul anonim”, în apologia misterului și a transcendentului.

Nu poate fi considerată ca o surpriză nici tentativa de a considera noua „metodă de cunoaștere” pe care o va propune Blaga în „Eonul dogmatic” (1931) ca un corespondent al tendințelor implicate de programul său estetic, sintetizat în formula worringeriană a „artei abstracte”. Aspirația de a evada într-un spațiu ireal și meta-totic, într-o zonă sustrasă oricăror determinări empirice și contingente, aspirație oare caracteriza întreaga gesticulație extatică a expresioniștilor — urmarea să-și găsească un echivalent în gnoseologia și metafizica elaborate de Blaga. Simpatiile estetice ale lui Blaga mergeau către o artă de tipul celei personificate de „Pasărea sfântă” a lui Brîncuș (căreia îi va dedica și o memorabilă poezie, trezind cîndva elogiul lui Ion Barbu): „Acelaș *extaz abstract* (s.n.) se întruchipează deopotrivă în liniile prelungi ale miraculoasei păsări ca și în spirituala înălțare a unei biserici. E o *bărbătească tăgăduire a realității* (s.n.) în acest extaz pe care Brîncuș îl are comun cu mulți alți sculptori contemporani”. Și Blaga celebra pe germanul Barlach care „cioplește oameni masivi, despersonalizați”, „ființe ce vegetează impersonale, pătrunse de *puterile fără de nume ale existenței*, ființe enorme *ce și-au pierdut eul* și mocnesc *în sufletul universal* (s.n.)” sau pe Belling care „uită cu desăvîrșire natura, creiază forme sintetice, (și) redă în materie ritmică... ultima frumusețe a energiilor despoiate de tot ce e întâmplător” (v. „Sculptura nouă” în „Fețele unui veac”, p. 119). Logica secretă a unei sensibilități ultragiutate de realitate și avidă de a evada într-o pretinsă lume ireală și alogică, într-o zonă a misterului și iraționalului, stă la baza tentativei lui Blaga de a construi un sistem epistemologic și metafizic oare să legitimizeze

pe un plan abstract-conceptual pretin-
sa existență a unei asemenea zone. Ar
fi o tristă eroare să se considere că
un interes pur logic sau epistemolo-
gic, că desinteresate și curate scrupule
gnoseologice, dictate de imperativele
cunoașterii unor zone mai complexe
ale realității — ar fi impus interesul
susținut și repetat pe care Blaga l-a
arătat problemelor de teoria cunoaș-
terii ridicate de noile teorii einstei-
niene ale fizicii moderne sau de des-
coperirile în câmpul biologiei ale școa-
lei lui Driesch. Nu era oare Blaga
autorul aceluși „paradox:” uimitor, de
factură pur spangleriană, care pro-
clama drept impuls al „fizicii noi” a
lui Einstein nu calculele riguroase de
ordin fizico-matematic, impuse de des-
coperirea unor realități obiective infi-
nit mai complexe decât cele definite
prin fizica newtoniană — ci o pretin-
să orientare spirituală, „stilistică”,
subconștientă, comună fizicii moderne
ca și „artei abstracte”? Nu împingea
oare Blaga subiectivismul și relativis-
mul de tip *geistesgeschichtlich*, dilthe-
yeen-spanglerian, bazat întotdeauna
pe un joc arbitrar al analogiilor, pînă
acolo încît să atribuie geneza teoriei
relativității a lui Einstein pretinsului
habitus spiritual al epocii sale, acelei
pretinse sete de „arbitrar” și „ab-
stract”, de incomprehensibil și ininte-
ligibil, care ar fi animat deopotrivă
expresionismul, cubismul și fizica
nouă? Pe Blaga îl interesa în fond
toate puțin valoarea obiectivă a teo-
riilor și ipotezelor științifice ale lui
Einstein, Lorentz, Michelson (valoare
obiectivă în care nu credea dealtfel
deloc, considerîndu-le o simplă „sin-
teză subiectivă” dictată de pretinsele
imperative spirituale ale epocii); a-
tracția și fascinația exercitate asupra
lui Blaga, ca și asupra multora dintre
expresioniștii epocii, de către teoriile
și ipotezele fizicii relativității își aflau
originea în tentativa de a descoperi
acolo o legitimare a înclinațiilor și
aspirațiilor lor către o atitudine este-

tică de sfidare a normelor „clasice” de
reflectare a realității, de sfărîmarea
conturilor obiective, empirice și lo-
gice ale realului și de înălțare într-o
regiune a abstractului și irealului, o
regiune unde clasicele raporturi logice
dintre fenomene sînt suspendate în
favoarea unor relații de ordinul arbi-
trariului și iraționalului.

După cum Spangler nu ezitase să
proclame întreaga fizică newtoniană
și însuși principiul cauzalității ca pe
un rezultat al... stilului baroc, Blaga
nu va ezita să considere fizica nouă
a lui Lorentz și Einstein ca pe un
simplu echivalent al aspirațiilor către
„abstractizare”, către de-realizarea și
de-raționalizarea realului, din arta
contemporană! „Teoria sa despre uni-
vers — scria Blaga în legătură cu
Einstein — nu mai e ca cele de pînă
aci un complex de ipoteze de-o struc-
tură *intuitivă, imaginară*, ci o stili-
zare pe un plan. extrem de *abstract*.
Să fie numai o coincidență asemăna-
rea cu tendințele abstractizante ale
artei contemporane?” („Filozofia sti-
lului”, p. 76).

Faptul că geometriile neeuclidiene
și teoria relativității postulau o lume
de realități fizico-matematice care pă-
reau să contrarieze orice traducere a
lor în limbajul unor reprezentări con-
crete sau imaginare, accesibile facul-
tăților noastre sensoriale și logice
obișnuite, o lume de forme atît de
abstracte încît desfidea reprezentările
clasice, „normale”, asupra universului
— era ceea ce tindea să trezească en-
tuziasmul promotorilor spiritualismu-
lui extatic în artă și filozofie: „Ai
impresia că nici odată spiritul nu a
impus naturii exterioare propriile sale
creații cu aceeași insistență ca tocmai
în timpul nostru. Noul fizician silește
natura să ia liniile ficțiunii gândite...
Natura însăși devine așa zicând o crea-
ție matematică de o mare claritate
abstractă, dar lipsită complet de acea
claritate *plastică* ce i-o dăduse fizica
veche a barocului a lui Newton” —

scria Blaga în „Fețele unui veac” : „Arbitrarul, această particularitate, stilistică a epocii noastre se simte pînă și în punctul de plecare al lui Einstein. Acest punct de plecare, dogmatic-arbitrar (1), prin care Einstein obține diformarea conceptelor clasice despre spațiu și timp, zace în afirmația că lumina are o iuțeală constantă, indiferent din ce sistem în relativă mișcare față de ea o privești... Ce e acest elan creator îndreptat împotriva naturii imediate, dacă nu o pornire caracteristică a epocii noastre?... între cubistul Picasso și fizicianul Einstein sînt înrudiri de atitudine pe care ei nici nu le visează”, (ibid. p. 123—127).

Cît de sincronică cu tendințele generale ale expresionismului epocii era această tentativă a lui Blaga de „anexiune” fortuită a teoriilor fizicii moderne în favoarea aspirațiilor sale abstract-spiritualiste — o demonstrază teza formulată de Gottfried Benn în articolul său „Expressionismus” cu privire la pretinsa relație „necesară” care ar fi existat între fizica modernă și arta expresionistă. Caracterul „impopular” al literaturii expresioniste era justificat cu argumentul că expresionismul — care se voia „eohtes Erlebnis eines neuen Seins” („trăirea autentică a unei noi existențe”) și o reînnoire dintr-o lume dezagregată „cătore straturile creatoare, către imaginile originare, către mituri” — ar fi fost „corespondentul complet pe tărîmul esteticului al fizicii moderne și al abstractei interpretări a lumilor, paralela expresivă a matematicii neeuclidiene, oare a părăsit lumea spațială clasică a ultimelor două mii de ani în favoarea spațiilor ireale” (s.n.). (G. Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. I.p. 250-51). Iar Wilhelm Worringer, principalul doctrinar al curentului, vorbind despre faptul că și „expresionismul modern și-ar avea o transcendență a sentimentului inaccesibilă pe plan conceptual”, înscriindu-se astfel

pe „marea linie care pornește de la Van Gogh”, sublinia ca o caracteristică definitorie a mișcării „referirile (acestei) arte scormonitoare la Bergson și Einstein ca și la textul etern al misterului transcendent” („Fragen und Gegenfragen” pag. 92—93).

Fără îndoială, ou asemenea „paralele” ne aflăm în fața unui caz tipic de transfer arbitrar și fantezist a unor fapte dintr-o zonă a realității într-un alt plan de realități cu totul eterogene. Nu există bineînțeles nici o legătură necesară și logică între planul aspirațiilor unei intelectualități dezorientate, avidă de evaziunea în mister sau transcendent, și planul marilor descoperiri științifice din cîmpul științelor exacte, de o valoare riguros obiectivă, descoperiri în genul matematicilor neeuclidiene sau al teoriei relativității. Ne găsim doar în fața unei tentative de expropriere abuzivă a unor teze ale științelor exacte moderne cu scopul pretinsei legitimări a unei orientări de tipul spiritualismului extatic și iraționalist, a unei tentative de „proecție” ilicită și tendențioasă a unor „stări de spirit” mistico-spiritualiste într-un cîmp al realității oare nu avea nimic comun cu asemenea atitudini și orientări spirituale. Este aci un *analogon* semnificativ al acelor tentative specifice „idealismului fizic” de la începutul secolului nostru, care utilizînd procesul de matematizare a fizicii ca și descoperirile în cîmpul radioactivității sau al teoriei electronului, ajunseser la formula „dispariției materiei” și la speculațiile fideiste corespunzătoare — tentative care au fost supuse unei critici magistrale de Lenin în „Materialism și empirio-criticism”. În cazul de față se încerca utilizarea construcțiilor științifice einsteiniene — pentru a legitima programul „noului stil” în artă și a „demonstra” legitimitatea afirmării existenței unor zone de „suprarealitate”, transcendente concretului și logicului, zone către care se

îndrepta pe plan gnoseologic și metafizic . fervoarea extaticului spiritualism blagian.

Este incontestabil că în planul poeziei, aspirația lui Blaga spre o lume acuzat ireală și avînd trăsăturile miraculosului și suprasensifoiului, apărea ca o încercare de degajare din contingentul impur și străin către o zonă a plenitudinii. „Iezerul” dintr-o poezie a lui Blaga — devine printr-o semnificativă transfigurare un „ochiu ascuns” al lumii, un organ al aspirațiilor ei profunde și secrete: în reflexele apelor lui imobile din mijlocul peisajului glacial, poetul descifrează setea de puritate și nostalgia înălțimilor, aspirația spre o viață ce seamănă cu cea a unui eden supraterestru; imaginea remarcabilă și tulburătoare în semnificațiile ei latente a rodiilor aurite care s-ar coace „senine în ger”, materializînd un peisaj violent ireal, unde glacialitatea ar fuziona cu roadele căldurii solare — «xemplifică ideea poetului că nobilele sale năzuințe nu s-ar putea proiecta decît pe ecranul unei lumi neeontingente:

„In pîlnia muntelui iezerul natulburat
ca un ochiu al lumii, ascuns, s-a
deschis.
Oglindește un zbor prea înalt și
ceasul
curat, ce i-a fost odată promis.

Cată lung Ochiul spre Nord și spre
vîrste,
și mulcom apoi spre vînătul cer.
Visează-in aamiază despre rodii de aur,
care se coc, senine, în ger.”

(„Iezerul” în „La curțile dorului”)

Ceea ce în poezie apărea ca o nostalgie eu aparente metafizice, ascunzînd în fond o mișcare sufletească nobilă și comprehensibilă — își schimbă sensul și înțelesurile cînd pășim

pe tărîmul unei concepții filozofice generale asupra lumii, pe tărîmul ontologiei și teoriei cunoașterii. Oît de puțin autonomă era în fond teoria cunoașterii propusă de Blaga, cît de puțin apărea ea dictată de ceea ce ar trebui să fie finalitatea oricărei veritabile teorii a cunoașterii: analiza critică a mijloacelor de investigație filozofică și științifică a lumii pe baza generalizării rezultatelor diferitelor științe — și cît de adînc era ea în fond predeterminată de jocul năzuințelor spiritualiste și veleităților metafizice cuprinse în „programul spiritual” al lui Blaga — se poate ilustra și prin teza programatică a lucrării de tinerețe : „Cultură și cunoaștere” (teza de doctorat a lui Blaga, prezentată la Viena în 1920 și publicată în 1922): „Teoria cunoașterii” e în parte un capitol al „filozofiei istoriei” sau mai restrîns al „filozofiei culturale” (pag. 80). Raportul logic și normal între „cunoaștere” și „cultură” suferă aci o revelatoare și aparent paradoxală inversiune: nu cultura s-ar întemeia în mod necesar pe rezultatele cunoașterii obiective a diferitelor câmpuri ale realității — ci „cunoașterea” ar fi subordonată exigențelor unui pretins „suflet cultural” (în sensul spenglerian), devenind o simplă anexă sau un simplu capitol al veleităților iremediabil subiective ale unei limitate și adeseori arbitrare „orientări spirituale”. În acest sens, nu mai poate fi considerată o surpriză ultra-revelatoarea mănturisire cuprinsă în ultimul capitol al „Eonului dogmatic” (prima și poate cea mai importantă dintre lucrările filozofice ale lui Blaga) — prin care filozoful nostru recunoștea implicit că la baza gnoseologiei sale sta de fapt tentativa de a satisface propriile „apetituri spirituale” și propria sa viziune subiectivă asupra direcției de evoluție istorică și nu considerațiuni obiective de logică sau teoria cunoașterii: „Considerațiuni cu totul de

altă natură, care nu țin nici de teoria cunoașterii, nici de logică, ci de filozofia culturii sau de filozofia istoriei, ne fac să credem că *însuși ritmul istoric* (s.n.) ne duce spre afirmarea ecstaziei intelectuale ca fel posibil de a gândi pentru o întreagă epocă". („Trilogia cunoașterii" pag. 132). Secretul gnoseologiei lui Blaga urmează a fi căutat așadar nu în încercarea de elucidare a problemelor epistemologice ridicate de dezvoltarea științelor moderne ci — după cum am mai arătat — în direcția de evoluție a sensibilității sale și în propriul său program spiritual.

Voința și ambiția de a legitima pe plan teoretic existența dincolo de câmpul empiricului și logicului a unei zone a misterului și transcendenței, a acelei zone a „absolutului" și „ilimitatului" unde Blaga năzuia să se simtă în sfârșit „acasă", în condițiile unei atitudini laice de refuz a credințelor religioase tradiționale și a ideii de „revelație, divină" — ridică în fața filozofiei sale sarcina de a „demonstra" că cunoașterea umană ar fi uneori silită să ajungă da o serie de formule intelectuale destinate să traducă existența acestui «ce transcendent», situat dincolo de posibilitățile de înțelegere concretă sau logică obișnuite. Asemenea formule intelectuale tindea Blaga să descopere în existența dogmelor religioase din epoca patristică — oare i se înfățișau în articulațiile lor pur intelectuale ca tot atâtea pretinse „formule ale iraționalului". Analiza unora dintre formulele dogmatice elaborate în epoca elenismului și a cristalizării doctrinei creștine oficiale, de genul dogmei postulate de Philon din Alexandria ... „...din substanța primară emanează existențe secundare, fără ca prin acest proces substanța primară să sufere vreo scădere", sau de genul clasicei dogme trinitare din cadrul creștinismului: „D-zeu e o „ființă" în trei „persoane" (o „substanță" în trei

„ipostaze") — i se înfățișa lui Blaga ca fiind de natură a-4 duce la concluzii favorabile aspirațiilor sale. Voluptatea lui Blaga consta în a sublinia caracterul anti-logic sau meta-logic al acestor formule intelectuale, aspectul lor violent paradoxal în raport cu exigențele logicului și concretului — dar și în tentativa de a pune în evidență caracterul lor afirmativ, faptul că prin asemenea formule era postulată efectiv existența unei zone a realului transcendentă logicului și concretului. Subliniind cu insistență dezinteresul și indiferența sa programatică pentru conținutul propriu zis al acestor dogme (de ordinul credinței religioase) — Blaga își manifesta răspicat intenția de a se ocupa exclusiv de articulațiile lor intelectuale. Formulele de mai sus — arăta filozoful nostru — s-ar caracteriza din acest punct de vedere printr-un act de *scindare* a unor noțiuni care din punct de vedere logic sînt *solidare* între ele (de ex. ființă-persoană, trei persoane ar implica în mod necesar trei ființe și nu una cum postulează doiigma trinitară), printr-o acțiune de radicală relaxare a „raportului crezut absolut necesar între Noțiuni și Logică", (p. 37). În interiorul formulelor dogmatice, noțiunile intră în niște raporturi cu totul arbitrare față de proprietățile și conținutul lor efectiv; astfel în dogma religioasă a transsubstanțializării („vinul, fără a-și schimba modul aparent, se transformă „substanțial" în singele Domnului") noțiunea de „substanță" e ruptă din solidaritatea ei congenitală cu ideia de identitate și înglobată la un mod „irealizabil prin intelect" în cercul ideii de „variabilitate" iar noțiunea „accident" (aparență) e smulsă din solidaritatea ei cu noțiunea variafiiiității și e așezată în categoria „identității", ș.a.m.d.

Aviditatea cu care Blaga adulmeca existența unor asemenea formule iraționale și interesul acut pe care îl

arăta analizei caracterului lor paradoxal, impasibil, „monstruos”, în raport cu experiența empirică și logică normală sînt pe deplin comprehensibile: antinomiile radicale și insolubile sub raport logic, exprimate în formulele dogmatice, deveneau în intenția filozofului nostru expresia faptului că intelectul ar fi luat contact cu un mediu unde concretul și logosul ar fi fost „suspendate”, cu o zonă unde domină „sensuri” transcendente oricărui contact logic și intelectual obișnuit; se încerca astfel certificarea și autonomizarea — pe cale intelectuală — a existenței aceluși pretins cîrnp al „misterului metafizic”, sustras oricărui „încercări de raționalizare” din partea spiritului omenesc și către care se îndrepta întreaga „sete” a poetului și filozofului nostru. În cadrul formulilor dogmatice — definite de Blaga ca „antinomii transfigurate” — noțiunile păreau să „evadeze din spațiul logic”, ea și cum funcțiunea lor ar fi devenit aceea „de a articula un ce transcendent de neînțeles prin intelect, de neconstruit prin intuiție”. „Monstruosul, diformul dogmatic se vădește în lipsa sa de sens — scria Blaga într-o formulare revelatoare pentru direcția orientării sale spirituale — plin de *alt* sens, cu care nu putem avea nici un contact mintal” (ibid. p. 42).

Un rol decisiv în elaborarea teoriei bliagene a cunoașterii l-au jucat tezele lui Hans Vaihinger, autorul cunoscutei „Philosophie des Als Ob” („Filozofia lui Ca și Cum”), publicată în 1911. Ceea ce l-a atras perpetuu pe Blaga către pragmatismul fictionalist al lui Vaihinger (deși filozoful român se arăta extrem de sgîrcit și recalitrant în recunoașterea explicită a influențelor asimilate) — era însăși ideea centrală a epistemologiei celui care încercase să fuzioneze într-un aliaj suingeneris subiectivismul și agnosticismul sciantian cu teoria „miturilor” din filozofia nietzscheană. În re-

prezentarea lui Vaihinger, intelectul uman, întîmpinînd rezistențe serioase Pe calea integrării unor experiențe din cîmpul realului în tiparele gîndirii logice tradiționale, recurgea adeseori la construcții teoretice fictive, iraționale sub raport logic, însă capabile de a soluționa dificultățile teoretice ivite în calea științei. întreaga „demonstrație” a lui Vaihinger pornea de la utilizarea unor construcții matematice cu aspect paradoxal sau chiar absurd în raport cu regulile gîndirii logice clasice și cu normele logicii formale: teoria calculului diferențial, o mărime imaginară de genul faimosului $\sqrt{-1}$, antinomiile trasfinitului sintetizate în simbolul Alef al lui Cantor, etc. Toate aceste noțiuni și concepte matematice dintre care multe par să sfideze normele bunului simț și ale gîndirii logice obișnuite — devin în reprezentarea lui Vaihinger ficțiuni *iraționale și violent contradictorii*, construcții anti-logice sau meta-logice ale minții, în contradicție cu posibilitățile de reprezentare concretă sau logică, destinate cu tot caracterul lor „conștient fals” să fie utilizate în scopuri pragmatice, spre a rezolva pe o cale ocolită problemele ridicate în fața cercetării științifice. Vaihinger subliniază cu insistență pretinsul caracter *fictiv și ireal* al unor asemenea teorii sau construcții științifice (de aci pretinsa lor funcție „als ob”: „ca și cum”) — prezumata lor *iraționalitate funciară* justificând auto-definirea întregului său sistem epistemologic ca „Antirationalismus” sau, mai precis, oa un „idealistischen Irrationalismus”. Tentativa, plină de ecou în anumite cercuri filozofice burgheze ale epocii, întreprinsă de Hans Vaihinger — era aceea de a asimila construcțiile teoretice ale științei cu niște simple „mituri”, produse exclusive ale subiecti-

vității cunoscătoare. Profesând un agnosticism radical și programatic, afirmând răspicat teza despre imposibilitatea principială a minții umane de a cunoaște esența realității obiective — Vaihinger își concentra eforturile spre a demonstra funcția exclusiv practică, pragmatică, a cunoașterii umane, misiunea ei exclusivă de a servi pretinșelor scopuri iremediabil subiective ale „voinței” umane (aci Vaihinger prelungeste linia gnoseologică a lui Nietzsche, ca și pe cea empiriocriticismului lui Maeh, Avenarius, etc.). Alături de agnosticism, de „primatul pragmaticului” și de un voluntarism de cea mai subiectivistă speță — *iraționalismul* se înscria ca o componentă centrală a „sistemului” filozofic al lui Vaihinger. În autobiografia sa, publicată în al doilea volum din seria: „Philosophen der Gegenwart in SalzbtdiarBtdlungen” (Felix Meiner Verlag, 1921), Vaihinger mărturisea că asimilase de la Schopenhauer „pessimismul, iraționalismul și voluntarismul”, că idealul raționalist al cunoașterii îl lăsase profund „nesatisfăcut”, că avusese întotdeauna „o prea ascuțită și deschisă receptivitate pentru irațional, atât în domeniul naturii cât și în cel al istoriei”. (Iar într-o notă Vaihinger făcea sublinierea semnificativă că „optimismul” cu privire la destinul uman al unui anume „extrem socialism” îi repugnase întotdeauna, că a fost mereu partizanul ideii despre „răul radical” existent în lume, că avatarurile destinului isău propriu îl convinseseră de existența atotputernică și iremediabilă a „Iraționalului” în univers). În asemenea condiții, nu poate fi considerată o surpriză încercarea lui Vaihinger de a asimila principalele construcții teoretice ale științei moderne ca niște simple „artificii” sau „vicleonii” (Kunstgriffe) ale unui pretins intelect constructiv (ecou direct kantian), cu niște produse ireale și contradictorii atât în raport cu ele înșile

cât și în raport cu realitatea, ale unei pure „irratio”, ou niște simple „ficțiuni” sau „mituri”. Diferența între teoriile științifice și ficțiunile religioase devenea astfel nulă — irealitatea și iraționalitatea, absența oricărei legături efective cu realitatea și ou adevărul obiectiv, constituind inevitabil după „ficționalismul” lui Vaihinger atribute ale amândurora.

Influența substanțială a tezelor lui Vaihinger din „Philosophie des Als Ob” asupra gândirii filozofice a lui Blaga apare sensibilă atât în opusulele de tinerețe sau de mai mică anvergură (în „Pietre pentru templul meu” și în „Cultură și cunoștință”, dar mai ales în „Filozofia stilului” și în „Daïmonion”), cât și în masiva „Trilogie a cunoașterii” (mai ales în „Bonul dogmatic” și „Cunoașterea luciferică”). Latentă sau explicită, disimulată sau transfigurată, influența aceasta asupra tiparelor gândirii blagiene se resimte mereu. Este poate semnificativ să amintim aci că încă într-un articol de tinerețe, din seria celor publicate de Blaga sub formă de foileton în ziarul „Voința” din Cluj (1920) — era semnalată cu interes tentativa lui Vaihinger de a „anexa” teoriile moderne ale fizicii relativității, cu aparențele lor atât de paradoxale și „neobișnuite” în raport cu fizica clasică, tezelor sale despre pretinsul caracter „ireal” și „irațional” al multor construcții teoretice din câmpul științei. Articolul lui Blaga dedicat lui „Einstein” se încheia cu observația că „indeosebi Hans Vaihinger — filozoful la modă în țara nemțească s’a entuziasmat mult de noile cuceriri ale cugetării (lui Einstein, n.n.), cari confirmă unele prevederi ale sale” („Voința” 1 Sept. 1920). Iar în „Daïtoonion”, cum am mai arătat la începutul acestui capitol, Blaga afirma că cercetările lui Vaihinger ar fi „demonstrat” modul în care „construcțiile științifice adeseori siluiesc

logicul": „Prin această siluire ele devin „ficțiuni", dar *ficțiuni utile* fără de care nu se poate imagina progresul „științei" (p. 54—55).

În fond, operațiunile și conceptele matematice — de genul numărului imaginar $Y \sim i$ — al căror caracter „paradoxal" și aparent „illogic" tindea să fie „valorificat" de Vaihinger în favoarea „pozitivismului idealist" — erau aproape identice cu cele pe care le utilizase mult timp înainte Engels în „Anti-Duhring" spre a demonstra modul în care matematica superioară cere cu necesitate depășirea cadrului îngust al logicii formale și abordarea problemelor ei cu instrumentele gândirii dialectice. Analizând cazul „rădăcinii pătrate din minus unu", Engels sublinia contradicția evidentă implicată în conceptul acestui număr imaginar; în mod „normal" nu ar părea cu puțință ca o mărime negativă să fie pătratul vreunei mărimi oarecare, căci orice mărime negativă, înmulțită cu sine însăși, dă un pătrat pozitiv. „Rădăcina pătrată din minus unu nu este deci numai o contradicție, ci chiar o contradicție absurdă, o adevărată absurditate. Și totuși $Y = i$ este rezultatul, în multe cazuri necesar, al unor operațiuni matematice corecte; ba mai mult chiar, unde ar ajunge matematica, cea inferioară ca și cea superioară, dacă i s-ar interzice să opereze cu $\sqrt{-1}$?" — se întreba Engels. Pentru autorul „Anti-Duhring"-ului era limpede că imediat ce operează cu mărimi variabile, matematica intră în domeniul *dialectic*, raportul dintre matematica mărimilor variabile și cea a mărimilor invariabile fiind pentru dialecticianul Engels echivalentul raportului dintre gândirea dialectică și cea metafizică. Iar în capitolul despre „negația negației" Engels formula observația semnificativă — că „aproape toate raționamentele matematicii superioare, începând cu cele mai simple «dovezi ale calculului diferențial, sînt

propriu zis- *false din punctul de vedere al matematicii elementare* (s.n.)" întrucât inteligibilitatea lor logică nu poate fi demonstrată cu simplele mijloace ale logicii formale, ci numai prin aplicarea dialecticii. Și Engels oferea o demonstrație concludentă a modului în care „paradoxalele" sub raportul logicii „obișnuite" operații superioare din calculul diferențial și integral — își găsesc o deplină coimprensibilitate logică imediat ce le abordăm cu metoda logicii dialectice (v. „Anti-Duhring" pag. 145, 158—159 și 161—162).

Pentru pozitivismul idealist și irracionalist al lui Hans Vaihinger trebuia însă să fie axiomă caracterul pur „fictiv" și pretins ireductibil „irracional" al acestor concepte și operații științifice. Iar tentativa lui Lucian Blaga nu va fi alta decât să exploateze tezele lui Hans Vaihinger, spre a le supune unei operații de radicalizare extremă: în reprezentarea lui Blaga, pretinsul caracter „ania-logic" și „irracional" al ipotezelor și teoriilor științifice de genul celor de mai sus devenea o axiomă a sistemului său nu mai puțin deosebit pentru Vaihinger (aceasta împotriva evidențelor logicii dialectice! — dar în timp ce Vaihinger considera pretinsa „irracionalitate" a acestor formule sau operații științifice un simplu produs al intelectului cunoscător, creator de „ficțiuni" și „artificii", Blaga încerca un transfer al lor din planul pur epistemologic în planul ontologic, tinzând să le considere ca un reflex al unei pretinse irracionalități a realității însăși. Subliniind în „Filozofia stilului", pe urmele directe ale lui Vaihinger, că matematica superioară ar fi „plină de astfel de formule alogice" („în calculul infinitezimal, bunăoară, infinitul mic e luat cînd egal cu zero, cînd egal cu ceva, cu o mărime care adăugă de nenumerate ori la sine însăși dă infinitul mare") și că „aceste construcții care desfid logica sînt socotite chiar

între cele mai îndrăznețe fapte ale științei", Blaga formula imediat corectura decisivă, în sensul denunțat de noi mai sus, a tezelor lui Vaihinger : „Iraționalitatea unei formule nu ne dă imediat dreptul de a-i atribui celei din urmă un caracter pur *fictiv*, cum crede Vaihinger — scria Blaga. Dimpotrivă: este o limită a cunoașterii, unde realitatea însăși e de natură irațională ; unicul drum ce ne rămîne spre această realitate e deci cel indicat al formulării iraționale. De aceea zicem că dogma are o iraționalitate *bine întemeiată*", (p. 74—76).

Ar fi absurd să nu observăm că speculațiile lui Blaga gravitează într-adevăr în jurul unora dintre cele mai însemnate și acute probleme ridicate în fața teoriei cunoașterii de către progresele uimitoare ale științei moderne. Este demn de remarcat faptul că teoriile și ipotezele științifice asupra cărora se aplica interesul filozofului nostru — implicau prin caracterul lor „paradoxal” în raport cu legile fizicii clasice și cu normele gândirii de tip metafizic, necesitatea imperioasă a trecerii spre o metodă de comprehensiune *dialectică* a rezultatelor obținute. Situuindu-și centrul speculațiilor sale gnoseologice la răscrucea acestui moment-cheie de trecere de la metodele de gândire și interpretare „tradiționale”, de tip logico-formal către o metodă de interpretare *dialectică*, capabilă să integreze fenomenele violent contradictorii și paradoxale puse în valoare de descoperirile noi ale științei într-o *sinteză* logică superioară — Blaga va întreprinde tentativa devenită „clasică” în cadrele iraționalismului modern ide a împiedica cu orice preț *dialectizarea* interpretării acestor procese, cu scopul valorificării și exploatării lor într-un spirit declarat și programatic iraționalist. Din punct de vedere epistemologic, interesul lui Blaga se îndrepta spre acele concepte sau operațiuni ale științei care ar fi implicat o pretinsă „definitivă revărsare din sine a

logicului”, de genul simbolului Alef al lui Cantor : „o mărime transfinită care rămîne identică cu sine, orice mărime finită s-ar scădea din ea”. Blaga vedea în acest exemplu, nici mai mult nici mai puțin decît un echivalent matematic al formulei dogmatice platoniene. Aci intervine momentul de segregare definitivă între procedeele formante ale gândirii de tip iraționalist și calea adoptată de veritabila gândire dialectică. În fața unor fenomene și procese cu aspect „paradoxal” sau chiar „ilogic” în raport cu modul de gândire metafizic — iraționalismul, întreprinde tentativa arbitrară de a *absolutiza* cu orice preț și a *perpetua* cu orice mijloace acest caracter „paradoxal” și „ilogic” al proceselor și fenomenelor incriminate, proclamând ireductibilitatea caracterului lor *irațional* și pretinsa imposibilitate de a le integra într-o sinteză logică superioară. Metoda de gândire dialectică se situează la antipodul acestui procedeu. Antinomiile și contradicțiile cu aspect „paradoxal” implicate în anume propoziții ale matematicii superioare nu constituie pentru ea o surpriză — întrucît dialecticianul consideră antinomia și contradicția ca atribute constitutive, fundamentale, ale realității însăși, atributele unei *raționalități superioare* a realului. Nu ni se pare inutil să amintim aci exemplul remarcabil al drumului indicat de genialul dialectician Hegel — într-un paragraf final al „Logicei” sale — spre rezolvarea dificultăților ridicate în calea cunoașterii de apariția unor aparente „incomensurabilități” sau „iraționalități”. Este caracteristic faptul că Hegel își alegea ca exemplu drumul cunoașterii matematice — văzând în depășirea limitelor cunoașterii prin „intellect” (Verstand), prin gândirea tradițională de tip „metafizic”, către o cunoaștere superioară prin „rațiune” (Vernunft), prin gândirea dialectică, calea veritabilă a progresului gândirii. Hegel scria în legătură cu geometria : „în

mersul ei, ea se izbește totuși în cele din urmă, ceea ce este cu totul demn de remarcat, de incomensurabilități și de irăționalități; aici, dacă vrea să meargă mai departe în determinare, geometria este *împinsă* dincolo de principiul intelectului. Și aici apare, ca de altminteri adeseori în terminologie, o răsturnare de sens, potrivit căreia ceea ce este numit *rațional* nu cuprinde decât cunoaștere *la nivelul intelectului*, pe când tocmai ceea ce este numit *irațional* constituie, dimpotrivă, un început și o *indicație* a *raționalității*". („Enciclopedia științelor filozofice”, „Logica”, p. 361—362). Pe fondul acestei analize și al acestor indicații programatice — „tehnica” iraționalismului apare transparentă. Iraționalismul își situează punctul de inserare și de atac — tocmai în asemenea momente de răscruce ale progresului cunoașterii: încercarea de a exploata tensiunea inevitabilă oare se creează între stadiul atins de cunoașterea logică și complexitatea efectivă a realului, de a absolutiza limitele cunoașterii prin „determinațiile intelectului” (Hegel), deolarându-le drept limite ale cunoașterii în general, de a absolutiza pretinsa *insolubilitate* a unor probleme ridicate în fața cunoașterii, împiedicând soluționarea lor dialectică și grăbindu-se să le atribuie existenței unui transcendent insondabil și incomensurabil — constituie atribute tipice ale iraționalismului modern. Criza *relativă* și *temporară* a metodelor logice tradiționale în fața unor rezultate complexe ale cunoașterii științifice — este utilizată abuziv și mistificator pentru a o proclama drept o „criză a rațiunii” în general, în fața căreia s-ar întinde imens și opac oceanul misterului și transcendentului meraționalizabil. într-un articol, rămas necunoscut pînă acum, „Hegel și Taine” („Curentul”, 21 ian. 1929) — Blaga se arată interesat de tentativa — frecventă de altfel în cadrul neohegelismului contemporan — de a discre-

dită imaginea unui Hegel „panlogist”. Blaga interpretează cartea lui D. D. Roșea despre Hegel și Taine ca o încercare de a oferi reprezentarea „...unui Hegel mai feciorelnic decât cel îndeobște știut, un Hegel cu *neasteptate posibilități de actualizare* (s.n.)”. Lucrarea lui D. D. Roșea putea oferi într-adevăr „în locul abstractului Hegel al obișnuitelor „compendii”, un Hegel dacă nu chiar pitoresc, cel puțin viu, plin de nuanțe și cu un simț al realității mișcătoare cum puțini alți gânditori l-au avut”. Blaga se arăta însă captivat de interesul lui Hegel pentru ceea ce filozoful nostru numea cu un termen semnificativ „concretul *alogic*”; tentativa de a-l anexa pe Hegel iraționalismului, de a vedea în el chiar un iraționalist *avânt la lettre* (v. lucrările lui Kroner, Glockner, etc.) — apărea schițată și de Blaga atunci când cerea să se opună imaginii unui Hegel „panlogist” un Hegel interesat și sensibil la concretul „alogic”; nu *dialecticianul* Hegel trezea în fapt interesul lui Blaga, ci pretinsa erupție a „alogicului” în sistemul hegelian — încercându-se a descoperi în Hegel un „aliat” în favoarea tendinței de iraționalizare a filozofiei moderne.

Fără îndoială, progresele excepționale ale științei în secolul XX au pus în valoare numeroase fenomene și procese „paradoxale” în raport cu metodele de interpretare ale fizicii clasice, elaborându-se construcții teoretice care păreau să sfideze posibilitățile de reprezentare intuitiv-imaginative sau de comprehensiune logică cu mijloacele obișnuite și („tradiționale”. Teoriadublei naturi a luminii, ondulatorie și corpusculară, mecanica cuantică și teoriile lui Heisenfoerg, ipotezele lui Dirac — constituiau tot atâtea fapte revoluționare în câmpul științei, care reclamau o modificare corespunzătoare a metodelor de gândire și interpretare din câmpul fizicii (v. remarcabila expunere a lui Leopold Infeld în „Noile căi ale științei”, Ed. Științifică, 1960). Intere-

sul real, efectiv, al unor pagini de analiză gnoseologică din „Eonul dogmatic” al lui Lucian Blaga — descinde tocmai din încercarea de a pune în valoare considerabilele implicații pe plan gnoseologic ale noilor teorii din cîmpul științei, din relevarea „dificultăților” reale pe care le ridică aceste teorii interpretării lor cu mijloacele logice și epistemologice „tradiționale”. Analizele lui Blaga — cit timp nu depășeau cadrul strict epistemologic și nu se revărsau în speculație gnoseologică sau metafizică — se demonstau într-adevăr *tangente* cu câteva din problemele cardinale ridicate de știință în fața teoriei cunoașterii. Paradoxul negativ, de tip iraționalist, al poziției lui Blaga, se manifestă însă puternic imediat ce pășim în zona valorificărilor și concluziilor gnoseologice. În fața unor fenomene sau procese din natură cu caracter „antinomic” și „paradoxal” — de genul confirmărilor experimentale ale teoriei dublei naturi a luminii: corpusculară și ondulatorie — tentativa de interpretare *dialectică* sau de analiză a introducerii unor metode de gândire noi cu caracter *dualist* în cîmpul interpretării fenomenelor [fizice, rămănea cu totul în afara intențiilor lui Blaga. Departate de a considera descoperirile din cîmpul microfizicii *etape* necesare ale unui sinuos și complex drum progresiv al cunoașterii — logica secretă a intențiilor sale gnoseologice îl determina pe autorul „Eonului dogmatic” să apuce un drum exact opus: tentativa lui Blaga era de a exploata aspectul paradoxal și contradictoriu al unor asemenea teorii fizice în raport cu normele logicii clasice — spre a încerca cu orice preț *imobilizarea* și *absolutizarea* lui. Acest moment al formulării paradoxale tindea să fie utilizat ca expresia unei pretinse ireductibilități și incomensurabilități logice a realității, ca expresia unei pretinse inevitabile crize a intelectului și a regulilor logice ale gândirii în fața acestei realități. Aci intervine

malignă vena speculației gnoseologului și filozofului Blaga. Limitele metodelor de gândire de tip „clasic” în fața unor rezultate cu aspect paradoxal ale cunoașterii (în mecanica ondulatorie, natura dublă, în același timp *continuu*, și *discontinuu*, a luminii) erau utilizate nu ca o invitație de a considera „iraționalul” acestora drept un simptom al unei raționalități superioare, dialectice a realului (după formula cuprinsă în recomandarea hegeliană citată mai sus), nu ca o invitație de a elabora și generaliza o metodă superioară, mai complexă, de interpretare a datelor cunoașterii — ci erau proclamate abuziv ca simptome ireversibile ale unei pretinse *neputințe principiale* a intelectului de a cuprinde incomensurabila realitate, ca simptome ale unei *crize iremediabile* a gândirii logice în fața pretinsului *mister* al realului. Formulele acestea intelectuale cu aspect antinomic-paradoxal, culese din cîmpul teoriilor științifice contemporane — deveneau în speculația lui Blaga expresia faptului că gândirea logică și intelectul uman ar fi atins un prag de netrecut, pretinsul prag al *misterului* și *iraționalului* inconvertibile fin concepte logice. Peste un moment necesar în dialectica sinuoasă și complexă a cunoașterii — se supra-pune astfel *parazitar* veleitarismul metafizic al gândirii iraționaliste, gata să exploateze limitele și dificultățile relative ale cunoașterii pentru a proclama o generală *carență a rațiunii*: și a deschide astfel calea apologiei misterului și transcendenței.

Este însă lesne de a observa că întreaga speculație blagiană destinată a face apologia *misterului* — se rezema, din punct de vedere epistemologic pe argumentul *insolubilității* din punct de vedere *logic* și *concret* a unor rezultate ale cunoașterii, pe ipoteza inconvertibilității în termeni raționali sau intuitivi, a unor asemenea rezultate. Apare nu mai puțin evident

că imediat ce o asemenea „criză” a cunoașterii intuitive și logico-raționale ar fi înlăturată, imediat ce pretinsa insolubilitate și inconvertibilitate logică ar dispărea prin elaborarea unor teorii mai cuprinzătoare și mai complexe, înglobând rezultatele „paradoxale” ale cunoașterii într-o sinteză logico-științifică superioară, — toate speculațiile cu privire la hegemonia absolută a *misterului* și a unui „transcendent neraționalizabil” sau cu privire la pretinsa „inconvertibilitate a iraționalului” (teza centrală a gnoseologiei și metafizicii blagiene) ar fi condamnate să fie pulverizate fără urmă. Blaga se vedea însă vital interesat în perpetuarea cu orice preț a pretinsului caracter anti-logic și irațional al formulelor și teoriilor științifice în cauză — ca singur pilon de susținere al rîvnitei metafizice a „misterului potentat” și a „sporirii tainei”. Apare instructivă, în acest context, amintirea avaturilor prin care au trecut speculațiile blagiene în legătură cu interpretarea celebrului „experiment Michelson”. Experimentul Michelson punea în valoare la sfîrșitul secolului trecut un fenomen cu aspect paradoxal. Deși în mod „normal” viteza luminii de 300 000 km pe secundă ar fi trebuit să varieze odată cu schimbarea poziției sursei de lumină, să aibă un plus sau un minus de iuțeală în raport cu mișcarea pămîntului, după cum se socotea în aceeași direcție sau în direcție contrară cu această mișcare — toate experimentele interferometrului lui Michelson puneau în evidență paradoxala constatare a invariantei iuștei luminii. „Totul se petrecea ca și cînd pămîntul ar sta pe loc în univers”. în „Filozofia stilului” — Lucian Blaga degusta cu voluptate paradoxul michelsonian, văzînd în acceptarea lui de către Einstein un simptom decisiv al capitulării științei în fața „iraționalului”: prin primirea experimentului Michelson, gîndirea logică și exigențele concretului ar fi fost aduse în stare de per-

plexitate, intelectul ar fi fost constrîns să se „sacrifice”, iraționalul și transcendentul s-ar fi impus fără drept de apel. Și Blaga nu ezita să afirme semnificativ: „Ca fel de a formula sf. Părinți nu făceau altceva cînd ziceau că $3=1$ ”. „Tehnica” favorită a iraționalismului apare și aci transparentă. Ceea ce dezvoltarea științei impusese ca o „problemă” nouă, care-și aștepta soluția — apare prefăcut „în fapt inițial, în principiu”; prin același procedeu arbitrar, se afirmă caracterul *principlal irezolvabil* al fenomenului iar această pretinsă *principlal irezolvabilitate* este proclamată ca forma cea mai înaltă a cunoașterii lumii. Iată însă că în „Trilogia cunoașterii” Blaga se vedea constrîns să recunoască în mod quasi-autocritic că fusese victima unei „confuzii” (v. „Eonul dogmatic”, pag. 120). Einstein nu se gîndise cîtuși de puțin să accepte experimentul Michelson în spiritul unei „îndrăznețe formulări *dogmatice* (s.n.)”. (v. „Filozofia stilului,” p. 75) sau să execute o [genuflexiune smerită în fața iraționalului, asemenea sfinților părinți ai bisericii din epoca patristică — după cum afirmase cam. pripit Blaga. Nici urmă de acea „sinteză metalogică” postulată în „transcendent” — în fața lui Einstein. Dimpotrivă, prin formularea revoluționară a teoriei relativității, prin modificarea corespunzătoare a „anatomiei concretului cronospațial” (spațiul și timpul relativ, timpul, dimensiune a spațiului) — fenomenul „paradoxal” fixat prin experimentul Michelson devenea perfect inteligibil și comprehensibil, sinteza einsteiniană conferindu-i deplină legitimitate pe plan logic. „Misterul” și „iraționalul” fuseseră pulverizate, „dogma” se metamorfozase într-o cu totul inteligibilă formulare științifică — iar Blaga era silit să se încline în fața a ceea ce filozoful nostru numea „grija incoruptibilă de a salva logicul” pe care ar fi avut-o Einstein, (v. „Trilogia cunoașterii” p. 125).

O asemenea „grijă” îi era însă cu totul străină lui Blaga. Dimpotrivă, fără a dezarma în fața eclatantei înfirmări pe care o suferise cu încercarea de „expropriere” a teoriei relativității — Blaga se demonstra prin înseși premisele orientării sale spirituale interesat la maximum să ofere o aparență de „legitimitate” pretensei existențe ireductibile a incompreensibilului și iraționalului în lume. Teoria cuantelor și mecanica ondulatorie a lui Louis de Broglie îi apăruseră ca un nou câmp favorabil unor anexiuni fertile. Fără îndoială, descoperirea dublei naturi a luminii, corpusculară și ondulatorie, faptul că o serie de experiențe evidențiau lumina ca o mișcare a **fotonilor** iar alte experiențe ca o **undă** care se propagă în eter, ofereau o „situație dramatică” (Infeld) în câmpul fizicii. Esența luminii apărea definită prin două teorii contradictorii, confirmate **în egală măsură** de diverse experiențe — ceea ce ridică într-adevăr în fața fizicii probleme de **metodă** cu totul inedite: „în fizica de astăzi — scria Leopold Infeld în cartea sa recentă „Noile căi ale științei” — acceptăm ambele aspecte ale luminii. În anumite fenomene apare aspectul ondulatoriu, în altele aspectul corpuscular. Dar mai cunoaștem și fenomene ca efectul Doppler, pe care-l putem explica atât cu ajutorul teoriei ondulatorii cât și prin teoria corpusculară a luminii. Ne vom convinge mai târziu că acest **dualism** în interpretarea fenomenelor naturii devine o metodă de gândire nouă și neobișnuit de bogată, pe care o vom dezvolta pe urmă în alte domenii ale fizicii” (p. 57—58). Și aci gnoseologia lui Blaga gravita în jurul unor probleme reale ridicate în fața teoriei cunoașterii de dezvoltarea fizicii moderne. Fenomenele „paradoxale” puse în evidență de descoperirile lui Louis de Broglie — sint însă și în acest caz smulse din contextul lor firesc, cel al științei exacte și al realității obiective, și extrapolate prin-

tr-un act arbitrar într-o zonă a „metafizicului” și „transcendenței”. Blaga nu șovăia să afirme explicit în studiul său despre „Cunoașterea luciferică” (1933) că întrebările ridicate de teoria cuantelor nu și-ar putea găsi soluția pe terenul științei, ci numai într-o perspectivă metafizică. „Tehnica” diformării în spirit iraționalist a formulelor teoriei cuantelor și mecanicii ondulatorii nu diferea de cea descrisă în exemplele de mai sus. Fenomenele cu aspect „incompreensibil” sau paradoxal în legătură cu natura luminii erau departe de a fi considerate ca reflexul unor realități concrete de un ordin infinit mai complex decât cele asupra cărora se aplicau metodele științifice și logice „tradiționale” — ci deveneau printr-un arbitrar sic wolo al gnoseologului Blaga expresia subită a unui „ce metafizic” și a unor pretense „mistere de o potență superioară”. Caracterul „incompreensibil” al formulelor mecanicii ondulatorii era **absolutizat** și **hiperbolizat** — proclamându-se prin aceeași tehnică favorită a iraționalismului pretinsa lor inconvertibilitate absolută în termenii logicii și pretinsa lor apartenență la zona „misterului adîncit”. Pentru orice știință științifică lucidă, nealterată de apetiturile misterele și transcendenței, apare evident că nu există nici o legătură logică sau verosimilă între existența unor fenomene experimentale verificabile de tipul cuantelor sau ondulațiilor luminii, și pretinsa existență a unei zone **metafizice** de **mistere potențate**. Și în acest caz, peste o **problemă** reală ridicată de știință — se suprapune speculația gnoseologică iraționalistă, diformând contururile reale ale problemei cu scopul de a înălța construcția unei întregi ontologii a misterului și iraționalului. Cu asemenea artificii — Blaga va încerca să proclame existența unei noi metode în câmpul cunoașterii. Alături de metoda „clasică” de interpretare a realității în ter-

«menii logicii și rațiunii — ar apărea existența unei metode de sens contrar și cu funcție opusă: scopul ei ar fi nu acela normal de a face realitatea inteligibilă pe plan logic — ci dimpotrivă de a exprima și valorifica pretinsul *irațional ireductibil* al realității, de a exprima pe portativul intelectului prin formule cu aspect anti-logic și meta-logic pretinsa existență a *misterelor*. Prima metodă ar aparține „intelectului enstatic”, cea de a doua unui pretins „intelect ecstatic”. „Intelectul însă, care spre a formula un ce transcendent — scria Blaga în „Eonul dogmatic” — s-a așezat net și definitiv în afară de funcțiile sale logice (deci și în afară de concretul care dă ocazii de îmbogățire dialectică), intelectul care sare din sine, din încheieturile sale funcționale, utilizând totuși concepte intelectuale, e intelect ecstatic” <p. 94).

Gnoseologia are în economia sistemului filozofic blagian un rol pur *funcțional*. Masiva „trilogie a cunoașterii” se constituia ca o suprastructură sau un epi-fenomen al unor aspirații strict subiective. Voința lui Blaga de evadare din câmpul realului empiric și logic în paradisul artificial al unei lumi ireale—încearca să-și confere un soi de *pseudo-obiectivitate*. Intenția filozofului nostru era, în consecință, aceea de a demonstra că irealul, imaginarul și incompreensibilul (misterul) ar avea pe teren *gnoseologic* un drept de cetate egal sau chiar superior „zoneilor” empiricului și logicului. Metafizica „sommelului” din poezia lui Blaga, cultul refugiului în arhitate, aspirațiile sale către o zonă a „stihialului” și desmărginirii — încercau să-și găsească un complement pe tărâm gnoseologic în apologia *misterului*. Pe urmele marilor romantici germani, apologeti ai ocultului, inconștientului și „intuiției intelectuale” (Novalis, Schelling, Tieck etc.) — Blaga va încerca să supună activitatea unitară a cunoașterii unui proces de

desaxare, de scindare și bifurcare: cunoașterii de tip empiric și logic (inclusiv cunoașterii dialectice), cunoașterii în sensul „clasic” al cuvîntului, denumită cu un termen simbolic „cunoaștere paradisiacă” — Blaga va încerca să-i alăture existența unui *al doilea* mod de cunoaștere, produs al acelei preținse existențe a omului „în orizontul misterului”, cunoașterea denumită cu un termen la fel de metaforic: „luciferică”.

Cît de intim era determinată speculația gnoseologică a lui Blaga de substanța lirică a poeziei sale, cît de strîns și armonios fuziona *direcția* elanurilor lirice ale poeziei lui Blaga (mai ales din faza volumelor „în marea trecere” și „Lauda somnului”) cu orientarea gnoseologiei și metafizicii sale — se poate ilustra fără dificultate. Amestecul de hieratism, de „extaz abstract”, de nostalgie către un absolut ireal și intemporal — transpare încă din primul catren al unei poezii cu valoare exemplară ca „Pasărea sfîntă” <„înt>rupchipată în aur de sculptorul C. Brîncuși” cum sună motto-ul ei):

„In vîntul de nimeni stîrnit
hieratic Orionul te binecuvîntă,
lăcrimîndu-și deasupra ta
geometria înaltă și sfîntă.”

Strania și plina de mistere creatură a lui Brîncuși devine simbolul și efigia năzuințelor profunde ale poetului Blaga. Aspirația de refugiu și evadare din contingentul străin își fixează ca zonă de localizare lumea unor forme pure și spiritualizate. „Geometria înaltă și sfîntă” a Orionului exprima această spiritualistă nostalgie pitagoreică, opusă geometriei comune a formelor lumii diurne. Spațiile pe ecranul cărora proiectează Blaga zborul enigmatice și miraculoasei păsări — materializează ou maximum de expresivitate jocul aspirațiilor poetului. Lumea

stihilor primare, lumea marilor germinații cosmice din epoca genezei, lumea ascunsă a „fundurilor de mare”, neatinsă de căldura solară ca și de privirea umană sau lumea plină de taine a celor îngropați sub pământ — se oferă poetului ca tot atâtea zone de încorporare a nostalgiilor sale :

„Ai trăit cândva în funduri de mare
și focul solar l-ai ocolit pe
deaproape
în păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întiiilor ape.

Pasăre ești ? Sau un clopot prin
lume purtat ?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,
cîntec de aur rotind
peste spaimea noastră de enigme
moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești
cu fluier părelnic de vînt
cînti celor ce somnul și-l beau
din macii negri de subt pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelații fără cuvinte
subt iarba cerului zborul ți-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghicești în adincuri toate misterele.
înalță-te fără sfîrșit

dar să nu ne descoperi niciodată

ce vezi. (s.n.)

Fascinația pe care tinde să o transmită proiecția imaginară a zborului magiceii făpturi — vine din sentimentul atingerii infinitului și ilimitatului ; Blaga exaltă contactul ei cu zonele unde individuațiunea pare să-și fi pier-

dut puterea de existență, cu zone inaccesibile reprezentărilor noastre curente și cuvintelor noastre de toate zilele; accesul extatic la o lume a „revelațiilor fără cuvinte”, saltul în zona „misterului” pur — sînt cele care trezesc vibrantul omagiu adus de poet „pasării sfinte”. Invocația finală traduce ferventa dorință a poetului de a vedea păstrate cu orice preț tainele și misterele lumii — ca depozitarele sacre ale năzuințelor sale.

în „Trilogia cunoașterii” Blaga încerca o legitimare *teoretică* a aspirațiilor de genul celor de mai sus, tinând să ofere demonstrația existenței unei metode de cunoaștere „de direcție și sens contrar celei obișnuite”. Analiza articulațiilor procesului de cunoaștere a realității efectuată în studiul despre „Cunoașterea luciferică” — urma să învedereze modul în care „misterul” și-ar impune prezența sa hegemonică în cîmpul cunoașterii. Cu toată complicația extremă a aparatului exterior al „demonstrației”, desfășurat și cu o mare risipă de termeni inventați *ad hoc* (fanic, criptic, hiat, idee teorică, etc.) — premiza întregii construcții blagiene se dovedea de o simplitate surprinzătoare. „Cunoașterea paradisiacă” s-ar caracteriza printr-un act de inteligibilitate imediată a raportului dintre fenomen și esență — în timp ce „cunoașterea luciferică” și-ar face apariția acolo unde aspectele accidentale și fenomenale ale realității nu ar oferi instantaneu subiectului cunoscător esența lor ascunsă. Faptul acesta banal, absolut elementar, că „fenomenul” și „esența” sînt departe de a coincide întotdeauna — devine la Blaga un pretext pentru a proclama o pretinsă „dualitate” a cunoașterii, în spiritul construcției sale pur fanteziste. Blaga nu va ezita să asimileze esența ascunsă a fenomenelor de la suprafața realității — cu pretinsa zonă a „misterului”. Un „fenomen” care nu-și revelează instantaneu „esența” sa devine subit „com-

plexul de semne al „unii (mister”, „fapticul” unui pretins „mister deschis” — iar descifrarea „esenței” fenomenului devine „saltul” în „cripticul” acestui „mister”. Dar încă Marx a formulat propozițiunea memorabilă : dacă fenomenul și esența ar coincide întotdeauna, știința ar deveni cu totul de prisos. Este o curată gratuitate să afirmi că întrucît simpla expoziție a diverselor „fapte” în legătură cu fenomenul luminii (reflexia, refracția, dispersiunea spectrală etc.) nu-ți oferă imediat o concluzie ultimă cu privire la *natura* luminii — cunoașterea umană s-ar afla în fața unui pretins *mister* care ar reclama mijloacele sui-generis de investigație ale „cunoașterii luciferice”. Ipoteza că lumina ar fi „ondulație în eter”, ipoteză efectuată cîndva cu mijloacele obișnuite ale cercetării științifice, devine în terminologia lui Blaga un act de „revelare a cripticului unui mister deschis”. Teoria dialectică a cunoașterii a dezvăluit de mult calea progresivă a acesteia : de la fenomen la esență, de la o esență de gradul întâi la o esență de gradul doi, ș.a.m.d. (vezi „Caietele filozofice” ale lui Lenin). Pe acest proces firesc al cunoașterii, speculația blagiană suprapune o întreagă vegetație artificială de concepte parazitare. Este un loc comun că știința procedează în raport cu materialul empiric la abstracțiuni tot mai înalte — dezvăluind pe această cale esența fenomenelor: principiile și explicațiile stabilite de știință depășesc evident cu mult ceea ce ne oferă observația empirică imediată. Blaga încearcă să „exploateze” acest proces banal — riscînd afirmația că orice „abstractizare” de genul celor de mai sus (de fapt orice abstracțiune științifică !) ar echivala cu o pretinsă „criză a obiectului” care ar face necesar un „salt în mister” ! Astfel treptat zona abstracțiunilor (și mai ales a celor de un grad mai înalt) apare convertită într-o pretinsă „zonă a misterelelor” : întrucît principiul „inertiei”,

de pildă, nu și-ar găsi o aplicabilitate imediată „în stare pură” în cîmpul experienței empirice (ideea „mișcării drept liniare și uniforme la infinit” fiind o abstracțiune) — el devine în construcția blagiană produsul unor acte ale „cunoașterii luciferice”, produsul „încercării de revelare a unui mister” ; iar descoperirea lui Copernic cu privire la rotația pămîntului în jurul soarelui, întrucît ar face apel la o idee care contrazice datele noastre senzoriale imediate, devine, deopotrivă, pretinsul produs al unor acte de „salt în mister” și „revelare a unui mister”. Tot acest joc „de-a misterele” are un aspect derizoriu : operația abstracțiunii în știință, dincolo de datele imediate ale experienței empirice, este o operație științifică normală și curentă, care nu are nimic de-a face cu preținsele „salturi în mister” sau „deschideri de mistere”. Blaga consideră drept atribute specifice ale „cunoașterii luciferice” problematicul, „tensiunea înterioară”, „fricțiunea” sau „disonanța” între „principiul explicativ” și „materialul empiric”. întreg acest decor teoretic nu poate acoperi faptul că ne aflăm în fața încercării de exploatare a unor procedee curente și chiar elementare ale gândirii științifice, ceea ce pune concludent în lumină cît de puțin fundată era tentativa lui Blaga de a afirma necesitatea unui *al doilea* „mod de cunoaștere” — cel „luciferic”, pe lîngă cunoașterea științifică obișnuită; Știința formulează adeseori explicații și principii care depășesc sau sînt „în răspăr” cu datele experienței noastre senzoriale imediate ; aceasta decurge tocmai din acel raport între „fenomen” și „esență” pe care Hegel și Marx l-au pus în lumină cu atîta precizie. Descoperirea prin abstracțiune și operații științifice complicate a „esenței” fenomenelor nu face decît să ne introducă în zonele mai profunde ale realității ; Blaga încearcă însă să „valorifice” acest proces pentru a afirma că prin el subiectul cunoscător ar fi smuls din

orizontul lumii date și ar fi aruncat „în
 orizontul misterului"! Filozoful nostru
 încerca chiar să stabilească o *topogra-
 fie a misterelor* : mistere atenuate (zo-
 na plus-cunoașterii), mistere permanen-
 tizate (obiectul zero-cunoașterii) și mis-
 tere potențate (obiectul minus-cunoaș-
 terii). în rîndul celor dintii, ar intra
 exemplele citate mai sus : definirea lu-
 minii ca „ondulație în eter", formula-
 rea principiului inerției, descoperirea
 copernicană și, în general, tot ceea ce
 reprezintă cunoașterea pozitivă a lu-
 mii, în rîndul „misterelor permanenti-
 zate" Blaga tinde să introducă tot
 ceea ce ar reprezenta cazuri „dificile"
 și „nerezolvate" în cîmpul cunoașterii :
 autorul „Cunoașterii luciferice" citează
 ca exemple de asemenea pretinse „mis-
 tere permanentizate" procesul trecerii
 de la materia anorganică la cea orga-
 nică sau fenomenul producerii actului
 gîndirii din „mișcarea atomilor pe
 scoarta cerebrală"! în rîndul „mistere-
 lor potențate" — obiectul suprem al
 „cunoașterii luciferice" — intră acele
 realități care ar obliga intelectul la
 suspendarea funcțiilor sale logice și la
 emiterea unor formule cu caracter
 antinomic și anti-logic (v. analiza „pa-
 radoxiilor dogmatice" de mai sus.) Ca
 exemplu de „mister potențat", de mis-
 ter care prin cunoaștere „se întetește,
 se potențează, se radicalizează", Blaga
 nu șovăie să citeze afară de teoria
 cuantelor, următorul principiu cules
 din Wundt : „senzația unui acord e
 mai mult decît suma senzațiilor tonu-
 rilor care alcătuiesc acordul". („Trilo-
 gia cunoașterii", pag. 256). Am menționat
 dinadins acest din urmă exemplu
 pentru a ilustra modul în care o ba-
 nală propozițiune dialectică (exemple
 similare numeroase pot fi găsite în
 „Logica" lui Hegel ca și în „Anti-
 Duhring"-ul lui Engels) devine în sis-
 temul blagian exemplu de „mister ra-
 dicalizat"! Nu este cazul a mai re-
 veni pe larg asupra unor observații
 formulate anterior. Este ușor de ob-
 servat că întreaga construcție gnoseo-

logică blagiană și întreaga sa „topo-
 grafie a misterelor" se sprijină pe o
 singură premiză : aceea că fenomenele
 și procesele citate de Blaga ca exem-
 ple de „mistere" (permanentizate sau
 potențate) ar fi predestinate să rămî-
 nă *pentru totdeauna* „enigme" și „mistere"
 de nedeslegat. Nu este însă mai puțin
 evident că în fața dialecticei implica-
 bile a progresului științei tot ceea ce
 apare la un moment dat ca „enigmă"
 sau „mister" este supus unei soluțio-
 nări și cunoașteri pozitive, că — im-
 potriva celor afirmate de Blaga — pen-
 tru știința autentică nu există proble-
 me și enigme insolubile *in aeternum*
 Nu este greu să observăm că în toate
 cazurile invocate de Blaga ca exemple
 de „mistere" permanente sau potența-
 te, — progresele decisive ale cunoaș-
 terii științifice au pulverizat orice sen-
 timent de „mister" și orice umbră de
 „enigmă" : în stadiul actual al științei
 analiza tranziției de la anorganic la
 organic ca și studiul mecanismului
 gîndirii, sau aplicarea unor metode cu
 caracter *dualist* în microfizică, au înlă-
 turat orice caracter de pretinsă „ira-
 ționalitate" sau „mister" al fenome-
 lor și proceselor în cauză. Față de
 teza clasică a raționalismului, potrivit
 căreia „iraționalul ar fi numai apa-
 rent" fiind în cele din urmă înlocuit
 cu adevăruri în esența lor absolut
 raționale — Blaga afirmă răspicat că
 nu poate cu nici un chip „iscăli" o ase-
 menea teză deoarece — era silit să re-
 cunoască filozoful nostru — „prin adop-
 tarea ei, minus-cunoașterea ar deveni
 de prisos, iar zero-cunoașterii i s-ar
 îngădui numai existența și durata unui
 penibil provizorat" (iibid., pag. 300).

Logica imanentă a procesului cu-
 noașterii desminte în mod categoric
 construcția gnoseologică blagiană. Ana-
 liza obiectivă a acestui proces infirmă
 eu totul teza unei pretinse „inver-
 tibilități a iraționalului". Acest divorț
 absolut între veleitățile gnoseologului
 Blaga și dialectica obiectivă a proce-

sului cunoașterii nu constituie mai puțin un fenomen revelator. Aspiratia de a legitima pe planul teoriei cunoaștinței existența unui „ce metafizic” și „transcendent”, „de neînțeles prin intelect și de neconstruit prin intuiție”, nu putea fi înfăptuită decât prin forțarea și diformarea articulațiilor reale ale procesului de cunoaștere a realității. Totul se explică prin constatarea fundamentală că gnoseologia blagiană departe de a-și propune o analiză efectivă și liberă de prejudecăți a procesului cunoașterii — se constituia în fond ca o suprastructură a programului său spiritual și a filozofiei sale istorice și culturale. În scrisul lui Blaga revine adeseori ideea existenței unei analogii între epoca sa și epoca elenismului antic: convingerea lui Blaga, exprimată cu maximum de claritate în capitolul final al „Eonului dogmatic”, era că epoca sa nu putea ancora pe plan ideologic decât într-un spiritualism pur. După cum elenismul antic a culminat în evul creștin, „elenismul modern” nu ar fi putut ancora decât într-un nou „eon dogmatic”. Particularitatea poziției lui Blaga în raport cu spiritualismul alitor gânditori din epocă — rezida însă în dezacordul categoric pe plan metafizic al gânditorului român cu ideea „revelației divine” și cu orice „supranaturalism teologic”. Elanurile metafizice ale lui Blaga — produsul unei conștiințe ultragiutate și rănite de disarmoniile realității și averse de a-și găsi o zonă de refugiu într-un spiritualism mitic — se refuzau acelei forme extreme de alienare a conștiinței umane care este alienarea religioasă. „Transnaturalismul meu metafizic — va scrie mai târziu Blaga într-un articol din „Saeculum” — se află la egală depărtare de supranaturalismul teologic ca și de naturalismul scientist”. Respingând raționalismul, atât cel clasic cât și cel dialectic, dar repudiind totodată fideismul și orice formă de „religie revelată”, afirmând răspicat caducitatea iremediabilă a doc-

trinei religioase creștine — Blaga tindea să-și conserve cu orice preț independența și o poziție aparte în speculațiile sale metafizice. Pe planul gnoseologiei aceasta se traducea în încercarea paradoxală de a legitima existența „iraționalului” și a „transcendentului” cu preținse mijloace *pur intelectuale* — refuzându-se programatic apelul la ideea „revelației” și la credințele religioase de tip tradițional. Pentru a-și sublinia autonomia intelectuală în raport cu iraționalismul fideist ca și cu doctrinele teologice — Blaga repudia calificativul de „iraționalism” aplicat filozofiei sale, revendicând epitetul sui-generis de „raționalism ecstastic”. Fără îndoială un asemenea artificiu terminologic nu schimbă *esența* poziției blagiene — dar el pune în lumină totuși încercarea de delimitare a spiritualismului lui Blaga de iraționalismul de tip intuiționist ca și de misticismul religios în formele sale teologale. Este extrem de semnificativ că încă la apariția „Eonului dogmatic”, cercul de discipoli ai lui Nae Ionescu, pepiniera, ideologiei mistico-ortodoxe a „dreptei” românești — a reacționat negativ față de poziția filozofică a lui Blaga, stigmatizând cu epitetele „necredinței” și „păgânismului” spiritualismul lui Blaga. Unul din tinerii doctrinari ai legionarismului, Paul Costin Deleanu, publica în „Floarea de foc” un „Răspuns la *Eonul dogmatic* (Scrisoare deschisă domnului Lucian Blaga”, ian. 1932) — în care repudia cu violență „intelectualismul ecstastic” al lui Blaga și orgoliul luciferic al celui care „îndrăznise” să declare iremediabil perimate dogmele religiei creștine. Cu citate din cursurile lui Nae Ionescu, exponentul ASCR-ului („Asociația studenților creștini-ortodocși”) denunța erezia laică a poziției lui Blaga: proclamând în spiritul ideologiei religioase cu caracter totalitar a „profesorului” că „...nu este conceputibilă dogma ca fapt actual metafizicește, decât ca adevăr revelat”, autorul „Scrisorii deschise...” vedea în

tentativa blagiană de a legitima „dogmaticul” eu mijloace *pur intelectuale* „...O înfruntare originală a cerului și un autentic moment de contradicție a lui Dumnezeu însuși”. Blaga își va conserva însă de-a lungul întregii sale activități filozofice singularitatea poziției sale metafizice și ideologice, respingând cu ironie fulgerele doctrinilor ortodoxismului și ale ideologilor extremei-drepte românești. Această po-

ziție singulară pe plan metafizic — ale cărei implicații și corolare, inclusiv teoria „censurii transcendente”, formează obiectul unui examen separat — va avea considerabile efecte în planul creației poetice: itinerariul dramatic al poeziei lirice și al teatrului lui Blaga va reflecta din plin contradicțiile acute generate pe plan sufletesc de poziția blagiană în problemele ultime ale gnoseologiei și metafizicii.

„Lauda lucrurilor” de G. Călinescu

de Mihail Petroveanu

George Călinescu este indivizibil. Personalitatea lui se exprimă în oricare din laturile expuse, în întregime. Gînd vorbim de el ca rotatiционер, critic și istoric literar, moralist și cetățean, dramaturg și poet (ain epuizat oare proteisuiul „[libovnicului Ia citeși nouă muze” ?), practicăm distincții silite într-o activitate altminteri de necuprins. Fascinată de pluralitatea genurilor sau a modurilor subjugate de acest avatar al omului Renașterii, admirația ar rămînea însă periferică. Amploarea sau — cum ar spune I. Ianoși — monumentalitatea operei ține înții de natura sa internă și mai apoi de numărul instruniciiilor intrate în orchestră. Triumfător încă o dată cu „Lauda lucrurilor”, principiul statornic al artistului este situarea la limita puterilor inspirației, radicalismul gestului, și afirmația sublimă, ca și — pendantul ei — negarea grotescă. Ideea însăși de a închina laude lucrurilor fixează ținta la punctul cel mai de sus. Privite de la nivelul universalului, pământul și văzduhul, apa și focul cresc uriaș. Atributele întinderii și ale continuității în timp abundă în procesiunea de piscuri și ținuturi, de fluvii și mări, de aștri de retrospectiei sau proiecții în viitor. Măreția nu polarizează atât cadrul sau

elementele lumii, oit fiecare din formele lor, văzute ca o parte a totului. Semnificație cosmică revelă, laolaltă cu soarele fluturând coame roșii și (flăcări printre planete, trandafirul sau pepenele verde. Acesta, „*vas lucrat de mîini persane, I tăiat în meridiane*”, zugrăvit „*ca o nucă de cocos I de vreun aztec*”, absorbînd „*din iunduri adinei de mine I roșata de rubine*”, emanând „*pariumuri rare din munții cu chihlimbare*”, e plin de sevele antipozilor, și miezul pe care îl ocrotește „*arată tala I soarelui din Guatemala*”. Amețitor prin proporții, culori și sunate, 'spectacolul de pe scena lumii se desfășoară într-o armonie dinamică, într-un sistem de simetrii riguroase. Formele și procesele dinlăuntrul lor iciomipun un balet savant al materiei, în care partenerii, de la protagoniști la corpul de figurație, se înlănțuie și se desprind, apar și dispar cite unul, pentru tea întregul să nu se știrbească vreodată. Corespondențele interioare, expansivitatea și eterna mișcare, definesc lumea in chip exaltant pentru registrul de exigențe ale omului. Simțurile — vizual și olfactiv, tactil și auditiv — nu își istovesc hrana. Mi-reasma agresivă a bradului excită, mie-rea delectează gustul, mecanica planetelor regisează pentru ochi feerii de lumini și pentru ureche, marele concert

din haos, greerii, din zona opusă, umplu
cu sunete spațiul odăii :

*În ceasul Incrustat cu tildeș și bagă
Un greier ronțăia și rumega.
Un scrin arhaic de mahon
Se preiaăcuse într-un ariston,
Dulapul negru biedermayer,
In orgă grea cu țevi de aier,
Și soba cea plină de fum,
În sonor harmonium.*

(Greierii)

Interiorul, reflectând marele spațiu, e surprins în viața obiectelor, ou simțul unde al (materiei caracteristic autorului vestitei „Gheruca”. Fotoliile sînt „su- rori ce m-au urmat din easă-n casă”... „suierînd de soare și de molii”, păzitori „cu mină credincioasă”, la sinul căro- ra, cãzãnd, poetul regenerat enumera „idei zburate”. În lemnul lor el simte vinele :

*Prin care pare-a trece un sînge cald,
Al cãru pulsi toi mai zvicnit devine
Atuncea cînd printre pliseuri groase
Cotrobãiesc picioarele feline,
Ducîndu-mã pe drumuri fabuloase.*

(Fotoliile!)

În odaia unde visãtorul, trãgînd seara **anioara**, „rãmãne oa o punte îngustã” iluminatã de „douãzeci și patru de brațe de cleștar”, lustrul, intruchiipînd „sute grîndã sistemul planetar” transfigu- rezã totul, totul se transfigureazã. Lada de Brașov, simbol al universului închis, se animã și din „rochia de moar a ton- tei Magdalina” izbucnește un fum cu iz de pucioasă, amestecat cu parfumul de „flăcãri violete” al liliacului uscat și scruimit. Din faldurile mucegãite prinde contur mãtușa Magdalina însãși, cu cor- sajul palpitãnd :

*Albã ca spermanțeta, bãfoasã de
crohmalã,
Iar gîtul cu mãrgele pãrea vopsit cu
smaalã,
Ochii mocneau striviți ca douã mari
stafide,*

*Alunecați la vale în foarte-adîncit
firide.*

Totul aduce a moarte. Rochia de- moar mu poate imasca obrãjii pãmãntii, cu pielea de burate uscat, nici spoiala cu funingini de sub ochii mãtușii, nici. degetele descãrnate ale (mãinii. Zadar- nicã e, ca orice încercare de reinviere— a trecutului stins, implorarea burleseã a mãtușii care cere sprijinul la tre- cerea „prin douãspatru vãmi”. Singura; „Vita nuova” posibilã pentru octoge- narã, este proiecția imaginãrã a virstei tinere a fetei cu fața „ca piersica prea- coaptã”, cu unghiile „ca floarea de gli- cin”, care lovesc ușor masa de scris,, parcã ar atinge Clape de clavecin. Ima- gine fluidã ce împinge visãtorul sã în- calece calul apãrut pe geam, cu neche- zat de vifor, și sã strãbatã „prin praf imens de ioc Calea Lactee”. Odatã însã. cu primul pas pe pãmînt, halucinația se destramã pentru totdeauna, risipind' în fum și babã și fatã. Poetul rãmãne singur cu greierii, lingã capacul lãzii în oare il privește pe tund „o veștejitã rochie de jeuri și de moar”. Admirabilã șarjã a vechiului, „Rochia de moar” are farmecul grotesc al formelor moarte, al unui vãrtej fastuos de materii putrede.. Minții. omenestii i se oferã enigmele ineputabile, totuși accesibile, ale uni- versului, de vreme ce îndãrãtul lor ac- ționeazã un sistem de legi, o necesitate de neclintit. A cunoaște iniseairunã, prin- tr-o prelucrare a metafora biblice, a desface (problemele „cu ai rațiunii dinți”. Rațiunea, departe de a se opune- vieții, (participã la procesele unei ma- terii epice, eventual smgeroase, dar miciodatã tragice ori generatoarea de- impas. Destrãmarea fatalã a formelor,, moartea universului, este de meconceput. sub dominația de monarh absolut a. vieții. Conștiința integritãții lumii, cal- mând deducțiile catastrofice dim fatali- tatea pieirii indivizilor, insinueazã exact atita melancolie de cãtã are nevoie lu- ciditatea :

*Precum știi, Anaximene,
trăim printre ienomene.*

(Juvenes iduim sumius)

Tragedia intervine doar (pe o singură cale, a nesocotirii legității, a abaterii de la normele realului: „O, tragice destine / O, ignorate norme /” Moartea este prezentă, înfiptă în miezul vieții, năstrucându-se din ea, însă etern prizonieră, ca viermele în măr :

*Damnat la somnul irdernal,
Obscur, fără răsunătoare,
El se visează zburătoare
închisă într-un canal.*

(Măr tăiat)

în acord cu universul, cu legea lui ineludabilă, omul găsește în zămislirile acestuia tabloul propriilor posibilități, etaloanele întreprinderii sale. Armele lui specifice, arta și imunea, îi fertilizează aptitudinea creatoare de belșug și frumos. Valorificarea resurselor firii se coinpletează, se depășește, odată cu edificarea naturii umane, odată cu extinderea sferei tehnicului și esteticului. Eterogene prin origină, convergente prin țel, arabele domenii, de forme vii pe deoparte, de muncă și artă pe de altă parte, rivalizează cordial. între produsele respective, entuziasmul se distribuie egal. Adresându-se aceleiași sensibilități, munca și arta instituie o replică inedită la modelul naturii. Reproducând natura, omul îi păstrează dar și îi „deformează” chipul. Creația inovează formele constituite în limita tiparelor existente. Dacă săpunul are un „miros mai bun ca nardul Sulamitei” și farfuria de porțelan e vrednică să acopere raiul „cu asemenea olan”, dacă robinetul aduce „casoadele-n odaie” și comutatorul unei uzine ideal-universale aprinde la semnul inginerului „luceafăr, lună și stelele pe cer”, tractorul degajă, văzut de la distanță, o incertitudine, un mister. Pe rind este bivol, rinocer, mistreț sau placid animal domestic, vacă minată domol la păscut de tractoristul „eiur-dar”. în acest sens de echivoc poetic, împins până la o „confuzie” fabuloasă

de planuri, este celebrat aportul transformator al socialismului. Instalând în „Horă, iaiuă și-n zâna minerală o nouă rînduială”, grație căreia aglomeratele cele mai rebele, mai informe nasc cele mai subtile și neașteptate expresii, industria modernă profilează perspective mitice, de Canaan, pentru umanitatea înfrățită :

*Am născocit unelte de sine mișcătoare,
Și-n mari laboratoare
materia studiind, din stîncă facem
scrum,*

*Și țesături din fum...
Izvoarele țîșnesc, făcînd de ghiață
"dinți,*

*Dar uneori fierbinți,
Și-apoi se scurg la vale pe smălțuite
jghiaburi,*

*Cu grindină sau aburi.
în deal copacii cresc cu coame uriașe..
Acoperînd orașe...*

*De-nfîgi adine cuțitul în scoarță către
noapte,*

Stringi un burduf de lapte...

Aci livezi întinse se Sncovoale pline^

De rodii și smochine.

*Cei care cu urciorul dela fîntina vin-
L-aduc umplut de vin...*

Pe-aicea vietatea pășește fermecatã,

De-arome îmbătatã.

*S-o prinzi de corn te lasã sfioasa
cãprioarã,*

Pe minã-ti cucul sboarã.

{Rînduialã ouã}.

Simbioza dintre cultură și natură, dintre elaboratele civilizației conștiente și opera spontană a stihilor, este visul agitator de meditații și entuziasm al poetului. Viziunea unui eden resuscitat, pe Terra prin strădania exclusivă a omului solidar, îl promovează pe acesta ca făuritor în bucurie al propriului său univers. Netulburată de angoasă, de oboseala sau dezgustul de viață, imună la scepticismul [Ecleziastului, fericirea de a fi și a înfăptui sub stimulentele naturii e vocația omului. Tumultul materiei, ascuns sub cele mai liniștite aparențe (plimbarea aștrilor este o „fină vijelie”,

iarba crește cu „fierbere”, celula apare „cu o *pleznitură minusculă*”, care însă „cu *miriade face vers* / și cîniă-n univers) contagiază ființa, suscitînd o irezistibilă nevoie de manifestare voioasă, de risipă binefăcătoare de energie.

...Mă voi urca pe *brlnci*
Cu *mina și piciorul*,
Și cînd cu *chica lungă* mă vor zări
pe *stînci*,
Vulturii-și vor lua zborul.

Împodobit de fluturi în plete, *dimineața*,

Părînd o floare nouă,
Pe ioxbă în *genunchi* mă voi lăsa,
și fața

Spăla-mi-o-voi cu rouă.
(Mărețe fără seamăn).

Mistuitoare e pornirea spre muncă, nevoia de intervenție în datele și procesele materiei. În muncă, în acțiunea ei transformatoare, omul devine creator, subiectul unic ai lumii, dispunând autocratic de univers, demn de lauda supremă :

Iscusită, înaltă făptură,
E omul ce-n laț prinde vîntul,
Și care pe soare sau bură
cu plugul ară pămîntul.
Din toate el stoarce puterea,
Din zmaragd și aramă...

(Omul)

Iar cînd munca decurge liberă de opresiune, suveranitatea asupra universului se exercită nu de privilegiați, ci de întreaga colectivitate. Elogiul adresat țesătoarei, în mâinile căreia pînza echivalează prin candoare cu zăpada, postulează implicit aptitudinea creatoare a marilor anonimi. Convingerile poetului „au evoluat. Deși nu s-a îndoit niciodată de capacitatea de afirmare a omului în lume, în istorie sau artă, virtuțile le rezerva inșilor de excepție, posesori geloși și inimitabili ai inițiativelor Ide răsunset, sau frămîntați de o vitalitate neseacă. Eul liric sau „eul adoptiv” al poetului (cum ar fi spus

Blaga) se simboliza prin eroi de tip napoleonian (Cezar și Alexandru), sau cuceritori mitologici (Achiie „spărgînd Iiionul”, Polifem) ori biblici (Nimrod), între istorie și legendă (Gebeleisis, Boerebista), sau prin artiști, precum cântărețul Orfeu. El singur se definește:

*Eram bărbatul care-n singurătăți pe-
trece,*

Ca vulturul pleșuv pitit în stîncă rece.
*Nesuferind cîmpia, fugeam de cei de
jos...*

Să scriu pe cer elipse eu mă credeam
ales,
Pe sus scoteam un țipăt de nimeni
înțeles.

i(Eram bărbatul care)

Gîstigat de exemplul socialist, plin de încredere în potențialul comunității, el așează în galeria de „bărbați iluștri” portretul omului muncitor, lângă „eroi” pe eroul muncii, pe al cărui chip se încruicișează, armonizate într-o sinteză blîndă, însușirile prețuite :

Mulțumit este omul cuminte,
De cimpoi și de fluier,
De nisipul fierbinte,
De-al bondarului șuier...
De fata cu sîni mici,
Cu roșie buză,
De pruncii voinici,
De nevasta lăuză.

(Omul)

Predilecția pentru tipul luptător al omului nu a fost părăsită. De aceea continuă să-l atragă muncitorul apropiat cumva prin instrumentele și genul de muncă, de virilitatea combativă:

*Pădurea nu le-nșele cu plînsetele-i
vane,*

înînge-n trunchi toporul,
Cuptorul înroșește, fă secere, ciocane
Pentru întreg poporul.

*In loc să-nalți cu spada, sălbatic
călăreț,*

Un groaznic osuaru,

*Tractorul ia de hățuri și fi-vei mai
măreț*

Decît trufașul Dariu.

(Tristetea este stearpă)

Munoa delimitează astfel un teren de confruntare a puterilor, o arenă pe care se măsoară atleți. Organizatorul pugilatului este însă atât de avid și sigur de succesul omului, încît interesul său nu cade asupra patosului dramatic, inerent unei asemenea încleștări, asupra clipelor de cumpănă, ci se concentrează asupra loviturilor administrate de luptătorul favorit. Cronicarii (Ș. Cioculescu, Paul Georgescu, N. Manolescu) vorbeau de Hesiod sau de Lucrețiu. Au dreptate. Slujitor al cultului muncii, G. Călinescu apare în postura lui Hesiod, după cum în calitate de cântăreț al materiei, îmbracă toga lui Lucrețiu. Opiniei i se poate adăuga o nuanță. Ținînd seama de accentul de competiție, de „agon” pe care îl exaltă aedul nostru, vedem în el un Pindar pașnic, constructiv. În general cultul eroului cetății și al faptelor strălucite, frenezia actelor vitale și creatoare, chiar practica „odei” confirmă nostalgia edenică în care se leagănă autorul.

Clasicism? Temperament romantic, îmbătat de colosal și clocotitor neezitînd nici înaintea seducțiilor barocului, G. Călinescu respectă clasicismul „etern”, substanțial al artei. Pentru el „măsura lucrurilor” nu e un canon unic, prestabilit și mediocrizant ci norma intrinsecă, proprie oricărei forme de artă fie cît de imaginară, așa cum o impune conținutul ei.

iErosul arată și el o față agresivă, bineînțeles de o agresivitate ademenitoare, menită să terorizeze cu delicii victima. {Dragostea, termen flatant pentru instinctul care o mină, e rapace. Răvnita trebuie să se supună pe dată și ide bună voie, căci natura, singurul arbitru, l-a uns despot pe bărbat. La o eventuală opoziție, rezistența e zdrobită, iar în cazul concurenței, unul din pretendenți trebuie să piară. Purtînd tot

masca lui Agamenon, Achile, Uliise, aprigul bărbat este gata „*Pentru o fată crescută preoțește I Să se bată hojește.*”

(Chloto)

O și face, cu o îndirjire asmuțită, de răcnete („*Dă-mi fata, am zis turbat, e prada mea I*”), necruțătoare :

*Cînd retezai de trunchi capul voinic,
O rodie măreață,*

Intrai în codrul negru de finic

Cu fata mea cea creafă.

(Război troian rezumat)

Ca locuitor al meleagurilor autohtone, poantă barbă teribilă (*Jntonsi, hirsuți, sgualidi*) zicea Ovidiu despre Sciți), călărește fără șa. Invitarea femeii alături, sună a poruncă drastică :

*Otilio, hai sus, pe cal,
Pe crupă urcă-te la spate,
în coama mea de Decebal
S-ascunzi pupilele curate.*

(Barba)

Năvala dorinței să nu ne inducă în eroare. În întâmpinarea ei se ridică, obstacol delicat, nuanța. *E* adevărat că mângăierile și adorația intervin adesea tot atât de brusc ca și patima, spre a balansa sau, dimpotrivă, pentru a intensifica senzualitatea prin jocul contrariilor :

*Pleea-nă-voi cu fața spre-a coapselor
tărie,*

Așa cum se cuvine,

*Spre pîntecul de fildeș și de argin-
tărie,*

Scris cu-albastre vine.

(Vin din Liban, mireasă)

Revendicările sensibilității sînt însă exigente și gama lor este completă. Jocul de cochetării al femeii, galanteriile bărbatului, pasiunea amantului, de la incendiul carnal la idolatrizarea iubitei, inclusiv fetișismul nimicurilor feminine, gravitatea jurămîntului de fidelitate, subliniat pînă și prin indicii exterioare — ciclul se intitulează „Statornicie” și be-

neficiara lui aproape exclusivă este Otilia, Til, Lil — iluzia predestinării cuplului, febrilitatea așteptărilor, decepțiile pustiitoare, modulează inflexiunile unui sentiment acut, pătrunzător pînă la inefabil :

*Furtuna dacă te-ar îmbrățișa pe drum,
Desiașurîndu-ți părul în aer ca un
fum,
Pămîntul de-ar urla de grindină și
ploaie,
Și piedică ți-ar pune copacii ce
se-ndoaie,
Dac-ar trăsni prelung prin norii uriași,
Te-aș. recunoaște totuși îndată după
pași.*

*în cale ți-aș ieși, să-ți șterg obrazul
ud,
Căci mersul tău suav eu singur îi
aud...
(Pașii)*

Remarcabile că, suspendată între erupții și reticență, țipăt și murmur, jubilări și lamentații, trufia a fost silită să se plece. Smerenia, implorația, teama au inoculat învingătorului, fie și pentru o singură dată, veninul înfrângerii:

*La ora fermecată te-aștept cu îndoi-
ială,
De-ntrzii, simt o spaimă, de vii, me-
lancolie,
Mi-e teamă de-acea zi în veci catas-
trofală,
Cînd nu te va mișca a mea thauma-
tuigie.
(Interdicție)*

Iată cum „peanul” de triumf cu care am fost obișnuiți, păstrîndu-și vigoarea și acuitatea, se despoaie de trofee și devine elegie. Iar tonul, vibrant pînă la elamoare, cum ar spune autorul, se coboară la șoapta confesiunii. Ca și cum, după ce și-a împlinit periplul trecînd prin toate instrumentele, se oprește la cel mai apropiat și mai dificil dintre mijloace: vocea omului. în fond, fru-

musețea atitudinii stă în mișcarea grațioasă a sufletului pe dureroasa traiectorie dintre polii afectivității. Aspirația poetului este echilibrarea tendințelor ce-l dispută; de aci, adoptarea altei ipostaze, a „eului” aflat pe culmea vieții, durîndu-și, sub impulsul prezentului, o operă hărăzită perenității. Parafrazele iiorațiene nu modulează numai voluptatea virtuosului, sau nostalgiile eruditului, ci convingerile umanistului cetățean, încadrat obștei.

El, trăiește azi rostul poeziei în apropierea, în comuniunea dintre oameni r în goana torțelor :

*V-am dat la gură naiuri și cugete de
frați,
Făcui din unul zmeu, din alta făcui
zină,
Și-n jurul meu jucați, finîndu-vă de-
mină...
V-am învățat pe toți să fiți de anii
mei,
Deschisu-v-am la toți grădina tine-
reții,
La toți v-am dat un strop din elixirul
vieții.*

Fundament al edificiului călinescian,, certitudinea în virtutea artei de a întepi frumusețea omului și universului intră în structura însăși a stilului. Imaginea sa e o sinteză a materialelor provenite din natură, civilizație, și din arta însăși,, din fondul ei tradițional, filtrat prin mari experiențe moderne. E inutil a enumera posturile și manierele cu care,, operând, artistul nostru se joacă seintetietor. S-a vorbit, și el singur îi citează în felul său, de Homer și Virgil, de Horațiu și „Cîntarea cîntărilor” (Să adăugăm pe Petrarea și Conaehi, cărțile populare, sugestiile eminesciene sau argheziene?) Esențial e caracterul bipolar al versului: solemn și exuberant, de spontaneitate și „artificiu” (așa zis livresc sau baroc), de ferecătură savantă,, în aur. Acest Cellini al literaturii noastre magnificiază materia și omul, răstui-nînd în forme stricte impulsuri libere,, în cupe torente.

Dan Deșliu: „Cercuri de copac”

de Eugenia Tudor

acă ar fi să încercăm a de-
f.,.J.J| Urnita universul poetic sau a
numi timbrul specific al urnei
poezia atât de populare cum este aceea
scrisă de Dan Deșliu, ne-am opri
fără îndoială la termenul de poezie
militantă sau cetățenească. La vre-
mea când alți poeți exersau doar
pe coarda propriului eu, exp'lo-
riindul la nesfârșit, și eircumscriind
lumea dimensiunilor limitate ale ace-
stua, Dan Deșliu, alături de alți con-
frați, înțelegea poezia ca pe o ieșire în
stradă, născută din iureșul luptei, me-
nită a îndemna la luptă; el intona
marșuri și închina ode clasei în atac
sau profera amenințări și arunca sar-
casmul asupra dușmanilor dinăuntru și
din afara fruntariilor lumii socialiste,
care se năștea și palpita odată cu poe-
mele sale agitatorice; poetul proslăvea
pacea și avântul creator al maselor
muncitoare; făcea cunoscut eroismul
anonim al oamenilor simpli, și aducea,
cu îndrăzneală, în poeme termeni noi
din viaja cotidiană (uzină, ogor, plan,
metal, ședință, etc.) investindu-i cu pu-
teri noi și convertindu-i în poezie.

Dan Deșliu a înțeles la un moment
dat poezia doar Snt-una din dimensiu-
nile ei, e drept, majore: ca pe o tri-
bună de luptă, unde se dezbat, ou voce
tare, ideile capitale ale epocii, proble-

mele ei cele mai acute, foi concepția
sa poetul este un tribun, care discută
cu auditorii pe un ton direct, sincer,
care le împărtășește cu dragoste ela-
nurile Sale lirice, gândurile sale. De aici
și tonul ușor retoric al poeziei sale,
uneori verbul având tonalități emfaticе,
în strădania de a comunica patetic și
de a convinge până la capăt pe cititor.

Temperament clocotitor, poetul se află
în largul său oînd se exprimă fără
ocoluri, printr-o simplitate, am spune,
aproape ostentativă. Nu e un paradox.

Poetul a înțeles arta ca pe o coman-
dă socială imediată și a încercat să
răspundă acestei comenzi „din mers”.
Uneori a reușit, alteori a rămas încă
dator profunzimii versului, rotunjimii
imaginii ipoatice, dar niciodată ideii pe
care a exprimat-o clar, pînă la capăt.

Apariția ultimului său volum a fost
întîTnipiriată de critica literară cu destul
interes, și caracterizată ca un reviri-
ment Sn icreația poetului, afirruîndu-se
pe drept cuvânt că volumul, ou toate
lacunele și reziduurile grandilocvente
pe care le conține, aduce mărturia unei
noi ipostaze poetice a lui Dan Deșliu
(N. Manolescu în „Contemporanul”,
M. Călinescu în „Gazeta literară”).

Destul de inegal, tributar încă vechi-
lor modalități poetice (retorismul em-
fatic, declarativismul) volumul „Cercuri

de copac" este însă oglinda unei experiențe creatoare, aflată în (plin proces evolutiv.

Într-adevăr, (în paginile cărții se pot întîlni și poeme de inspirație folklorică și cu ecouri de baladă („Din Hronic”, „Sîngele voinicului”, „La hanul lui Petofi”) și bucăți afirmînd o lirică cetățenească fermă („Cavatină de ziuă”, „Cîntec de slavă”) și accente de un sarcasm maiakovskian la adresa lumii burgheze și a inertiilor pe oare le-a lăsat moștenire („Prolog de poem”) alături de unele delicate și armonioase cîntece de dragoste („Cîntec de taină”, „Ecou”). Aparent, aria tematică a volumului nu aduce vreo noutate. Deșliu, care în anii imediat de după eliberare a oîntat printre primii aspecte ale eroismului cotidian al poporului, transfigurîndu-l poetic, reia în volumul ultim teme și idei mai vechi.

Noutatea nu e deci tematică, sau nu numai tematică, ci mai ales o aflăm în viziunea irioo-epică și în modalitățile poetice noi, pe care le experimentează. Aportul nou îl constituie așa dar efortul 'sorbit al poetului de a smulge accente cît mai autentice lirei sale.

În volum, alături de piese valoroase, în care se încearcă o (îmbogățire a *substanței* poetice, o aprofundare a emoției sau explorarea unor spații poetice noi cum ar fi forarea și descoperirea propriului eu liric, prin intermediul evocării epice, coexistă încă patosul declamator al unora dintre vechile poeme, gesticulația largă, patetică. Ca un adevărat Ulisse, poetul se luptă cînd cu ispita anecdoticului pur, cînd cu aceea a versificării ușoare, irepurtînd însă adesea biruinți certe asupra amîndurora. Spuneam că poetul reia și adîncește teme vechi. La Deșliu problema rîspunderii poetului nu este nouă și ea și-a aflat expresia (într-un poem ca „Meditații”, în care ou ani în urmă poetul afirma un crez valabil:

„Sînt fiul vremii mele — deci și
părinte sînt
al zilei care vine aceea, pe pămînt.”

Acest sentiment era dublat de o continuă dar sănătoasă neliniște — numită undeva „*neîmpăcare* — soră a sufletului meu...”

Sensibilitatea poetului apare și în acest volum torturată de neliniștea specifică veacului nostru a *rîspunderii* cetățenești („cînd rămăi cu tine doar în liniștea tîrzie”) care constituie prilej de mîndrie pentru dînsul: „*N-aș da pe bucuria urmașilor, senină I contemporanul zbcium I de ei necunoscut.* (Prolog de poem). Apare firească și salutară pentru un poet cu o vină de veritabil pamfletar, abordarea în lirică și dezbaterăa unor idei profund actuale, cum se întîmplă în amintitul „Prolog de poem”: „Nu 'Știu nimic mai vrednic de urît / ca idealul pașnicei băltoace; / totul e-ntocmai / totul îi place. / Decît așa o viață — ce mai incolo-nooace, / mai bine-ți pui ștreangul de gât.” Polemica aprinsă ou un mod de viață închistat, îngustat la aria unor interese elementare, .condamnarea idealului de viață meschin al unora, txădează • nu numai forța neadormită a pamfletarului, dar și acea atitudine profund contemporană, la care poetul se întoarce azi ou un ochi mai lucid, (înarmat cu unelte poetice noi. într-o poezie ca aceea din „Gazeta literară” — intitulată „*Către Ploeu*”, cu versul frânt, sacadat, precipitat, invocarea anticului zeu este doar un pretext pentru afirmarea rîspicată a aceluiași adevăr: „...poate totuși / (îmi zic / poate tot n-ar strica / să răsări cînd și oînd / dio străvechile zări / celor nevătămați / de-indoieli / și-ntrebări / celor definitiv clarificați / celor ce lunecă .surăzând / pe asfaltul / existenței blajine”... Treapta poetică pe care ni se prezintă așa dar Deșliu în piesele cele mai bune ale ultimului său volum și în cele câteva cicluri publicate ulterior în reviste, este aceea a unei continue căutări străbătută de fiorii fertili ai unei binefăcătoare neliniști. Poetul încearcă — și reușește ades — să lase deoparte armura încărcată a versurilor mai vechi, schimbînd-o cu

armonia versului simplu, eliberat de zorzoane. Poetul năzuiește să scrie „un cântec despre măreție și simplitate / despre mândria și forța poporului, / despre crengi de rod încărcate"... (Prolog de poem). Artă poetică ce se traduce concret în multe poeme ale volumului de față.

Natura poetică a lui Dan Deșliu părea să fi fost, pînă nu demult, prin excelență aceea a unui epic. Viziunea sa, mai ales în primele poeme sau balade, era una amplă, cuprinzătoare a clocotului masei, proiectată pe mari ecrane, de dimensiuni uriașe, basmești. De altminteri poetul își recunoaște și azi, cu semeție, apartenența la școala poeziei populare. Într-o artă poetică ca „Nu știu”, de pildă, scrisă în metru popular, Deșliu reafirmă că-și trage seva din folclor, din doine. Imaginea ciobanului, care-și va fi plătit găzduirea către părinții săi printr-un cântec din fluer:

„...și cum n-avea la șerpar
nici carboave, nici parale
va fi zis ceva de jar
din fluera dumisale...”

e deosebit de frumoasă. La fel im poeme ca „Știam pămîntul”, „Pe un fluer de fag” — sau „Cetatea inimii” în care fluerul simbolizează de preferință poezia.

În ultimul volum această mărturisire de credință este retooită și în alte poeme, care poartă evident amprenta unei viziuni folklorice. Într-un poem ca „Horă de zâne”, în intenția poetului un nou „Zburător”, se încearcă o interpretare contemporană a farmecului iubirii de care, pasă-mi-te, (ca să folosim un termen care-i place) tineretul nostru modern nu s-ar lăsa vrăjit. Ideea nu este dezvoltată pînă la capăt, poezia trăind doar prin turburarea îndrăgostitului. De reținut cîntecul zînelor, a cărui muzicalitate amintește de aceea a poeziei populare: „Plutim de cînd lumea / pe soare, pe lună, cu voi împreună / ...Din piatră, din muguri / venim neche-

mate / pe arșița verii pe ape-noleștate... / Cîntecul nostru-i oriunde /...” în acest cîntec de dragoste e remarcabilă imaginea mult așteptată a fetei dragi:

„Zadarnic aștept să-mi răsară

pe sară, ca steaua polară,
cu ochii lucind în orbite,
ca două fântâni obosite
cu mersul viu și molatec
de mînz înțarcat cu jăratec
cu zâmbetul, veșnic departe
pe buzele triste, de moarte...”

Nuanțe neașteptate de lirism capătă versurile poetului, atunci cînd dragostea nu-i neapărat proiectată pe dimensiuni colosale, ci cînd, dincolo de accentele autoironice, (de pildă în „Cîntec de taină”) poetul smulge clipei fiorul și o fixează în imagini simple:

„Cu tine, sub stelele târzii,
„într-o grădină, la capătul lumii...
Așa se spune prin poezii.
iDe fapt, era scuarul din colț, precum
știi...”

Deșliu poate să comunice direct emoția, s-o filtreze printr-o afectivitate puternică, așa ca în acest colocvii trist cu un prieten căzut pe baricade, în care recunoaștem pe eroul poemului său mai vechi „Lazăr de la Rusca”. Tonul e familiar, apropiat, cum s-a remarcat, iar intensitatea emoției crește treptat, din fiecare element al versului, din inflexiunea duioasă a frazei:

„Citi ani să fie, frate, de cînd te-ai
petrecut
ca un izvor de taină, în cremene și
lut?
Domnea, ca și acuma, noembrie, —
așa e?
mai mare peste țara de cetini și
burhaie,
cînd ai suit poteca din urmă, către
creste,
să ți se piardă urma în munte și-n
poveste”!
(De profundis)

Dar poetul mm fructifică totdeauna influența poeziei populare — curgerea melodioasă a ritmicii și rimelor rămânând uneori pur exterioară. Așa se întâmplă când, în adâncime, în laboratorul de creație poetic nu s-a produs fuziunea între emoție și cuvânt, haina pe care-o îmbracă acesta apărând sumară, sau în cel mai bun caz, decorativă. Așa se petrece într-o poezie ca „Sângele voinicului”, o legendă dedicată unui erou ai clasei muncitoare... „Din sângele care s-a scurs”, spune poetul, „o floare crește singurea / de flacăra, pe lângă stele / parcă pământul țării mele / a-prinde zărilor o stea”.

În volumul „Cercuri de copac” imaginea tonică a prezentului socialist contrastează în mod voit cu aceea dureroasă a exploatării trecute, sau cu evocarea unor momente de luptă, la un poet îndrăgostit de muza Calioppi. În „Cîntec de slavă”, de pildă, prezentul își are rădăcinile înfipte adine în istoria răscoalelor, a lui Horia sau a pandurilor lui Tudor :

„Dănuitoare flăcări pe creste de
Carpați,
de Horia dau veste, de vechile răs-
coale...
Ceva din focu-acela scipește-m kilo-
wați
Cînd munții se-ncunună ou mari hi-
drocentrale...”

Aci evocarea trecutului legendar generează accente de um lirism vibrant, pentru că el transpare simplu, direct, din frazele a căror gravitate e conținută.

Alteori însă rememorarea istoriei nu dă efectele scontate, pentru că poetul mizează prea multe pe elementul decorativ și nu află totdeauna exprimarea cea mai fericită. Un exemplu îl oferă poezia intitulată „Din hronic”. Ostentația eroică te întâmpină încă de la început. Evocarea este făcută în termeni inadins prăfuiți. „Ceambuluri”, „sirepi”, „lainice cooare”, „norod”, „surie și chimvale”, „armăsar de nea”, „olăcar”, „ploi putrezitoare”, etc. așa zise elemente” ne-

cesare culorii locale, te întâmpină din belșug în primele strofe, împiedecînd de fapt calea către reconstituirea tabloului istoric. Poetul s-a bizuit pe efectul contrastant, dar opoziția între trecutul evocat cu atâta risipă ornamentală :

(...„pe coasta cu morminte de parcă-
labi și vornici,
aici și-au dat cumplete ceambuluri
tătărești,
la veșnică odihnă, sirepii nestator-
nici...)

și imaginea prezentului — contrastul zic — este atît de mare încît, acesta din urmă se pulverizează parcă, se împuținează pînă la dispariție, în ciuda tonului grav al rapsodului:

„Războiniciei pustiei sînt pulbere și
glod
Și piele destrămate de-ntiia adiere,
Spre ziuă, cînd pornește mulțime de
norod
pe-a Troțușului maluri, în jos ia șan-
tiere.”

E necesar ca Deșliu să încerce o primenire a recuzitei sale poetice și să îndepărteze cu și imai multă fermitate zgura locurilor comune, a expresiilor uzate care mai circulă prin cîteva din poeziile sale, lipsindu-le de căldură, de dinamismul pe care temperamentul său fugos li-i poate insufla.

Expresii ca „meleag fericit”, „plai” și „jărăgai” lingă „codrul năzdrăvan” sau „soroc” se dovedesc a nu face bună casă alături de generalități oa „drapelul dimineții”, „apa vieții”, „mările de foc” sau „înălțimi atotstăpâme”, ori „vârsta marilor avinturi”, care, rămânând undeva la suprafață, lipsesc poezia de vibrație, nereușind a comunica esența emoției. Nutrite de o asemenea anemică imagistică unele poezii apar idilice ca acest pastel „Din Bărăgan” :

„iPe-aici trecu tractorul, la început de
marte,
Scriind cu șiruri drepte, câmpia ca o
carte.

Și-n urma lui ieșiră pe miriștea co-
mună
pe oîmpul colectivei, stăpînii dimpre-
ună."

Cu totul altfel apare imaginea trecut-
prezent într-iun pastei grațios ca acela
intitulat „Gîntec pentru 'măgărușii din
Medgidia", în care pasta groasă e în-
locuită cu trăsăturile discrete ale unui
penel bogat în nuanțe, unde imaginea
înzordonată, grea și limba arhaică, fac
loc simplității și firescului exprimării
— unei anume înduioșări ironice, care-i
stă bine poetului : „Cu ochii -melanco-
lici, cu aerul absent / al unor foste
glorii, vă îndreptați, alene, / spre hor-
nurile, ninse de pulberi de ciment, /
care veghează poarta ciîmpiei dobro-
gene." La fel în „Popas la Rovinari"
un alt pastel cu tonuri fragede, nuan-
țate. Poetul știe să aleagă detaliile sem-
nificative, pentru a recompuce atmos-
fera optimistă, tonurile luminoase ale
unui orașel muncitoresc din Ardeal, altă
dată un loc al mizeriei. Pastelul debu-
tează printr-o descriție de un idilism
•dulce, al naturii primăvăratesc: amiaza
„surâde, gătindu-se-ntr-o doară / ca fe-
tele mari uneori" .- și iată apoi o pictură
de o turburătoare luminiseență realistă
•ca-ntr-o pinză de Tonltza:

„Din zări, lumina cade egal, ca o
ninsoare,
pe rufele smălțate, întinse la uscat,
în ograda vecină,
pe copiii cu zmeul,..."

Totul emană o strălucire calmă, ca
•și curgerea senină a vieții: „...Dincolo
de șoseaua ca oglinda, / escavatoarele
bubuie răgușit / și geme de plăcere,
mușcând din lignit, / o namilă cu nume
exotic: Blinda..." Am mai putea cita
în aceeași ordine strofe din „Vacanță"
sau din poezia estivală „Cetatea din
marginea mării", în care viziunea poe-
tului asupra realității este mai cuprin-
zătoare șâ mai profundă, ou nuanțe de
umor sau de înduioșare reținută, la fel
•ca și în amplul ciclu, publicat în „Ga-
zeta literară" : „Impresii din copilărie".

Aci optica poetului apare îmbogățită,
substraturile epice radiind o undă dis-
cretă de lirism. Evocarea lirică a dife-
ritelor momente ale copilăriei, a tatălui
cu ochii „de oiine bun" visînd la „un
țârm tihnit" („Săracu taică-meu") aduc
ceva din parfumul „uliței vrăjite" sau al
basmelor care transfigurau realitatea în
vremea copilăriei. Așa de pildă ursul
captiv, care joacă după dairea, ținut
în lanț de o fată de țigan nu e în
închipuirea copilului un urs banal ci
voievodul travestit : „Voievodul juca li-
niștit, în țarină / fata lovea / ciudata
dairea", investit cu puteri miraculoase
de fantezia aprinsă a micului erou, care
aruncă un vâl de poveste asupra reali-
tății și vede și descoperă miraje în ba-
nalitatea mizeră a vieții celor necăjiți :

„Și numai eu singur știam
că, de-ar vrea,
Mormăilă s-ar da
peste cap — și s-ar face
precum a fost
un principe de neam...
...Dar el nu vroia să ne sperie
și juca tacticos înainte..."

iar gloata râdea / și-l făcea de-ocară /
pe bietul voinic" neputînd să-nțealgă
„nimic / despre el, despre m.-'ne".

Gu ultimul său volum, inegal ca va-
loare artistică, așa cum am mai spus
și mai ales cu ultimii poeme publicate
prin reviste în vremea din urmă, Dan
Deșliu ne-a lăsat să întrezărim ceva
din etapa noiuă a creației sale, aflată
într-o permanentă căutare și înnoire.
Deosebirea se vedește și printr-o nuan-
țare a viziunii poetului, dar mai ales
printr-o cufundare în adâncimi prea pu-
țin atinse pînă azi. Poezia din ultimul
volum mai aste încă pe alocuri bân-
tuită • de „duhurile mediocrității", cum
ar spune Perpessicius și filonul liric
innăbușit uneori de ornamentele inutile
ale epitetelor răsunătoare sau doar pla-
te, cum am arătat în cronica de față.
Dar tot aci, poetul a dat dovada certă
că știe să coboare în adâncuri și să
prețuiască simplitatea.

Zaharia Stancu: „Pădurea nebună”

de Radu Popescu

ioi nu s-a încheiat bine anul de cînd a apărut „Jocul cu moartea”, și iată-ne citind (ba ! parcă *ascultînd*), „Pădurea nebună”, povestea unui alt moment din viața lui Darie al 'lui Tudor și Măriei, din Omida Teleormanului.

Zăgazul amintirilor, odată ridicat, lasă trecutul să curgă în jos, către prezent, în șuvoaie din ce în ce mai groase, din ce în ce mai repezi. Repezi, fără îndoială, dar în mod foarte inegal: apele anilor se întretaie, se împletesc și se despart, se (încalcă și se întrec, astfel încît, la punctul de liniștire, pe întinderea netedă, oa un imens lac de acumulare, a hîrtiei, ele ajung într-o ordine, sau mai bine zis într-o dezordine care e departe de a fi aceea a scurgerii reale și obișnuite a timpului. Animați de o misterioasă forță proprie, anii se răscoală și saltă în afara axului, apoi, eliberați de (înlănțuire și succesiune, căpătînd un soi de materialitate și un fel (de contur, pornesc o stranie cursă și întrecere în răspărul și împotriva timpului, — unii tîindu-se, alții în galop nebun. Conștiința scriitorului devine oirnipul acestei haotice răvășiri, memoria sa, care pare a fi de-

clanșat întregul fenomen al evocării trecutului, se dovedește neputincioasă, sau indiferentă, cînd e vorba de ordonarea anilor conform adevăratei cronologii a unei vieți. Scriitorul însuși este, poate, surprins să vadă anii răspunzând la chemarea sa într-o înșiruire nouă, care ține de fantastic și de vis: un an mai vechi a luat-o înaintea altuia mai recent, apoi un altul, de curînd? revolut, se înghesue și se impune înaintea unei perioade întregi care l-a precedat și l-a pregătît, cu rezultatul nemaipomenit că eroul și autorul evocării, ajunsă astăzi la proporții deosebit de ample, are patruzeci de ani înainte de a fi avut optsprezece, și sare de la cincisprezece da treizeci, apoi se întoarce la douăzeci, cu o spontaneitate,, cu un firesc miraculos, fiind un erou. absolut fără viirștă, sau cu o mie de virate antioronologice. Autobiografia lui. Darie se realizează prin salturi, prin spontane svicniri înainte și înapoi, procesul de închegare, de construcție, uimind o bizară formulă tainică, autorul' procedînd ca un arhitect care, după săparea temeliei, ar continua edificarea nu de jos în sus, și nici măcar de sus în jos, într-o ordine anume respectată,,

ci lucrând -când la cupolă, când la peristil, când la încăperile interioare, când la acoperiș.

Zidind de jos ta sus sau de sus în jos, ordonat sau capricios, nu începe vorbă că arhitectul construiește, că edificiul va fi, cândva, terminat, și că el nu se va înfățișa deloc altfel decât normal, cu temelia în pământ și cu bolțile în văzduh. Pentru acei ce-l vor contempla atunci, ineditul și chiar bizareria metodelor de construcție nu va mai prezenta, poate, nici o importanță: va conta soliditatea, originalitatea, armonia, frumusețea. Pentru noi, însă, contemporani și spectatori ai însuși procesului de construire, faptul e de o mare importanță, căci ne dă o bună șansă, pe care cei de mai târziu n-o vor mai avea, de a înțelege natura acestei ciudate opere (îmă refer la întregul „Desculț”, nu numai la momentul „Pădurea nebună”), unică, prin anumite trăsături fundamentale, în literatura noastră. Faptul acesta ne ajută să înțelegem care ieste procesul psihologic al scriitorului în raport cu trecutul evocat, care este funcția memoriei în această evocare, care este, în general rolul timpului în reconstituirea unor /apte de mult consumate, și cum operează timpul asupra selecționării, ordonării și valorificării lor.

S-a folosit, și am folosit eu însumi de nenumărate ori, pentru definirea cea mai sumară și cea mai generală a operei lui Stancu, termenul de autobiografie. Și fără îndoială că „Desculț” este o autobiografie, din moment ce paginile sale cuprind expunerea unei biografii, pron chiar gura celui ce a trăit-o. A adăuga că e vorba de o autobiografie *literară*, în care deci joacă un rol esențial participarea și atitudinea moral-psihologică a autorului la momentele și faptele obiective ale biografiei sale, e de prisos. Dar a adăuga că în

hotarul acestei autobiografii intră și posibilitatea *ialsului* biografic, adică a factiunii literare, care răpește cărții, și naivului care l-ar căuta în paginile sale, caracterul strict și concret informativ (fără a i-l răpi de loc pe cel esanțialmente documentar), e foarte util, atît în general, cît și în problema care ne interesează, acum, în special. Celespuse aici sînt valabile și pentru definirea sau calificarea cărții ca operă memorialistică, de amintiri, de tot ceea ce poate sugera un termen consacrat în analiza literară, când e vorba de povestirea, la persoana întâia, a unei vieți.

În realitate, nici unul din acești termeni nu spune nimic despre adevărul adevărat al operei, ba îi dă chiar un sens contrar. „Desculț” nu e nici autobiografie, nici memorialistică, nici amintiri, căci oricare din aceste formule,, oricare din aceste specii literare implică *sine qua non*, implică în chip decisiv genetic, o alunecare în timp dinspre prezent spre viitor, o întoarcere înapoi, o evocare de fapte pe deplin încheiate, pe deplin consumate. Oricît de vie ar fi evocarea, oricît de minuțioasă reconstituirea, oricît de rapidă și de sinceră alunecarea înapoi și oricît de fidelă memoria, distanța dintre momentul rememorării și faptul povestit (rămâne ireductibilă — deși de întindere variată și variabilă, — căci ea este însăși condiția creației în această speță *v* ca și apa, timpul are o elasticitate apreciabilă, dar și un minimum de densitate peste care nu se poate trece, care nu poate fi învins. Adi, memoria se aplică la reconstituirea cât mai exactă a faptelor, a oamenilor, a epocii trecute, în general, și are rolul de a reconstitui însuși timpul, în scurgerea lui firească, dînd evenimentelor acea înlănțuire și acea succesiune care .aste a însăși înlănțuirii și succesiunii — regulată, egală, și inebranlabilă — a anilor. Aci, mai

ales, totul stă, din punctul de vedere al stării de spirit, al atitudinii morale și psihologice a autorului, sub semnul unei diferențe profunde între momentul evocării, și momentul evocat, adică între prezent și trecut. Starea de spirit, atitudinea morală, nu rareori chiar reacția psihologică, sint ale prezentului, autorul domină, și își domină, trecutul de pe poziția care definește și marchează complexul personalității sale, în momentul evocării. Chiar dacă se abține s-o facă în termeni expliți, memorialistul prestează o judecată distanțată asupra faptelor narate și a oamenilor evocați, și de altfel, asupra sa însuși, (tot ceea ce cuprinde pagina sa fiind prezentat în situația unei examinări obiective, fapt pe care îl îngăduie numai prezența și acțiunea permanentă a distanței de timp, a stratului de ani, izolator, dintre material și autor. De unde, așa zisa obiectivitate, lipsă de patimă, seninătatea, faimoasa seninătate, pe care o invocă toți memorialiștii, și care e singura lor muză (ceea ce nu împiedică, deloc, ca unele memorii să fie niște argumentări pro-domo și pledoarii mascate). Participarea directă psihologică, ceea ce numim *trăirea*, este aproape nulă: totul e narațiune calmă și psihologie descriptivă, mai curind portretistică (ceea ce, iarăși, nu împiedică pe unii memorialiști să fie foarte pătimiși, — chestie cu foarte multe cauze, dar, în primul rînd, chestie de temperament).

Nimic asemănător în cazul lui Zaharia Stancu, armie asemănător în cazul ciudatei opere numită „Desculț” (pe care nici nu știu dacă cititorii, dezorientați, o mai numesc astfel în general, dacă mai pun a oest nume patronimic și pe volumele oare apar numai sub numele mic, de pildă: „Jocul cu moartea”, „Pădurea nebună”, — „desculț” devenind, mai curind o poreclă,

cuprinzînd mai curind o sinteză morală portretistică a autorului). Stancu nu scrie clin prezent în spre trecut, el nu alunecă înapoi pe firul anilor, în spiritul său nu se produce acea de-dublare voluntară, acea dublă și concomitentă situație în timp, determinantă pentru orice operă memorialistică, prezentă în oricare și caracteristică psihologiei oricărui memorialist. El nu cunoaște decît un singur moment al existenței, momentul vieții prezente, un singur timp, timpul prezent, care este însuși timpul vieții, — trecut și viitor fiind simple categorii abstracte. De aceea, în cazul său, e cu totul greșit a vorbi despre amintire, evocare, reconstituire, retrăire: Stancu nu-și amintește, nu evocă, nu reconstituie, el *trăiește*.

Printr-un privilegiu rar (care, însă, este o sarcină și o limită, în acelaș timp) el are posibilitatea de a aboli timpul scurs și anii rostogoliți înapoi, și de a-i reapeza *în iată, Înainte*, în necunoscutul care este viitorul oricărei vieți. El pășește dinspre trecut — devenit prezent —, spre prezent — devenit viitor. Ce rol joacă memoria în acest fenomen? Acela de a declanșa starea afectivă a cutărui moment. Ce rol mai joacă? Nici unul, în afară, probabil, de a *uita* momentul următor, toate momentele următoare, *icu* acel al scrisului cu tot. Un rol, deci dublu, contradictoriu, paradoxal: de deschidere și de frînă în acelaș timp. De iaci decurge, cred, ciudata dezintegrare a anilor din ordinea cronologică, de care vorbeam mai sus, de aci faptul că autobiografia lui Darie se realizează prin momente rupte din scurgerea generală a vieții sale, prin salturi înainte își înapoi. Este ușor de înțeles că memoria scriitorului nu e încărcată cu aceeași cantitate și intensitate afectivă pe toată întinderea ei, că afectivitatea nu e distribuită în

mod egal în fiecare din clipele, zilele, împrejurările, faptele și impresiile unei vieți întregi. Îngrămădirea diferitelor momente spre conștiința scriitorului este determinată de secretul acestei inegalități în distribuirea afectivității, însoțit de faptul că scriitorul nu poate rezista, și poate nici nu vrea să reziste, acestei chemări, în scopul și cu intenția de liberată numai a unor amintiri corect numerotate și ordonate, infailibili paginate din punctul de vedere al cronologiei. Căci nu e vorba de amintiri. Și chiar dacă ar fi vorba de amintiri...

Dar nu asta ne interesează în primul rând. Odată declanșat, prin presiune a memoriei afective, resortul unui anume moment, tot ceea ce îi urmează acestuia cade în neant. Odată întors în altă vârstă, odată îmbrăcat cu altă înfățișare, care a fost a sa acum cincizeci sau acum zace ani, acum douăzeci sau acum patruzeci, Stanou trăiește întocmai ca Faust, numai prezentul acelei Înfațișări și vârste, și se îndreaptă, urmărind „clipa”, spre nebuloasa viitorului lui Darie, fără a cunoaște absolut nimic din viitorul lui Stancu, fără a primi, din depărtarea invizibilă a acestuia, nici o lumină, nici un semn, nici un sprijin. Dacă Darie există pentru Stancu, în sensul că există în Stancu, și că *este* Stancu, — Zaharâa Stancu nu înseamnă pentru Darie nici măcar o presimțire, nici măcar o aspirație, nici măcar o ipoteză: pentru Darie, Stancu e omul de la antipod, — nu e nimeni, nu e nimic, nu e...

Acestea toate fiind zise, nu atît pentru a ine lămuri că „Desculț” nu e o carte de amintiri, o operă memorialistică, în sensul consacrat al cuvântului (ceea ce, în definitiv, se demonstrează suficient prin faptul că autorul dă majorității personajelor sale nume fictive, și că își dă în primul rând lui însuși, un nume fals), ci pentru a vedea care este

efectul artistic al unor asemenea caracteristici și capacități psihologice de elaborare. Efectul este că geneza operei se produce în structura specifică a lirismului, că esența operei este lirică. Trăirea directă, totală și pasionată, absorbirea în senzație și în sentiment, observarea și construirea lumii pe calea deductivă a impresiilor subiective, dilatarea, intensificarea și chiar exacerbarea conștiinței de sine, — toate acestea sînt ale lirismului, sînt privilegiile și blestemele lud. Toate acestea sînt ale dud Stancu și sînt ale operei sale în general, căci Stancu a început prin a fi un poet, autor de poezii lirice, și primii săi aproape douăzeci de ani de muncă literară s-au cristalizat în numeroase volume de versuri, care, în treacăt (fie zis, nu meritau deloc să fie umbrite de binemeritata celebritate a activității sale de prozator, începută, ou adevărat, abea ou primul „Desculț”, în 1948, când scriitorul împlinise bine vreo patruzeci și cinci de ani. Toate acestea sînt, ou aceeași forță, cu aceeași puritate, dar cu o originalitate nouă, ale operei „Desculț” în totalitatea ei, a cărei caracteristică fundamentală și al cărei principiu de unitate sînt trăirea directă în prezent, spontaneitatea și autenticitatea actului (de viață, intensitatea și preeminența senzației și impresiei, prospețimea, sinceritatea, fierbințeala, — iratr-uin cuvânt lipsa oricărui termen de mijlocire între materialul narațiunii și narator, și, printr-o excepțională forță a talentului, între narațiune și cititor. De aed faptul că, în „Desculț” — din ce în ce mai accentuat cu fiecare moment, și în „Pădurea nebună” mai accentuat decât în oricare altul —, găsim poem acolo unde, după tipic, ar trebui să fie descripție, confesiune abruptă unde ar fi să fie analiză, meditație în loc de observație, caricatură sau hiperbolă pentru portret, pamflet

sau extaz, ca termeni alternativi ai povestirii.

Timpul prin excelență al liricii, înțeleg timpul la oare se exprimă lirismul cu maximum de relevare al specificului său, este prezentul. Primul verb al enormei narațiuni lirico-epopeice care se numește „Desculț” este la prezentul indicativului, timpul și modul care arată că o lucrare sau o stare oarecare se produce în chiar momentul conjugării, în prezentul cei mai absolut. Mai toate volumele-fragmente, apărute ulterior încep la fel, și nu altfel încapă cel din urmă, „Pădurea nebună” : *„Unchiul Tone se uită poncis la mine. Mă uit și eu la el, însă nu poncis. Drept mă uit. Și uitându-mă, bag de seamă...”* etc. etc. Aceasta este pecetea operei și a fiecărei cărți în parte, un fel de semn că totul se trăiește și există aievea în momentul în care se scrie, iar pentru noi, în momentul în care se citește, cu uitarea, cu abolirea totală a viitorului care s-a putut așterne peste acel moment. Poate că printre toți termenii oare desemnează diferite modalități ale paginei autobiografice, ar exista totuși unul care s-ar potrivi cu „Desculț”, din punctul de vedere al cantonării în prezent, al eliminării timpului intermediar, al suprimării privirii dinspre prezent spre trecut: ar fi poate termenul de „jurnal”, pentru că în această formulă ritmul notației este foarte strâns legat de ritmul vieții prezente, de obicei la dimensiunea unei singure zile. Lăsând însă la o parte inadeevarea termenului de jurnal, din punctul de vedere al lipsei de narațiune, de dezvoltare epică, el ne apare sărac, ne apare mizer, prin aplicare la „Desculț”, pentru că scurgerea măcar a unei singure zile se dovedește a opera, enorm, radical, o uscare a vieții, o obiectivare a sentimentului, o distanțare de timp aducătoare de liniștire și de pondere, în comparație cu prospețimea și cu intensitatea senzației de trăire pe oare o dată pagina lui Stancu: aci nu pare să se fi scurs nici minutul, și nici măcar se-

cunda, suprapunerea, coincidența trăirii ou expresia atingând plafonul maxim: dacă ar exista un soi de bandă de magnetofon care, odată cu vorba și sunetul, să înregistreze senzația, emoția, gestul, peisajul, chipul omenesc și sentimentul, — atunci poate că aceasta ar fi „modalitatea” literară a lui Zaharia Stancu, poate că aceasta ar fi „Desculț”.

Desigur că meritul acestei forțe de viață este cu atât mai mare, cu cât, gramatical vorbind, timpul povestirii nu se păstrează totdeauna la prezent, ci, în general după deschiderea povestirii, adică după determinarea temperaturii și a tonului, eotește repede spre trecut, (dar nu cu dominația imperfectului, cum e cazul majorității povestirilor de amintiri), adoptând de obicei perfectul simplu, el însuși sugestiv de acțiuni și stări abea încheiate. Aceasta se datorțește, evident, necesităților firești ale narațiunii epice, căci această carte de esență lirică are o expresie și o construcție epică. În această direcție se produce un al fenomen deosebit de interesant, deosebit de original, care contribuie în egală măsură la originalitatea și ciudățenia cazului Zaharia Stancu. Scriitorul, am arătat-o, este o natură prin excelență lirică, a creat, în trecut, o inasdvă și remarcabilă operă poetică (destul de rare manifestări, în ultimul timp, n-e-au dovedit, totuși, că el continuă cu asiduitate să producă poeme), însăși elaborarea și metoda lui de lucru au spontaneitatea și caracterul năvalnic al muncii poetice (cine îl cunoaște pe Zaharia Stancu, și mai ales, cine, prin redacții și edituri, a avut norocul și nenorocul să colaboreze cu el, s-a obișnuit cu „mania”, sau cu „obiceiul” lui de a scrie dintr-un singer „jet”, de a elibera manuscrisul de îndată ce a pus punctul final, aproape fără revizuire, și apoi, de a proceda la corecturi modificatoare, adeseori foarte masive, abea în faza muncii tipografice tardive, în șpalturi), opera toată vibrează de poezie și de elemente specific lirice, invincibile. Totuși, printr-o silnicie, care trebuie să

ii fost în cime știe ce tainită a spiritului său nespuse de dureroasă, el s-a obligat, s-a constrâns la scrierea unei vaste opere de proză epică, pe care, la ora actuală și până la ora actuală o putem considera drept una din cele mai importante ale prozei românești. Ce anume a putut determina o asemenea hotărâre, mi se pare clar, și cred că se poate spune, cu toată grija pe care o am, de obicei, de a nu cădea în ridicolul acelor ce-lac prezumțioase, și mai totdeauna false presupuneri 'asupra cauzelor ce l-au determinat pe un scriitor să ia cutare Jiatămire și să scrie cutare pagină. Totuși, mi se pare incontestabil că trecând la epică, Z'aharia Stancu nu a răspuns decît unui foarte grav comandament *moral*. El s-a simțit dator, în momentul în care, sub conducerea clasei muncitoare și a Partidului Comunist, poporul nostru a pășit la înfăptuirea revoluției, la instaurarea unei orânduiri și la construirea unei societăți ce aveau să pună pentru totdeauna capăt unei îndelungate epoci din istoria sa, să scrie un document cuprinzător al acestei epoci, să creeze o imagine literară amplă a primelor patru-cinci decenii ale (secolului XX. Nu um document, o frescă sau o epopee a vieții țărănești din această epocă, ci a întregii societăți românești, cu țărănimea, cu burghezia, cu proletariatul ei, cu intelectualii și cu pegra ei, cu conflictele, luptele, ideile, moravurile ei, în sfîrșit cu tot ceea ce implică viața unei societăți omenești într-un termen relativ atît de îndelungat. S-ar putea întâmpla ca năzuințele lui Stancu să fie și mai ambițioase, și mai nobile: s-ar putea întâmpla — și anume serra ne îndreptătesc s-o credem — ca în năzuințele sale să intre și anii de după Eliberare, epoca de construire a socialismului. Chiar dacă această ultimă ipoteză nu e exactă, și cu atît mai vîrtos dacă e, nu încape vorbă că punîndu-și o asemenea problemă, cadrele poeziei lirice i-au apărut, poate prea strămte, în orice caz mu cele mai potrivite. Un asemenea do-

cument literar, impune descripții sociale, vaste desfășurări de peisaje, medii și oameni, implică analiză, portretistică și psihologie, — o mulțime de cerințe pe care poezia lirică nu le poate realiza decît printr-o întortoohere nefirească și printr-o diluare masivă a propriei sale substanțe. Și iată cum s-a produs această stranie și îndrăzneată conjugare între o natură lirică și o viziune epică.*)

Rezultatul a fost, evident, un hibrid, căci cele două forțe nu puteau fuziona, nu se puteau topi cu desăvîrșire una într-alta (și ar fi fost poate mai puțin interesant, mai puțin nou), dar un hibrid pasionant, original, captivant, și nu încape vorbă, inimitabil. Avem în fața noastră spectacolul unei societăți întregi, animată prin existența unui singur personaj central, personaj de o forță lirică și individuală irepresibilă și, în acelaș timp, în întregime răsfrînt spre lume, preocupat numai s-o cunoască și s-o înțeleagă, chiar atunci cînd, printr-un conflict moral de un rar dramatism, pare s-o refuze. Trăim, citind, sub semnul unuia din cele mai amare sentimente ale existenței, din cîte

*) Pentru că vorbim despre un poet care se abate deliberat pe drumul prozei, e poate cazul să semnalăm un fenomen interesant de ritmică a generațiilor sau a seriilor literare. De la constituirea prozei noastre moderne, am văzut succediîndu-se cam trei generații: o generație de prozatori obiectivi, pur epici, cu foarte slabe legături în producția poetică — Sadoveanu-Galaction-Rebreanu- H. P. Bangescu, Cezar Petrescu, I. Caragiale; a urmat generația sau seria actuală, care domină proza prin mari naturi poetice, sau în orice caz prin prozatori care practică în mod egal poezia: Beniuc, Călinescu, Geo Bogza, Stancu; în sfîrșit, afirmările majore ale prozei noastre actuale se datoresc din nou unor prozatori obiectivi, epici puri, încă mai nelirici și mai nepoeti decît înaintașii lor din prima generație: Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, I. Lăncrăjan, — și fenomenul pare de data aceasta să se continue cu generația, în orice caz cu seria, următoare.

s-au exprimat (în literatura română, și în același timp, al căutării, al setei și speranței mocnite, nelămurite, a binelui, a dreptății, a frumosului. Asistăm la fenomenul rar întâlnit, aproape de negîndit, al unei cărți egocentrice cum puține sînt, și, în același timp, anti-introspectivă, neegoistă, deschisă, îngrămădind observațiunile sociale, privind numai spre oameni, participînd la toate dramele lor, judecîndu-i, alegîndu-i, deosebindu-i și împărțindu-i în baza unui principiu moral care el însuși se caută, dar nu se ignoră niciodată pînă la auto-anulare, care vine de departe, din sănătatea sufletească a poporului, revendicînd sau cerșind viații, cu o sinceritate zguduitoare, o onfinare și o îmbogățire. E o operă epică, a cărei singură acțiune e contactul cel mai întîmplător și mai schimbător cu viața, al cărei singur conflict este lupta căinească pentru existență și rătăcirea oarbă într-un mediu haotic, a cărei unitate e asigurată, cu forță de oțel, (prin psihologia unui singur erou, psihologie oare nici nu e măcar ocea ce înțelegem prin acest cuvînt, sau e ou mult mai mult decît atîta, — e, una peste alta, — în îngrămădirea întîmplătoare pe care o adună o viață svănită, nesigură și plină de dificultăți, surprize și lovituri — urlet, rînjit, reflex, gînd, senzație, confesiune, calcul, totul la un nivel care este totdeauna al clipei respective, dar pe care îl simțim crescînd cu fiecă clipă de viață, spre decantare, spre ordonare, sinteză și lumină.

Evident, toate aceste elemente contradictorii nu ni se prezintă întotdeauna în forma unei sinteze perfecte și vii. și, luate în parte, nu toate se afirmă la egală înălțime și imereu la aceeași înălțime. Dar unde este scriitorul oare să fi izbutit asta pe întinsul unei opere ce numără de pe acum mii de pagini și, mai ales, pe întinsul unei opere atît de vaste ale cărei foarte numeroase etaroclite elemente constitutive, au o singură sursă de animare, de creștere și de intensitate : spiritul și raza ochiu-

lui eroului care trăiește direct și subiectiv, și care, de foarte multe ori, nici măcar nu participă la acțiunea episodului respectiv, fiindu-i martor, și uneori, nici măcar latîț? Problema este oia intensitatea morală a cărții să nu scadă niciodată, oia această sursă de energie să nu-și piardă nimic din forță. Și aceasta într-adevăr nu se întîmplă, sau se întîmplă foarte rareori.

Tot ceea ce am spus pînă acum e în directă legătură cu *Pădurea nebunei*, căci în fiecare fragment al enormei povești, întregul se reflectă și operează ou toate caracteristicile lui, cu o precizie extraordinară. Aprecierea și analiza oricărei fracțiuni trebuie să înceapă cu ansamblul, cu totalul.

Acum, vorbind și cronologic, acțiunea sau mai bine zis momentul episodului intitulat *Pădurea nebună* se plasează a doua zi după primul război mondial, în anul 1920—1921, cînd Darie, după experiența tulbură, de condiție lumipennproletara, a anilor războiului, consumată în lumea pegrei și pe spații geografice foarte diferite (anii în care se cuprinde și aventura balcanică povestită în Jocii cu *moartea*), se întoarce în tîrgulețul de provincie Roșiorii de Vede, sau Rușii ide.Vede, pentru a-și completa tardiv, studiile secundare. Totuși, anul 1920—21 nu este punctul cronologic fix al povestirii, căci nu trebuie să uităm funcțiile specifice ale actului de memorie în psihologia lui Stancu : dacă Darie, în orice moment al existenței sale, îl abolește pe Stancu pierzîndu-și întreaga *memorie spre viitor*, el are în schimb, ca orice om, o memorie a trecutului său (care, și ea, are un mecanism destul de original, operînd nu pe firul cronologiei, ci al unor asociații aparent foarte întîmplătoare), în cazul de față, experiența în mediul orășelului provincial și mai ales reacțiunile sale morale față de aoast mediu readuc, în a doua amintire a povestitorului, un moment anterior al zbuciumatei sale existențe, trăit

intr-un mediu cu totul diferit, categoric contrastant, — mediul țărănimii tătărești din Dobrogea, unde Darie a ajuns și s-a fixat o clipă, ca argat al unui tătar chiabur din sătulețul Sorg. întreagă această a 'doua amintire a povestitorului se plămădește din descrierea dragostei lui Darie cu Uruma, fiica stăpânului său.

Cale mai sus spuse ou privire la momentele (cronologice ale cărții ne-au lămurit și asupra cadrului povestirii, care este dublu: pe de o parte, peisajul meschin al târgului provincial, înecat într-o atmosferă stagnantă, putredă și dament-miefitică, — pe de alta, peisajul larg al cîmpiei dobrogene, aerat, curat, pitoresc și aproape exotic, dar nu mai puțin lipsit decît primul de tragedie socială și suferință omenească (jianidar-mii terorizează și jupoaie populația, sint complici ai tuturor exploataților și tâlharilor, și asasini direcți, minoritățile naționale — turci, tătari, lipoveni, se disprețuiesc reciproc și se învrăjesc în mod primitiv etc. etc.). Contrastul de atmosferă, lumină și culoare dintre cele două planuri ale acțiunii, constituie unul din elementele de forță și originalitate ale cărții, a cărei valoare trebuie subliniată foarte apăsător.

Mai important însă dedit orice, este să precizăm ce reprezintă *Pădurea Nebună* ca rnotment de conștiință în autobiografia morală a lui Darie...

Evident, ne-am lămurit încă de mult, de la lectura primelor pagini ale primului *Desculț*, că memorialul vieții lui Zaharia Stancu—Darie nu izvorăște din dorința cercetării și diferențierii unei individualități, a afirmării unui eu, pe fundalul (la rigoare) al unor împrejurări istorice obiective, al unui cadru general de viață colectivă. Scriitorul a năzuit și a izbutit, într-o măsură în care numai Ion Creangă a mai izbutit, să facă din istoria vieții sale individuale o largă fereastră deschisă asupra vieții țărănimii române, apoi a întregii societăți burghazo-tmoșierești din primele patru decenii ale secolului al XX-lea, o

lupă puternică aplicată la detaliul mizeriei și suferinței omenești într-o orînduire crudă și nedreaptă, o lupă ale cărei focar de contopire și maximă incandescență a tuturor durerilor și revoltelor populare este însăși sensibilitatea extraordinară a autorului. Din chiar această ultimă comparație, se vede că dacă memorialul lui Darie nu este al afirmării unei individualități, el nu este nici al unui simplu și obiectiv „spectator”, ci al unui participant direct la drama povestită, intensitatea și autenticitatea acestei participări fiind înseși condițiile genezei, prin excelență lirică, a evocării.

Este deci, foarte important să cunoaștem etapele dezvoltării acestui personaj și conștiinței sale. *Pădurea nebună* reprezintă, în ansamblul de pînă azi al evocării ciclice *Desculț*, un moment dominant psihologic. Mai mult decît în oricare alt moment, cunoscut pînă în prezent, al acestei epoei memoriale (și implic în această aprediere, deopotrivă, oiclu'l *Rădăcinile sint amare*), întreaga zugrăvire a cadrului, mediului și împrejurărilor istoric-sociale se realizează. prim participarea directă, *epică*, a lui Darie, și mai ales prin reflectarea și reacțiunea imediată a acestor factori daoisivi, în psihologia sa. E de remarcat că în *Pădurea Nebună*, spre deosebire de toate celelalte volume ale ciclului, prezența lui Darie în eveniment, în împrejurările narate, este permanentă și imediată, aici el nu evocă decît întâmplări, al căror martor și participant direct a fost.

Care este conținutul acestui moment psihologic? Bate ae la trecerii din adolescența încă infantilă, încă inconștientă față de *propria* sa existență, în faza tinereții, caracterizată prin explozie și exces de frămîntare psihologică, de problematică a destinului și hipersensibilitate morală. Pragul, din punctul de vedere al cunoașterii și înțelegerii naționale a vieții, este cu totul neînsemnat (Darie abea își pune problema unei instrucțiuni adevărate, a

unei culturi de nivelul primelor clase ale liceului, — și încă, vai, în ce condiții! — iar din punctul de vedere al experienței de viață, bagajul său, foarte important cantitativ vorbind, nu a depășit orizontul moral al țărănimii și al lumpen-proletariatului). Din punctul de vedere al problematicei destinului, al sensibilității morale și al conștiinței de sine, pragul acesta, dintre adolescența infantilă și tinerețe, este însă teribil de înalt, enorm. De unde frământare dramatică, zbucium exasperat și chiar disperat, rebeliune și resemnare, îndrjire și descurajare, sete de ideal și prozaism negru, vitalitate optimistă și oboseală bătrânească, — permanentă pendulare între lumină și întuneric, între zi și noapte. Evident că dramatismul acestei balansări între extreme și însăși producerea unui proces de pendulare, sînt datorate condițiilor obiective ale existenței eroului, condițiilor sociale și istorice în care se plasează adolescența și tinerețea, sa. Nu mai e nevoie să spunem că Stancu nu alunecă nici o clipă în primejdia zugrăvirii unui proces psihologic al *inaderenții Ia viață* și al *incompatibilității cu lumea*, pe care romanul burghez le-a consfințit drept cauză unică a dramei tinereții, realmente existentă în lumea burgheză. După cum spuneam mai sus, întregul proces psihologic al tinereții lui Darie izvorăște din structura socială a epocii, din condițiile implacabile ale căreia eroul culege toate impresiile sale despre viață. Sărăcie, înapoiere sau descompunere morală și intelectuală, egoism în rapacitate, alienare a tuturor simțămintelor omenești, sterilitate și zădărnice a culturii, acestea sînt forțele care derutează și oprimă libera și dreapta dezvoltare a unui tînăr al epocii exploatării de clasă, în haotică luptă cu care Darie se simte cînd salvat, cînd condamnat — cînd învins, cînd învingător.

Astfel încît, cu toate că în viața lui Darie momentul *Pădurea Nebună* repre-

zintă un moment dominant, psihologic, este imposibil să separăm procesul psihologic de cauza lui socială, mai Îndepărtată sau mai apropiată, mijlocită sau nemijlocită. Dacă vom urmări, de pildă, linia trezirii și afirmării erotismului, a setei de dragoste, „atît de specifica vârstei, vom constata că tot ce este natural și curat în această necesitate profund și curat omenească, înfiripată în sufletul lui Darie, va fi refuzat, respins, prin calitatea feminității înconjurătoare, alienată radical de adevărul său conținut, prin condițiile sociale ale momentului și prin 'morală corespunzătoare. De la eșecul căsătoriei mic-burgheze, ilustrat în cazul lamentabil al Zoei, fosta prietenă de adolescență a lui Darie, pînă la prostituția generală, cu bază de mizerie și de imoralitate mai mult sau mai puțin reală (adică de la categoria surorilor Scutelnicu pînă la categoria soției plutonierului Burtan) femeia mic-burgheză ai înfățișează lui Darie cea mai sordidă imagine a feminității. Există și femei care rezistă acestui mizerabil curent de imoralitate, cum ar fi de pildă Valentina, această ciudată, pură și aspră floare oare în florește în miazmette casei de toleranță a orașelului. Dar Valentina însăși este victima unui proces de alienare, și Darie va simți că această tînără iese din sfera feminității pe calea opusă imoralității înconjurătoare, practicând un fel de puritanism ambițios și uscat, un fel de auto-mutilare, sufletească, nu mai puțin tristă, în definitiv, decît desmățul banal și fioros al semenelor sale. Visînd la dragostea pură, Îndrăzneată și naivă a Urumei, simbol — în acest moment — al tinereții lui Darie, al idealului iubirii, tînărul se simte nu rareori pe punctul de a ceda în fața unei concluzii atroce: aceea a necesității, în imposibilitate de împăcare cu morală erotică Înconjurătoare, de a ucide în el însăși aspirația dragostei.

Același rezultat psihologic în direcția tot atît de caracteristică pentru vîrsta tinereții, a setei de cultură, de

artă, de ideal imitelactual, a frământărilor conștiinței teoretice, Darie urmează la Roșiorii de Vede cursul secundar, pentru o tardivă completare de studii și în căutarea unei diplome academice, indispensabilă în așezarea administrativă a țării întregite după război. Spectacolul și conținutul acestei jalnice pseudo-șeii, a mizerabilei fabrici de „intelectuali” agramați, lacomi de posturile inferioare ale administrației burgheze, aspectul corpului profesoral, constituit din epave ale intelectualității, învinși de complexul zădărnicii misiunii lor și de sentimentul inferiorității sociale, resemnați în decăderea și descompunerea tragico-grotescă ilustrată de un Timon sau un Turtulă, constituie de asemenea un factor de descurajare a eroului, de spaimă și desperare în fața haosului și urîteniei vieții. într-o asemenea atmosferă „culturală” se produc primele încercări de poet ale autorului și nu e de mirare că și pe această linie, a febrei creației, frământarea lui sufletească e gata să oadă în marasm, renunțare și deznădejde.

Oriunde își întoarce ochii acest tânăr, sub orice formă ia contact cu viața și cu lumea, sentimentele lui curate, aspirațiile lui umane se lovesc de cruzime, urîtenie și nedreptate. Setea de bani, de înawițire, cu corolarul ei, aviariția, stă la baza dezumanizării generale, care destramă raporturile omenești sub toate formele și în toate gradele: psihologia animalică a unchiului Tone, arivismul abject al vărului Jorj, elanul sălbatec al lui Dohriică Turnsu, — toate înălțate și generalizate la rangul de conduită și morală de clasă, explică groaza, scârba și spaima eroului în fața acestei lumi care pare să-și trăiască destinul sub semnul simbolic al „Pădurii Nebune”.

La atmosfera mizeriei morale a acestei provincii a burghezo-moșieririi, se adaugă desrățul de stat, factori superiori ai orânduirii respective. Episodul grevei generale din 1920, a cărei represiune însăngerează viața stagnantă

a târgului sau tabloul grotesc al politicianismului provincial, încoronat prin „alegerile” organizate de manele politician local Stanică Paleacu, completează tabloul unui târg de provincie al României abia ieșite din tragedia primului război mondial, tablou de mizerie, descompunere și haos, univers de prăbușire și intoxicație rezultat al unei stăpâniri minoritare” de clasă, a cărei hotărâtă orientare antipopulară oprimă viața și schilodește făptura umană până la limita inumanului.

în acest univers, frământarea psihologică a lui Darie pare să fie până la urmă dominată de prezentimentul și sentimentul eșecului, care explică starea de profundă tulburare, nu odată vecină cu desperarea, a eroului, de-a lungul întregii cărți. Din fericire, sănătatea morală profundă a acestui fiu al poporului, vitalitatea lud invincibilă, încrederea lui instinctivă în valorile pure și creatoare ale vieții, îl ajută să se smulgă din ghearele acestui infern și ale desperării sale trecătoare și să părăsească orașul provincial, pentru o nouă experiență, oare va fi din nou a Capitalei, și, desigur, nu mai puțin tragică și dureroasă decât toate celelalte. Cartea este âmțesată pină la refuz de material amar, critic, în forme causticoaricatural-paniflatare. Imaginea târgului Rușii de Vede este, oa toate imaginile trecutei României burghezo-moșierești sub pana lui Stancu, de categoria infernalului, cu permanentă infiltrație grotescă. Nimic, absolut nimic, din chipul și descripția obiectivă a orașelelor adormite în mediocritatea mic-burgheză ale lui Sadoveanu, Cezar Petrescu, etc. Aci se produce o neîncetată îngroșare a imaginii, prin schimbul permanent de oroare care are loc între fondul obiectiv și sensibilitatea eroului. Dacă orașul inspiră scârbă de la prima vedere, această scârbă îi este restituită și încărcată de răsunsetul pe care l-a avut în conștiința lui Darie și oare se adaugă asupra sa ca un nou strat, pe oare privirea eroului îl reînregistrează,

il redilată prin jignirea și mai profundă a sensibilității, i-l adaogă și pe acesta, pentru a-l redescoperi a treia oară, și mai bogat în urîțenie și atrocitate, — și așa mai departe, pe nesimțite și neîncetat, a patra, a «cineea, a șasea, a suta și a mia oară, pînă ce realitatea concretă nici nu mai există, ca atare, rămîrînid și continuând să crească numai realitatea morală, sub chipul grotescului și fantasticului infernal. Raza verde a ochiului lui Darie se încarcă de urîțenia înconjurătoare, pe care o restituie sub forma decepției morale, se întunecă de întunericul din jur și-l face pe acesta și mai întunecos, pînă la spaimă și intoleranță nervoasă. Un exemplu tipic, și de altfel de forță mijlocie, al acestui fenomen, este sistemul de reacții al lui Darie în succesivele întâlniri cu Zoe, fosta sa dragoste adolescentă. La prima infăimire, tînăra femeie îi apare numai dizgrațiată fizicește de faptul că este însărcinată, și de o tristă mediocritate. La cea de a doua întâlnire, Darie o vede împodobită cu tot ceea ce îi oferă daoapția sa profundă — încă o decepție în fața vieții — și ne vorbește în acești termeni, damni de subliniat ca referindu-se la o femeie care a fost nu prea de mult uin vis de dragoste al său : „*Pe borțoasă, care năucă și tembelă cum era, uitase să mă aștepte, o descoperii în curie, nepieptănată și nedichisilă*”. Apoi, femeia „*își clătină capul ca o oaie copie*”, și „*cu fafa strimbă, veștedă*”, pășește prin curte „*ca o rață grasă, cu aripile căzute și cu picioarele scurte și toio-loage*” ; în general, e „*molotoiă*”, și, priivind-o, ascultînd-o, Darie reflectează dezgustat: „*Toanta!*” Nu cred că există în literatura noastră o mai cumplită imagine a mizeriei și decăderii feminității pe verticala necruțătoare a societății burgheze, decât aceasta, realizată prin simpla și sincera capacitate de pătrundere intuitivă și de verdict al sensibilității exasperate. În toate direcțiile, procesul este același: profesorul Turtulă, care la prima sa apariție

inspiră oarecare compătimire sub un iz ușor ridicol, se descompune vertiginos sub ochiul lui Stancu, în incapacitate, monomanie și mărginire, - adolescenta Daspa, dominată de instincte, năucită de porniri nelămurite, se îngrește sub ochii noștri ca un cadavru, îeadintede a fi cuprinsă de negrul de cărbune al cărnii arse, în urma unei sinucideri demențiale; flăcăul AvendreB, din Omida, pe care l-am cunoscut furând cai,, cu un fel de juvenilă și aproape sportivă cinste a protestului, devine sordid la o simplă 'apariție în circiuma lui Sgaibă, tăinuitor și gazdă de hoți; vărul Jorj și vărul Mișu, niște simpli băieți de negustorie mic-burgheză, cam grosolani și mărginiți, se transforma, sub raza ochiului verde, în caricaturi monstruoase și sintetice ale lăcomiei crase și caraghioase. Raza aceasta a ochiului lui Darie are un efect de dascărnare, face să se topească pielea, mușchii și culoarea individuală, pentru a scoate la suprafață scheletul moral, hârca rânjită. Evident, toate scheletele se aseamănă, 'hârcile sînt toate identice, nici un om nu are chip propriu în oase și falange. Stancu merge direct la esență, la generalitate, pe baza unui proces, de reacțiune a sensibilității, carii sirnpliificator, oare, excluzând individualizările și nuanțările psihologice, are paradoxalul rezultat de a face, de multe ori, incredibilă concluzia tipologică, socială, oum nu se poate mai adevărată. Aceasta e, aceasta era și nu alta, esența cea mai riguros exactă a fenomenelor pe oare le reprezintă dar nu apucă să le încarneze personajele lui Stancu, — aceasta e esența lăcomiei, negustorești, a căsătoriei fără iubire, a arivismului politic burghez (Timon, Lăpturel, Dezideria Găzar.u), a criminalității 'Cazone burgheze (plutonierul major Burttea sau jandarmii din Sorg) etc. etc. Dar tot ceea ce Darie intuiește în mod infailibil prin instinct sănătos și sensibilitate, apare lipsit de naturalețe și veridicitate, prin lipsă de individuali-

zare și' demonstrație psihologică pe obiect, nu rareori. Există în imaginile create de Stancu un abstracționism simbolic, caire vine nu rareori în conflict cu cerințele unei epici moderne, argumentate, și oare riscă să rezeze, să ciuntească efectul extraordinarelor capacități de sensibilitate, principalul său instrument de cercetare a lumii.

Acest abstracționism sintetic sau simbolic, vine de departe, vine și dinspre natura sa lirică, dar vine și dinspre originea folclorică a viziunii sale literare. Stancu operează cu mijloacele folclorului, cu tipurile și cu imaginile acestuia, și dacă faptul trece, deseori, neobservat, aceasta se datorează originalității și îndrăzelii cu oare scriitorul le aplică la un material foarte concret și foarte modern, cu totul diferit, în general, de imaterialul basmelor populare. Aceasta se mai datorește, de asemenea, și faptului că scriitorul nici nu aplică această viziune tale-quala, oi că deseori o nuanțează și o complică. Astfel, de pildă, dacă oamenii lui Stancu se împart în mod tranșant în buni și răi, în albi și negri, după esența lor socială, în sinul ambelor categorii, dar mai ales în sinul celei dintii, el creează variații și contradicții care nu mai țin de extraordinar, de simplificarea tipologie populare. Se pot cita, spre exemplu, comportările marnei și tatălui lui Darie, acești admirabili, de cinste și bunătate, țărani și părinți oare în relațiile cu alți oameni sau cu fiul lor fac nu rareori dovada unor manifestări conjuncturale, de egoism, rapacitate, interes etc.; așa cita participarea lui Tudor și Măriei la moartea unchiului Tone, fratele oalei din urmă, cu revendicarea violentă a boilor vinduți cu peste douăzeci de ani în uirună, și apoi ou înghiontelile dintre soț și soție, în timp ce arabii, ingenunchiați, ascultă prohodul răposatului. Această scenă - e precedată și continuată de revederea, după îndelungată absență, cu Darie și de despărțirea imediată, într-o atmosferă de gheată, într-o indiferență de străini,

motivată numai de faptul că acești oameni excelenți se tem de eventualitatea unei întoarceri acasă a fiului, în fond, iubit, și de sarcina pe care hrana acestuia ar reprezenta-o pentru sărăcia lor. Complicarea și nuanțarea ating maximul chiar în persoana lui Darie, pe care autorul nu l' fletează deloc, și care nu se sfiește să-și declare ou brutală și aproape cinică sinceritate toate lașitățile, cruzimile, ipooriziile care se frământă în retorta personalității sale. De pildă, Darie, care are sentimentul că munioitorii rușani, participanți la grava generală și luptători pentru eliberare socială, pot reprezenta pentru el începutul unui drum de adevărate lămuriri, îi ocolește totuși și se face a nu auzi invitațiile repetate ale unuia dintre ei, rudă a sa, mecanic Ghincu Bavelescu. Cîmîd chiaburul tătar îl angajează pe Darie argat, el îi declară că o face pentru că l-a simțit cînstit, pentru că i-a citit cînstea în ochi; reflecția interioară a lui Danie este următoarea: „*imi citise cînstea în ochi! îmbătrînise și rămăsese tot prost*". Deci, Darie cel dintii, aruncă lumina complexității și a contradicției psihologice și morale asupra simplificărilor și absolutizărilor caracterologice de tip folcloric.

Dar osatura și procedeele există. De fapt, Darie aste un Harap Alb, un flăcău oarecare din basme, cane este obligat să hălăduiască prin lume și să facă față la tot felul de încercări, pentru a ieși la liman. Pioarismul lui *Descult* are două rezonanțe, care poartă două ecouri: unul în folclor, cel de al doilea într-un complex specific al literaturii noastre culte, pe care l-aș numi „complexul pribegiei”, și care are un înțeles absolut moral E complexul lud Bminascu („cum n-oi mai fi pribeg, de-aci înainte”), și ai lui Arghezi („copac pribeg, uitat în câmpie”), adică al unor oameni și al unor scriitori care n-au fost de loc vagabonzi, și a căror operă nu oglindește, în nici un caz, această ipostază. E un straniu și amar senti-

•menit de oameni cărora societatea le refuză „odihna”, de oameni care nu-și pot găsi împăcarea, liniștea, „locul”, în această societate, oamenii care pribegesc moralmente, pe suprafața unei societăți care nu-i integrează și în care nu se pot integra.

Acesta, cred, e complexul tragic al intelectualilor și artiștilor în regimul burghezo-moșieresc. De fapt, complexul popular și cel cult se întilnesc în aceeași cuprindere, mai ales morală, căci basmul străvechi nu e picaresec. Stancu se înfățișează, în mod concret, oa un vagabond. Dar nu ca un pioaro, căci el nu iubește vagabondajul, aventura îi repugnă, pentru că exigențele sale morale nu tolerează soluția momentană și cu orice preț a mizeriei, căutarea satisfacției fulgerătoare. Vagabondajul lui, explicabil prin condiția de prăbușire a gospodăriei țărănești, are însă înțelesul moral și simbolic al „pribegiei” eminesciene și argheziene. Pentru că a fost deseori comparat cu Panait Istrati, e cazul să înregistrăm aici o nuanță distinctivă, categorică. Iar unificarea celor două complexe morale, pe o corespondență concret-epică, reprezintă în proza lui Zaharia Stancu o idee foarte rodnică, și dă naștere unui sentiment foarte bogat.

Să trecem... Harap Alb rătăcește, căutându-și pâinea și limanul, și soarta lui este, între altele, de a „intra slugă” la diferiți indivizi posesori de bunuri, care-l domină cu bogăția, dar pe care el îi domină prin inteligență și valoare morală. Angajarea la tătarul din Sorg se produce în condițiile unui adevărat ceremonial de tocmeală de halima, cu palpații și voluptăți de „tournoi” psihologic. Apoi încep „încercările”. Darie e invitat să scoată dintr-o fântina foarte adâncă atâtea burdufuri de apă câte sânt necesare pentru a adăpa întreaga herghelie a stăpânului său, sub ochii atenți ai Urumei, fiica stăpânului. Operația cere un efort muscular herculean (ea amintește vag de

grajdurile lui Augias), și înainte de a începe, Darie spune în gând, exact ca „voinicul” din basme: Doamne ajută!

Culmea este că, în acest volum, mai mult decât în oricare altul, deși aci e vorba de politică, de grevă și luptă muncitorească, de lăoomii negustorești, de prostituție de mahala, de școală etc., însuși limbajul țărănesc în sens folcloric, se accentuează. Amenințat cu o lovitură de unchiul Tone, Darie se îngrijorează la gândul că s-ar putea să umble bandajat, să se uite lumea la ei ca la un „cai *breaz-bîrlo-breaz*”. Darie, rămas cu o ușoară infirmitate de pe urma unei poliomielite, se simte însemnat, cu semn greu. „Trebuie deci să port plină la sfârșit prin lume semnul blestemat”. Unui așa zis prieten, Darie i-a urât: „*Noroc cu teleguța, iericire cu căruța, viață lungă iară hotare, aur cu carul mare*”. La căpătâiul fiului său mort, bunica lui Darie se adresează astfel nepoatelor sale, fiiceledefunctului oare dau zgomotoase semne de durere: „*Gata! nu vă mai pisați ochii și nu mai zbierați ca niște măgărițe*”. În plin 1920, lîn statul terorist și asupritor de minorități al lui Ionel Brătianu, stăpânul lui Darie, tătarul chiabur din Sorg i se adresează, ca în legenda lui Gruia lui Novac, cu: „ciine spurcat”, „câine necredincios”, dialogurile dintre români și musulmani începând ca în secolul XVII sadovenian, cu apelativele: „Turcule”! „Ghliaurule” l înșfârșit, pășind alături de Filipache Arpaș, care și-a pierdut mâna în urma unui accident de muncă, Darie, care e ușor schiop, se simte în situația străveche, fabricată de popor, cu înțeles simbolic: ciungul și ologul.

De aiori, oa și din combinația a ceea ce în limba țărănească tinde a deveni jargon, cu ceea ce în limba mahalalei a mai păstrat din vorbirea țărănească, Stancu deși nu e un căutător de efecte lingvistice oalofii, scoate efecte deosebit de savuroase.

Dar tocmai pentru că nu e un căutător de efectelingvistice, el utilizează această;

vorbire într-un scop mai subtil, acela al unei, autoironizări permanente, al unei autocritici care nu putea lipsi unei cărți și unui punct de vedere caregilgiie de critică și negație violentă. În momentul în care se simte patetizat și patetizant sub năvala sentimentelor, Darie, cu ironie țărănească necruțătoare, își „ia la trei păzește amintirile”. Frazarea însăși devine categoric populară, orală, cu o cruzime verde care nu îngăduie să acordăm mult credit sentimentalității lui Darie: lingă un moșneag flămînd, nenorocit ia culme: *„Unchiașul, pe care turat de gînduri, îl și uitasem, uita-l-ar moartea — for mai clefăia lingă mine”*.

Ajungem astfel, sau mai bine zis, ne întoarcem la Darie. Viziunile, schemele și procedeele folclorice au un, efect foarte original, pentru că în limbajul lor specific Stancu discută probleme foarte moderne, realizînd pe o cale mai rapidă și mai directă, critica și demascarea orânduirii sociale și a lumii în care trăiește eroul său. Dar elementul cel mai modern al acestei povestiri realizată cu mijloace în mare măsură folclorice, este însăși structura și profilul acestui erou. El se caracterizează printr-o extraordinară conștiință de sine, adică, la nivelul său liric și frust, prin ceva pe care l-aș numi senzația de sine. Nedumeririle, amărăciunile, aspirațiile, desperările, revoltele și luptele acestui erou au un permanent și instantaneu ecou în sensibilitatea subiectivă, pe care o împovărează și o frămîntă ca un uragan o floare fragilă. „<Cutnplirea” lumii exterioare, ca să mă exprim cu un cuvînt al lui Coșbuc, răsună și detună în fiecare fibră a acestui om, ou o forță și cu o variație care constituie plafonul maxim al demascării

acestei lumi. încă neorientat în haosul vieții și în cifra societății. Darie înregistrează fiecare impresie ca pe o lovitură dată structurii sale individuale, mereu însângerată, mereu șovăielnică. Nu e de mirare că el cade în adevărate crize de marasm al sanzorialității sale, care nu întârzie să se transforme în proiecții halucinatorii: el se „vede”, se „simte”, se „aude”, e într-o permanentă luptă cu sine însuși, care uneori atinge însuși nivelul cărnii. își roade degetele „ca pe niște morcovi”, își bea singele, se simte invadat de dureri, apoi scîrbit de propria lui existență fizică, așteptând să se transforme în cernise, pierzând totalmente încrederea în valoarea suportului organic al ființei sale psihice. E un sentiment și o senzație de sine care contrazice profund imaginea unui „erou romantic”, și care domină printr-o forță sa întregul mecanism psihologic al eroului. E un sentiment foarte modern, și prin faptul că acest sentiment reflectă presiunea mediului și condiției sociale asupra individului, el constituie o achiziție foarte prețioasă a literaturii noastre și îl situează pe Stancu pe poziția cea mai avansată a prozei noastre.

„Pădurea nebună” este fără îndoială una din cele mai bune pagini ale vieții lirico-apoieice a lui Darie desculțul. Tot ceea ce nu este în mod esențial Stancu în această scriere, își afirmă prezența negativă și aici: lipsa construcției epice, simplismul psihologic, naivitatea analizei și cugetării, etc. Dar tot ceea ce este esențialmente Stancu lupta lirică, violența senzației, viziunea crudă, beția visării și imaginației, expresia nudă și puternică, a crescut, a atins o nouă treaptă de realizare, și prin aceasta a înălțat, pe o nouă treaptă, întreaga operă.

Istoricitatea procedeeelor comice*

de Vera Călin

Se poate vorbi despre o istoricitate a procedeeelor literare. Cu atât mai mult despre o istoricitate a procedeeelor comice, comicul fiind modalitatea prin excelență realistă, investită cu menirea de a satiriza moravurile contemporane. .

Există procedee comice dominante în anumite epoci. Analiza unora dintre cele folosite de literatura comică a veacului nostru va exemplifica a-firmația. Nu este vorba însă de apariții ce aparțin exclusiv unei epoci. Literatura comico-satirică a unui anumit moment istoric adoptă, în mod selectiv, procedee existente. Pe acestea le transformă, le adaptează specificului unei realități artistice comunicabile din unghiul comico^satiric.

încurcăturile iscate de pe urma confuziei produse de confundarea a două sau mai multe personaje, de substituirea unui personaj printr-altul, au devenit sursa unui comic de situații care, de la „Menebmii” lui Plaut, trecând prin „Comedia erorilor” de Shakespeare, pînă la comedia

* Acest studiu reprezintă un capitol dintr-o lucrare mai iratinsă despre problemele comicului.

italiană și franceză a secolelor XVII și XVIII, a fost copios exploatat de autorii comici. Urmărind mai departe evoluția procedeeului, a qui-pro-quo-ului, îl regăsim apt să exprime o intenție violent satirică în comedia lui Gogol „Revizorul”. Semnificația procedeeului ne apare acum diferită față de aceea acordată lui de autorii din epoca rococowului. Cînd contesa din comedia lui Beaumarchais se travește în costumul subreței ei și-l silește pe Almaviva, soțul ou intenții adulterine, să facă declarații de dragoste în parc propriei lui soții, ne aflăm în fața unui comic de situații, cenși găsește în sine justificarea. Cînd însă Hlestacov se substituie revizorului, dincolo de situațiile comice, pe care qui-pro-quo-ul le provoacă în lanț, ni se impune o realitate socială dezolantă, satiric evocată, o succesiune de moravuri corupte, al cărorB. mecanism pare declanșat de substituirea de personaje. Aș spune că, în primul caz, ne aflăm în fața unui qui-pro-quo mecanic, iar în al doilea, în, fața qui^pro-quo-ului satiric, în sensul în care se vorbește, de exemplu, despre calamburul mecanic și calamburul satiric.

Și în cazul comicului fantastic putem urmări o evoluție. Scriitorii vea-

oului luminilor l-au folosit în spiritul dictat, lor de venerația pentru rațiune. Swift, autorul fabuloaselor „Călătorii ale lui Gulliver”, are grijă să neutralizeze mereu atmosfera fantastică prin amănunte realiste — mai bine zis geometrice — care-i aduc pe cititor în domeniul preciziei. Desfășurarea întâmplărilor din cartea lui Swift este strict logică, ele fiind ordonate de mintea unui raționalist. În schimbările de perspectivă pe care le cunoaște Gulliver' — uriaș în Lilliput, pitic în Brobnignag, reprezentant al unei specii de animale inferioare în țara cailor — proporțiile sînt calculate cu rigurozitate de matematician și ideea nestatorniciei și relativității lucrurilor socotite eterne — idee centrală în sistemul satiric swiftian — provine tocmai din această precizie, ironic prezentată, a raporturilor dintre mărimi.

Un secol mai tîrziu, în ambianța Rusiei țariste, în opoziție cu uriașa și absurdă rnașină birocratică a statului feudal, Gogol nu simte nevoia să corecteze atmosfera fantastică, ci socotește dimpotrivă că absurditatea povestirii „Nasul” este, din punct de vedere satiric, adecuată unei realități care încalcă în mod aberant legile bunului simț și ale rațiunii. Așa se face că maiorul Kovaleov se trezește într-o zi fără nas, care nas apare mai întîi în pâinea bărbierului Iakovlevici, pentru a deveni apoi un domn ce se plimbă în caleașca, îmbrăcat în uniformă cu fireturi. Aceste întâmplări absurde se petrec într-un cadru nespus de prozaic și paralel cu demersurile lui Kovaleov la serviciul de publicitate în vederea regăsirii nasului, demersuri ce primesc răspunsuri dezolant funcționărești. Caracterul irațional al realității sociale evocate e cauza pentru oare, în rindiul oamenilor zugrăviți de nuvela lui Gogol, fantastică aventură a nasului lui Kovaleov nu pare să mire pe nimeni. De aceea, nici autorul nu simte ne-

voia să explice în spirit swiftian transformarea formei și dimensiunilor personajului principal, care devine din nas domn și apoi din nou nas, ci ne introduce ex abrupto în atmosfera fantastică.

Asemenea evoluții ale procedeelelor comice — sensibile la transformările de atmosferă socială — ne întâmpină des în istoria literaturilor'. Ajunge să ne gîndim la transformarea, — în sensul aprofundării și amplificării, — suferită în „Scrisoarea pierdută”, de străvechiul procedeu al „păcălitorului păcălit”, oare de la Aristofan, trecând prin farsa Jupanolui Pathelin și prin toată comedia clasică, străbate istoria teatrului.

Ne interesează cu deosebire evoluția procedeelelor comico-satirice în literatura secolului nostru. Acest tip de literatură atît de prompt receptivă față de faptele sociale, se resimte, în mod firesc, de influența unor evenimente istorice decisive: cele două războaie mondiale, instaurarea societății fără clase antagoniste pe o parte a globului; de situațiile istorice legate de contradicțiile crescînde ale societății 'capitaliste în faza monopolistă sau mai recent de războiul rece și psihoza atomică. Se resimte nu numai în domeniul tematicii ci și în cel al modalităților, al procedeelelor, a căror istoricitate am încercat s-o arăt prin cîteva exemple.

Realitățile istorico-sociale amintite sînt urmate în ordinea psihologică de consecințe grave, înregistrate masiv deliteratura din țările capitaliste. Scriitorului care privește această realitate din unghiul comico-satiric, ea îi sugerează procedeu absurdului, adică o încălcare voită și ostentativă a raționalității, o acceptare afectată a ilogicului drept firesc și rațional. Dezorientarea în fața unei realități sociale dezolante, angoasa atomică alimentată de cercurile monopoliste, teama, lașitatea, abulia în fața vieții — determinate toate în minți oe nu în-

trevăd vreo soluție, de o întocmire socială haotică și sortită pieirii — sînt lapte psihologice exprimate, în literatura ce ne interesează, de către scriitorii comici, prin mijlocirea grotescului, fantasticului, absurdului. Acestea sînt explicații ce se impun cînd parcurgem literatura care se scrie în țările capitaliste. Voi arăta care sînt cauzele ce pot stimula folosirea comicului absurd și grotesc în literatura unei țări socialiste. Mi se pare însă că nu greșesc afirmînd că literatura satirică a secolului XX este dominată de preferința pentru absurd, fantastic, grotesc și diferite combinații dintre ele, ceea ce, firește, nu mă face să susțin că alte modalități — comicul de situații, de limbaj, șarja satirică în limitele raționalității — ar fi absente.

Se impune însă o disociere. Citind 'literatura comică a epocii noastre, ne întîmpină modalitatea absurdă, care urmărind' mimarea anomaliei, hiperbolizînd-o pe această pînă la fantastic, o combate, o demască. Absurdul poate imita haosul pentru a contribui la desființarea lui. Există însă o literatură a absurdului și grotescului care acceptă anomalia, sublîănăază caracterul iremediabil illogic al vieții omenеști, pulverizează gîndirea rațională, proclamă divorțul ou realitatea, e creatoare de haos.

Mi se pare elocvent pentru legătura dintre icaraoterui haotic al relațiilor sociale în faza monopolistă a capitalismului și preferința pentru absurd a scriitorilor comici faptul că, încă de la sfîrșitul veacului trecut, absurdul, fantasticul și grotescul se instalează în literatura de evocare istorică. Romanul lui Mark Twain „Un yankeu la curtea regelui Arthur" (1889), parodică evocare a unui veac medieval, are drept pretext o aventură năstrușnică a unui prozaic american, care se trezește după o trîntă în care își pierde cunoștința, în veacul lui Arthur și al cavalerilor săi. Mark

Twain folosește suprapunerea celor două planuri temporale pentru a arunca în aer câteva locuri comune despre caracterul eminent poetic al epocii medievale, dar compromite, cu aceeași ocazie, și mercantilismul societății americane. O face alternînd scene de demascare violentă cu situații de un grotesc irezistibil, accentuate de schimbările amețitoare de perspectivă temporală. Absurdul provine din coexistența permanentă a mentalității americanului cu moravurile medievale. Se iscă, din această alăturare de mentalități și atitudini istorice ireconciliabile, o intenție polemică aptă să submineze o viziune idilică asupra relațiilor sociale, nu numai a celor medievale, ci și a celor contemporane cu autorul.

Anacronismele voite și paradoxale cu care își presară Bernard Shaw piesele istorice începînd cu prima în ordine cronologică „Omul destinului" (1896) nu sînt numai dovezi ale teribilismului autorului. Ele reprezintă, pe lîngă intenția de a însoți cu uin comentariu ironic faptele și personajele istorice evocate, cele mai multe deținătoare ale unor false reputații, și ecoul perceperii unor relații sociale ilogice. Absurdul acestor relații, subliniat în piese cu tematică contemporană („Maiorul Barbara") este printr-un transfer, transportat în trecutul istoric.

Intenția rîndurilor de față impune întrebarea : ce aduce nou și specific tipul de parodie istorică a la Shaw față de opere ale altor momente din istoria literară, oare vădesc și ele o viziune comico-fantastică asupra trecutului? În „Orlando furioso" Ariosto ni-! arată pe Orlandido, fostul cavalier Rolland, cu atîta venerație evocat în vestita „Chanson de geste", pierzîndu-și literalmente mintea din cauza iubirii, minte regăsită în lună de prietenul lui. Parodia cavalerismului e evidentă. Voltaire în „Fecioara din Orleans" ne-o arată pe

eroina sanctificată solicitată de dorinți-terestre cărora le rezistă greu. Atît Orlando cît și fecioara lui Voltaire sînt făpturi grotești, așa cum dictează viziunea poemului eroi-comic; ele trăiesc întâmplării supranaturale cerute de legile genului, altele imaginate, ca odiseia minții lui Orlando, în vederea deprecierei unor instituții și personaje devenite anacronice.

În cazul parodiei istorice din piesele lui Shaw, impresia de absurd provine tocmai din paradoxele și anacronismele intenționate, cu alte cuvinte, din pricina suprapunerii celor două planuri temporale. Generalul Burgoyne caracterizează în secolul al XVIII-lea colonialismul britanic din epoca imperiului („Discipolul Diavolului”); Cauehon și Warwick definesc în „Sf. Ioana” relațiile feudale din perspectiva omului care cunoaște desfășurarea ulterioară a istoriei. Cititorul regăsește însă cu ușurință filomul logic, din momentul cînd realizează intenția polemică. Și apoi, recunoaștem ușor în opera dramaturgului irlandez, în ciuda excentricității sale și a atracției pentru absurd, o moștenire raționalistă, provenită poate chiar din secolul lui Gulliver. O anumită simetrie rezultată din alternarea planurilor temporale, din răsturnarea cu ajutorul paradoxului a opiniilor acceptate, amintesc, pe alocuri, de viziunea — spuneam — geometrică a lui Swift. Simetria mi se pare elocvent exprimată prin titlul uneia dintre piesele lui Shaw: „Prea adevărat pentru a fi frumos” — răsturnare a proverbului: „Prea frumos pentru a fi adevărat”.

Scrise, cele mai multe, în primele trei decenii ale veacului nostru („Cezar și Cleopatra” e din 1912; „Sf. Ioana” din 1924), piesele istorice ale lui Bernard Shaw adaptează absurdul — oa modalitate comică — necesităților unei minți profund logice și

orientate de o viziune riguros raționalistă.

Că această viziune parodistieă a unei istorii minimalizate și modernizate e legată de caracterul irațional al relațiilor sociale contemporane ou autorul, mi se pare că e dovedit de reparația manierii tirziu, într-o perioadă cînd ea părea de domeniul trecutului (Bernard Shaw el însuși renunțase în bună parte la ea). În anii dictaturii naziste, o reia Berthold Brecht în romanul „Afacerile domnului Iuliu Cezar”. Intenția polemică a romanului este atît de evidentă, încît Brecht nu ia nici o precauție pentru a neutraliza anacronismele și abaterile de la logica personajelor istorice. Îi cunoaștem aci pe Cezar din însemnările sclavului și secretarului său, care notează odată cu avatarurile sale amoroase legate de infidelitatea unui „mignon” și „afacerile” lui Cezar. În jurnalul lui Rarus — sclavul-secretar — anacronismele abundă, presărate cu nonșalanță de Brecht. Se vorbește astfel de un „putch” în timpul lui Cezar. Istoria ascensiunii acestuia devine un document despre cum se naște o dictatură și un dictator. Sugerînd absurdul oare prezidează asupra „măririi și decadenței” imperiilor, Brecht dezumflă elefantiazisul de care sufereau conducătorii Germaniei naziste. Manieră parodistieă, bagatelizarea istoriei este solicitată de realitatea fascismului, de realitatea psihologică a profitorilor lui.

Am început aceste considerații despre procedeele cornico-satirice din literatura veacului nostru ou amintirea unor lucrări bine cunoscute, discutate chiar de semnatarul acestor rînduri în alte contexte, fiindcă tocmai în oazul literaturii de parodiare a istoriei legătura dintre natura relațiilor sociale și predilecția pentru absurd, grotesc, fantastic apare mai evidentă. La scriitorii amintiți, parodia istorică este polemic îndreptată nu numai împotriva unor false ori-

terii de valorificare istorică, ci și împotriva unor realități contemporane.

Ne interesează, în considerațiile de față folosirea comicului absurd și grotesc în literatura cu caracter revoluționar. Firește, ne oprește mai întâi exemplul lui Maiakovski. Poezia lui (vezi „Norul în pantalon”, „Soarele”) folosește un sistem metaforic conceput sub semnul comicului absurd. Și Maiakovski dramaturgul preferă ca modalități grotescul absurd pentru demascarea vestigiilor lumii capitaliste în societatea socialistă (și, de fapt aceasta este principala sursă a comicului absurd în literatura realismului socialist).

În prologul la „Misterul lui Buf” Maiakovski caracterizează cele două tonalități pe care i le dictează revoluția. „Misterul e mărețul în revoluție, buf — caraghiosul din ea”. Din prolog Maiakovski justifică atracția pentru grotesc.

*„Actul întâi ar avea miezul următor:
pământul curge neostoit
apoi se aude
un tropăit:
potopul revoluționar !
Toți șterg putina.
În clipa asta apar
cele șapte perechi prihănite
și cele șapte neprihănite
adică
păisprezece proletari zdrăntăroși
și păisprezece burjuii boieroși
iar printre aceștia în lacrimi scâlțați
doi obrăjori arătoși
de menșevici bujorel.
Ultimul adăpost l-a năruit
tălăzuirea năvălășă
și toți purced să construiască.
nu o corabie firească
ci arca uriașă.”*

Această arcă, căreia Maiakovski îi acordă un tâlc simbolic și care amintește de corabia cu nebuni a lui Sebastian Brandt, arcă în care Clemenceau se împacă cu Lloyd George în fața primejdiei revoluției proletare,

ne apropie de domeniul simbolului comic frecvent în literatura satirică a veacului nostru.

Anii Nep-ului alimentează atracția lui Maiakovski pentru comicul absurd, grotesc, fantastic. Prisipkin din „Ploșnița”, care pentru mai multă eleganță și-a schimbat numele în Pierre Sfcipkin, organizează o nuntă modernă cu Elzevina Renaissance, descendenta magazinului de coafură Renaissance. Fantezia maiakovskiană folosește ideea fantastică a congelării lui Prisipkin și a reinvierii lui cincizeci de ani mai târziu, în comunism. Oamenii din 1979 nu înțeleg nimic din atitudinile mic burgheze existente încă în 1929. Prisipkin devine ultimul exemplar al unei specii dispărute și ca atare e expus împreună cu insecta care-l însoțește „ploșnița normalis” la grădina zoologică.

Nici din piesa „Baia” nu lipsește fantasticul. Oamenii încremeniți în moravuri vetuste și vorbind în clișee și mecanisme verbale subliniate de autor prin împingerea la absurd (Ivan Ivanovici a vizitat la Liverpool casa unde a trăit Anti-Diihring) trăiesc încă alături de cei transportați în viitor cu ajutorul mașinii timpului pilotată de femeia fosforescentă. Grotesc în „Ploșnița”, unde i se opune realitatea comunismului, apoteotic în „Baia”, unde contrabalansează realitatea îmfoișită a birocraților și afaeriștilor, fantasticul capătă funcții variate la Maiakovski, în opera căruia invectiva, sarcasmul nimicitor, comicul absurd se învecinează și se echilibrează cu apoteoza.

Simbolul comico-satiric în literatura secolului nostru pare și el să tindă spre domeniul absurdului și grotescului. Celebra „Dreigrosdhen Oper” de Berthold Brecht, inspirată de nu mai puțin celebra „Beggax's opera” a lui John Gay ne îngăduie să recunoaștem câteva accente specifice satirei secolului nostru. John Gay folosea și ei simbolul satiric. Bandiții, prostituat-

tele, vagabonzii și cerșetorii lui reconstituiau moravurile societății înalte și contemporanii l-au identificat ușor pe ministrul Robert Walpole în Peachum, șeful cerșetorilor londonezi. Procedul era curent în literatura engleză a secolului al XVIII-lea. Un simbol satiric era și Jonathan Wild al lui Fielding, șeful bandiților din Londra, a cărui carieră prodigioasă, datorată cinismului și infamiilor personajului, devenea simbolică pentru cariera oricărui om „mare”. De altfel, cerșetorul, fictivul autor al operei lui Gay, formulează, în finalul „Operei cerșetorului” echivalența între cele două lumi: *„În lungul întregii piese puteți observa oțita asemănare de purtări între lumea de sus și cea de jos, încât e greu să hotărâști dacă (în ceea ce privește viciile la-modă) gentlemanii distinși imită gentlemanii de drumul mare sau gentlemanii de drumul mare, pe cei distinși”*.

Barthold Brecht ne previne asupra caracterului simbolic al piesei sale, „Opera de trei parale”, care dă un tablou al societății burgheze („nu numai al elementelor lumpenproletare”). Recunoaștem numaidecât în Jonathan Peachum, conducătorul trustului cerșetorilor, pe marele business-man, al epocii în care „mizeria e privită ca marfă”; în Macheath pe micul burghez ce nu poate susține concurența cu marele rechin. Brecht ne previne în observațiile adăugate „Operei de trei parale”, observații din care am citat mai sus, că nu trebuie să cădem în greșeala de a afirma că un „bandit nu poate fi un burghez” și nici în cea de sens invers, afirmând că „un burghez nu poate fi iun bandit”. Dar chiar înainte de lectura acestor observații, cititorul se mișcă cu ușurință în realitatea simbolurilor comice brechtiene. Când Peachum, potentatul rapace, cinic și pesimist, cum îl arată „song”urile pe care le cântă, vorbește despre împărțirea Londrei în

districte cerșetorești, despre filialele întreprinderii sale și despre autorizațiile eliberate de el beneficiarilor temporari ai acestor districte, personajul devine un simbol al unei structuri sociale. Impresia de absurd provine de obicei, în piesa lui Brecht, din contrastul între condiția aparent ilegală, subterană, deci primejdioasă a întregii organizații prezidate de Peachum și respectul tuturor membrilor ei, ca și al prietenilor pungășului Mackie Messer, pentru prejudiciile sociale burgheze. Peachum privește căsătoria fiicei lui Polly cu hoțul Mackie Messer drept o mezialianță, în menajul Peachum asistăm la scene de domesticitate burgheză. Polly laudă virtuțile soțului ei care — spărgător de talent și hoț de buzunare cu perspectivă de dezvoltare, avind de pe acum un modest cont la bancă — îi inspiră sentimente de securitate.

În „Opera cerșetorului” de Gay, cinismul era declarat, respectabilitatea burgheză inexistentă. „Crezi” spune Peachum fiicei lui, în clipa când află de căsătoria acesteia cu Mac Heath, „că mama ta și cu mine am fi trăit atâtea vreme în pa.ee dacă ne-am fi căsătorit vreodată?” Sfaturile pe care părinții le dau îndrăgostitei Polly (și, în piesa lui Gay, Polly rămâne o îndrăgostită pură, în timp ce la Bertold Brecht ea devine o aprigă patroană, care știe să apere interesele financiare ale soțului) comunică morală apașilor, ou oare, printr-un transfer simbolic, ajungem să identificăm lumea celor de sus. Dar lumea apașilor lui Brecht este lumea celor de sus, fiindcă, în perioada zugrăvită în „Opera de trei parale”, banchierii și trustmenii sînt, prin însăși condiția lor, hoți, bandiți, jefuitori. În fața spânzurătorii Macheath acceptă straticificarea socială riguroasă, a cărei victimă este el: „Ce înseamnă un speaclu față de o acțiune? Ce înseamnă spargerea unei bănci față de înteme-

ierea unei bănci?" Or, Peaohum este acționar și bancher. în momentul în care realizăm că forța publică, prin reprezentantul statului Drown — șeful poliției londoneze — acționează în interiorul și în interesul bandei lui Peaohum (în piesa lui Gay, Peaohum dispunea doar de un modest temnicier de la New Gate) cele două planuri — al respectabilității burgheze și al straturilor subterane populate de hoți, cerșetori, prostituate, — fuzionează. Impresia de absurd produsă de alăturarea celor două planuri dispăre, absurdul devenind emblema întregii societăți dominată de capitalul monopolist. Privită astfel, piesa lui Brecht explică, în bună parte, caracterul precumpănitor al comicului absurd în satira veacului nostru.

Modalitatea reducerii la absurd s-a arătat bogată în sugestii satirice la mulți dintre poeții secolului nostru. Christian Morgenstern, Jacques Prevert, Raymond Queneau și alții au folosit procedeul pentru a pulveriza locul comun, stereotipia în gândire și limbaj, platitudinea burgheză. Colecționari de prostii cunoaște istoria literară de multă vreme. Voltaire, Flaubert, Oaragiale sînt dintre cei mai iluștri. Poeții de care am amintit — ca și Maiakovski în unele din poeziile sale — desființează banalitatea burgheză greoaie și nocivă prin procedee specifice, ce pot fi reunite sub caracterizarea generală — reducerea la absurd. Riscul acestei modalități, nu totdeauna evitat de poeții contemporani din țările capitaliste, este ermetizarea expresiei. Unele dintre aceste procedee își au sursa în estetica poeziei suprarealiste. Foști poeți suprarealiști, Jacques Prevert și Raymond Queneau au preluat tehnica unor jocuri, care creiază nonsensuri prin deplasări anagramatice, prin inversarea calificativelor într-o succesiune de substantive însoțite de atribute etc. în poezia loc mai recentă, acești poeți care și-au declarat divorțul de

estetica suprarealistă, încearcă însă și, de cele mai multe ori izbutesc să transforme astfel de acrobații verbale de o totală gratuitate în procedee cornico-satirice.

Nici chiar redactând un inventar, de felul celor îndrăgite de Prevert, n-am reuși să epuizăm toate procedeele comico-satirice, al căror numitor comun este la Prevert reducerea la absurd. Amintesc doar câteva. Folosirea inadecvată sau parafrazarea unui citat celebru poate avea un efect comic, în poezia „Tentative de description d'un diner de tetes à Paris-France". Prevert desenează printre oaspeți „des tetes d'animaux malades de la peste". Alterarea titlului fabulei lui La Fontaine „Les animaux malades de la peste" ne face să asimilăm ovinul „peste" ou „tete", ceea ce nu e măgulitor pentru, oaspeții astfel caracterizați, în totalitatea lui poemul „Le diner des tetes" reprezintă un masacru al măririlor (președinți, fețe bisericești, academicieni, generali), sinistre apariții, pe care invectiva lui Prevert. le reduce la neant. Procedeele de acest fel nu sînt noi. Le-a folosit, între alții, Alfred Jarry, în multe privințe precursor al suprarealiștilor. în farsele lui, „Ubu roi" și „Ubu enehaine", procedeul „lumii pe dos" împins pînă la ultimele limite, reușește să reconstituie imaginea satirică a unei societăți, ale cărei semne distinctive sînt arbitrarul și ferocitatea. în bufonele producții dramatice ale lui Jarry, învecinarea platitudinilor prudhommie-ne ale lui Ubu ou divagațiile lui anarhiste și ou observațiile lui de bun simț, ce amintesc de descoperirea copilului lui Andersen privitoare la nuditatea împăratului, comunică fronda rāmbaldiană a adolescentului creator al lui Ubu în prezența unei lumi aberante. Pentru a creia impresia de absurditate totală, de nonsens, Jarry folosește enumerări uneori ritmate, în care se învecinează ceea ce este necomparabil, ba chiar opozabil:

„Polognard, soulard, batard, hussurd, tartare, cafard, mouehar. '). Alteori Jarry folosește parafraza comică și fără sens între Horați (les Horaces) și Curiati. Aluzie la încăierarea între „Ies Voraces" et „Ies Coriaces" e menită să parafrazeze vestita luptă corneliană (les Ouriaces).

Deseori comicul absurd în poezia actuală e folosit ou intenție parodică. Prevent il folosește, de pildă, oa antidot față de un anumit convenționalism literar, prezent și în literatura zisă „neagră".

„Et. l'homme prit la petite jille par
la main
et ils s'en allerent dans Ies villes
dans Ies maisons dans Ies jarăms
•et puis ils tuerent le plus de monde
possible
apres quoi ils se marierent
et ils eurent beaucoup d'enfants")

Ridicolul unor producții dramatice emfaticе, găunoase, epigonice e satirizat de Raymond Queneau în parodia „Muses et Lezards", parodie în oare calamburul, înlesnit de fanteziile ortografice ale poetului (în versuri și proză — vezi „Zazie dans le metro" — Queneau este adeptul transcrierii fonetice a limbii franceze) își are rolul lui. Corul ointă :

„Nous Lizards aimons Ies Muses
Elles Muses aiment Ies Arts
Avec. Ies Arts on s'amuse
On muse avec les lizards")

ȘopSrla epică declamă :

„Je chante les exploits des Perses
Arsacides

) Poliac, (bețiv, ihusar, tătar, plictis, denunțător.

) Și bărbatul o luă pe fetiță de mină — și porniră înspre orașe — în case în grădini — pe urmă uciseră cît mai multă lume cu puțință — după care se căsătoriră — și avură nenumărați copii.

) Noi Șopirlele iubim Muzele — Ele Muzele iubesc Artele — Cu Artele ne amuzăm — Ou Șopirlele ne inspirăm.

Nos ancetres ils mangerent des
raisains verts
Et les dents de leurs fils en furent
agacees
Tels etaient nos ayeux pauvres
lizards acides")

S-a vorbit mult despre enumerările, inventarierile lui Prevert, alăturări aparent fortuite de noțiuni disparate :

„u<n tiroir depareille
une pelote de ficelle deux epingles de
sureti un monsieur âge
une Victorie de Samothrace un comptable
deux aides de comptables
un cannibale
une expedition colamiale un cheval
entier une demP-
pinte de bon sang une mouche
tse-tsi
un homard ă l'amiricaine un jardin
ă la franeaise
deux pommes ă Vanglaise...")
(„Inventaire")

Justificarea acestor inventării e uneori dorința de a dezvălui lumea întreagă, fără a omite nimic, subliniind mereu potența poetică a ceea ce este simplu tea și a ceea ce este neobișnuit, alteori intenția satirică.

Prevert sporește impresia de absurd cînd alătură perechi de substantive de obicei asociate cu atribute adjectivale devenite tradiționale. Poetul inversează atributele, acordînd fiecărui substantiv caracterizarea substantivului vecin.

) Cînt isprăvile Perșilor Arsacizi — Strămoșii noștri Mîncară struguri verzi — Și dinții fiilor lor se strepeziră — Așa erau strămoșii noștri biete șopirle acide.

) Un sertar despereohiat — un ghem de sfoară două alee de siguranță un domn vîrstnic — o. Victorie din Samothrace un contabil două ajutoare de cantabil — un canibal — o expediție colonială un cal întreg — o jumătate de singe vîrtos — o muscă țe-țe — un homard ă l'amerioaine o grădină ă la franeaise — două mere a i'anglaise" (,;Inventar").

„Un professeur de porcelaine avec un
raccommodeur de philosophie
 Un conservateur de Samothrace avec
line victoire de cimetiére
 Un membre de la prostate avec une
hypertrophie de V'Academie
frangaise" 9)

Aparența de gratuitate cedează cind
 aprofundam înțelesul unor combinații
 verbale ca „*raccommodeur de philoso-*
phic”; „*une hypertrophie de V'Acade-*
mie francaise”.

Mijloacele folosite de Prevert pen-
 tru dezumflarea suficienței burgheze
 și aruncarea în aer a formulelor sa-
 cre nu se opresc aci. Lavestitul dîneu
 sosesc „*Ceux qui croient I Ceux qui*
croient croire / Ceux qui croa croa”.
 Transformarea verbului „*croire*” în
 echivalentului onomatopeic al croncâ-
 nitului ciorii este elocventă pentru o-
 pinia poetului despre credințele celor
 reuniți la dîneul de gală. Ou acelaș
 scop folosește Prevert calamburul
 („*păruit le pape I entoure de ses sous-*
papes”) și aliterația („*la pipe au papa*
du pape Pie pue”) în poemul violent
 anticlerical: „*La crosse en l'air*”. Jo-
 cul de cuvinte slujește în același
 poem la desființarea dictoanelor sa-
 cre: „*Poussiere, tout n'est que pous-*
siere et tout retournera en poussiere”,
 rostește papa. Paznicul de noapte îi
 răspunde: „*Tais-toi, tu parles comme*
un aspirateur”.

Echivocul iscat de alternarea sensu-
 lui propriu cu cel figurat, ba chiar de
 suprapunerea lor, e satiric orientat
 de Prevert:

„*Vers la fin d'un discours extreme-*
ment important
le grand homme d'Etat trebuché
sur une belle phrase creuse
tombe dedans

9) Un profesor de porțelan cu un re-
 parator de filozofie — Un conservator
 din Samothrace cu o victorie de cimi-
 tir — Un membru al prostatei cu o
 hipertrofie a Academiei franceze.

et desempare la bouche grande
ouverte-
haletant
montre Ies dents
et la carie dentaire de ses pacifiques.
raisonnemenis
met à vif le nerf de la guerre
la delicate question d'argent" 9)

(„Le discours sur la paix”>

Am putea continua cu enumerarea
 și exemplificarea procedeelelor lui Pre-
 vert. Am rămîne însă la părerea că
 analiza atentă a acestor procedee dez-
 văluie o gândire poetică satiric orien-
 tată.

Firește, tributari încă unor tendințe
 formaliste, poeți de felul lui Prevert
 sau Queneau ne întîmpină ou o dua-
 litate tipică pentru condiția scriitoru-
 lui în țările capitaliste, dualitate su-
 gerată de această poezie a lui Que-
 neau :

„*Bien places bien choisis*
Quelques mots font une poesie
Ies mots il suffit qu'on Ies aime
pour ecrire un poeme
on soit pas toujours ce qu'on äit
lorsque nalt la poesie
faut ensuite rechercher le theme
mais d'autres fois on pleure on rit
en ecrvant la poesie
Ca a toujours kekchose ä'extreme
un poeme" 9)

9) Spre sfârșitul unui discurs extrem
 de important — marele om de Stat
 se poticni — de o frumoasă frază
 goală — cade înăuntru — și descum-
 pănit cu gura larg deschisă — gâfăind
 — își arată dinții — și caria dentară
 a pașnicilor sale raționamente — ațîță
 nervul războiului — delicata proble-
 mă a banului („Discurs despre pace”).

9) Bine plasate bine alese — Câteva-
 cuvinte fac o poezie — cuvintele ajun-
 ge să le iubim — ca să scriem un
 poem — nu știm totdeauna prea bine
 — oînd se naște o poezie — abia pe
 urmă trebuie căutată tema — pentru
 a intitula poema — alteori însă plân-
 gem rădem — scriind poezia — asta
 are totdeauna cevașilea extrem —
 un poem”.

Am încercat să arăt pînă acum că literatura satirică a veacului nostru folosește de preferință categoriile fantasticului, grotescului, absurdului, socotite de scriitorii comici modalități sugestive pentru haosul și iraționalitatea ce guvernează, în etapa actuală, lumea capitalistă (în cazul Ma-iakovski iraționalitatea supraviețuirii epavelor în noua societate). Sînt modalități apte să denunțe prin mimare ironică trăsăturile unei lumi muribunde, înclinația literaturii satirice a veacului nostru spre aceste modalități este atît de tenace, încît opere literare ale căror conflicte nu antrenează elemente supranaturale, fabuloase, ci se mențin în limitele raționalității, ne surprind totuși prin atmosfera lor absurdă, fantastică. Piesa scriitorului elvețian Diirrennatt „Vizita bătrînei doamne” (1956), caracterizată de autorul ei drept „comedie tragică”, nu ne oferă nici un episod, pe care l-am putea numi, fără a greși, fantastic. Ce anume ține de fantasticul absurd în piesa lui ÎDiirrennatt? Schimbarea vertiginoasă și numerotarea soților de către doamna Claire Zahanesian? Achiziționarea unor valeți prin răscumpărarea unor condamnați la moarte? Cumpărarea orașelului? Toate sînt, cu îngăduința făcută hiperbolizării satirice, posibile. Urmărirea și mutilarea martorilor mincinoși din vechiul proces, martori care acum fac parte, sub formă de eunuci orbi, din cortegiul bătrînei doamne? Pregătirea sicriului, care așteaptă cadavrul seducătorului de pe vremuri? Impresia de halucinant nu provine din aceste detalii, ci e produsă de realitatea orașelului Gillen, unde se petrece acțiunea, de psihologia locuitorilor lui, ca și de tensiunea crescândă, care nu poate ceda decît prin uciderea fostului seducător, acum, negustor familist — de către concetățenii lui, stimulați de milioanele bătrînei doamne. Transformarea unor burghezi pașnici în niște brute care

acceptă crima ca soluție salvatoare — aceasta este sursa fantasticului de groază din piesa lui Durrenmatt. De asemenea pregnanța ideii care guvernează piesa, idee după care în lumea descrisă nu există alături de tartori odioși și victime, care să solicite compătimirea. Pe rînd tartori și victime, toate personajele sînt odioase. Și folosirea unor categorii ca absurdul și grotescul pentru comunicarea unei viziuni atît de sumbre arată, în mod evident, ceea ce afirmam la începutul acestor rînduri, anume că preferința literaturii apusene actuale pentru asemenea procedee este determinată de sensul în care au fost diformate psihologiile de realitatea socială a lumii monopolurilor.

Scriitorul elvețian rămîne credincios acestei modalități satirice și în nuvela „Pana de automobil”. Și aci impresia de groază se degajă dintr-o întâmplare aparent și mai banală decît cea din piesa pomenită, o întâmplare lipsită de orice contingentă ou iraționalul. Un voiajor comercial e silit, din pricina unei pene de motor, să petreacă o noapte în casa unui judecător pensionar, oare, împreună cu trei prieteni, — pensionari și ei, — se joacă de-a tribunalul. La o masă copioasă, neinteresantul reprezentant al unei case de textile, e convins de judecătorul, avocatul, procurorul, participanți la joc, că el este într-adevăr un criminal, ba chiar un criminal iscusit și rafinat, care și-a ucis ou degajare, premeditare și fără risc, concurentul. Familiaritatea cu turpitudinea îl făcuse să-și minimalizeze fapta, fiindcă „nimănu-i place să analizeze mai profund ce face, și mai la urma urmei, conștiința nimănu-i fără pată.” De unde provine atmosfera de fantastic din nuvela lui Diirrennatt? Cotidianul burghez hidos e reconsiderat în lumina unor criterii exterioare lumii burgheze. Jocul bătrînilor oferă un cadru în interiorul căruia tabla de valori burgheze este

răsturnată. Acest tribunal cu aparență fantomatică, care irumpe în cotidianul burghez pentru a smulge măștile, descoperă, de fapt, hidosul, iraționalul, absurdul unei realități, pe care doar obișnuința O' face a fi acceptată ca firească. Și aci, ca și în „comedia tragică”, nu ceea ce este neobișnuit devine sursa fantasticului și absurdului. Neobișnuitul (vizita bătrânei doamne, jocul de-a tribunalul) are doar funcția de a arunca o lumină crudă asupra haosului dintr-o lume în care nu mai domnește rațiunea.

Adoptînd această modalitate, scriitorul elvețian se plasează în tradiția literaturii parabolice inaugurate de Kafka. Absurdul și fantomaticul prozei kafkiene se degajă din evocarea unei lumi surprinse, la prima vedere, în detaliile ei realiste cele mai palpabile, minuțios descrise, am spune chiar, inventariate. Imensa mașină birocratică a imperiului austro-ungar se reconstituie din răbdătoare și detaliate descrieri, ce comunică nu numai irraționalitatea acestui pedant mecanism de distrugere, care este statul capitalist în etapa imperialistă, dar și angoasa, coșmarul produs în conștiința umană de implacabilitatea unei monstruoase S'trucituri sociale. Pentru modestul măsurător de terenuri K., proaspăt sosit în satul strivit de prezența abstractă, fantomatică a Casitelului, acest for emițător al unei legislații absurde, jignitoare pentru rațiunea și demnitatea omeanească, ca și riguroasa stratificare ce culminează în persoana castelanului, sînt generatoare ale unui sentiment de anxietate, care, revărsîndu-se asupra detaliilor de viață cotidiană, le acordă acestora un caracter fantasmagoric. Acest caracter fantasmagoric și absurd domină „Castelul”, ca și „Procesul”, transformînd detaliile curente migălos consemnate în simboluri ale unei vaste structuri iraționale. La Kafka tensiunea creată în cititori de căutarea înfrigurată a unui

înțeles al întîmplărilor nu se rezolvă niciodată. Cartea se sifriște — terminată sau nu de autorul ei — fără ca" mintea cititorului să descopere vreun fir conducător în labirintul întîmplărilor narate. El e condamnat să rămînă nelămurit, în acord cu viața pe care i-o dictează lui Kafka o lume neinteligibilă.

Există, firește, și un absurd, un fantastic lipsit de finalitate demasca-toare. Uneori e cultivat pentru stimularea unei veselii inofensive sau de dragul bizareriei. Marcel Ayme imaginează peripețiile unui funcționar care își dă subit seama că posedă darul de a străbate zidurile, („Passe-muraille”) sau necazurile unui pitic, artist de circ, care începe deodată să crească („Le nain”). Dar și la Marcel Ayme comicul fantastic și absurd devine uneori mijloc de zeflemisire a suficienței, a platitudinii burgheze. Un mic funcționar cu figura banală trăiește miracolul transformării într-un bărbat superb. Devenit amantul propriei sale soții, are revelația unor latențe de pasiune și imaginație pe care — el însuși prozaic și neinteresant — nu le-ar fi atribuit niciodată gospodinei placide cu care se căsătorise („La belle image”). Alteori la Ayme, fantasticul absurd devine mijloc de expresie a unei critici virulente, în timpul ocupației germane la Paris, oamenii căpătau cartele de viață. Unele categorii privilegiate aveau cartele pentru 25 și chiar 30 de zile de viață pe lună. Altele, mai puțin norocoase, ise cufundau după cîteva zile de viață într-un neant, o moarte relativă, care dura pînă la începutul lunii următoare. Evreii nîveau drept la nici o zi de viață pe lună. Posesorii de tichete de viață, care se aflau la strimtoare, le vindeau. Posesorii de capital achiziționau tichete de viață suplimentare. Se ajunsese la situația bizară de a găsi oameni cu drept de cincizeci sau o sută de zile de viață pe lună („La

carte"! Chiar cînd e expresia unei fantezii debordante sau a unei vitalități rabelaisiene („La iurnent verte”) și nu a spiritului critic, umorul absurd și fantastic nu devine niciodată, la Mancei Ayme, element de dăsoluție a gândirii raționale.

Dar există, spuneam la începutul acestor rînduri, în literatura veacului nostru, în afară de comicul fantastic sau absurd satiric orientat, care imită șarjând, cu intenție demascatoare, absurdul din realitate, comicul fantastic și absurdul care nu numai că nu denunță haosul, oi îl amplifică, subminând însăși gândirea rațională.

E absurdul generat de convingerea că viața se desfășoară într-o lume unde omul, dornic de valori și justificări ale existenței, nu găsește satisfacție, unde „nimic nu e adevărat sau fals, bun sau rău”, unde „confrunțarea disperată între întrebarea omească și tăcerea lumii” trebuie să ducă, pentru evitarea legitimării crimei, la revolta individuală, anistorică, singuratecă, teoretizată de Camus în „L'homme revolte”, din care am citat mai sus. Revolta aceasta se „naște din spectacolul demenței, (la *deraison*) în fața unei condiții nejuste și inoem-tjrehensibile”. Ea trebuie să-și extragă rațiunea, spune Camus, din ea însăși, de vreme ce nu o poate extrage din nimic altceva, „căci formele istorice ale revoltei se resimt de absurditatea implicită lumii obiective”. Existențialismul neagă posibilitatea remedierii haosului. „în efortul său maxim, omul nu poate să-și propună decît scăderea aritmetică a durerii din lume”. Acesta este țelul revoltei preconizate de Camus. Sentimentul neputinței conținut de atitudinea existențialistă se regăsește în unele modalități ale literaturii occidentale ce cultivă absurdul și grotescul. Ii găsim, evident, în literatura irlandezului Samuel Beckett, ale cărui personaje evoluează fantomatic și dialoghează sau monologhează incoherent

pe fondul unui univers vid, stins, lipsit de orice noimă, a cărui emblemă pare să fie acel Godot, enigmă pînă la urmă nerezolvată, în așteptarea căruia mai svienește niște ultime licăriri ale unor conștiințe atrofiate, cum sînt cele ale lui Vladimir și Estragon. („în așteptarea lui Godot”). Orice încercare de afirmare a unor astfel de existențe larvare ține de grotesc (vezi tentativa de sinucidere din piesa amintită, sau zvârcolele personajului ce înaintează în noroi din „Comment c'est”). Succesiunea replicilor lipsite de coerență se plasează în domeniul absurdului. Grotescul și absurdul lui Beckett sînt colorate tragic, în acord cu intenționalitatea literaturii lui care comunică neputința unor conștiințe mutilate sau neevoluate în fața acelei „tăceri a lumii” invocate de existențialiști.

Tonalitatea absurdului din piesele lui Eugene Ionesco este diferită. Uneori absurdul din piesele lui pare merit, ca și acela din poezia lui Prevert, să desființeze platitudinea burgheză. Nonsensurile din conversația celor doi soți Smith („La cantatrice ohaue”) deformează caricatural banalitatea și stupiditatea unor conversații domestice: „Iaurtul e excelent pentru stomac, rinichi, apendicită și apoteoză”. Același efect are și ilogismul elocuției: „Toți doctorii sînt șarlatani. Și toți bolnavii, de asemenea. Numai marina este cinstită în Anglia”. Conversația ce se desfășoară între soții Smith și soții Martin, în această piesă, în care nu e vorba de nici o cîntăreață cheală, este O' alternare de locuri comune („Inima n-are vîrstă”), de banalități cărora li se schimbă semnul („Experiența ne învață că atunci cînd auzi sunând la ușă, nu e niciodată nimeni”), de absurdități în care recunoaștem ușor influența lui Urmuz („Luați un cerc, mîngîiați-l, va deveni vicios”). Pînă la urmă, conversația se animă, se transformă în cearță, locurile comune și absurditățile

sînt rostite cu patos: Clinii au purici, ciinii au purici; numele proprii — Krişnamurti, Krişnamurti — alternează cu cuvinte fără sens, simple onomatopei. Sfârşitul piesei reia dialogul domestic din prima scenă, rostit eventual nu de soţii Smith, ci de soţii Martin. În această cascadă zăpăcitoare de banalităţi aberante şi absurdităţi se desluşeşte, cu efort, intenţia de a dinamita prostia burgheză.

În piesa „Rinocerii”, fantastică este apariţia acestor animale exotice şi agresive în oraşelul provincial. Imensele pachiderme cu pielea verde, care organizează marşuri şi terorizează populaţia, par o fantastică reprezentare a unei mişcări fasciste. Dar autorul, piesei nu ne îngăduie să păstrăm această certitudine. Una dintre intenţiile teatrului lui Ionesco pare a fi nimicirea gândirii logice, a principiului identităţii ca şi al celui al contradicţiei. Există, spune un personaj, două feluri de rinoceri. „Rinocerul din Asia are un corn, rinocerul din Africa, două. Şi vice-versa”. Cele două feluri de rinoceri sînt înfăţişate cînd în opoziţie, cînd ca identice şi ou aceasta simbolul satiric se încetează, devine inoperant. Un personaj din piesă spune: „Deci, în mod logic, clinele meu ar fi pisică”. Logicianul îi răspunde: „în mod logic, da, dar şi contrariul este adevărat”. Un personaj din piesa „Victimes du devoir” teoretizează procedeul: „Inspirîndu-mă din altă logică şi altă psihologie, voi aduce contradicţie în non-contradicţie, non-contradicţie în ceea ce simţul comun socoteşte contradictoriu... Vom abandona principiul identităţii şi al unităţii caracterelor în folosul mişcării, al unei psihologii dinamice... Noi nu sîntem noi înşine... Personalitatea nu există. Nu există în noi decît forţe contradictorii sau non-contradictorii... Caracterele îşi pierd forma în informitatea devenirii. Fiecare personaj este mai puţin el însuşi decît altul”. În unele din piesele

lui Ionesco, personajele n-au nici personalitate, nici nume distincte. În „Jacques ou la soumission”, ele se numesc: Jacques, Jacqueline, Jacques pere, Jacques mere, Jacques grand-pere, Jacques grand-mere etc.

Caracterul tendenţios al acestei egalizări a poziţiilor contradictorii, al acestei desfiinţări a identităţii ca şi a opoziţiei e evident. Absurdul provenit din echivalarea contrariilor este prezent şi în alte opere ale literaturii, apusene de astăzi şi, peste tot, el slujeşte la escamotarea antagonismelor, în piesa lui Jean Genet „Les paravents”, piesă în care cadrul luptei anticolonialiste a algerienilor nu sugerează vreo tematică cetăţenească, ci alimentează mai degrabă gîndirea existenţialistă, un academician rosteşte aforismul: „încrederea şi neîncrederea sînt cele două mamele ale victoriei”.

În piesa lui Ionesco „Les chaises” doi bătrîni primesc într-o imensă sală un număr impresionant de oaspeţi poftiţi pentru a asculta mesajul unui orator. Oaspeţii sînt inexistenţi, prezenţa lor e comunicată prin jocul scaunelor mişcate de cei doi bătrîni şi prin cuvintele adresate de ei publicului imaginar. Autorul subliniază într-o indicaţie că „personajele invizibile trebuie să aibe pe oît posibil mai multă realitate decît cele vizibile”. Oratorul venit să comunice mesajul este surdo-mut şi scoate sunete narticulate.

Prin structura pieselor (sau anti-pieselor) sale, Eugene Ionesco pare să sublinieze că nu intenţionează a transmite vreun sistem de idei coerente, ci doar să sugereze absurdul vieţii însăşi. Un locatar se mută într-un apartament gol. Piesa („Le nouveau locataire”) ne face să asistăm la umplerea încăperii cu mobilă, pînă cînd personajul dispăre sub presiunea pieselor de mobilier. Doi oameni — soţ şi soţie — trăiesc claustraţi într-o casă în oare e ascuns de 15 ani un

mort — poate amantul de pe vremuri al soției, dar nimeni nu-și mai amintește. Mortul începe să crească, crește vertiginos și-i silește pe cei doi soți — lipsiți de spațiu — să imagineze un mijloc de eliminare a cadavrului. („Arnedee ou comment s'en débarrasser”). Un profesor vîrstnic pregătește o elevă în vederea unui examen superior. Lecția începe cu întrebări despre cele patru anotimpuri și cu probleme de aritmetică elementară și se sfârșește cu verbiajul lipsit de sens al profesorului despre limbile neospaniole. Crescendo-u! piesei este asigurat de deraiajul din ce în ce mai aberant al dascălului, („eram tînăr, aproape un copil. îmi făceam serviciul militar. Aveam la regiment un viconte care avea un defect de pronunție destul de grav : nu putea să


pronunțe litera f. în loc de f. spunea f..) care exasperat de durerea de măsele a fetei și de erotism, își omoară eleva. („La leoon”).

Comicul absurd, fantastic sau de groază este de cele mai multe ori folosit de Ionesco nu pentru negarea unor relații sociale ce pot și trebuie să fie lichidate, ci pentru lichidarea gândirii logice și raționale, pentru proclamarea haosului.

Orientarea ideologică imprimată modalităților comice de care m-am interesat în aceste rînduri determină funcția lor. Această fumație rămîne în literatura scriitorilor realiști critica socială. Comicul absurd, grotesc, fantastic o îndeplinesc cu succes, în acord cu esența ironiei, care se preface a accepta ceea ce, de fapt, osîndește.

Pictura în Expoziția Tineretului, 1968

de Paul Constantin

 xpoziția deschisă toamna aceasta în sala Dalles din București continuă un șir de manifestări începute cu mai 'mulți ani în urmă, menite să dea tinerilor artiști plastici, periodic, prilejul de a-și confrunta creația cu publicul. Semnificația unor astfel de expoziții nu se cere îndelung-lămurită: în ultimă analiză, viitorul artei noastre se află tocmai pe drumul dezvoltării creației tinerilor.

Această perspectivă impune o înaltă exigență față de manifestările tinerețului. De aceea sîntem cu totul de acord cu cele scrise de criticul Dan Grigorescu, la începutul cronicii sale din „Contemporanul”: „...arta tinerețului nu trebuie și nici nu poate fi judecată cu alte criterii decît cele ale creației artistice realist-socialiste, în întregul ei...”. Numai că un artist tînăr, în formație, căutîndu-și încă expresia cea mai potrivită cu structura temperamentală și cu diapazonul talentului său, trebuie judecat mai nuanțat și, cu deosebire, ajutat mai intens decît un artist matur, cu personalitatea cristalizată. Pe drumul căutărilor, nu numai că tinerețului îi sînt inerente încercările și schimbările de limbaj, dar de îndrăzneala acestor căutări, de înlăturarea hotărîtă a oricărei anchiloze de rețetă depinde de cele mai multe ori progresul artei, în genere. Critica trebuie să încerce a desluși — cu multă strădanie și seriozitate, cu dragoste reală pentru tinerele talente — care sînt drumurile cele mai valabile ale unui anume artist tînăr, care sînt încercările care-l pot deruta, duîndu-l la contrazicerea realității sau la anularea puterii de transmitere a emoției.

De aceea am și fost îndemnați să abordăm aci doar problemele picturii; în comparație cu celelalte sectoare ale expoziției — grafica și sculptura — pictura vădea cele mai multe frămîntări, ridica, poate, problemele cele mai interesante și, firește, cele mai spinoase.

•

Ni se pare îmbucurător faptul că cei mai mulți dintre pictorii tineri prezenți în expoziție s-au orientat spre o problematică actuală, vie, simțînd și redînd" sugestiv lumea înconjurătoare, că practică o artă stenică, optimistă, plină de idei și sentimente de înaltă umanitate, (chiar dacă ansamblul tematic al picturii din expoziție nu prezenta acea varietate capabilă să oglindească larg bogăția aspectelor vieții de azi, din țara noastră).

Fără a încerca aci o categorisire farmaceutică de valoare, socotim că aceste afirmații pot fi susținute eficient prin exemplul unor lucrări ca: „La clubul uzinei” și naturile statice, de Ion Gheorghiu; „Peisaj”, „După seceratul griului” și „Tinere colectiviste”, de Grigore Vasile; „în Pauză”, de Lia Szas; „Sudorița la șantierul naval Galați”, și „Cargouri la șantierul naval Galați”, de Elena Greculesi; „Șantierul naval Galați” și „La secția de elice”, de Ervant Nicogolian; „Muncitori constructori” și „Țărani colectiviști odihnindu-se”, de Const. Nițescu; „Sudori de nave” și „Portret de elevă” de Vasile Celmare, • „Recoltarea porumbului” de Coriolan Hora; „Colectiviste odihnindu-se”, de Imola Varhely; „Țărănci” de Margareta Nemeș; „Portretul Marianeii”, de Sultana Maitec; „Zugravi industriali” de NagyPal; „Sudorița”, de Angela Popa Brădeanu; „Familie”, de Petre Achițenie; „Fabrica de zahăr Luduș”, de Florin Niculiu; „Portret de fată”, de Dan Cristian; „Flori”, de Ion Nicodim; „Laboranta Florica Străchineanu”, de Georgeta Năpăruș și altele.

Și chiar dacă unele din aceste lucrări au deficiențe parțiale, oare scad valoarea ansamblului, artiștii vădesc, în orice caz, căutarea pasionată a unei expresivități noi, sugestive, tablourile conțin un potențial emotiv în stare să transmită, să sugereze privitorului un mesaj încărcat de esența contemporaneității.

În expoziția tineretului, pictura demonstrează o strădanie generală pentru găsirea unei expresii cât mai specific plastice: prin studiul serios al construcției, al simplificărilor, al ritmului compozițional și cromatic, prin căutarea echilibrului între formă și culoare — în ultimă analiză —, în vederea găsirii mijloacelor picturale în stare, prin puterea sintezei, să subordoneze forma, conținutului. Aproape că nu mai există poziții conformiste, pictură făcută „ad hoc”, de circumstanță, rutinier, sau tendințe discursive, literaturizante.

•

Nu este mai puțin adevărat însă că rezultatele n-au fost întotdeauna pe măsura bunelor intenții și a muncii asidue depuse de tinerii pictori. Astfel, expoziția a cuprins și multe experiențe ratate sau, mai rău, a dovedit unele greșite înțelegeri a direcțiilor ce pot duce la progres.

Din acest punct de vedere, una dintre problemele spinoase ce se ridică în legătură cu creația tineretului este cea a felului în care trebuie și poate fi folosită, sau depășită, experiența înaintașilor. Sau, mai scurt: **deosebirea dintre a învăța din tezaurul picturii naționale sau universale — și *pastișă*.**

Ne-am bucurat văzînd că, în comparație cu expozițiile anterioare ale tineretului, *pastișa brută*, lipsită de putere fertilizatoare, este din ce în ce mai rară. Evident, nici un artist nu se naște din neant și nici o personalitate artistică — oricît de profund originală — nu se poate forma făcînd abstracție de arta înaintașilor! Întreaga istorie a artei stă mărturie a complicatului proces de influențe și moșteniri, de preluări ale experiențelor artistice între Orient și Occident, între o epocă și alta, de la un artist la celălalt. Toate figurile de seamă ale istoriei artei au datorat ceva unor mentori sau înaintași, trecînd uneori prin perioade cînd au semănat, pînă la confuzie, cu unul din aceștia.

Totuși, originalitatea în artă, aportul personal, ori cit de mic, adus de un creator la patrimoniul universal, nu se poate produce deoît din momentul depășirii limbajului străin preluat „tale quale”, și abia în faza fertilă a concluziilor noi, personale.

Iată, în această ordine de idei, doar câteva din exemplele pozitive pe care le-a relevat expoziția: felul în care își organizează Ion Gheorghiu naturile statice și ceva din conceptul general al redării spațiale arată limpede că tinărul artist a învățat din pictura lui Georges Braque. Dar materialitatea obiectelor și figurilor, raporturile și vibrația culorilor, îi sînt proprii: ele rezultă din propriile sale căutări de interpretare sugestivă a realității și înlesnesc comunicarea unor percepții și sentimente personale.

Tot așa, Sultana Maitec, pictând „portretul Marianeii”, a reflectat asupra laconismului și ritmului sintetic al compoziției lui Malisse (mai ales din „Bluza românească”) sau la pictura italiană modernă. Totuși, în această lucrare există o notă personală, de prospețime și candoare voit copilărească, prin care artista depășește, ca și Ion Gheorghiu sau alții, stadiul absolutei dependențe de o anume rețetă.

O asimilare creatoare a unor influențe se mai vedește și la Const. Blendea, în „Peisaj petrolifer la Moinești” (anume concluzii trase din pictura lui Ciucurencu și H. Catargi), la Lazăr Iacob, în „Peisaj din Huși” (Ciucurencu), la Paul Sima (Tonitza), la Dan Cristian (Tonitza) și la alții.

Nu același lucru putem spune însă despre Doina Hordovan, de pildă, care în „Natură statică” îl pastîșează direct pe Braque, despre Rodica Lazăr și Maria Mihalache care, amîndouă, încearcă a prelua mecanic ceva din tehnica picturii lui Al. Ciucurencu; sau despre doi tineri atît de talentați ca Aurel Nedel și Const. Piliuță care, apelînd la aceeași rețetă și, întrebuițînd-o brut, expun fiecare cîte un „portret de oțelar”, ce seamănă perfect unul cu celălalt, ca desen și culoare, dar care, firește, rămîn sterpe, fără putere de comunicare. Fără îndoială că hainele străine nu se poartă comod: sînt sau prea strimte sau prea largi! Făurirea propriei personalități presupune, neapărat, mai întîi, făurirea unei gândiri originale, proprii.

O altă problemă ridicată de pictura din expoziția tineretului — strîns legată de problema precedentă — este cea a *stilizării*, în *tormă și culoare*. Căutarea unei expresii sintetice este, firește, una dintre căile principale ce pot duce spre țelul suprem al picturii — ca și al tuturor artelor, de altfel: redarea sugestivă, concentrată, a esențialului dintr-un moment unic și tipic tot odată, al realității. inconjurătoare.

Nu e de mirare că pe acest drum foarte greu se întîlnesc multe bifurcări fără ieșire. Una dintre cele mai frecvente este fetișizarea formei; or nici simplificarea expresiei și nici vreun alt factor al procesului de elaborare a formei artistice nu pot fi concepute *în sine*: nesubordonate conținutului.

Așa, de pildă, în „Portret de țărancă”, talentatul tinăr Vladimir Șetran simplifică chipul femeii pînă într-atîta încît îl desființează. în raport cu fondul tabloului, cu vestmintele și, mai ales, cu marama albă, deosebit de viguros și expresiv pictate, obrazul a dispărut, face „gaură” în cadru.

Chipuri amorfe, fără suficientă viață individuală, apar și în alte lucrări — de multe ori cu reale calități în concepția generală — cum ar fi: compozițiile de anvergură monumentală prin construcție, vigoarea desenului, a racursurilor, ale lui Const. Nișescu, „Portretul unui colectivist”, de Ion Bănulescu, „Sudorii de nave”, de Vasile Celmare sau altele.

Faptul că simplificarea formei nu duce, în mod obligatoriu, la despersonalizare, la văduvirea chipurilor de viața lor spirituală, ne-o dovedesc și destui pictori participanți la expoziție. Lia Szas, stilizînd chipurile muncitorilor din compoziția „în pauză”, nu pierde ci, dimpotrivă, accentuează trăsăturile tipologice individuale.

sugerînd interesul și atenția meditativă a celor ce ascultă lectura unui articol de ziar. Tot așa, fetele puternice ale personajelor din „Recoltarea porumbului”, de Coriolan Hora, chipul plin de forță lirică al sudoriței, din tabloul Elenei Greculesi sau cel al sudoriței din lucrarea Angelei Popa Brădeanu, chipul cu ochi cercetători al fetei din portretul semnat de Dan Cristian sau fata, de o fermecătoare gingășie, a elevei din portretul datorit lui Vasile Celmare, printre altele, izbutesc să ne convingă de existența personajelor, a vieții lor spirituale, să ne comunice emoția pictorului, fără patos artificial, fără discursivitate, printr-o deosebită economie de mijloace.

Simplificarea limbajului pictural nu înseamnă deci, implicit, amputarea conținutului, nu înseamnă reducerea imaginii omului la rolul amorf de simplu element decorativ într-o schemă compozițională.

Pericolul stilizărilor arbitrare, în căutarea unei false originalități, mai apare în alte lucrări din expoziție, sub aspectul unor deformări șablonarde ale capului sau mâinilor, într-o anume urîțire sau rigidizare, căutată, a formelor; sau, pur și simplu, într-o neconcordanță a expresiei personajelor cu sentimentul dominant al temei. Așa, de pildă, personajele din compoziția lui Petre Achițenie — „Familia” — lucrare de alt fel -cu multe calități, exprimă o anume plictiseală, sînt rigide, puțin însingurate, fără vreo legătură spirituală între ele, heintegrîndu-se organic în ideea generală a familiei fericite.

Căutînd să deslușim cauzele unor astfel de sărăciri ale imaginii artistice realiste, nu socotim că ele s-ar afla în neștiința tinerilor pictori de a desena, cum opiniază unii dintre cei ce au scris despre această expoziție. Cine a urmărit activitatea tinerilor artiști, începînd cu lucrările din ultimii ani ai institutului și continuînd cu cele de după absolvirea școlii, au putut vedea că cei mai mulți dintre pictorii acestor generații sînt excelenți desenatori. În pofida nereușitelor din această expoziție, nenumărate alte lucrări demonstrează, de pildă, că Const. Piliuță este un admirabil desenator, cu reale resurse dramatice. Lucruri asemănătoare se pot spune și în legătură cu Aurel Nedel, Vladimir Șetran, sau ou mulți alții. Poate și mai revelatoare în această privință sînt chiar cele două compoziții ale lui Const. Nițescu, din expoziția de care vorbim: pictorul poate fi criticat pentru anume stilizări arbitrare, pentru o insuficientă caracterizare tipologică și psihologică a personajelor, dar, în nici un caz, pentru faptul că nu știe să deseneze: verva ritmului liniar, expresivitatea fugii curbilor sau fantezia și îndrăzneala racursiurilor o demonstrează limpede.

Deci, cauza principală a unor astfel de lipsuri nu poate fi neștiința de a desena, ci, mai probabil, orientarea confuză, o anume înțelegere greșită a conceptului de originalitate.

În cadrul aceleiași mari probleme — stilizarea, în formă și culoare — mai apare relativ frecvent și tendința decorativismului cu orice preț. Lăsînd la o parte tablouri aproape total ratate din această pricină — ca, de pildă, „Construirea portului Tomis”, de Silviu Băieș, ce pare doar un pretext de decorație, sau „Industria”, de Margareta Nemeș, un torent de unghiuri și arce roșii — găsim astfel de exagerări și în tablouri bune. De exemplu, în compoziția Liei Szas — „în pauză” — căreia i-am relevat mai înainte calitățile, pictorița repetă artificial în cutele pantalonilor personajului din prim plan, ritmul decorativ (în „dinți de fierăstrău”) al unei piese metalice din cel de al treilea plan al lucării, dînd neverosimila și neplăcuta imagine a unor pantaloni în forma burdufului de armonică, distrăgînd atenția spectatorului de la centrul compozițional, pentru rațiuni greșit înțelese de ritmare a suprafeței.

Astfel de exagerări decorative, ce rup în mai mare sau mai mică măsură echilibrul, unitatea de expresie a pînzelor, se mai află și în lucrări ca: „Mineri la ieșirea din mină”, de Florin Niculiu, „Uzină, oameni, oraș”, de Balasz Imre și altele.

•

O altă problemă pe care o ridică, destul de des, pictura tineretului este — ori cît ar părea de paradoxal — **pericolul pierderii picturalității**.

Pe drumul căutării unui limbaj original, modern, apar de la o vreme, mereu, mai acut, tendințe fie grafiste, fie decorative, ce duc în ultimă analiză la pierderea prețiozității pastei, mijloc esențial de expresie al picturii de șevalet.

Un tablou modern nu prin pierderea vibrației coloristice, nu prin lipsa de expresivitate a pastei, ci prin corespondența la contemporaneitate a întregului proces de creație. Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Braque sau Matisse, Iser, Petrașcu, Tonitza sau Palladi, au fost, fiecare în felul său, **moderni**, fără să fi pierdut vreodată **picturalitatea**. Pictura maștrilor noștri mai vîrstnici de azi, ca Lucian, Grigorescu, Henri Catargi sau Alex. Ciouorencu, ne demonstrează de asemenea că dezvoltarea lor, oricît de novatoare și adecuată contemporaneității a fost în ultimii ani, nu a exclus nici o clipă calitatea pastei.

Socotim că întrebuițarea tentei plate — ca în afiș — sau a culorii unitare — ca în frescă — contrazic flagrant, sărăcesc specificul tabloului. Caracteristicile picturii de șevalet, ale tabloului încadrat, răspund unei anume independențe față de locul expunerii, sau față de arhitectură. Tabloul nu este potrivit nici cu aerul liber, nici cu strada — ca afișul — și în consecință, nu trebuie citit într-o clipă, prin „Blickfang”, nu e subordonat nici formelor, proporțiilor sau ritmurilor arhitecturale, ca mozaicul sau fresca.

Pictura de șevalet cere, înainte de toate, liniștea interiorului; ea îngăduie o » zăbavă în citirea și descoperirea treptată a bogăției fiecărei pete de culoare. Tabloul trebuie să reziste la revederi multe, să poată vorbi privitorului și dincolo de prima impresie, să fie atît de bogat în resurse expresive încît să ne hrănească, imaginația și după prima cunoștință, să-și dezvăluie treptat calitățile. De aceea, noțiunea **picturalitate**, în acest domeniu, nu este similară cu **picturalitatea frescei**, de pildă. Severitatea în alegerea limbajului picturii de șevalet, obiectivarea în fața naturii, economia de mijloace, nu trebuie să desființeze picturalitatea, ci să o facă, mai expresivă, prin rafinare.

Pledînd pentru o mai asiduă căutare a expresiei specifice picturii de șevalet, pentru nobila calitate a pastei și posibilitățile de expresie ale pensulației uleiului, nu o facem de pe pozițiile purismului tehnic. Pictura de șevalet își are rostul și locul ei istoric, bine stabilite, ea va rămîne un gen viabil, ca și mozaicul sau fresca, ca și afișul, independent de posibilitățile sau de concepția unui artist sau a altuia. Drepturile de cetățenie ale picturii de șevalet în universul nostru sînt tot atît de precizate, ca cele ale poeziei sau ale muzicii de cameră, de pildă.

•

Printre cele cîteva probleme pe care am intenționat a le schița aci se situează, și cea a **arbitrarului coloristicii**.

Este de la sine înțeles că, pentru redarea artistică, sintetică, a realității, pictorul alege din întreaga policromie a naturii o gamă redusă, armonică, în stare să exprime cît mai bine ideile și sentimentele sale. Transpunerea artistică nu se face prin copierea tonurilor locale din natură, ci printr-o traducere, prin selectarea^

unui anume acord (selectare ce poate merge pînă la un număr foarte redus de tonuri), a singurului acord potrivit temei, singurul ce poate transmite mesajul artistului.

Ni se pare, de pildă, că Grigore Vasile izbutește foarte bine să sugereze primăvara printr-un acord redus la trei culori, sau bogăția ogorului colectivei, printr-alt acord, la fel de redus ca număr de tonuri. Că elocința eoloristiceii nu presupune neapărat o paletă încărcată ca număr de tonuri, ne-o dovedește și Ion Gheorghiu și Florin Niouliu (în „Fabrica de zahăr Luduș”) și Horia Coriolan (în „Recoltarea porumbului”, nu în „peisaj” sau în „Brigada”, unde, după părerea noastră, selectează arbitrar armonia coloristică) și Elena Greculesi și Sultana Maitec (în „portretul Marianeii”) și Viorel Mărgineanu, Ervant Nicogolian, Vasile Celmare și alții.

Atunci cînd alegerea gamei de culoare nu este însă gîndită în raport direct cu exprimarea cît mai pregnantă a conținutului, ci rezultă dintr-un hazard, sau,, mai grav, din căutarea originalității în sine, ea contrazice sentimentul realității,, anulînd emoția artistică.

De aceea sesizăm întii albastru], în sine, și doar apoi ciudata existență a omului în portretul oțelarului lui Aurel Nedel sau în cel al oțelarului lui Const. Piliuță (chiar dacă aci domină o cromatică mai aproape de cenușiu verzui); iată de ce supără culorile pămîntii de pe fețele oamenilor în portretul unui colectivist,, de Ion Bănulescu, în portretul operatorului Sonu A. de la Onești, de Sultana Maitec, sau cenușiurile pămîntii din portretul portarului Costea Constantin de la Onești,, de Georgeta Năpăruș etc.

Firește că făcînd astfel de observații nu credem că există tonuri „interzise”, ci ne referim la valoarea pe care o capătă tonul în logica armoniei întregului tablou. Culorile nu trăiesc singure pe pînză, nu au viață decît în corelația întregii armonii cromatice a lucrării care, la rîndul ei, nu poate exista în sine, ci doar în slujba exprimării unui anumit mesaj.

Iată dar că toate greutățile ce apar în creația tinerilor pictori ne conduc la aceeași mare problemă: **realizarea ansamblului**. Este adevărat că această condiție este poate cel mai greu de atins, ea marcînd, de obicei, și maturizarea deplină a creatorului.

Credem totuși că tinerii artiști trebuie să mediteze mai serios la acest țel! suprem al măiestriei lor. Expoziția de care vorbim cuprindea destul de multe- **bucăți bine pictate**, destule **lucrări parțial bine pictate**, dar foarte puține **tablouri**, în întreaga accepție a cuvîntului: realizate în întregime, unitar, de egală valoare picturală pe toată suprafața lucrării.

•

În actuala configurație a mișcării noastre artistice, tineretul reprezintă o adevărată forță, mereu mai însemnată, datorită dezvoltării creației artiștilor și noilor talente care absolvă institutele. Orientarea cetățenească a generațiilor de pictori tineri, educați de regimul nostru de democrație populară este, de mult, ua adevăr incontestabil. Tinerii artiști trăiesc din plin actualitatea țării noastre, sînt însuflețiți de dorința de a sluji cu adevărat poporul, chiar dacă nu izbutesc încă să investigheze îndeajuns marea bogăție a vieții înconjurătoare.

Faptul că drumurile dezvoltării tinerilor pictori nu sînt lipsite de asperități,, nu este de mirare; arta n-a cunoscut nici o dată căi bătătorite! Progresele evidente- înregistrate de Expoziția tineretului 1963, se cer, fără îndoială, valorificate și.

•amplificate. Ele au reieșit mai limpede în raport cu greutatea ce s-au vădit în
•creația atîtor tineri pictori. De aceea socotim că juriul s-a orientat bine primind
atîtea lucrări incomplet realizate, sau chiar total neizbutite: fără confruntarea
publică a creației, fără o dezbateră serioasă a muncii lor, tinerii artiști nu pot
progresă. îndeajuns.

Nu trebuie să uităm de asemenea că nimeni nu posedă cheia universală care
•deschide porțile fermecate ale artei viitoareii noastre societăți comuniste,- această
artă va rezulta tocmai din strădaniile migăloase, îndelungate, dar pasionate, ale
generațiilor artiștilor tineri.

Memoria nu trebuie să facă eforturi prea mari pentru a restabili identitatea tunului de tragere grea din războiul trecut, intitulat „Bertha cea grasă” — Die cliche Bertha. De astădată, lașul literar pare a-l fi instalat în Turnul Goliei, pentru a ținti obuzele spre celelalte orașe ale țării. În nu mai mult de 7 pagini sînt cuasi-desfîințați toți criticii care nu sînt ieșeni, pe un motiv sau altul : Matei Călinescu, pentru a fi aparat romanul „Risipitorii” împotriva observațiilor lipsite de pregnantă; Ov. S. Crohmălniceanu, pentru a fi lăudat fabulele lui Marcel Breslașu; Paul Georgescu, pentru: a fi relevat și merite, și nu numai lipsuri în volumul lui Petre Stoica „Pietre kilo?netrice” și pentru a nu fi desfîințat „Profilurile lirice” ale unui confrate ; S. Damian, pentru a nu fi vehiculat numai idei nemaîntilnite în articolul „Compoziție-subiect în proză” ; Eugen Simion, pentru a fi scris cronici „apologetice” despre Ion Brad și T. Ulan; Nicolae Manolescu, pentru a nu fi distrus volumul lui A. E. Baconsky ; Ion Dodii Bălan, pentru a fi relevat meritele volumului „Cadențe” de Victoria Ana Tăușan; G. Dimisianu, fiindcă recunoaște patosul cetățenesc al ultimului volum „Fîntina Soarelui” de Eugen Frunză; pe George Munteanu pentru a nu fi lichidat pe T. G. Maiorescu, etc. Aceasta în ce privește Bucureștii. Dar credeți poate că tirul ieșean se îndreaptă numai împotriva Capitalei ? Nicidecum. Nici piatră peste piatră n-ar mai trebui să rămînă din Clujul în care Victor Felea face, prea cuminte, recenzia cărții lui Manole Auneanu din Timișoara, în care „Scrisul Bănățean” și-a îngăduit să-l laude pe Geo Dumilrescu și pe Miron Scorobete. Numai în „lașul literar”, din care pornește tirul, critica a fost echilibrată, judicioasă ; e drept, se afirmă delicat doar că s-au adus prea generoase elogii lui Hagi, lui Gurghianu și Felea.

Sîntem de acord cu punctul de plecare al discuției: critică literară sau apologie ? Subscriem întru totul la articolele apărute în „Scînteia” : „Pentru o critică principială, pătrunsă de spirit de partid” și „împotriva tonului apologetic din critica literară și artistică”. Nu putem fi însă de acord cu patriotismul local exagerat al nici uneia din revistele Uniunii Scriitorilor, orișunde s-ar afla sediul redacției. Criticii amintiți mai sus, au ei oare numai părți negative ? Există oare un marasm total în modul de apreciere a operelor literare ? Nu. Credem dimpotrivă că fiecare din incriminații, mai curînd desfîințați de tirul de artilerie ieșean, au și studii bune la activul lor, temeinice și just cîntărite. Prea multe „muște dintr-o lovitură” ! Un atac împotriva întregului front critic nu convinge pe nimeni de justetea unor d&n argumente și dă impresia de iritare personală. În numele căror studii temeinice, de pe înălțimea căror opere desfîințează M. Dragon dintr-un condei și într-un stil necolegial modul de a face critică al tuturor colegilor săi bucureșteni, clujeni și timișoreni la un loc ? Credem realmente că n-ar strica nu numai mai multă modestie, dar mai midlă pondere în apreciere, mai mult

spirit de discernămint. Revistele bucureștene, sesizând lipsurile criticii, au știut să aprecieze just cronicile lui N. Barbu, ale lui Liviu Leonte, ca și ale altor colegi ieșeni. A împărți harta țării pe regiuni, ipentru a rade de pe fața pământului una din ele, sau poale chiar mai multe, nu folosește nimănu, și cu atât mai puțin arMleriștilor din Turnul Goliei...

T. R.

CENACLU

De la lectura în cenaclu ,pjină la publicarea într-o revista este un drum destul de lung pentru tînărul iscriitor nerăbdător să se vadă publicat. Această sită a debutului oprește fără îndoială un mare număr de ipoeti de ocazie care, în afară de semnătură, n-au mare lucru de >spus. Sint însă și autentice talente oare se pot pierde, descurajate de lungimea așteptărilor și de repetatele eșecuri. Un 'imbold, o încurajare binevoitoare, poate fi salutară în apariția unui nou scriitor și se cere multă înțelegere și destul de multă indulgență pentru a depista și 'favoriza creșterea acestei nod mlădițe.

Una dintre cele mai indicate și mai roditoare metode este aceea a colaborării strinse între revistă și cenacluri. Revista „Steaua” a luat inițiativa lăudabilă de a inaugura o rubrică 'intitulată „Cenaclu”, în care prezintă iselecțiuni din creația membrilor cite unui cerc literar din țară. Fără să pretindă acestor lucrări un nivel asemănător colaborărilor semnate de scriitori cunoscuți, revista lansează cu fiecare nume nou cite o mică promisiune, o avertizare utilă a cititorilor și totodată o încurajare meritată a autorului și a cercului literar respectiv. După un reușit grupaj al cercurilor literare din regiunea Brașov (nr. 5), în numărul 8 revista prezintă cenaclul George Bacovia din Bacău. Tinerii poeți (zece, față de un singur prozator !) reușesc să transmită de multe ori impresia unei adevărate sensibilități poetice, a unei vibrații autentice de un lirism avîntat, tineresc : „Se-nalță lumina, se-nalță dorințele/Gîndul desferecă cerului porțile ! Tu te înalți strălucind/Spre stele, năpustind peste lume scînteii”. („Violonistul” de Margareta Moldoveanu). Sau generosul „Cîntec de luptă” al lui I. G. Destelnică. Notabil, deși evident arghezian, este și „Ulciorul moldovenesc” al lui Ovidiu Genaru : „Moștenea prin palme harul/de la naștere, olarul,/amfora s-o facă vie./Te iubesc moldovenesc/vas dintr-un pămînt cu vie”. Mai puțin plăcut impresionează diluarea și chiar evaporarea ideii poetice, datorită unei preferințe destul de ieftine pentru o proză „cosmic-filozofică” îmbrăcată în metafore uzate : „Te-am căutat și m-ai căutat/să-ți dăruie inimai,/iar tu să-mi dai puterea/Astfel/visul meu a prins rădăcini/și-acum dă-n floare/Cauți mereu spre oameni/și oamenii spre tine/Dintr-o nevoie reciprocă/e-această — fără seamă — căutare/Și-astfel/cu visurile splendid înflorînd/se naște fericirea lumii” (Partidului”, de Ion Buleandră).

Inițiativa revistei „Steaua” va da fără nici o îndoială, roadă ; e necesară însă pe lîngă o orientare mai hotărîtă spre descoperirea acelor talente cui adevărat originale, și multă perseverență și răbdare, pentru a nu repeta experiența rubricii similare „Qercuri literare” din „lașul literar”, care după un început promițător, amenință cu dispariția (rubrica, din ce în ce mai mică, lipsește cu totul în nr. 7 și 8).

M. A.

ncă de la apariție „Biblioteca pentru toți” s-a dovedit o colecție care prin publicul larg pe care-l solicita, prin lucrările publicate, a atras atenția. Noua formă a colecției, datînd de cîțiva ani, prin extinderea sferei de preocupări, incluzînd diverse și numeroase titluri din literatura romană și universală, prin îmbunătățirea aspectului igrific și publicarea periodică (un volum pe săptămână) a (sporit aprecierea meritată ce i se acorda. Așa cum arată și denumirea ei, „Biblioteca pentru toți”, are o cuprindere amplă luîndu-și misiunea să popularizeze tot ceea ce este important, caracteristic, valoros din literatura națională și universală de la începuturile «i și pînă astăzi. Chiar la apariție săptămînală o astfel de sarcină nu fe deloc ușoară pentru cei ce conduc colecția, mai ales că în împlinirea ei Itrebuie să se călăuzească de un număr de criterii necesare pentru a găsi o proporționare judicioasă a prezentării literaturii. Aceste criterii trebuie să țină seama, în întăietatea apariției unor lucrări față de altele, de reprezentarea echilibrată a diferitelor perioade istorice, raportarea la celelalte colecții ale editurilor, lansarea unor noi scriitori merituoși din literatura străină, necunoscuți încă la noi, etc. Astăzi ia noi în țară o serie întreagă de colecții isînt menite să popularizeze tezaurul literaturii române și universale și stau la dispoziția maselor (largi de cititori. Colecția „Scriitori rotrnîni” sau „Clasicii literaturii universale”, colecția „Cutezătorii” sau „în jurul lumii” răspund interesului pentru o variată problematică și o înaltă calitate artistică a textului literar. Avem impresia că în dorința de a nu lipsi colecția de lucrări fundamentale din istoria literaturii, intenție firește laudabilă în siine, cei ce se îngrijesc de „Biblioteca pentru toti” n-au coordonat cu destulă înțelegere operele publicate, cu diferite alte forme de popularizare a literaturii existente la noi. în fața problemei ce să publice mai întii, editura s-a îndreptat adesea către capodoperele literaturii clasice sau alte scrierii, desigur, deosebit de însemnate, fără a ține însă seama că, în fond, aceste lucrări pot fi găsite de cititori și în aite colecții unde este si mai firesc să le caute. De pildă, pentru a lua „Letopisețul țării Moldovei” de Neculce, sau „Romeo și Julieta” de Shakespeare, lectorul se va adresa cu precădere în primul rînd colecțiilor de „Scriitori Români” sau „Glasioi ai literaturii universale”. Dacă elevul, pînă la o anumită vîrstă, își limitează câteodată lectura extrașcolară la o colecție proprie cum e „Biblioteca școlarului”, unde trebuie să abțină oit mai multe din textele de bază care să-i deschidă gustul pentru lectură și să-i dea cunoștințele generale asupra dezvoltării acesteia, ulterior Crnărul ca și omul matur se obișnuiește să cerceteze diferite alte colecții. Aceasta nu înseamnă bineînțeleles ca „Biblioteca pentru toți” să ocolească marile valori 'clasice ; dar în cursul desfășurării colecției, discernămîntul priorității anumitor lucrări față de altele trebuie să fie menit să contribuie la realizarea unei varietăți și bogății tematice, a unei mai active răspîndiri a literaturii contemporane, profitînd de profilul altor colecții care se concentrează mai ales pe tezaurul .clasicismului. Desprinderea, din șirul de opere alese, a unor opere 'editate de alte colecții, pentru a fi publicate separat ca în cazul „Biletelor de papagal” de Arghezi, poate fi de un real folojs publicului care nu întotdeauna sre posibilitatea de a achiziționa și parcurge în întregime sau cea mai mare parte a scrierilor unui autor. însă culegerile mai ample de texte sau romane pe care cititorul le poate consulta cu ușurință în colecțiile paralele ca în oazul volumului Dickens, „Marile speranțe”, sau Sahia „Moartea tînarului cu termen redus”, puteau fi publicate în „Biblioteca pentru toți” mai tîrziu. Trebuie evitată de aceea, pe (cît posibil, monotonia diverselor colecții și amplificată Viziunea literară a „Bibliotecii pentru toți” cu privire la un autor, la ;o epocă, ia evoluția unei literaturi. „Biblioteca pentru toți” avînd prin rolul pe care-l deține, o mai elastică putere de mișcare de-a lungul istoriei culturii nu are rost să supună planul ei junor criterii rigide, unei monotone repetări în-

tirziate a celorlalte colecții, și nici o aritmetică egalitate, cam naivă, a tuturor perioadelor de dezvoltare literară. Te asemenea ea nu trebuie să se concentreze numai asupra contribuției clasicilor ci să dea atenție scriitorilor interesați și însemnați ai contemporaneității, chiar dacă aceștia nu au ajuns la stadiul unei celebrități și notorietăți supreme. Dacă acest ultim criteriu se aplică în cadrul literaturii noastre actuale, selecția din literatura dintre cele două războaie e destul de parcimonioasă. Romancierii care au avut serioase merite în alcătuirea fizionomiei literare a acestei perioade ca Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Panait Istrati, G. Călinescu, etc. lipsesc din Cadrul colecției

Cum reflectă „Biblioteca pentru toți” dezvoltarea bogată în literatura noastră contemporană a speciei, oare, cum arăta Ibrăileanu, a doblândit prin trăsăturile ei o mare putere de atracție asupra gustului public modern, dacă nu sînt ilustrate aici acele opere care au însemnat trepte și cotituri în evoluția romanului românesc pe drumul realismului? De la proza de analiză psihologică a lui Ijolban la tabloul decăderii sociale a marilor familii din ciclul Halipilor al Hortensiei \Papadat Bengescu, de la critica atmosferei orientale înăbușitoare, înapotat feudale, din „Cfrira Chiralina” lui Panait Istrati, la romanul călinescian de structură balzaciană și la monologul pasionat al lui Gamil Petrescu, în -epoca dintre cele două războaie se remarcă diversele modalități de afirmare a romanului românesc. Aceste manifestări trebuie să-și vădească într-o mai mare măsură varietatea în cadrul „Bibliotecii pentru toți” pentru că ele nu înseamnă numai producții de calitate ci marchează și o nouă etapă în literatura noastră în care începe, ca și în celelalte literaturi la faza maturității, un avînt al epicii ample, al dezbaterii de lungă respirație, solicitat de reflectarea unei problematice complexe. Colecția se arată destul de vitregă și cu lirica din aceeași perioadă. Cu toate acestea apariția poeziei de dinaintea celui de al doilea război mondial, ar ajuta jmult la explicitarea evoluției unor poeți de seamă ai zilelor noastre, la urmărirea filonului realist în lirica română. În popularizarea poeziei editura ar trebui să își dubleze eforturile fără a sta în coada gustului public ci încercînd dimpotrivă să dezvolte acest gust către domenii mai diverse, mai multilaterale. Pentru a umple această lacună și altele asemănătoare se poate utiliza metoda antologiilor, rețiriînd doar un titlu sau două diin colecție și nu cîte unul dedicat fiecărui poet în parte. Nu înțelegem de ce este atît de rar abordată alcătuirea culegerilor mai ales pe tărîmul versului, unde ea e foarte potrivită. În acest fel, de exemplu, referitor la epoca dintre cele două războaie, promontoriul arghezian nu s-ar situa în concepția publicului pe un rnunte golaș, ci într-o regiune populată de colaboratorii unor reviste cu suflu democratic ca „Viața românească” și („însemnări literare”. într-o antologie, alături de Topîrceanu s-ar putea afla numele lui Demostene Botez, Lucian Blaga, Ion Pillat, Al. Pliilippide, Fundoianu, Adrian Maniu, Marie Voronca, ș.a.

Și o antologie a nuvelisticii din aceeași epocă ar fi bine venită, întregind portretul unor scriitori ale căror opere cunoscute au avut o mare circulație cum sînt Liviu Rebreanu, Gib. I. Mihăescu, Brătescu-Vomești, Anton Holban, etc. Aceasta ar duce la o mai aprofundată cunoaștere a exponenților principali din literatura dintre cele două războaie și la diversitatea undi epoci pe care BPT, urmînd cuminte „Biblioteca școlarului”, o condamnă la sărăcie și monotonie.

Totodată o asemenea culegere ar putea extinde tabloul prozei și poeziei românești la proporțiile reale ale literaturii noastre.

În ultimii ani se accentuează un dezinteres pentru popularizarea dramaturgiei contemporane în cadrul acestei colecții. Comparînd cu titlurile din literatura universală unde figurează diferite piese de la „Faust” la „Cyrano de Bergerac” și „Stâlpii societății”, absența teatrului românesc, exceptîndu-l pe Alecsandri și Delavrancea (tipărit în diferite colecții și formate), pare surprinzătoare.

Aceleași /motive care au prilejuit publicarea citorva dintre lucrările celor dor autori dramatici din trecut erau menite să șndemne și la editarea unor piese din teatrul lui Gamil Petresou, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, M. Sorbul, etc. în special în ce privește activitatea lui Camil Petrescu, reprezentată în „Biblioteca pentru toți” doar priin romanul scris după eliberare „Un om între oameni”, carența este cu totul condamnabilă avîind în vedere contribuția cu totul remarcabilă a scriitorului în dezvoltarea prozei și dramaturgiei noastre.

Miră și totala lipsă a criticii literare din conținutul colecției pe 1962 și 1963. Acest domeniu nu și-a găsit un adăpost ospitalier în nici una din colecțiile editoriale, deși în cunoașterea unei literaturi, istoria luptelor de idei în jurul operei de artă este indispensabilă și are o eficiență incontestabilă în educarea estetică a publicului.

Punerea la dispoziția publicului a unor culegeri rezonabile ca amploare dar bine întocmite pentru a oglindi sub toate aspectele contribuția adusă la dezvoltarea criticii literare și estetice din opera lui Gherea, Ibrăileanu, Raicu-Rion, E. Lovinescu, N. Iorga, G. Călinescu, Perpessiaius, etc. — așa icum obișnuia să o facă în mod judicios colecția în vechea ei formă — ar fi cît se poate de utilă. Și mai mult ise simte nevoia unor antologii de critică contemporană în care să fie interpretat fenomenul literar actual.

în popularizarea literaturii universale „Biblioteca pentru toți” a înregistrat multe succese. Dacă au evitat primejdia statisticii geografice, editorii nu -au reușit să se dispenseze deocamdată de ideea de a se afla într-un paralelism cu totul nepotrivit cu colecțiile de destul de largă popularizare ale „Editurii Tineretului”. De pildă scriitori cultivați mai ales de lectori la vîrsta adolescenței, ca Jules Verne sau Daudet, publicați mereu în „Editura Tineretului”, unde de drept își au locul, ar fi putut fi animați din planurile „Bibliotecii pentru toți” în actualul ei stadiu de dezvoltare.

Și în sectorul literaturii /universale se remarcă o timiditate în a aborda mai frecvent scrierile apropiate de prezent. Cititorul ar dori să găsească în paginile „Bibliotecii pentru toți” nu numai cărți din veacurile trecute, ici și noutăți literare cu care publicul nostru ia contact pentru prima dată. De pildă foarte interesant ni se pare din acest punct de vedere proiectul unei antologii a nuvelisticii americane contemporane, sau culegeri din poezia franceză, engleză, rusă, italiană etc. în genere literatura franceză, familiară publicului român sub aspectul prozei realiste majore, s-ar cere ilustrată și în domeniul versului contemporan. Poeți purtători ai revoltei împotriva lanțurilor capitalismului, de ila Baudelaire la Apollinaire și la Aragon, chiar cînd nu au ajuns să descopere la capătul revoltei drumul spre eliberare, merită să fie cunoscuți pentru forța critică de înaltă calitate artistică a mesajului lor, pentru explozia lirică de un intens dramatism. Același lucru se poate spune despre poezia germană contemporană, de la Morgenstern la exponenți *la'i* grupului 47, ca Enzensberger și despre dramaturgia actuală americană (Arthur Miller, Tennessee Williams) sau cea franceză (Giraudoux, Gocteau, Sartre, Anouilh, Salacrou). Piese ale majorității autorilor de teatru menționați au văzut cu succes lumina rampei în teatrele noastre. N-ar fi cazul ca „Biblioteca pentru toți”, cu aparatul ei critic corespunzător să înarmeze publicul cu cunoștințe folositoare asupra activității acestor scriitori și semnificației lucrărilor lor? în colecție, literatura germană antifascistă ar avea dreptul la o mai mare atenție din partea editurii. Thomas Mann, de pildă, ar trebui să fie prezent în colecție prin scrieri care n-au văzut încă la noi lumina tiparului, căutîndu-se să se desăvîrșească înfățișarea operei acestui scriitor, operă de frunte a culturii umaniste. Aceeași remarcă și despre proza italiană, unde cel puțin Cezare Pavese ar fi putut fi publicat.

Pentru a cunoaște cît mai mult din literaturile cît mai multor țări, antologiile sînt folositoare, cel puțin rn domeniul poeziei /și al nuvelei. Succesul obținut de „An-

tologiaa poeziei Americii latine" și recent, de „Poezia Nordică”, ar putea fi un stimulent pentru „Biblioteca pentru toți”.

În concluzie, colecția a avut evidente succese, deși adesea s-a mulțumit să dubleze, cu timiditate „Biblioteca școlară”, ceea ce e inutil și vădește o subestimare domoală a publicului cititor.

„Biblioteca pentru toți” nu trebuie să duhleză alte colecții ci să demonstreze spirit de inițiativă și un nivel corespunzător profilului ei specific.

T. ROTARU

VICTOR ION POPA, DESENATOR

Uneori, în dimineața de acum aproape 30 de ani, putea fi zărită pe Calea Victoriei silueta delicată a unui om ce purta o pălărie neagră cu boruri largi, lavalieră și pantofii cu vârfurile ascuțite ale unei mode de miult apuse. Era Victor Ion Popa, pe atunci director de scenă al teatrului din pasajul 'Comedia.

După ce trezea, din somn portarul, venind la teatru înaintea tuturor. Victor Ion Popa își începea activitatea ce dura, uneori fără întrerupere, pînă seara târziu: lectura pieselor, punerea în scenă, repetițiile, schițarea decorurilor și a 'costumelelor, discutarea unor noi manuscrise, atîtea și atîtea altele. După toată această muncă uriașă nu el era cel ce cădea friit de oboseală, ci actorii, decoratorii, mașiniștii, electricienii cu care lucra. Absorbit de muncă, uita pînă și de mîncare. A doua zi, în zori, Victor Ion Popa putea fi văzut pe terasa teatrului punînd la uscat costumele pe care le vopsise peste noapte.

„Cînd mai avea timp să deseneze sau să modeleze, cînd își mai scria piesele de teatru, romanelle, schițele sau articolele din presă?” — se întrebau prietenii săi. Pe drept cuvînt, aceștia l-au poreclit pe Victor Ion Popa „Leonardo da Vinci al Romîniei”, omul cu zeci de meserii, multilateral talentat.

Sufleur și director de scenă, autor dramatic și profesor de conservator, romancier și critic de artă, desenator și cronicar dramatic, sculptor și scenograf, caricaturist și director de teatru, gazetar și poet, unul din primii creatori de scenarii radiofonice la noi, iată doar cîteva din meseriile pe care le-a practicat V. I. Popa.

Fiind încă elev de liceu la Iași, Popa își trimitea desenele și poeziile la revistele din localitate. Arta desenului a fost prima lui mare pasiune, cu aceasta a debutat și de ea a fost legat toată viața. Mărturie ne stau cele peste 2 000 de desene publicate. Casa sa era împodobită cu gra-

vuri, picturi și sculpturi realizate de el.

Din păcate, această latură a preocupărilor sale este puțin cunoscută și studiată. Despre activitatea sa literară însă, s-au scris numeroase pagini critice, romanele sale ca „Velerim și Veler Doamne”, „Sfirlează cu Fofea-ză”, „Floare de oțel” sînt astăzi reeditate în tiraje de masă. Piesele sale sînt jucate pe aproape toate scenele țării. Echipele de teatru de amatori din fabrici și de la sate reprezintă cu succes piese ca „Tachie, Ianke și Cadîr”, „Deșteaptă pămîntului,” sau „Guițul lui Pepelea”. Teatrul de stat din orașul său natal, Bîrlad, îi poartă numele.

Oare pentru faptul că Victor Ion Popa, de-a lungul carierei sale, nu s-a ocupat exclusiv de pictură și desen, poate fi încadrat în categoria diletanților sau a amatorilor? Nicidecum. În afară de numărul mare de desene, au fost perioade în care artistul s-a ocupat cu deosebire de arta plastică. La aceasta trebuie

adăugate măiestria execuției și bogăția de idei a conținutului unora din operele sale.

Așa cum în teatru, Popa a învățat de la unii din maestrii înaintați ai culturii universale și românești, de la dramaturgi ca Maxim Gorki, actori ca Alexandr Moissi sau regizori ca Paul Gusty, arta desenului a învățat-o de la unii din cei mai buni artiști ai vremii, Iser și Tonitza. Înriurka celui dintâi este evidentă în perioada de început, în ceea ce privește mijloacele de exprimare. Dela N. Tonitza a învățat mai târziu cum să trateze temele ou conținut social-politic.

Între 1914 și 1916 a apărut la Iași revista *Ver-suri și proză*. Copertile, ilustrațiile și vinietele erau semnate alternativ de I. Iser și V. I. Popa. Uneori colabora și I. Ross. Dacă desenele nu ar fi încălțate, ar fi destul de greu de deosebit care sînt ale lui Iser și care ale lui Popa, în atît de mare măsură acesta din urmă era influențat de maestrul său. Dar Victor Ion Popa nu avea atunci decît 18 ani. Terminase liceul și urma Conservatorul de artă dramatică la clasa poetului Mihai Codreanu. Era în perioada anilor cumpliți ai primului război mondial; tînărul student se căznea să-și dîștigate pîinea. Pînă atunci colaborase doar la revista liceului Internat, *Bondarul*, și la o publicație din

Focșani, *Revista noastră*, unde semna cu pseudonimul G. A. Hamza.

Meritoriu pentru V. I. Popa nu era doar faptul că reușise să se apropie de maniera de a lucra a lui Iser, care, în acea perioadă, prin 1916, era recunoscut ca o personalitate a plasticii românești, ci faptul că abordase teme cu un conținut social profund. Astfel, în afară de cîteva portrete de intelectuali, printre care și cel al lui M. Sadoveanu — **ima** din cele mai izbutite înfățișări plastice a marelui nostru prozator — V. I. Popa a realizat în acea vreme cîteva compoziții cu tematică socială care anunțau artistul militant de mai târziu. Chipul oamenilor din desene ca „Sala de așteptare”, acele din „Tărani la sfat” sau al soldatului ce pleacă pe front și al mamei sale văzuți în peisajul dezolant al unei gări provinciale exprimă acele sentimente ce se întipăriseră în viața și în trăsăturile celor oproșiți și exploatați din vechiul regim. Totodată, din aceste lucrări, reiese limpede că, dacă V. I. Popa s-ar fi consacrat ou exclusivitate artei plastice, ar fi devenit unul din cei mai reprezentativi mînuitori ai penelului, și ar fi oglindit viața poporului, pe care o cunoștea bine. Raportîrădu-ne la întreaga sa creație, inclusiv cea de romancier și de dramaturg, vedem că V. I. Popa și-a pus întregul său ta-

lent în slujba celor mulți. Ceea ce n-a realizat pe deplin V. I. Popa în plastică, a fost transpus de el cu succes în multe din piesele și povestirile sale. Împreună cu G. M. Zamfirescu a luat inițiativa înființării primelor teatre muncitorești și sătești.

În 1916 V. I. Popa a ilustrat cartea lui A. H. Hidalgo, „Cuvinte despre oameni” apărută la Iași. Puțin timp după aceasta, împlinind vîrsta recrutării, Popa a fost încorporat și apoi trimis pe front. Anii primei conflagrații mondiale s-au oglindit mai târziu, în cîteva romane și nuvele antirăzboinice ca „Floarea de oțel”, apărut în 1932 și culegerea de povestiri „A fost o dată un război”.

Romanul „Floarea de oțel”, publicat mai întîi în foileton, în revista *Vremea*, a fost însoțit de zeci de gravuri create de autor. Scenele de război ilustrate se succed punetînd acțiunea cu puternice imagini demascatoare ale suferințelor îndurate de cei trimiși să-și dea viața pentru a îngroșa pungile de bani ale capitaliștilor și moșierilor. Într-un desen publicat în 1920, în revista *Hiena*, V. I. Popa a subliniat cu acea ironie amară ce-i era caracteristică, tocmai această latură a cupidității și mentalității exploataților. Un tăraran, invalid de război, îmbrăcat cu o manta soldățească zdrențuită, cu căciula în mină se află în

fața unui bancher ce-și păzește cu spatele-i lat casa de bani. Inutilitatea gestului făcut de acest țăran sărac de a cere credit unui cămătar, reiese și din legenda desenului : „Credit nu acordăm, garanția brațelor ai pierdu't-o !”

V. I. Popa ne-a lăsat multe desene asemănătoare. Revenind la ilustrațiile antirăzboinice, cele pentru cartea „A fost o dată un război” oglindesc alte aspecte, și anume cele ale vremelniceii ocupații germane, precum și chipuri ale unor militari din vechea armată. Cîteva tipuri bine șarjate, de „Moș Teacă” romîni și nemți, sînt schițate de V. I. Popa icu talent de fin observator.

Alte ilustrații a realizat, mai tîrziu, tot pentru povestirile sale ca : „Spaima cea cumplită”, „Lașul”, „Bătaia” ș. a.

În priimii ani după greaua experiență a războiului, Popa și-a consacrat cea mai mare parte a activității sale desenului. Stabilindu-se la București, el a devenit desenator și redactor la *Revista copiilor și a tinerimei* editată de Ion Costaforu.

Popa a fost unul din puținii artiști din perioada dintre cele două războaie care și-a pus talentul în slujba educării tinerei generații, în afară de cele cîteva sute de desene ale

cărților de citire, abecedare, ilustrații de povești și poezii, la care V. I. Popa a lucrat pînă în ultimii ani ai existenței sale. el ne-a lăsat și imagini demascatoare ale vieții de mizerie îndurate de copiii celor exploatați.

În perioada cînd V. I. Popa devenise dramaturg și regizor consacrat, cînd cea mai mare parte a timpului și-o dedica muncii literare, el mai găsea încă vremea necesară pentru a desena, stînd ore întregi aplecat asupra planșelor, schițînd și migălînd la imaginile pentru copii. Dar acestea nu se adresau tuturor copiilor, ci cu exclusivitate celor din păturile de jos, fiilor de muncitori și țărani. Printre altele, trebuie amintite ilustrațiile la manualele didactice pentru copiii de la sate.

În revista *Vremea* din 25 decembrie 1930 V. I. Popa a publicat două desene intitulate „Crăciunul celor mari”, al celor avuți, și „Crăciunul celor mici”, al copiilor oamenilor săraci.

Contrastul rezultat din imaginile celor două desene apărute pe aceeași pagină a publicației este expresia plastică a contrastului dintre cele două lumi opuse, dintre cele două clase antagonice.

Desenele lui V. I. Popa au apărut în paginile presei progresiste, democratice. La *Cuvîntul Liber*, el

a colaborat alături de graficieni militanți ca Perahim, Kazar, Jiquide, Cristea, Mărculescu și alții. Pe coperta din 12 mai 1931 a revistei, poate fi văzută figura unui individ, cu frunte îngustă, cu brațele prea lungi, căutătura ochilor prostească. Explicația desenului : „Numai slăbănogii este cu cetitul, care el nu-i vasăzică sport”. Cu aceasta, V. I. Popa a demascat încă una din răciile vechiului regim : sportul profesionist.

Departate de a urmări un umor ieftin, gratuit sau, ca mulți dintre confrății săi ce publicau în presa burgheză de scandal, pornografii și desene ce oglindeau rivalitățile politice dintre partidele din opoziție și cel de la putere, V. I. Popa a încercat și a reușit să abordeze cu succes acele teme majore ce impulsionau marea masă a poporului și a intelectualilor cinstiți.

Șarjele politice și antidinastice ocupă un loc însemnat în creația lui Popa. De la caricaturile liderilor partidelor burgeze pînă la desenele reprezentîndu-i pe aceștia în posturi ridicole sau înfierăți în atitudini și situații din care reiese cu limpezime mașinațiile lor veroase, V. I. Popa a realizat o gamă întregă de lucrări care îl plasează printre artiștii înaintați din perioada interbelică. În această galerie nu lipsesc figurile tuturor exmonarhilor

din dinastia de tristă a-
mintirea Hohenzollern-iloir
cu urechile lor olăpăuge,
printre care se află și
binecunoscuta caricatură,
„Mălăiețul”.

„Ihtiozaurul democra-
ției” se numește desenul
în culori, apărut pe două
pagini mari în revista
Hiena, înfățișând un mons-
tru cu multe capete, fie-
care reprezentând una din
figurile politice de seamă
din trecut. Regele și Bră-
tianu sînt și ei prezenți.
„Ghitaristul generalului
Gonococ”, „Momia unei
legende lichidate” sînt
alte titluri din multele ca-
ricaturi politice realizate
de Popa.

în alt desen, aflat prin-
tre cele peste 300 seme-
nate de el în manșetele
cotidianului **Ora**, vedem
cîțiva șobolani jucîndu-se
cu un balon pe care sene
„Reșița”.

Un aspect al luptei
clasei muncitoare este re-
dat în desenul „Motanul
Siguranței la pîndă”, pu-
blicat în 1921, în peri-
oada de avînt a luptei
pentru constituirea Parti-
dului. Desenul reprezintă
niște muncitori lipind ma-
nifeste. Un agent al Sigu-
ranței îi pîndește după un
gard, gata să-i înhațe.

într-un desen intitulat
laconic „Studenti”, Popa
a redat una din cele mai
dramatice situații ale tine-
retului din acea vreme
Cîțiva studenți slabi,
zdrențuiți, îmbătrîniți îna-
inte de vreme, stau, unii
pe o bancă, alții pe jos,
sub uri copac în Cișmigiu

și învață. Desenul, reali-
zat în culori, a apărut în
revista **Hiena**. Prin el
V. I. Popa s-a ridicat la
nivelul unor graficieni
progresiști, ca Tonitza, Ji-
quidi, B'Arg etc., colabo-
ratori și ei la aceeași re-
vistă.

Mai merită a fi men-
ționate o serie întregă de
lucrări ale lui V. I. Popa
care dezvăluie adevărata
stare de spirit a poporu-
lui. De pildă, desenul ce
reprezintă un soldat fă-
cînd de gardă în fața fos-
tului palat regal. Acesta
spune cu minie : „Pînă la
armistițiu păzeam țara îm-
potriva unor ticăloși și de
5 ani încoace (era în 1922
— *n.n.*) păzesc niște tică-
loși împotriva țării”.

Din activitatea sa de
artist plastic, face parte și
cea de scenograf. în aceas-
tă calitate, V. I. Popa a
schițat decorurile și cos-
tumele la o serie întregă
de piese. Unul din cele
mai strălucite succese l-a
avut cu „Azilul de noapte”
de Maxim Gorki, piesă
ale cărei schițe de decor
le-a publicat și în revista
Vremea. Piesele pentru
teatrul de amatori, le-a
editat însoțite de ilustrații
și indicații de decor și re-
cuzită.

Multe din lucrările lui
Popa au figurat în diverse
expoziții. în presa vremii,
prezența sa era mențio-
nată la mai toate saloa-
nele anuale ale umoriș-
tilor. Criticii plastici des-
prindeau din opera sa nu
numai aspectul caricatural-
umoristic al desenelor ci

și puterea de caracterizare
datorită înclinațiilor sale
literare și de om de tea-
tru. Iată ce se scria despre
el în **Revista vremii** din
27 mai 1923 :

„V. I. Popa este un
temperament multiplu,
deosebit de viguros. Scri-
itorul dramatic Popa a
dovedit că posedă acest
dar al caracterizării nu
numai în planul grafic. Pe
scenă ca și pe hîrtie, figu-
rile sale trăiesc, au o viață
distinctă și imbolduri pre-
cise. Cu Popa sîntem dea-
supra caricaturii. Oamenii
aceștia nu pozează, se
vede, sub înfățișarea lor
cea mai avantajoasă ; dar
nu sînt nici simple defor-
mări. Creionul artistului
i-a surprins în atitudinea
lor obișnuită, fără paradă,
cu privirea lor de toate
zilele”.

Cu multă simpatie, s-a
îndreptat V. I. Popa spre
o serie de personalități ale
culturii progresiste con-
temporane. Astfel, în
**Rampa, Adevărul, Dimi-
neața, Vremea, Cuvbitul
liber, Revista vremii** ș.a.
au apărut sute de portrete
semnate de el, ale unor
scriitori, compozitori, pic-
tori și actori printre care
Lucia Sturdza Bulandra,
Ion Manolescu, Th. Pal-
lady, Victor Eftimiu,
George Enescu, Camil Pe-
trescu, Stan Golestan, A-
ristide Demetriad, Alfons
Cas'taldi, N. Băltățeanu și
alții. Zeci de portrete le-a
închinat celor doi mari
oameni de teatru pe care
i-a stimat cel mai mult
și despre care a publicat

și câteva articole în presă : Paul Gusty și Alexandr Moissi. în portretele lui Moissi, pe care Popa l-a cunoscut personal, a încercat să surprindă expresia ochilor și mobilitatea trăsăturilor marelui actor. Un alt portret i l-a închinat lui Raibindranatih Tagore.

Din autoportretele sale, se desprinde figura artistului cu profilul delicat, cu privirea pătrunzătoare. Uneori chipul îi este încadrat de (gulerul îmblănit și căciula-i uriașă, nelipită în zilele friguroase. Alteori, V. I. Popa s-a autodesenat cu paleta de pictor în mână. Printre sculpturile și desenele sale originale, aflate la Muzeul Teatrului Național, se află și autoportretul denumit de el ironic, Sf. Sebastian. Este un desen realizat în spital cu câteva zile înainte de moarte. Eforturile medicilor de a-l salva și suferințele sale trupeșii sînt redată prin sutele de ace ale seringilor înfipite în trupu-i slab.

Tehnica lui V. I. Popa este variată și uneori cu totul originală : desene în linii simple, subțiri, de fin oizelator, fără valorație și umbre așa cum sînt unele din autoportrete sau ilustrațiile pentru revistele și cărțile dedicate copiilor i desenele în peniță ce imită aqvaforțele, ca portretul lui Victor Hugo sau expresivul cap de bătrîn publicat în *Cuvîntul liber* și desene în creion oolorat sau pastel, acuarelă sau sepia.

Uneori a fost preocupat de simple motive decorative, în care încerca să umple un anumit spațiu cu arabescuri ce amintesc de virtuozitățile unor încercați giuvaergii. Răbdarea de care a dat dovadă la realizarea unor astfel de piese, impresionante prin precizia cu care sînt realizate, atestă un spirit de migală, obișnuit să ducă la bun sfîrșit, cu conștiinciozitate, o muncă oricît de dificilă.

Creația sa plastică poate fi împărțită în două mari etape. Prima etapă, de tinerețe, se încheie cînd artistul a împilinit 27 de ani, atunci cînd a avut și primul mare succes în teatru cu piesa „Ciuta”. Este etapa cînd înclinațiile sale oscilau între pasiunea pentru arta plastică și cea pentru teatru. Este etapa cînd, căutîndu-și drumul, V. I. Popa s-a lovit de o serie de greutăți atît de ordin, material cît și profesional. Nu avea nici studiile necesare pentru a se putea realiza ca artist plastic. Succesul obținut ulterior cu piesa „Mușcata din fereastră” l-a determinat să se consacre cu deosebire dramaturgiei. Ocuparea unui post de director de teatru, înclinațiile sale literare au pus în umbră activitatea sa plastică. Este etapa a 2-a, în care răzbat din cînd în cînd urmele vechilor sale predilecții. De data aceasta se poate observa lesne în lucrările sale plastice lipsa de vi-

brații, de trăiri și frămîntări interioare. S-ar părea că trăsăturile desenelor sale sînt voit lipsite de expresivitate, de ostentație.

începînd cu desenele pentru manualele dedicate școlărilor din mediul rural, după oare au învățat generații întregi de copii,, conținînd compoziții cu caracter moral - educativ, ilustrațiile pentru versurile lui Moș Grigore Sfătosul, coperta la volumul de teatru pentru săteni, și terminînd cu ultimele sale desene realizate pe patul de suferință — portretele unor medici ce l-au îngrijit la spital, tuturor acestor desene nu li se poate reproșa prea mult în ceea ce privește corectitudinea proporțiilor, a anatomiei, a compoziției. Dar ele sînt totuși, așa cum s-a arătat,, lipsite de expresivitate. Răzbat uneori accentele unui semănătorism depășit. Totuși, în această a. 2-a etapă nu sînt lipsite de interes printre altele și unele din mulajele sale caricaturale.

Opera plastică a lui' V. I. Popa fiind destul de întinsă, — începută cînd avea 17 ani și pînă în anul cînd s-a stins dint viață, în 1946, în plină, putere creatoare, la vîrsta de 52 de ani — ar trebui să constituie obiectul unor studii de analiză mai amănunțită. La fel și articolele sale de critică plastică, în care și-a spus părerea cu multă competență, plătîndu-se, ca și în celelalte

domenii de activitate, pe o poziție înaintată, realist-critice.

Meritul lui Victor Ion Popa mai constă în aceea că, plin de pasiune și sinceritate a făcut operă de culturalizare a maselor, animat de sentimente democratice, însuflețit de dorința de a veni în ajutorul celor obișduiți. El a reușit să folosească în acest scop variatele sale talente și aptitudini organizatorice, pentru ca, pe mai

multe planuri, cuprinzând o activitate largă, să-și atingă scopul: acela de a face ca roadele culturii și artei să pătrundă sub diferite forme în roasa poporului pe care-l iubea. Cu toate că a trăit și a creat într-un mediu burghez, inima sa a bătut tot timpul alături de cei mulți.

Creația sa plastică, datorită mării sale modestii caracteristice, a rămas în umbra atenției specialiști-

lor și criticilor de artă ai vremii. Astăzi, unele din desenele sale au fost publicate în albumul „Cronica unei lumi apuse”, altele au figurat la expoziția „Grafica militantă”. O reconsiderare a moștenirii plastice lăsate de V. I. Popa merită a fi pusă la îndemina publicului.

IACOB EUGEN

EMINESCU TRADUCĂTOR : NOTE LA O TRADUCERE DIN OVIDIU

Am putea întocmi adnotări prețioase pentru istoriografia eminesciană chiar din comparația textelor mărunte, care dezvăluiesc aspecte inedite din migala de laborator a poetului.

Cu toate că aceste cercetări au o destinație specială și o circulație restrânsă, ele aduc precizări în cunoașterea operei sale și lichidează unele confuzii de texte.

Printre traduceriile lui Eminescu din poezia latină figurează câteva ode de Horațiu („Mi-am zidit monument”, „Către sclav”, „Către Mercur”, „Către Buliatius” *) și un singur fragment, de două versuri, din Ovidiu, „Tristia”, I, 9, 5—6.

Versurile lui Ovidiu cunoscute prin conținutul lor filozofic, l-au atras pe poet, se pare, încă din tinerețe. Datarea traducerii se poate face cu oarecare aproximație iar publicarea unei variante a acestei traduceri confirmă interesul pentru aceste stihuri. În ediția critică a „Postumelor”), Perpessicius a publicat textul traducerii după manuscrisul aflat la Biblioteca Academiei R.P.R., 2279,3, certificând textul ca aparținând perioadei 1877—1879 :

*Pînă vei fi fericit număra-vei amici o mulțime,
Cum se vor întuneca vremile — singur rămîi!*

În volumul al V-lea al aceleiași ediții) se adaugă o variantă a versului al doilea :

Cum s-or înnoura vremile — singur rămîi!

Reproducerea textului, fără varianta versului al doilea s-a făcut și în alte ediții ale poeziilor lui Eminescu).

Căutînd itinerariile unor albume de epocă, în care să documentez atitudinea

>) M. Eminescu : „Opere” IV, Ed. Academiei R.P.R., 1952, p. 518, 404, 400, 402.

;) Ibidem, pag. 382.

*) M. Eminescu „Opere”, V. Ed. Acad. R.P.R., 1958, pg. 408.

) Ibidem „Op. complet.” editate de „Libr. Românească” Iași, 1914, pg. 144.

scriitorilor din jurul „Contemporanului” față de Eminescu, am dat de o variantă a acestei traduceri. Documentul în cauză e un album de autografe și poezii, îngrijit de Eliza Grigoriu^{*)}.

La fila 108 a acestui album găsim un text grafiat în întregime de Eminescu, adică mai întâi versurile latinești și apoi, cu aceeași grijă pedantă, traducerea :

*Donec felix eris multas numeralis amicos
Tempora si fuerint nubila solus eris.*

Pînă ce ești fericit o să numeri amici o mulțime,
Vremile grele viind, singur atuncea rămii !

M. Eminescu

Comarate, cele două variante dovedesc, așa cum spuneam, un interes deosebit al poetului pentru adevărul exprimat în versurile marelui exilat de la Tomis. Eminescu ie-a ales ca dedicație de album pentru caracterul lor sentențios. Probabil că data la care Eliza Grigoriu i-a cerut poetului autograful era apropiată de data traducerii din manuscris ; e totuși posibil ca autograful să fie anterior. Stabilirea datei, în cazul că preocuparea de a traduce o sentință ovidiană cu care poetul se integra sentimental în acea epocă nu s-a produs pe etape distanțate mult în timp, e posibilă prin cercetarea albumului în cauză.

Albumul a aparținut familiei lui Petru V. Grigoriu, unul din colaboratorii mărunți ai „Contemporanului” (1881—1891) și ai „Convorbirilor literare”. Atît el cît și soția sa participă la ședințele „Junimii”, unde au avut ocazia să-l întâlnească pe Eminescu, pe Creangă, pe Garagiale, deoarece, în același album, probabil la date diferite, există autografe și ale acestora. în „Convorbiri”, Grigoriu a tradus din Musset, Hugo, Lamartine etc. .

Eliza Grigoriu transcrie în album poezii întregi din scriitori diverși (francezi și romîni în special). Astfel la paginile 117—121 sînt transcrise versuri de Eminescu : „Epigonii” ; la 139—141 „Mortua est”, la 154—153 ; „Venere și Madonă”, continuînd cu „Strophes d'Auguste Bărbier”, datate „4 juillet 1872”. La fila 116, colecționara notează un titlu explicativ pentru cuprinsul paginilor ce urmează : „Choix de poesies, pensees, sentences francaises et roumaines, 1871, Decembre 20, Iassy”.

Autograful lui Eminescu nu putea fi luat decît înainte de 20 dec. 1871, deoarece autograful se găsește la fila 108 iar la fila 116, deoi mai în urmă, apare o datare certă — 20 dec. 1871. Poeziile transcrise de Eliza Grigoriu sînt de asemenea apărute înainte de 20 dec. 1871^{*)} deși transcrise lîn 4 iulie 1872.

Rămîne de văzut dacă la data aceasta, 1871, Eminescu a fost în țară, la Iași, pentru a-l fi putut întîlni Eliza Grigoriu. Este cunoscut faptul că în toamna anului 1869 Gh. Erninovici îl trimite la Viena, unde se înscrie la Universitate. De la Viena se întoarce în țară pentru scurt timp, în 1871, cu care prilej vizitează pe junimiști, iar în 1872, toamna, pleacă la Berlin^{*)}, unde figurează înscris ca student între 18 dec. 1872 — 26 iulie 1873.

E posibil, de asemenea, ca Eliza Grigoriu să-l fi întilnit la Viena, unde a călătorit în acea perioadă. Indiferent unde a fost luat autograful, documentul inedit

^{*)} Se găsește în colecția de manuscrise a bibliotecii raionale din T. Severin ; semnalat de noi în „Tinărul scriitor” IV, 4, 1955, pag. 78—79.

^{*)} *Epigonii*, la 15 aug. 1870, *Mortua est*, la 1 martie 1871, iar *Venere și Madonă*, la 15 aprilie 1870.

^{*)} G. Călinescu „Istoria literaturii romine” de la origini pînă în prezent, București, 1941, pag. 386.

aflat în albumul citat ne oferă posibilitatea să datăm această traducere : anul 1871. Chiar dacă traducerea din manuscrisele de la Biblioteca Academiei RPR e mai nouă, variantei autografă de care vorbim, mult mai spontană, e un produs al epocii vieneze.

Eminescu a cunoscut opera lui Ovidiu, dar aceasta nu l-a pasionat atât de mult ca aceea a lui Horațiu. Ovidiu, Propertiu, Sallust, Cicero, Tacit au lăsat numai urme de lectură în opera poetului român, Horațiu însă a însemnat o preocupare și chiar, într-o anumită concepție, o influență. Ovidiu, prin retorismul lui, nu l-a reținut.

Rămâne neîndoielnic faptul că, fără să le aibă sub ochi, versurile lui Ovidiu „*Donec felix eris...*” il-au interesat pe Eminescu prin caracterul lor de maximă și că le-a tradus atunci când a avut ocazia.

EMIL MĂNU

BACOVIA ÎN LIMBA MAGHIARA

Excelenta traducere a poeziilor lui George Bacovia în maghiară reprezintă un omagiu adus marelui poet român și satisface un vechi deziderat al cititorilor maghiari, acela de a cunoaște poezia română modernă prin liricii ei cei mai reprezentativi.

Traduceri sporadice din Bacovia au mai existat. Așa sînt valoroasele tălmăciri semnate de Szemler Ferenc și interesantele transpuneri ale lui Lejusz. Jozsef, dar un volum compact n-a stat încă la îndemîna cititorilor maghiari. E meritul editurii pentru literatură și al tălmăcitorului de a le oferi posibilitatea să înțeleagă înaltul mesaj și înalta artă a poetului român.

Pentru cititorii maghiari, poezia bacoviană nu este complet străină, pentru că Ady Endre, contemporanul lui Bacovia, i-a familiarizat cu simbolismul, cu care a fost înrudit și poetul român, într-o lume a cărei agonie au consemnat-o amîndoi liricii. Lectorii maghiari pot urmări, datorită, acestui volum, filiația comună a epocii, fără ca poeții să-și fi cunoscut reciproc poezia. Pornind din aripa progresistă a simbolismului, avînd ca înaintași pe Verlaine — poate chiar pe Baudelaire — fiecare a înscris o pagină minunată în istoria literară a patriei lor. Zmulgînd vîlul de

pe plăgile hidoase ale lumii burgheze, și unul și celălalt au intrat în conflict cu oficialitatea vremii. Pe diferite căi, critica literară burgheză a încercat minimalizarea sensului social al poeziei lor. Bacovia era văzut de către Lovinescu (*Critice* vol. IX) ca un primitiv ce ar merita a fi cultivat din snobism literar, poezia lui avînd un caracter frust care ar încerca transformarea dezagregării psihicului asupra materiei — atât și numai atât. Ady, la rîndul său, era falsificat în acelaș mod. Criticii literari burghezi ca Pinter Jenő se extaziau în fața meșteșugului artistic și a atmosferei, escamotînd însă filonul social atât de puternic la Ady. Intenționat, ambii poeți erau lăsați în umbră, în favoarea celebrităților efemere, despre Bacovia vorbindu-se rar, iar despre Ady superficial și tendențios.

La Bacovia, apropierea de socialism, de proletariat e adîncă. El știe cine va incendia lumea muribundă („Spre primăvară”, „Serenada muncitorului”) dar într-o lume dominată de monstruoasa coaliție se simte adesea un însingurat („solitarul pustiilor pietre”, „singur, singur singur”). Ady e un răzvrătit în sensul propriu al cuvîntului: tonul lui e vehement, imaginile, prin ineditul asociației, sfîșie vîlul aparențelor. Simbolurile înseși sînt cutezări

toare, spărgînd și depășînd tiparele simbolismului. Bacovia, în profund dezacord cu societatea, e mai reținut. O pudoare sufletească deosebită, născută dintr-o acută sensibilitate ce îi e caracteristică îl împiedică să strige. Rareori glasul său se ridică atunci cînd chinul ajunge la paroxism, și de multe ori apare și strigătul însuși ca prevestirea plinsului care va izbucni fierbinte, un plîns universal, ca ploaia magistrală din „Lacustra”. Bacovia, conștient de „crimele burgheze” („Poemă finală”), simte și exprimă ca nimeni altul apăsarea lor, ca un vîl „de plumb” peste lume, de unde și tensiunea durerii, în versurile sale, atît de evidentă lectorilor maghiari. De altfel, ei pot urmări în volum calvarul vieții acestui „Iov modern”, șubred ca sănătate, suferind șocuri nervoase și prigoniri constante, o viață chinuită, — surd în tîrgul provincial mărginit, cu izolarea și mizeriile constante ca umbra, dar traverseate de speranța într-un viitor care azi a devenit prezent. („Mi-am împlinit toate profețiile politice” — Cogifo). Convulsiile unei societăți muribunde ca și prevestirea „îngrozitoarei aurore” își găsesc sub pana lui Bacovia o expresie desăvîrșită. Putreziciunea și calcinarea materiei organice („crengile au sunat de schelete” — *Amurg*); „parcul devastat / mîncat de cancer și ftizie”, în timp ce lumea burgheză e în „veșnică plimbare, vîlmășag milionar”, iar „filozoful proletar” scrie în cartea istoriei „greve, sînge, nebunie” — *Amurg*). Culoarea preferată este violetul (de unde și titlul volumului maghiar, reproducînd pe cel al unei poezii, „Amurg violet!”), negrul și albul. La Ady, culoarea pregnantă este roșul, răsăritul unei lumi („Car roșu pe cer”).

Spre deosebire de Ady, însă, care a murit fără să-și poată vedea împlinite așteptările, Bacovia a apucat vremea

pe care a chemat-o în versurile sale, cînd „țara tristă” în care „genii întristate” mureau „în cerc barbar și fără sentiment”, a renăscut, atunci cînd poporul a luat în mînă propria lui soartă. E prima oară cînd Bacovia zîmbește senin, ca un om care „și-a împlinit toate profețiile politice” și poate exclama: „Sînt fericit”.

Aceste observații în paralelă ne-au fost sugerate de volumul de traduceri în maghiară, care reunește 70 de poezii ale acestui mare liric român. Întreprinderea nu a fost deloc ușoară. În arta lui Bacovia există un „mister al simplității” analizat nu odată în exegeza românească, și care este poate cel mai greu de transpus într-o altă limbă. În plus, tîlmăcirea versurilor care conțin numele culorilor, pune traducătorului maghiar o problemă de topică: „scrierile de plumb” d. ex. nu s-ar putea traduce textual, decît punînd adjectivul înaintea substantivului, așa cum a făcut poetul în „Florile de plumb” („Olomviragon”). Și totuși amîndouă (dar nu singurele dificultăți!), le-a depășit tîlmăcitorul cu artă și găsind fericite soluții. O traducere echivalează cu un act de creație; și versiunea maghiară a căutat să păstreze chiar muzicalitatea poeziei bacoviene, uneori suavă, de menuet („Primăvara”), altele aravă, de clopot, cu limba dezbrăcată de po-doabe. Măsura versurilor, muzica lor intimă, a trecut și în graiul lui Ady Endre, aducînd noi valori și un timbru personal. Iată de exemplu cum a soluționat poetul Kiss Jenó traducerea fidelă a *Amurgului violet*:

Amurg de toamnă violet
Doi plopi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.

Szep, oszi alkonyat, lila...
A hatterben ket nyarfa foltja lagvan
Apostolok dus, lilaszin palastban
A varos langolo lila.

Și iată acum o strofă din „Monosilab de toamnă”, piesă de încercare a virtuozității tălmăcitorului:

Toamna sună-n geam frunze de metal
Vint.
în tăcerea grea, gând și animal
frânt.

Femes levelet ejt az oszi ag ;
Kzel.
Elnyutt allatok, gond es nemesag
Mely.

Dacă există și unele inadvertențe (patinorul s-a tradus prin patinoar), luată în ansamblu, traducerea înceteștenește în poezia maghiară versurile unui liric român de o valoare înaltă, universală, pe care cititorii maghiari sint bucuroși să-l cunoască, în această haină demnă de frumusețea poeziei lui.

SANDOR MAIROS I și C. VĂLCESCU

EXPOZIȚIA EVA CERBI *)

ele aproape patruzeci de gravuri colorate expuse de Eva Cerbu în ultima ei expoziție personală ne-au relevat noi trepte atinse de artistă, cu deosebire prin posibilități mai mari în simplificarea expresiei, printr-o mai mare varietate și o mai adecvată icoloristică, printr-un mai mare echilibru general.

Astfel, lărgirea ariei preocupărilor sale tematice rezultă nu dintr-un aflux anecdotic, ei dintr-o mai mare posibilitate de investigație și de sinteză artistică. De asemenea, artista a descoperit noi resurse în tehnica gravurii, vădește o înțelegere sporită a structurii intime a materialului cu care lucrează. În cele mai bune lucrări expuse — ca de pildă, „Constructorii” și „Bobinatoare” (ciclul „Săvineșli”), „Cazangerie” (ciclul „Grivița roșie”), „Portret de colectivistă”, „La poartă”, „Țesătoare”, „Recoltă bogată”, „Spre cimp”, „Tineri”, „Școlăriță”, „Zlatca” sau peisajele din Bulgaria, Eva Cerbu demonstrează o netă desprindere de tehnicism, pericol frecvent în gravură. Plăcerea de a tăia lemnul sau linoleumul se subordonează aci, organic, țelurilor majore de transpunere artistică.

Expoziția Evei Cerbu ne-a relevat și o creștere a posibilităților sale compoziționale : „Cazangerie”, „Constructorii” sau „Recoltă bogată”, de pildă, sint gravuri compuse variat, foarte viu și inteligent ritmate, de un perfect echilibru general.

O evoluție a concepției artistei ni se pare că se citește și în peisaje, cum sint „Tîrnovo”, „Plovdiv” sau „Seară la Sozopol” ; mai ales pe acesta din urmă îl socotim deosebit de evocator, prin felul cum sugerează poezia apusului pe mare, cu ajutorul compoziției orizontale și al cromaticii concentrate — alb, cenușiu, verde.

Dar poate cel mai evident aspect al evoluției artistei se află în varietatea cromaticii, de cele mai multe ori sugestiv acordată conținutului lucrării. Și din acest punct de vedere credem că ciclul „Grivița roșie” sau „Constructorii” (realizate într-o armonie de negru, cenușiu și roșu), „Recoltă bogată” (în acorduri de alb, portocaliu și galben), „La poartă”, „Tineri” sau peisajele din Bulgaria, constituiesc succese semnificative.

Artista a prezentat și unele gravuri unde culoarea era artificială, fără să susțină ideile și sentimentele lucrării (cum sint „Sera”, „Măria”, „Sudorii” și altele). Ori cît de îndrăzneată ar fi stilizarea coloristică în grafică, ea nu poate contrazice imaginea artistică a realității, fără să altereze propriul mesaj.

(*) septembrie-octombrie 1963 în Sala Galeriei de artă — București str. Kirov.

Cu toate acestea, în ansamblu, expoziția Enei Ceibu a arătat un îmbucurător nivel, rezultat al unei îndelungate și neobosite activități. Artista iace parte din acea categorie de creatori a căror evoluție se înscrie pe o curbă calmă, dar mereu ascendentă, cu coordonate sigure, fără salturi, dar și iară hiatusuli. Eva Cerbii și-a dezvoltat continuu arta graiică, clădind armonic, solid, prin muncă serioasă și asiduă, datorită faptului că este un creator de concepție modernă, care gîndește, observă, și trăiește intens realitatea de azi a țării noastre.

P. C,

IN MEMORIAM— LA COMEMORAREA LUI AL. MACEDONSKI

Într-o zi mohorîtă \de noiembrie —• acum 43 de ani — se stingea din viață, la capătul unei ^existențe zbuciumate, unul din cei med mari scriitori pe care i-a dat literatura noastră: Alexandru Macedonski. într-o explozie de optimism — care l-a caracterizat toată viața — el a cerul, în acel ceas de tristă -despărțire, să i se aducă •trandafiri. Natura, a iubit-o cu patimă și „răsfrînlă în roze, a dorit s-o strîngă la piept, în semn de omagiu. Ca un leit-motiv vibrant, simfonic, ne stăruie în inimi peste ani. ecoîd versurilor din „Rondelul rozelor de august” :

Mai sînt încă roze — mai sînt
 Și tot parfumate și ele
 Așa cum au fost și acele
 Cînd cerul credeam pe pămînt...

S-au scurs de atunci peste 4 decenii. .. Poporul nostru, a dat la o parte lespeda grea a uitării, sub care s-a grăbit să-l înmormînteze- burghezo-moșierimea. Lirica macedonskiană a. dat glas ecurilor de revoltă a poporului oropsii. în poezie, proză, teatru etc., Macedonski a abordat probleme sociale, situîndu-se pe poziții realist-critice, în dudu faptului că, uneori din dorința de a sparge vechile tipare poetice — el a practicat o artă formalistă, ruptă de reeditate. Evident, nu asemenea producții minore caracterizează opera poetului.

„Noptile” lui Macedonski completează în mod fericit „Scrisorile” și „Luceafărul” lui Eminescu. Ele înfierează aspecte ale acelorași monstruoase rînduieii burghezo-moșiereșli. Majoritatea rondelurilor lui Macedonski depășesc caracterul pur descriptiv, pastelislic cd 'genului, scriitorul lărgindu-le sfera tematică și dîndu-le un conținut nou, social.

Antidînaslic fervent, într-o serie de pamflete și versuri Macedonski își bătea joc de monarhia cu>idă și infamă, plătînd cu închisoarea actul său de curaj.

Bun minuitor al stihului satiric, el polemiza cu vervă împotriva a o serie de potentați literari ori politia, fiind un adversar al literaturii de inspirație minoră. Virfid săgeților sale e muiat în „zacherlina” satirei corosive.

Nu voi insista asupra operei sale. în cele ce urmează mă voi opri asupra unor preocupări mai largi ale scriitorului, necunoscute, ori prea puțin cunoscute.

Vădînd solitudinea față de soarta scriitorului și a culturii, el a prezentat o „Expunere de motive la Proiectul de lege pentru înființarea unei case a scriitorilor romîni”. în preambulul acestuia, poetul arată că „obiectivul lui (al proiectului — n. n.) este întărirea poporului nostru prin intrarea lui în cetatea intelectuală a culturii de

astăzi". *Militind pentru, o cultură națională avansată, ei se ridică împotriva cosmopolitismului, a literaturii de imitație („străinismul cultural”, „xenofilismul”, cum o numește), care a „schimbat în trecut, pe romjini, în niște maimuțe”. Dornic de a se propaga cultura în' mijlocia celor mai largi mase, scriitorul cere „ca gustul de citire și înălțare sufletească să străbată în toate «tratele românești».*

Mizerul, trai rezervat literaților legați de popor îi făcea adesea pe acești „proletari culti” — cum îi numea Gherea, — să cerșească mila concetățenilor, spre a-și amăgi existența. A sosit timpul, reia Macedonski în continuare, „ca literatul iroimin să poată trăi înafară de bugetul statului (buget care prevedea pentru scriitori o sumă de mizerie, n. n.), sau de mila și compătimirea publică, ce azvtnl țara pe o treaptă cu totul josnică”. Punind mare preț pe tinerele talente, Macedonski 'susține „ca Consiliul cultural ce se va înființa să nu cuprindă în el decit elemente tinere și înzestrate cu talent însă fără gravitatea oarecum prea rece a Corpului profesoral și Academic”.

Totodată, el mai propune să se înființeze un fond de ajutor cultural, la „Casa Școalelor, care „să servească la răspândirea gustului oitirii, la sprijinirea literaturii”, o parte din acest fond fiind destinat — ca ajutor — literaților lipsiți, și pentru pensii — atit acestora, cit și urmașilor și soților lor, iar tinerilor scriitori să li se acorde burse de călătorii, dându-se în același timp o „preferință... celor oare vor dovedi că-și îngrijesc limba și stilul”.

Macedonski pune mare preț pe creația literară de înaltă ținută artistică, pe măiestria și cultivarea limbii scrierilor literare, încurajând tinerele talente autentice.

In articolul 6 al Proiectului, el cere categoric ca „Literatura imorală sau amorală” să fie „cu desăvârșire exclusă”. In articolele finale poetul conchide : „Art. 9. — Pe loc ce sumele realizate vor permite, se va clădi o Casă a Scriitorilor, cu sală de Club, de Festivități, și cu numeroase apartamente pentru scriitorii lipsiți de mijloace” ;

„Art. 10. —Primăria Capitalei este autorizată să dăruiască pe BuJ. Elisabeta, un loc pentru înălțarea unui asemenea palat”.

Documentul de față pune în lumină strădaniile unui scriitor, care au rămas fără ecou într-o epocă în care burghezia și moșierimea își 'dădeau mîna pentru a stoarce cit mai mult profit din munca poporului. într-o vreme ca aceea literații, oamenii de cultură legați de popor, împărtășeau soarta amară a boemilor nenorociți.

Dorințele lui Macedonski erau pe atunci iluzorii. Astăzi însă, datorită politicii partidului și guvernului nostru s-au creat condiții fără precedent și acestor entuziaști care-și pun arta în slujba înaltelor idealuri ale poporului.

Rîndurile de față. vin să ne reamintească figura, unui scriitor osîndit pe nedrept, în trecut, la uitare.

I. MIHUȚ

DERKOVITZ GYULA : UN PICTOR PROLETAR MAGHIAR

— *Cu ocazia expoziției retrospective* —

Sfîșii nu înfrumusețăm realitatea: Derkovits Gyula a murit de foame"! Acum 29
' *Mijl* ^ . . . criticul maghiar Bălint Gyorgy astfel anunța în articolul său memorabil intitulat: „Moartea pictorului”, săvârșirea din viață a unui foarte dotat artist al penelului, oare apăruse meteoric pe firmamentul artei plastice maghiare, Oricît de generală și obișnuită era în acea epocă condiția mizeră a artiștilor și îndeosebi a artiștilor plastici în Ungaria latifundiilor de sute de mii de hectare, știrea a făcut o puternică impresie asupra cititorilor. Semnificația profund tragică a întâmplării nu scăpa nimănui, tocmai de aceea presa de mare tiraj a trecut repede la ordinea zilei. Autoritățile de resort n-au binevoit să se sesizeze iar simandicoșii critici oficiali, reprezentanții rigorilor Academiei, publicității de dreaptă, scribii regimului

Horthy, magnații care se complăceau în rolul de „mecenati” ai artelor, nu s-au sinchisit nici ei prea mult de dispariția pictorului nefericit, răpus de o boală «Ut de „inedită”. E adevărat că mulți dintre cei chemați să aibă în grijă destinele artei, nici nu auziseră pînă la acea dată — dealt poate vag — de numele artistului și nici nu-l cunoșteau opera.

Cu atît mai cunoscut era însă numele lui Derkovits în alte cercuri: printre tinerii intelectuali care vedeau în arta nouă un mesager al schimbărilor care „pluteau în aer” și cu deosebire printre aceia dintre ei care erau atașați idealurilor clasei muncitoare. Muncitorimea înaintată cunoștea și ea activitatea pictorului. Mai cunoșteau însă numele lui Derkovits și vigilenții reprezentanți ai politiei bortyste, care apăra „statul milenar maghiar de sub oblăduirea coroanei sfîntului Ștefan” dar care, în realitate, păzeau imuabilitatea structurii feudalo-capitaliste a Ungariei vechi. Noutatea și îndrăzneala artei lui Derkovits, mesajul ei social și forța ei agitatorică îi incinta pe cei dintîi și îi puneau în gardă pe cei din urmă. Și unii și alții își dădeau seama, încă de pe atunci, în mod intuitiv, de un lucru care n-a fost demonstrat în toată amploarea lui decît abia mai tîrziu, și anume că pictura lui Derkovits reprezenta lin plastica maghiară ceea ce reprezentase în poezie verbul răscolitor al lui Ady și mesajul înaintat al lui Jozsef Attila. Ba oglindea și denunța curajos cele mai cutremurătoare aspecte ale realităților sociale din Ungaria conților, dar în același timp, prin mesajul ei vestea și imanenta prăbușire a vechei orânduirii, mobilizînd conștiința oamenilor umili și întărindu-le credința într-un viitor mai bun și mai drept. Nici un alt pictor maghiar nu a înfățișat cu mai mult talent și cu mai aprinsă pasiune luptele și suferințele clasei muncitoare. Prin opera lui de o robustețe impresionantă, străbătută de o concepție politică înaintată, fără precedent în plastica maghiară, ghidată de învățătura marxistă, Derkovits Gyula este întîiul pictor proletar al poporului maghiar. Tematica sa este extrasă aproape integral din suferințele și aspectele specifice ale vieții și luptei muncitorimii exploatare, iar tratarea artistică este nu numai inedită, ci și revoluționară, deschizătoare de drumuri. Nimeni pînă la el nu a cîntat cu un patos mai vibrant, cu o forță atît de adîncă, cu accente de revoltă atît de răscolitoare și în culori atît de captivant personale și într-un limbaj artistic atît de nou, destinul aspru al „oropsiților soartei”. Umbra hidoasă a orânduirii feudalo-capitaliste constituie un fundal tragic al întregii sale opere. Prin ea însă nu se anihilează și nici nu se întunecă mesajul optimist al artei sale. Derkovits a urmărit în mod deliberat idealul de a-și transforma arta într-o expresie complexă a momentului istoric pe care-l trăia. Ca membru al organizațiilor ilegale ale partidului comunist își dădea seama că asistă la ciocnirea finală dintre forțele clasei muncitoare trezită la conștiință politică și reprezentanții stărilor vechi care țineau în robie și întuneric masele largi ale poporului, și rîvnea pentru arta sa rolul de a fi una din goar-nel care anunță triumful celor oropsiți. Chipurile sale de proletari, primele în plastica maghiară, sînt sinteze de măreție, dîrzenie și robustețe. Situat prin naștere și înțelegere ideologică pe poziții de clasă clar definite, artistul aduce în opera sa nu numai ideea de demascare și luptă ci și o notă de seninătate și optimism izvorite dintr-un profund umanism și din nețărnută sa încredere în viitorul luminos al clasei muncitoare.

Născut în anul 1894, — fiu al unui tîmplar sărac din Szombathely, tînrul Derkovits cunoaște din fragedă copilărie mizeria cea mai cruntă. De mic copil nutrește dorința de a deveni pictor, dar liși dă seama că idealul lui este irealizabil. Viața lui e plină de greutate, trebuie să se susțină singur, abia poate învăța puțină carte; pentru a-și însuși pictura n-are nici timp, nici bani. Foamea și lipsurile sînt permanente, cu toate că face fel de fel de munci. La izbucnirea primului război mondial împlinește 20 de ani. Nu peste mult e recrutat și încorporat. Dus pe front cunoaște un alt fel de mizerie decît cea de acasă. E rănit. Devine și rămîne toată viața invalid. Revoluția proletară maghiară din 1919 îi va schimba total viața. I se dă posibilitatea să-și realizeze visul, — devine elev al școlii libere de pictură înființată de guvernul muncitoresc maghiar la Nyergesujfalu. Biografia lui notează că tînrul Derkovits la această școală a cunoscut pentru întîia oară două lucruri: ce înseamnă să înveți pictura sub îndrumarea unui maestru care să te introducă metodic în tainele acestei arte și ce înseamnă să poți minca „pe săturate”. îndrumătorul său, Kernstock Károly, directorul școlii, era un om de bine și un pictor de talent. în plastica maghiară el e cunoscut ca șeful „celor opt”, — o grupare care a avut un rol de seamă în crearea unor curente înnoitoare în pictura maghiară, cum a fost de exemplu așa numitul „constructivism” revoluționar din timpul Comunei din 1919, curent care prin poten-

tarea' -expresivității, prin pronunțarea accentului spațial al formelor și prin valorificarea la maximum a contururilor și desenului, a constituit un pas însemnat spre orientarea, realistă de mai târziu, a unei bune părți a picturii maghiare.

Dar frumoasele zile s-au sfârșit repede. Revoluția maghiară s-a prăbușit. Derkovits a'fost nevoit să ia drumul pribegiei. Cu alicția alți artiști și intelectual: revoluționari se stabilește și el la Viena. Aici reîncepe vechea poveste: lipsuri și mizerie.

Vicisitudinile vieții nu-l împiedică însă să pună în aplicare bunele sfaturi pe oare le-a primit de la Kernstoeck: citește, se cultivă, vizitează muzee, caută și întreține contact cu cele mai reprezentative personalități ale plasticii vieneze. Șederea sa în capitala Austriei i-a fost din toate punctele de vedere folositoare. Aici cunoaște pe Uitz Bela care va exercita asupra evoluției sale artistice o influență de netăgăduit, în care trebuie căutată și originea limbajului simbolic în această epocă a lui Derkovits. îndurerat și îndârjit de prăbușirea revoluției proletare maghiare, pictorul descoperă în această modalitate și-n folosirea simbolurilor un instrument de luptă care i-a permis să exprime și să comunice marelui public anumite idei, înșelând vigilența oficialităților. El transformă o deficiență de ordin formal într-un vehicul adecvat, în acel moment de înțepire a măsurilor de reprimare pe plan politic, pentru răspândirea conținutului agitatoric al artei sale. Opera sa din această perioadă nu poate fi înțeleasă și apreciată just fără a ține seama de aceste condiții și fără a cunoaște felul său de a gândi. Culoarea, jocul formelor, elementele simbolice la care recurge desigur, aparte, dar gândirea lui e clară. Iată cum o exprimă prin mijlocirea scrisului: „Arta trebuie să fie strâns legată de un mesaj omenesc; e de neconceput ca un artist să nu aibă de împărtășit omenirii un asemenea mesaj. Ca pictor și ca om al epocii mele, simt că este de datoria mea să înfățișez nedisimulat aspectele reale ale vieții și ale societății. Sînt convins că interpretând actualitatea îmi îndeplinesc această înaltă datorie”.

Ghidat de asemenea idei, este firesc ca și evoluția artistică a lui Derkovits să se înjlinească în sensul artei majore, realiste. El se va debarasa în scurtă vreme de influențele nocive suferite la Viena și va adopta mijloace de expresie mai adecvate conținutului și idealurilor artei sale. în 1922, cînd se întoarce în Ungaria, el mai cultivă coloritul viu și jocul spiritual și scilpitor al formelor, dar acestea nu mai sînt acum decît un vestmânt oarecare, încă la modă, al unui fond tematic de cea mai necontestată fermitate. Sîntem în perioada cînd pictorul descoperă „modelul cu o mie de fete”, necunoscut celorlalți artiști plastici maghiari: viața și lupta de fiecare zi a lumii proletare. în contact strâns cu această temă, interpretarea lui dobîndește, zi de zi, o vigoare tot mai accentuată, o expresivitate tot mai mobilizatoare. Orice temă concretă pe care Derkovits o consideră demnă de penelul său, o ridică prin puterea artei sale la valoare tipică, generală.

Criza mondială din 1929, mișcările muncitorești din 1930, care s-au desfășurat cu deosebită amploare în Ungaria, sînt ocazii binevenite pentru pictor de a adînci caracterul militant al artei sale. Din interpret al realităților mizere de ieri și de azi, el devine crainic realizării idealurilor clasei muncitoare. Activitatea lui din această epocă e îndrumată într-o măsură din ce în ce mai sensibilă de partidul comunist din Ungaria. Seria de gravuri în lemn, intitulată „1 51 4” prin care înfățișează aspecte din revoluția lui Gheorghe Doja, este executată la îndemnul direct al partidului. Ajutat în creația sa de partid, caracterul realist al artei sale se reliefiază tot mai mult, pictura sa face pași însemnați spre maturizare artistică. Pânzele lui din această perioadă dovedesc procesul de creștere înregistrat de măiestria sa artistică, dar și adîncirea mesajului social-politic. Un strălucit exemplu ni-l oferă tabloul- „Generații” care, după expresia unui cronicar maghiar, „nu este numai o critică sau o biciuire a ordinii existente, ci și un îndreptar, o călăuză”. Olmacher A. descriind această pînză spune: „Un tînăr muncitor, conștient și studios, ne arată calea de urmat. în spatele figurii principale, într-o oglindă atârnată pe un perete de un roz mohorât se vede o femeie cu fața chinuită, care-și alăptează copilul. în dosul ei, într-un cadru îngust se zărește portretul lui Karl Marx — înaintașul. Mesajul compoziției este clar: artistul arată muncitorilor arma cea mai eficientă a luptei lor: ideologia marxistă, concepția științifică despre lume a clasei muncitoare. Culorile deschise ale tabloului răspîndesc un optimism puternic ale cărui origini nu trebuie să căutate nicidecum în condiția umană a artistului, ci în forța mișcărilor muncitorești, în conștiința victoriei, mai apropiată sau mai tîrzie, dar certă, a socialismului”.

Derkovits lucrează pînă la sfârșitul vieții sale cu o febrilitate extraordinară. Un mare număr de pânze, gravuri, desene, rămase moștenire din acești ani, fac dovada încordării sale creatoare, și confirmă dezvoltarea măiestriei sale artistice. „Pe lîngă tren”,

„Constructorii de păduri”, „Cărămidarii”, „Tesătorii”, „Vânzătorii de pești”, „Teroarea” (o zguduitoare imagine: un muncitor mort în stradă, d.n. capul lui se prelinge o șuviță de sânge roșu, nu departe de el o bucată de piine, iar în prim plan o cismă de polițist și un pat de pușcă), „Execuția”, „Țăranca în viscol”, „Mama”, „Mincătorii de pepeni”, „Timplarii”, „Mecanicii vaporului” etc. sînt numai cîteva din titlurile pinzelor sale, dar care, prin simplă enumerare, sînt lămuritoare.

Slăbit de boală, ros de mizerie și foame, Derkovits nu rezistă multă vreme istovitoarei munci la care se dedă. Febrilitatea cu care lucrează pare a trăda că el avea prezentimentul sfîrșitului apropiat. Distrofia avansează, trupul epuizat încetează să execute comenzile creierului rămas lucid până în ultima clipă. Derkovits moare în anul 1934, la vîrsta de 40 de ani, cînd pentru foarte mulți artiști plastici abia începe adevărata: epocă de creație...

Au trecut de atunci aproape trei decenii. Astăzi opera lui Derkovits este cunoscută și apreciată în cercuri foarte largi, atît în țara lui de origină, cît și în străinătate. Viața pictorului a fost indisolubil legată de proletariat și identificată cu idealurile și lupta clasei muncitoare. Arta lui îmbibată de un profund umanism, are astăzi privilegiul de a se împărtăși din plin de strălucirea mării victorii pe care au reputat-o ideile socialismului, pe care le-a servit cu devotament și entuziasm. Opera lui Derkovits trăiește în conștiința poporului său, fiind așezată de partidul celor pe oare i-a cîntat, pe cel mai înalt pedestal din galeria plasticii maghiare.

AUREL BUTEANU

SCRISORILE LUI GAUGUIN

Dacă reconstituirea vieții lui Van Gogh e ușurată prin scrisorile către fratele său Theo, viața lui Gauguin nu se poate întregi ignorînd vasta corespondență cu prietenul său :Georges Daniel de Monfreid, pe care „Henschelverlag”, Berlin, a dat-o la lumină anul acesta.

Cartea, este, în același timp, o operă de artă, prin reproducerea în culori a operelor, lui Gauguin create în epoca redactării scrisorilor, ca și prin prezentarea, în facsimil, a textelor corespondenței, completate cu interesante imagini în tuș și creion. Este, în primă instanță, un material inedit în care apare, fără reticențe, viața marelui pictor francez ca și omologarea biografiei isale de evenimentele și oamenii din veacul său.

Georges Daniel de Monfreid (1856—1929) a fost pictor, grafician și ceramist.' El studiază cu Paul Gauguin, pe care-l cunoaște prin Emil Schuffenecker (pictor francez, 1851—1934). Scrisorile lui Gauguin sînt un fell de „Scrisori către un tînăr poet” ale lui Rainer Maria Rilke.

Materialele cuprinse în *scrisorile* către prietenul său sînt în primul rînd autobiografice, consemnînd itinerariile geografice și tribulațiile sufletești ale artistului, dar reprezintă, în același timp, un bogat material informativ, prețios pentru istoria artelor în această perioadă de căutări. Iată cîteva din numele de pictori, critici de artă și scriitori care apar în comentariile lui Gauguin :

Arsene Alexandre, Louis Anquetin, Albert Awrier, Albert Bertholome, J. A. Paul Baudry, Emile Bernard, J. Leon Bonnat, Felix Bracquemond, Eugene Carrere, Paul Cezanne, Camille Corot, Edgar Degas, Eugene Delacroix, Anatol France, Vincent van Gogh, Ingres, Stephane Mallarme, Puvis de Chavannes, Auguste Renoir, Auguste Rodi» etc. ca să nu, pomenim decît pe cei mai cunoscuți.

Cele 85 de „scrisori trimise din Tahiti, între 11 aprilie 1891 — aprilie 1903, publicate cu o introducere și comentarii de Kuno Mittelstädt după traducerea textelor din franceză de Hans Jacob, reprezintă nu numai o contribuție la cunoașterea vieții și operei lui Gauguin, dar și o pasionantă lectură. „Scrisorile lui Gauguin” sînt un adevărat jurnal intim, cu ajutorul căruia editorul german realizează o retrospectivă documentară, utilă deopotrivă specialiștilor ca și amatorilor de pictură.

E. M.

ANIVERSARI ALE LITERATURII FRANCEZE

n 1963 se împlinesc 90 de ani de la nașterea, marelui prozator francez Henri Barbusse. I busse. In dezvoltarea artei sale a jucat un rol foarte important tragica experiență a primului război mondial. Luînd parte, în calitate de combatant, la viața frontului, anii 1916—1918 au accentuat tendințele democratice ale autorului și odată cu limpezirea lui ideologică l-au dus pe culmile înaltelor realizări literare. Dedicat în majoritatea lor zguduitorului eveniment al primei conflagrații mondiale, nuvelele, amintirile și romanele lui Barbusse: „Focul”, „Lumină”, „Noi ceilalți”, „Cuvintele unui luptător”, etc., constituie o tulburătoare oglindire a episoadelor războiului din care se desprinde un apel arzător pentru apărarea păcii.

Cu prilejul aniversării datei de naștere a scriitorului, revista „La Pensee” publică un interesant studiu al romanului „Focul” sub semnătura lui Jean Relinger. Criticul se oprește mai îndelung asupra genezei operei, arătînd relația între fapte și pasajele de un adine realism ale cărții care le reflectă. Aducînd în urmărire această treceri și transfigurări a materialului de viață în opera de artă documente foarte prețioase din corespondența și memorialistica scriitorului, a unor oameni de litere ca Romain Rolland și Anatole France, și a unor soldați din acea perioadă, Jean Relinger combate încercările unor comentatori reacționari de a torpila valoarea realistă a cărții care i-a supărat din pricina mesajului ei antimilitarist. In lucrarea sa „Temoins” (Martori) cu subtitlul „Eseu analitic și critic despre amintirile combatanților”, Jean Norton Cru acuză „Focul” de o interpretare tendențioasă, răuvoitoare, falsă, fiindcă un roman de război „à these” nu poate, după părerea sa, decît să prezinte deformat adevărul, fiind scris sub presiunea prejudecăților „pacifismului acelor care sînt gata să spună toate minciunile numai pentru ca ele să fie în detrimentul războiului”. Jean Norton Cru îi pretindea scriitorului să renunțe a evoca „toate aceste cadavre pe care le înalță în toate pozițiile și nu se gîndește să le lase culcate în poziția lor firească”. Desigur a nu tulbura liniștea morților pare convenabil acestui susținător pe plan literar al războiului, căci în acest mod nu s-ar mai pune întrebarea de ce și cum și-au găsit sfîrșitul, înainte de vreme, atîtea milioane de oameni, întrebare care izbucnește cu glas de tunet din opera lui Barbusse, prevenind împotriva unui nou măcel. Faptul că Henri Barbusse nu s-a mulțumit să dezvăluie brutal realitățile primului război mondial dar s-a dovedit un participant conștient la lupta antebelică, un militant pentru o orînduire mai dreaptă, i-a asigurat în schimbul lipsei de discreție privitoare la ororile provocate de imperialism tăcerea ostilă a criticii literare oficiale. Jean Relinger arată că la adresa prozatorului de frunte al literaturii franceze care, prin reputația, prin prestigiul său mondial, constituie o mîndrie pentru poporul său, „Critica oficială, critica universitară e mută pentru că de la angajarea sa, de la răsunătoarea sa luare de poziție în 1923, Henri Barbusse a fost considerat ca un autor politic, [deci ca un autor de ordinul al doilea”.

Marele public de pretutindeni prețuiește însă opera însemnatului scriitor realist, continuator al celor mai bune tradiții umaniste ale culturii franceze, care a închinat talentul său unei teme primordiale în istoria omenirii: apărarea păcii. Printre alți scriitori care au denunțat absurditatea și grozăviile războiului, Henri Barbusse a avut un afort remarcabil în literatura universală, la dezvoltarea acestei teme — care ocupă un loc important și în proza noastră.

Cu ocazia aniversării a 90 de ani de la nașterea sa, critica progresistă aduce un cald omagiu operei atât de îndrăgite a prozatorului.

•

Sfârșitul acestui an consemnează și o altă dată reprezentativă pentru literatura franceză. E vorba de împlinirea a 50 de ani de la apariția lui „Jean Barois”, primul roman al scriitorului Roger Martin du Gard. Opera lui Roger Martin du Gard se conturează pe fundalul evenimentelor social-politice însemnate ale epocii noastre și constituie o contribuție valoroasă în evoluția literaturii franceze contemporane. Legat de bătălia dreyfusardă și urmările ei, autorul face în „Jean Barois”, prin destinul eroului principal al cărții, o pledoarie pentru o concepție democrată despre lume. Întâiul roman al lui Roger Martin du Gard, a stîrnit la timpul său prin problematica sa, un viu interes și o largă dezbatere. Această lucrare e în activitatea scriitorului începutul prozei ample, de complexă reflectare a vieții social-politice din Franța, care va fi încununată mai târziu de celebrul ciclu „Familia Thibault”. Publicînd cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția lui „Jean Barois” o parte din corespondența inedită a lui Roger Martin du Gard, cu alt prozator francez, Jean Richard Block, revista „Europe” recenzează și două recente lucrări critice despre opera scriitorului. Datorate, una criticii englez Denis Book („Roger Martin du Gard”) și a doua lui Tivadar Gurilovics („Cercetări asupra originilor și surselor gândirii lui Roger Martin du Gard”) ele pun în lumină mesajul umanist al scriitorului francez.

SANDA RADIAN

ION PAS „CARTE DESPRE VREMURI MULTE" *)

Memorialistica e un gen literar oare-și are mulți amatori pasionați. Ca orice operă literară, e operă de creație. De altfel, la baza literaturii propriu zise, io roman și navelă, se află o plasmă bogată de memorialistică, o mare parte biografică. Numai că în cărțile de memorialistică nu domină organizarea materialului în dasărvărsirea unei fabulații unitare, a unui conflict crescfad și a unui dezno-dămiint care să-l rezolve. Și apoi, în asemenea cărți, contribuția autorului nu este una de fantezie și de artificiu plauzibil, ci una de înviere a trecutului, a oamenilor și întâmplărilor, de pară din cadrele unei galerii de tablouri șterse ar ieși deodată, prin bagheta magică, creatoare, a autorului, chipurile adevărate ale modalelor, așa cum au trăit și s-au mișcat în realitate. • Trebuie pentru aceasta un anume duh, un anume secret, care s-ar putea numi secretul, darul creației, sau, mai curent vorbind, — talent.

Sînt romane în care mișună personaje auxiliare și episodice, nedefinite, șterse, fără viață, de carton — create de autor pentru cadrul de viață al romanului, dintr-o necesitate a genului, ca și în dramaturgie, de altfel. într-o carte memorialistică, unde autorul nu urmărește o anumită demonstrație care să-i forțeze imaginația, ci așterne, pur

și simplu, pe hirtie amintiri, adică din lucrurile trăite cele mai semnificative care i-au rămas în minte, toate tipurile, pozitive sau negative, apar de mărimea întâi, nu numai prin danul de evocare al autorului, dar și prin trăsăturile lor reale, care au determinat ținerea de minte. Căci din milioanele chipurilor și caracterelor de oameni pe care oricine le îmtilnește de-a lungul unei vieți, doar cîteva i s-au fixat în memorie și aceasta, nu dktr-iun hazard, ci fiindcă profilul lor, dintr-un punct de vedere sau altul, era caracteristic, tipic pentru obiceiurile, morala, preocupările, stilul de viață al epocii respective.

Tipurile astfel reținute sînt tipuri în sensul literar al înțelesului, adică reprezentanți de categorii întregi, la care autorul are numai treaba de a-i stiliza, de a le face toaleta literară pentru prezentarea din nou, redivivă, în lumea de dincoace.

Gartea lui Ion Pas, „Carte despre vremuri multe", e o carte de memorialistică, o reinviere prin magia literaturii a unor vremi și oameni de odinioară, din prima jumătate a secolului nostru.

Ion Pas are un deosebit dar de povestitor, de a învia trecutul și oamenii lui reprezentativi. Are, firește, dintru început, și o memorie bună. în copilăria și tinerețea sa, Ion Pas a fost sărac,

* Ed. pt Literatură, 1963.

foarte sărac, și sărăcia imprimă adine în amintire întâmplări și oameni, căci ea ascute sensibilitatea, simțul și conștiința de victimă a unei uriașe nedreptăți. Oamenii bogați înregistrează puțin și, mi se pare, uită ușor.

Dar nu-i deajuns să ai memorie pentru a scrie o carte atât de revelatoare, de instructivă și de plăcută ca aceasta a lui Ion Pas.

Dacă Lazăr, biblicul Lazăr, a fost vreodată înviat, cum spune povestea de necrezut, apoi el nu ne mai este înfățișat trăind. Se pare că asupra feții lui s-a suflat cu zgârcenie, și nu i s-au transmis atributele vieții de fiecare zi. Zecile de tipuri care circulă în paginile lui Pas sînt și ele scoase din moarte, — cele mai multe dispărute de mult —, dar ei nu s-a mulțumit să facă doar o demonstrație, și ceea ce ne-a transmis nu e atât mărturia unei taine, ci niște oameni vii cu adevărat, mai vii decît unii vii pe care scriitorii nu izbutesc uneori să-i realizeze, cu modelul mișcând în față.

Ceea ce izbește și incită pe cititorul „Cărții despre vremuri multe”, este viața din ea, apariția și dispariția sau, ca în teatru, — intrarea și ieșirea unui mare număr de personaje, extraordinar ide vii. Prezenți nu doar prin tipologia lor morală, dar și prin cea fizică, prin trăsăturile chipului lor, prin statură, prin umblet, evocați, conturați cu o mare precizie și artă. În memorialistică, amănuntul îiși are un imens rol în crearea atmosferei de viață, și el trebuie să fie tot atât de bine desenat oa și principalul. Numai astfel se creiază impresia ide veridic, de autentic, de viață.

Tipurile din cartea lui Pas, morții aceștia ai lui, sînt tot atât de vii ca personajele celui mai realist roman Poate că e și firesc, fiindcă memorialistica o-e și merită denumirea este, în chip necesar, literatură realistă.

În această realizare artistică, Ion Pas întrebunțează o gamă întregă de me-

tode și de mijloace. Una din cele mai frecvente, atunci cînd materialul o cere,, este ironia, satira și umorul. Ion Pas este, în scris, cum e și în viață, cînd își trece peste tăcerea lui adîncă — un mare umorist. E neiertător cu cine trebuie, cum sînt în genere oamenii care au avut de luptat mult în viață. Fiind prin temperamentul său calm, domol, echilibrat, un clasic, el totuși se aprinde și se dezlănțuie cînd e vorba de folosirea penitei pentru a fixa anumite insecte 'sociale. O face atunci cu talent și cu artă, cu pasiune. În asemenea cazuri, personajul asupra căruia se exercită ironia capătă proporții epice și un caracter grotesc. Ion Pas a învățat cum trebuie pe Moliere, pe Cervantes, pe Shakespeare.

„Cartea despre vremuri multe” nu este monocordă. Ea are (tonalități grave și profunde, atunci cînd e vorba, nu atât de tipuri, cît de stări de lucruri, de orînduire, de nelegiuiri, ide viața sa amară și de lupta clasei muncitoare

Om sărac de copil, Ion Pas a dus în condițiile societății și reprimării burgheze luptă dirză prin scris și vorbă, pentru clasa 'muncitoare. 'El a trăit și ca participant și ca martor toate marile evenimente ale mișcării muncitorești, și și-a cunoscut bine și prietenii și dușmanii.

Din acest punct de vedere, cartea lui Ion Pas este o frescă a unei epoci deosebit de interesante a mișcării muncitorești din țara noastră, — mișcare al cărei eroism condamnă și mai aspru, prin contrast, jivinele de gumă ale putrefacției burgheze.

Impresia cititorului este a unei desăvârșite sincerități, oare nu a cruțat nimic și care, pe de altă parte, nu a idealizat, din simpatie și spirit de participant modest, marile evenimente sociale pe care le-a apucat, la începuturile lor.

•Cartea imai mărturisește cultura autorului, atitudinea lui consecvent progre-

sista față de toate evenimentele politice din omenire. Apare astfel în tot contextul cărții -acea atmosferă progresista a intelectualilor de stînga dintre cele două războaie, cei mai buni, atașați clasei muncitoare, dar sufocați de noroiul unei societăți în descompunere, în această "intinsă" Cunoaștere, l-a ajutat pe Ion Pas profesiunea sa de reporter și ziarist.

Cum este și firesc, în chip indirect, din folosirea eparației la persoana înțită, se detașează foarte precis și personalitatea autorului. Desigur, ei n-a vroit să facă asta. Dar fenomenul acesta literar e legat de gen. Demiurgul lumii trecute, moarte, trebuie să apară

și el, viu. Modestia bine cunoscută a lui Ion Pas l-a împins să se estompeze după fiecare eveniment semnificativ, după fiecare personaj, dar umbra lui se întrevede, idestăinuind prezența unui om cu o ținută dreaptă, cu un suflet ales, împărțind deopotrivă bunătate și necruțare, după merit, ou o judecată cumpănită, cu un caracter inflexibil, ou o mare fidelitate pentru clasa muncitoare, pentru umiliți și ofensați...

Cartea, așa dar, nu este numai „o carte despre vremuri multe”, dar și despre un om ioare-i autorul însuși.

Și prin aceasta și interesul ei și forța ei educativă cresc.

DEMOSTENE BOTEZ

AL. (PHILIPPIDE: „STUDII ȘI PORTRERE LITERARE” *)

Poet, a cărui personalitate se conturează în anii debutului pe linia tonalității triste a decorului citadin, poetul „burgului” monoton și anacronic, comparat cu G. Rodenbach sau J. Laforgue, Al. Philippide nu era un temperament înclinat către aspectul sumbru și tenebros al vieții. Factura intelectuală a poetului, orientat către problematica filosofico-morală („Aur sterp”) ca și încercarea de dizolvare a neliniștilor psihice, de convertire a groazei de neant în conștiința incandescentă ce se înalță deasupra morții fizice („Stînci fulgerate”, „Visuri în vuietul vremii”) se întregeau concret în activitatea de critic literar și eseist. Inteligență suplă și răscolitoare, Philippide aduce aici precizie și claritate în dezbateră problemelor artei literare, ca și în caracterizarea esențială și pătrunzătoare a prominențelor literare în cadrul curentelor artistice. El, care era considerat „modernist”, teoretiza împotriva „modelor” literare pseudo-revoluționare.

Din aceeași preocupare obiectivă, de clarificare a noțiunilor și ideilor în is-

toria literară, decurg și studiile cuprinse în prezentul volum, aliniind portrete și dezvăluind specificul concepției și creației literare a unor scriitori din epoci și curente variate.

Ceea ce mi se pare a constitui fondul comun al acestor studii și eseuri e încercarea de a dezvălui esența artei și a structurii psihice a creatorului literar, printr-un sondaj în viața și opera lui, în lumina documentelor ce dezvăluie implicații culturale ale momentului social-istoric. Căci în afara unor sinteze ideologico-literare („Poezia realist-socialistă”, „Partidul și poezia”), în afara unor „profiluri de tineri poeți” și a unor capitole de teoria literaturii („Spre o definire a artei literare”, „Ritm și poezie”, etc.), majoritatea studiilor își propun a releva aspectele esențiale ale operelor în care isint concretizate: experiența personală și ideile dominante ale unor reprezentanți de frunte ai literaturii universale: Shakespeare, von Kleist, Schiller. Cehov, Lermontov, etc.

Problemele contemporaneității literare, cu care se deschide volumul, constituie o profesiune de credință și un omagiu

*) E.P.T., 1963.

adus îndrumării de partid în literatură, precum și un elogiu tinerilor poeți de azi. Supunînd unui examen teoretic raportul dintre poezie și ideologia revoluționară a clasei muncitoare, apelînd la formula leninistă a „literaturii de partid”, schițînd corespondența procesului de transformare socialistă a realității sociale cu acela de transformare a literaturii noastre contemporane — autorul stigmatizează individualismul steril și mecanicismul în creația literară, remarcînd combativitatea, partinitatea și funcția educativă a literaturii realismului socialist. Cîteva poezii inspirate care cîntă rolul partidului și exprimă devotamentul față de el, impun poetului Philippide respectul admirativ față de poezia politică. Totodată, el relevă calități remarcabile în versurile unor tineri poeți, pe care-i apreciază în lumina realismului socialist : I. Brad, Tiberiu Utan, I. Horea și M. Negulescu, folosind valoarea artistico-ideologică a poeziilor însuflețite de viața nouă a construcției socialiste și de peisajul transfigurat de munca creatoare a omului nou — fără a-i lipsi de reflecția critică necesară.

Este incontestabil greu de urmărit bogatele sugestii ale cărții și de sesizat domeniul preferat al autorului. Dacă problemele literaturii universale îl rețin pe linia unei constante orientări de amplă cultură istorico-literară, Philippide e tot atît de solicitat și de problemele teoriei literare. Chiar cînd nu inovează datele discuției, experiența poetului asigură formulări clare și utile. Acesta e cazul observațiilor despre raportul între talent și studiu, despre valoarea sugestivă a limbajului poetic și despre semnificația artistică a cuvîntului în context, împotriva „magiei” sonorității („Spre o definiție a artei literare”). Interesante sînt reflecțiile autorului asupra versificației (vers ritmic — vers liber), fixînd condiția autenticității în necesara corespondență a formei versului cu intensitatea mișcării, gîndirii poeziei — și relevînd primejdia alunecării

versului liber, ce nu respectă normele prozodiei pe linia prolixității, a devvalorizării stilistice („Ritm și poezie”). în acelaș timp, trebuie apreciată încercarea de definiție a clasicismului în lumina realismului socialist, atenuînd antinomia clasic-romantic și subliniînd valoarea elementelor de echilibru, armonie și limpezime — comune oricărui mare creator literar.

Studiile de literatură universală presupun o largă sferă de cercetare, documentare amplă și profundă — și evident, o judecată estetică fundată pe o cultură umanistă ajunsă la maturitate de gîndire. Acestea mi se par trăsăturile ce caracterizează prezența contribuției lui Al. Philippide în acest volum. Datele biografice reliefează valorile literare, valențele artistice, sau explică complementar formația spirituală a scriitorilor. Pentru Andersen și W. Blacke, acest fapt e evident și caracteristic. Poezia care **Se** îmbină cu detaliul realist la unul din cei mai mari povestitori ai omenirii, implică spiritul romantic cu arta contrastului și a însuflețirii lucrurilor, miraculosul exterior și fantasticul imaginației. Și poate în măsură apropiată, aceeași sensibilitate la misticism și fanatie îl caracterizează pe W. Blacke, vizionar mistic ce mărturisește în propria-i operă prezența vedeniilor îndrumătoare — sau numai poet care învâluie în expresii alegorice istoria concepută în sens progresist, martor pasionat al epocii sale și al „revoluției franceze”, căreia îi închină un poem.

Studiul despre Cehov e de o uimitoare pătrundere și o subtilă analiză a artei marelui scriitor. Vigurosul realism critic care zugrăvește mica burghezie, „lamentabilă și ridicolă”, limbinarea satirei cu umorul, substratul adînc poet care învâluie în expresii alegorice istoria concepută în sens progresist, martor pasionat al epocii sale și al „revoluției franceze”, căreia îi închină un poem.

și marea forță de creație umană a scriitorului" rus. Dar relevarea mării arte realiste ca și a concepției artistice despre rolul artei, care nu are sens dacă nu e pusă în slujba unui ideal rațional și măreț al omenirii, face dovada perspicacității și aprofundării studiului despre opera cehoviană.

Dacă în „Realismul tragic al lui H. V. Kleist”, se simte predilecția autorului pentru formula precisă, caracterizantă pentru omul de artă, relevând valoarea literară a pieselor scriitorului, torentul liric al exprimării corespunzător pasiunii deslănțuite și preocuparea psihologică în opera sa — în studiul „Neliniștea lui Lermontov” ni se dezvăluie izvorul revoltei sociale a poetului încă din pragul tinereții. Autorul studiului arată că dorința de libertate se îmbină, în poezia lui Lermontov, cu indignarea satirică („Moartea poetului”); tonul de blîndă melancolie e întretăiat de izbucniri pasionate, de viziunea unor idealuri superioare sau de anticipări profetice ale propriei soarte („Un vis”). Esența poeziei sale o constituie interesul poetului pentru viața societății, aliind latura subiectivă a romantismului cu pasiunea de luptă și revoltă socială.

Menționind calitățile morale ce concretizează fondul operei lui Schiller și optimismul poetului, autorul exemplifică legătura dintre idealurile înaintate ale omenirii și valorile poetice schilleriene pe linia marilor principii ale umanității.

Studiile despre Shakespeare, prezentarea unuia dintre eroii reprezentativi ai lui Th. Mann, ca și imaginea umană a lui Tagore în înțelepciunea-i care exprimă intima legătură dintre adevăr și frumos ca obiectiv ideal al omenirii — alături de caracterizarea tematică a poeziei lui Emile Verhaeren, cu care poetul are incontestabile afinități artistice, încheie volumul.

Giinditor de factură clasică prin precizia discuției și claritatea formulării ideilor, poet în opera căruia persistă ecourile luptei pentru realizarea idealurilor înalte ale omenirii, critic lucid și îndrăzneț, om de cultură superioară, Al. Philippide a dat, în lucrarea de față, pagini luminoase de interpretare a problemelor artei literare și de evocare a marilor creații din literatura universală.

MIRCEA MANCAȘ

EUSEBIU OAMILAR: „INIMI FIERBINȚI” *)

a prozator, mai exact ca povestitor, Eusebiu Camilar este bine reprezentat de această întinsă selecție de schițe și nuvele — aproape șaptezeci — ce cristalizează câteva din trăsăturile proprii artei scriitorului. De aceea lectura volumului „Inimi fierbinți” cuprinzînd pagini redactate de-a lungul unui deceniu și jumătate prilejuiește o dezbateră despre tinerețea și bătrînețea citorva modalități epice de expresie.

Este un adevăr bine cunoscut că proza moldovenească tradițională este

predilect evocatoare. Suflul descriptiv își pune amprenta asupra relatării, de unde acel efect poetic baladesc pe care critica îl numește romantism. Camilar confirmă această impresie ori de câte ori, ca în „Noaptea de pomină” sau „Anița Rusanca”, se inspiră din trecut fie reconstituind un episod tragic din vremea năvălirii tătarilor, fie unul de iubire petrecut cîndva, de mult, prea depărtat pentru a nu fi ieșit cumva chiar din legendă. În atari cazuri, scriitorul se lasă furat de aventura războinică sau amoroasă, așa cum te fură farmecul unei podoabe, contrastul intens dintre lumină și întuneric ori aura

*) Ed. pentru Literatură, 1963.

gesturilor cutezătoare. Personajele, fie că e vorba de Anița Rusanca, de Floarea din „Toader Calapăr” sau de Ilarie Onisei din „Livezile tinere”, sînt ființe pasionale, care se dăruie unui ideal de omenie și dirzenie. Nimic nu le poate răpi setea de adevăr, nevoia de puritate, credința în dragoste pînă la sacrificiu.

Aici, ambianta istorică e mai pregnantă adesea decît cea socială. Se vede că autorul e meșter în creionarea fundalului de epocă cu elemente de decor arhaic, de veșminte, arme și peripeții desprinse toate din file de cronică. Citatele din străvechi orășii sau cîntece lumești, nunțile „ca la Vavilonia”, sînețele ascunse după ușă, graiul vibrînd de elegii, interesul vădit pentru manifestarea liberă, neîngăduită a instincțelor, precum și grija pentru verbul colorat și proaspăt amintesc laolaltă de o literatură care de la Neculce încoace și-a aflat demni reprezentanți în Creangă, Hogaș și mai ales în Mihail Sadoveanu.

În această prestigioasă familie de spirite, Camilar nu face figură de inovator. Unele excese, fie pe linia sadoveiană (cum se întîmplă în bucățile „Delta” și „Cazul Turtucaia”) fie pe cea a abundenței descriptive provoacă nedumeriri și incită la controverse. Însă este tot atît de adevărat că prin elementele de generoasă sensibilitate cu care Eusebiu Camilar reface imaginea unui univers de viață patriarhal, în care alternează sau se interferează exploziile de primitivism cu cele de eroism epopeic și noblețe sufletească, ne aflăm ridicați la nivelul unei narațiuni lirice înrudite cu poemul în proză.

Iar acest poem în proză, nu se lasă fixat doar în sfera elanurilor lirice. Ar fi o încălcare a cerințelor epicii. Autorul știe să infiltreze de grabă, acolo unde descriptivul amenință să surpe construcția epică, siluete și fapte ce suprapun pe decorul uneori fantast al primelor amănunte schița unei intrigi, spectaculosul ciocnirii de interese în lumea erosului țărănesc sau drama unor

destine. Atunci senzația de adevăr e puternică, de neocolit. Lupta cu stihile („Tunetul”), cu lăcomia capitaliștilor („Vacă-n Oală”), dureroasa zbatere pentru existență a pălmașilor aduși la sapă de lemn de seceta și exploatarea boierească („La coasă”), comedia electorală denunțată concis în „Duminică tristă”, urmările războiului mutilator („Iubire”), etc. jalonează destule din izbutirile acestui povestitor frenetic îndrăgostit de plaiurile natale și de oamenii lui. Și ceea ce trebuie spus în legătură cu ei, în legătură cu imaginea pe care ne-o propune autorul despre ei, poate fi formulat în propoziția: existența lor elementară nu înseamnă de fel reducere sufletească, mărginire spirituală. Așa cum îi cunoaștem, ei ne pot apărea încăpățînați în credințe ca vigurosul Ilarie Onisei dar și dornici să înțeleagă înnoirile, receptivi în timp la sensurile lor, fideli cuvîntului dat și pătrunși de simțul onoarei tot ca Ilarie Onisei. Apoi să nu-i uităm pe Avesalom Făsolă, pe bădița Mitru ori pe Evanghelina ce posedă cu toții o pilduitoare demnitate, întrutotul semnificativă pentru condiția lor de oameni ce nu se lasă umiliți la nesfîrșit.

Temeiurile de insatisfacție survin însă atunci cînd pe canavava romantică a istorisirilor de tot felul scriitorul încalcă legile obiectivării, realiste și alunecă în sentimentalism, brodind cu închipuirea flori artificiale. Sînt aceste flori rodul exceselor lirice, ale subiectivismului insuficient supravegheat. Avem atunci de-a face cu cai schingiuiți și măcelăriți absurd („Iapa din norod”) cu dezertori nevinovați vorbind halucinant („Ochii”), cu soldați căzuți după voia hazardului („Pustietăți”). În această ultimă bucată autorul uită că a gîndit-o ca o epistolă a ostașului către fata iubită și o concepe pînă la urmă ca un reportaj. În sfîrșit se uzează de comparații și simboluri dulcege („Costîrcul”). Fluența în narare și accentul cald al notațiilor nu salvează unele

pagini de manierism. O anumită monotonie a mijloacelor surpă aspectul sub care ni se înfățișează atitea existente și îhiprejurări observate de prozator. Din acest punct de vedere nu avem nici un motiv să incriminăm evocarea ca modalitate și s-o taxăm drept anacronică. La fel și cu impresionantul simț descriptiv al scriitorului. îi putem totuși cere o economie de peisaje poetice și un simț mai acut în alegerea scenelor de viață efectiv definitorii, al căror patetism e recomandabil să nu rămână exterior. De bună seamă că patosului fad al repetirilor de situații arhaice și peisaje îi va lua locul atunci adevărul robust al caracterelor urmărite, suculenta tonurilor și a descrierii

dar mai cu seamă o firească preocupare pentru psihologiile contemporane. Deocamdată numai două-trei povestiri aduc ecouri din actualitate. Am putut, astfel, aprecia străduința depusă pe linia investigării unor zone noi în activitatea de zi cu zi a contemporanilor noștri (cum este de pildă plecarea lui Petrea din sat și integrarea sa, pe șantierul de la Bicaz, în universul muncitoresc). Experiența scriitorului nu poate ieși decât îmbogățită din acest contact cu realitatea socialistă și este de presupus că o mai intimă familiarizare cu problematica noului îi va dezvălui fecundului povestitor rodnice surse de inspirație.

H. ZALIS

VICTOR TULBURE: „AUR”*)

Cum într-o perioadă scurtă — dacă e să ne luăm după casetele tehnice ale cărților, și volumul „Aur” și cel din colecția „Cele mai frumoase poezii” sînt apărute în 1963, — V. Tulbure a scos două antologii din opera sa lirică, este cazul să privim în perspectivă munca literară a unui scriitor care în numai un deceniu și jumătate a tipărit nu mai puțin de 15 volume de versuri, chiar dacă în unele din ele regroupează doar poezii din volumele anterioare.

Constatând din lectura atentă a acestei bogate activități un poet-cetățean ancorat în actualitate, nu ne putem opri a-mărturisi, în spiritul unei depline sincerități colegiale, cu prilejul acestui jurnal de lector, constatarea că poetul nu a demonstrat întotdeauna dela un volum la altul că ar săpa în zăcămintele originale, ci dimpotrivă uimblînd, uneori, pe aceleași căi, ceea ce dovedea o lipsă de creștere la un scriitor în plină evoluție. Cum „Aur” vrea, prin multe din poemele sale, să dezmințască această bătorire a unor făgașuri cunoscute, am țî-

nut să punem în capul mențiunii noastre acest cuvînt sincer

Acolo unde poetul își depășește limitele, constînd într-o rotunjime ce a ajuns stereotipă, e în poeziile unde zugrăvește, cu un viguros accent protestatar, cîte a pătimit țărănimea noastră în trecut, ca în „Ruga” sau în „Sfârșitul cotoroaței”, sarcastic tablou al sărăciei din trecut a poporului nostru, sărăciei căreia poetul îi face în acest din urmă poem, prohodul. „Balada celor cincî” înfățișează, cu aceleași mijloace majore și cu o pană muțiată-n apă tare, urgia dominației fasciste, în această baladă în care urmărim cum se mișcă masele, regăsim pe poetul combativ și el își descoperă aci mesajul cu claritate.

Intensitatea patosului combativ și puterea de transmitere a emoției scad însă atunci dînd autorul ne dă breviare ca în „Porunci” sau etalează arte poetice comune, ca în „Pragul de aur”. Autorul și-a întocmit însă actualul volum prezentând spre publicare poeme care nu excelează printr-o imagistică de suprafață sau o măiestrie confecționată, ci care sînt de reținut prin conținutul lor clocotitor și totodată stimulator. Așa

*) Ed. Tineretului, 1963.

este de pildă poemul virulent ce demască și înfierează: „Balada cnezinei din 1933”, culminând în citabilele poezii „Balada steagului” și „Omul de afară”.

Este interesant că poetul care s-a tăcut cunoscut prin „Balada tovarășului care a căzut împărțind Scînteia în ilegalitate”, își proclamă cu precădere marile virtuți în poeziile în care evocă sau descrie trecutul, fie el chiar cel apropiat, pe cită vreme într-un poem în care vede profilat viitorul luminos al omenirii ca în „Vor înflori toți pomii lumii”, nu-i la același nivel. Poetul își dă întreaga măsură și vigoare de poet pamfletar în bucățile din ciclul „Fintina astupată”. Cităm din „Acei ce patria și-o lasă”: „De la poezii vechi citire / Nimic mai trist în omenire / Ca omul care preț nu pune / Pe dragoste și-nțelepciune / L-acoperă blestemul lumii / Pe cel ce-și uită chipul mumii / Și-și numără murdări argintii, / Hulindu-și țara și părinții. / Acel ce patria și-o lasă / Zadarnic mai umbrește lutul / Nu-mparte cu el nici zeii masă / Și nici zeițele-așternutul.” Același timbru pamfletar îl întâlnim în „Buruiană”, poem adresat unui scriitor vîndut vițelului de aur capitalist ca și în „Înmormîntarea unui slugoi din Occident” cu care se-noeie ciclul „Fintina astupată”. Exercițiul și pana pe linia acestei poezii publicistice, V. Tulbure ne dă imaginea unui pamfletar cu certe posibilități și resurse satirice.

Volumul „Aur” e completat printr-un mănunchi suculent de „Amintiri din Bulgaria”, „Carnet ucrainean” și cîteva tîlmăciri unind loialtă impresii de că-

lătorie transferate-n poezie. În aceste; două cicluri, alături de poezii reușite ca „Rusalka”, „Poate că în drum spre Vrața” și „Vapțarov”, sînt poezii ca „Zacharie zugravul” în care este prea prezentă influența poeziei „Mîhniri” de Tudor Arghezi, sau unele poezii convenționale („Praznic la colhoz”, „Comuna, lui Sevcenco”). Volumul intitulat atît de sugestiv „Aur” nu conține numai filoane aurifere ci și infiltrații de zgură. Printr-o exigentă aplicare, poetul V. Tulbure nu ar fi lăsat să șadă alături poezii ca cele amintite cu altele, străbătute de fior liric autentic, pe oare cititorul le reține și memorează. Ca de pildă aceste frumoase modulări de harfă: „O, ceasul zorilor și al desăvârșirii! / Lumină încă. nu-i, dar se presimte / Abia-i ghicit albastrul ei din zare / Învăluit în liniști, ca-ntr-un abur / Copiii cresc în somn. Pădurea doarme / Și vîntul tace. Peste-o clipă însă / Vuiesc din nou cascadele solare, / Magnific, ziua nouă iar se naște / În ceasul ei de purpură și aur / Atunci, țîșnește firul din sămînță, / Și mugurul pe ramură se sparge / Uzina suflă din plămîni puternici / Cu un etaj mai sus se-nalță sohela / Iar cîntecul-n. mulțime se-ntrupează, / Părtaș la tot, răspunzător de toate”.

Era de dorit ca după experiența culegerii „Cele mai frumoase poezii”, prilej de parcurgere atentă și de analiză cu; un ochi autocritic din partea lui Victor Tulbure, un volum ca „Aur”, care conține și unele poeme antologice, să fie; realmente aur curat.

CAMIL BALTAZAR

ION ISTRATI: „LA FINTINA CU GĂLEATA” *)

Schitele, povestirile și reportajele incluse în volumul „La iintlna cu găleată” sînt inspirate din transformările adinei care au schimbat nu numai fața satului, dar și conștiința oamenilor. Scriitorul surprinde aspecte

* Ed. Tineretului, 1963.

*semnificative ale acestor transformare în timpul și după încheierea procesului de colectivizare. în „Tata păpușoiului” — schifa cu care se deschide volumul — doi țărani discută despre re-coltele bogate obținute de pe ogoarele colectivei. Pentru a sublinia optimismul**

robust al lui Climent Arvinte, scriitorul îi pune în situația de a evoca mijloacele primitive de cultivare a pământului în trecut, în antiteză cu mijloacele moderne mecanizate, cu ajutorul cărora oamenii smulg pământului recolte bogate,

„Flăcăul de odinioară” este portretul unui destoinic gospodar, Minai Gheorghiaș, întreprinzător și priceput, crescut și iormat în anii puterii populare. În „Milionarul” sînt relietate trăsăturile înaintate ale unui colectivist, Toader Vicov, care consideră succesele gospodăriei drept propriile-i succese. Savaea schiței o dă sătoșenia personajului. Dar după cum s-a mai remarcat în critica literară, autorul abuzează uneori de această sătoșenie a personajelor sale, de parcă se lasă contaminat, în dauna simplității— în „Mînzul” e povestită întîmplarea hazlie a unui țaran sărac : dorind să aducă ceva în gospodăria colectivă, el cumpără o iapă pe care o crede de soi, dar care se dovedește a li „o dubală de cal”, ce-l iese de ris.

Cînd se hotărîse să scape de ea, iapa îi face un mînz de toată frumusețea, pe care Costache Cronț se grăbește să-l înscrie în inventarul gospodăriei. În întîmplarea este povestită în maniera lui Creangă. Costache Cronț se dovedește a li un Dănilă Prepeleac care, pînă fa urmă, dobîndește stima și iubirea oamenilor. Tot o întîmplare cu un cal este relatată în schița „Amibiție”.

Printre schițele din volum se află și cîteva în care sînt prezentate figuri de intelectuali din mediul rural. Astfel „Olga” este povestea unei inginerițe-agronom care-și cîștigă stîmă colectivităților prin iscusința ei. Alte schițe („Problema lui Bălăuță”, „O femeie cuminte”, „Uritu” și „Țigănușa”) prezintă chipuri de țărani la care înmugurește conștiința nouă, socialistă.

În afară de aceste povestiri în care sînt creionate chipuri de oameni noi ai satului, scriitorul a inclus în recentul volum și cîteva povestiri de dragoste.

Una dintre acestea este „Ploaia de iunie” — care surprinde începutul unei idile între un muncitor de la Uzinele de tractoare (Grigoraș) și o tînără colectivistă, Florița. Alia, este chiar povestirea care a dat titlul volumului și care — la fel ca și prima — este o idilă — dintre o tînără brigadieră și un agronom. Din păcate, exceplînd schița „Turturelele”, o povestire notabilă scrisă cu sensibilitate, mai toate aceste „idile” cam seamănă între ele. Din păcate, nu numai idilele sînt... idilice, și alte schițe suferă de acest cusur.

Printre procedeele folosite de scriitor am remarcat frecvența portretului. Unele din schițele sale încep cu prezentarea portretului personajului, după care urmează relatarea faptelor dintr-un moment semnificativ și care justifică trăsăturile morale ale personajului reliefate de scriitor în cadrul portretului. De pildă, schițele: „Tata popușoiului”, „Flăcăul de odinioară” etc. Alteori, portretul urmează o concluzie a faptelor relatate de scriitor. De pildă: „O femeie cuminte”.

Povestirea lui Ion Istrati se face cei mai adesea la modul popular, ca și la Ion Creangă, a cărui influență a fost hotărîtoare în formația scriitorului. Portretul lui Uritu, amintește de cel al lui Oșlobanu: „era un băetan ca de' optsprezece ani, 'nalt și voinic, dorcam porumbac, sprîncenat și avea doi' ochi mititei care-i umblau în cap cor mîrgică. Ia acolo, un dîrlău de flăcău care, așa de zdravăn chiuia noaptea pe toate hudițele, încît din pricina lui rar de se puteau hodini cumsecade gospodarii” (p. 41). O notă caracteristică a povestirilor lui Istrati, care de asemenea îl apropie de Creangă, este umorul. Un umor suculent întîlnim în povestirile : „Mînzul”, „Cu capul spre Botoșani” și „Un naș și jumătate”. Oralitatea constituie o notă funciară, caracteristică stilului lui Ion Istrati. Ar îi însă momentul ca Ion Istrati să se emancipeze de sub tutela marelui povestitor și să-și descopere propria sa per-

sonalitate. Este de asemenea momentul să renunțe la viziunea idilică.

Cititorul este de-a dreptul surprins de mulțimea unor locuțiuni, cuvinte regionale caracteristice regiunii din nordul Moldovei sau a unor cuvinte create de autor din cuvinte și expresii regionale. Unele din acestea sînt integrate

In contextul unor imagini surprinzătoare, lată cîteva dintre ele : a-și cum-păni cușma de-a cățeaua ; plouă de țipă țarina ; a se plimba noaptea subt sărut de lună... sau: a se pieptoși, a se irăsui, a se geni de ziuă...

SIMION BĂRBULESCU

M. PETROVEANU: „PROFILURI LIRICE CONTEMPORANE” *)

La aproape douăzeci de ani de la Eliberare, literatura noastră realist-sozialistă și-a definit contururile, și-a precizat direcțiile de dezvoltare, profilindu-și personalitatea atît în raport cu realitățile contemporane, cit. și în raport cu vechea literatură națională. Mai mult : operele de prestigiu ale creației literare actuale au intrat în circulația internațională a valorilor culturale, oferind posibilitatea unor confruntări de amploare, atît de necesare pentru verificarea comparativă a particularităților artistice.

Examenul se impune și pentru critica literară. Cîștigînd în profunzime analitică și în ceea ce am numi tehnicitate, critica literară e chemată să generalizeze experiența analizei, comunicînd cititorilor rezultatele unei investigații de ansamblu asupra fenomenului literar contemporan, scrutînd în retrospectivă și în perspectivă evoluția scriitorilor și a stilurilor, a genurilor și a categoriilor estetice. După o dezvoltare de două decendii, care a adus transformări de ordin fundamental în creația acelor scriitori ce au traversat hotarul a două epoci istorice și care a ridicat totodată noi valori artistice, cu o forță propulsivă caracteristică în deosebi momentelor de salt revoluționar, se simte nevoia unui „proces” sintetic al criticii. Un împrumut de mijloace din recuzita istoriei literare este, în acest caz, neapărat trebuincios. Cercetarea istorică și comparativă se

cuvine a o completa pe cea analitică, fără însă, firește, a i se substitui.

Cele cîteva volume critice apărute în decurs de aproximativ un an probează aplecarea mai insistentă asupra studiilor de sinteză. E vorba de „Prozatori contemporani” (vol. II) de I. Vitner, „Direcții și tendințe în proza nouă” de S. Damdan, „Profiluri lirice contemporane” de Mihail Petroveanu, dar și de acele studii cu caracter monografic asupra unor scriitori care au activat și după Eliberare : „Sadoveanu” de Savin Bratu, „Camil Petrescu” de B. Elvin, „Cezar Petrescu” de Mihai Gafița.

Ceea ce urmărește Mihail Petroveanu în volumul său — de care ne ocupăm în rîndurile de față — este precizarea unor coordonate actuale definitorii pentru evoluția acelor poeți ce au intrat pe drumul decisiv al creației lor o dată cu Eliberarea, galeria de profiluri rămînînd deschisă poezilor aparținînd și ca vîrstă momentului contemporan. Profilurile schițate de Petroveanu au, explicit, și ambiția unei definiri lapidare a caracterelor (titlurile sînt duble : Mihai Beniuc sau Dialog cu viitorul, Marcel Breslașu sau Inovație în convenție, etc.) imitînd întrucâtva metoda portretistică a lui Sainte-Beuve din ale sale „Portrete literare” sau „Portrete contemporane” practicată, și la noi, mai ales de Mihail Ralea.. Procedul, aspirînd către o caracterizare proximă, comportă însă riscul aproximației. Dealtfel, însuși criticul

*) E.P.L. 1963

are conștiința sensului restrictiv impus de adoptarea unei formule unice și se sustrage rigorilor pe care le reclamă ea, extinzând caracterizarea peste limitele propuse de subtitluri. Dacă, de pildă, lui Beniue îi este asociată ideea Dialogului cu viitorul, criticul nu se rezumă să ia în considerație doar aspectul filozofic al liricii poetului, ci pune accentul convenit pe funcția combatantă a artei beniuciene, căci „vocația interioară (a lui Beniue n. n.) este lupta” (pag. 7). Firește că Nostalgie și Optimism marchează în linii mari două etape distincte în evoluția poeziei lui Demostene Botez, dar o analiză pe strictul temei al "tonurilor" ar fi simplificat nepermis procesul unei dezvoltări lirice complexe. M. Petroveanu angajează însă în discuție nu numai așa numitele dominante caracterologice, oi și particularitățile de ordin mai intim, dând satisfacție și celor de rangul nuanței ori semitonului.

În felul acesta, „profilurile” criticului nu Încearcă și nici nu pretind să dea relief definitiv și, în chip fatal, rigid, al efigiei, impresia generală fiind de parcurgere „umăr la umăr” a unui traseu, de studiu al unui organism viu, în plină mișcare, supus deci mai deschis relativității, surprizei, neprevăzutului. Concluziile la care ajunge cheamă alte considerații și alte concluzii, într-un lanț dialectic din care volumul de față prezintă doar verigile principale, rămânând ca succesiunea și rezistența lor să fie verificată în perspectiva mai amplă a istoriei literare. De aceea ezit să4 confrunt pe critic cu obligațiile istorie-literare invocate pe un ton imperativ de Geo Șerban în „Gazeta Literară”. Petroveanu nici măcar nu este un critic de sistemă, oare să dea coordonate didactice scrierilor sale. E pur și simplu un analist, adeseori de certă subtilitate și de profundă receptivitate (în studiul poeziei doar, căci în proză se mișcă nu fără o vizibilă stânjeneală și chiar stângăcie) și nu un spirit riguros sin-

tetic, predispus tratării monografice de tip clasic. (Vezi, în acest sens, și volumul său despre Arghezi, încărcat de observații adinei dar străin de organizarea monografică pe care o întâlnim, de pildă, în celălalt „Arghezi”, al lui Ov. S. Crohmălniceanu). Apropierea sa de opera literară se face nu „de sus”, ci, așa cum spune, „de alături”, printr-o discretă acomodare a uneltelor critice la cele specifice lirice, aceasta în marginile exigențelor științei, pe care o practică însă mai puțin „ritualizat” decât unii confrăți. Gindirea critică urmează la Petroveanu mai strâns firul logic al imaginii artistice decât pe acela al procesului de recepție, astfel că mi-1 închipui pe critic compunând el însuși versuri, după modelul lui Călinescu de la care se pare că a împrumutat și modalitatea de a reface opera cu mijloace literare proprii în chiar desfășurarea actului de analiză.

Există în volum remarcabile pagini de analiză în care discernământul critic întâlnește sensurile adânci ale poeziei, rezultând o transcriere densă a observației. Aș cita în acest sens analiza, sugerind o dezbateră dramatică a volumului „Materia și visele”, comentariul colorat la versurile de început ale lui Boureanu (în care criticul pare a se lăsa „furat” de atașamentul pentru atmosferă și culoare al poetului, fără a nesocoti însă necesitatea examenului precis, întreprins cu o caldă severitate), definirea înțelesurilor cuprinse în poemul Măriei Banuș „La porțile raiului”.

Este de menționat că Mihail Petroveanu posedă capacitatea de a găsi mai întotdeauna, în colocviile sale cu poezii, limbajul adecvat, astfel că, printr-un mimetism, criticul adoptă tonul și, uneori, modalitatea de expresie a „interlocutorului”. Cu poezia lui Beniue se angajează, cum spuneam, într-o dezbateră, asirniliradu-și procesul dialogului ou timpul propriu poetului. În studiul despre Breslaşu e mobil și vivace, îngăduindu-și chiar „un biet calambur de neofit”. Maria Banuș

•este tratată ou gravitatea patetică și lucid-grațioasă a însăși poetei. De la Boureanu împrumută paleta coloristului, iar de la Jebeleanu „tonul grandios” (ceea ce determină aici o ușoară alunecare a terenului critic).

Iată și câteva cuvinte edificatoare : „In fața actualelor cerințe ale epocii comunismului, ale epocii de revoluție socială, tehnică și cosmică, instrumentele utilizate nu sînt oare caduce și respirația care a animat vechile versuri poate suscita altele, la nivelul așteptat? Da, sună răspunsul, deoarece valoarea creației e condiționată de simțul ei anticipativ, de capacitatea de a modela formele neprecipitate, incipiente, pe care lucrurile le vor îmbrăca în mod inevitabil pentru cunoscătorul necesității ultime, al viitorului sau a ceea ce numeam visele materiei. Da, și materia, întrucît este viață, creație, tensiune spre viitor, visează” (**Mihai Beniuc sau Dialogul cu viitorul**, pag. 20). „întrebarea cu privire la oportunitatea genului nu-și are deci rostul. Am răspunde ca Diogene : existența o dovedește” (**Marcel Breslașu sau Inovația în convenție**, pag. 61). „Universul e conceput ca o sursă de lumină inedită, oa un mediu feeric, făcut din transparente și densități de cristal, ca fluid revărsat în jerbe de raze sau vulcani erupînd în culori. Entuziasmat de priveliște, cel ce cunoaște sparge sâmburele luminii, dezghioacă puteri enorme și, antrenat în „solara mea beție”, în alternanța de la incandescentă la o liniște plutitoare pe apele luminii, trăiește un extaz lucid” (**Maria Banuș sau Confesiunea bucuriei**, pag. 107). „încă de atunci, versul lui Radu Boureanu era asemenea unei eingători croită din marochinuri bătute în ținte grele, strîngînd junghere turcești și pistoale argintate, și pninsă cu o pafta pe oare era gravat chipul august al poetului. Pe alocuri însă, centura avea, între pietre prețioase, sclipiri de strasuri colorate...” (**Radu Boureanu sau Fabulosul plastic**, pag. 115) etc.

Căutarea limbajului comun cu poetul analizat are avantajul unui plus de receptivitate critică față de particularitățile modului liric respectiv. Dar, pătrunzînd în structura intimă a operei, -criticul pare a-i judeca pe autori după criteriile artistice diferite. Lui Boureanu, de exemplu, i se obiectează excesul de artă („Prea multă artă strică” — pag. 130), prisosul de mijloace (pag. 114), în fond încărcătura imagistică abundentă care distinge glasul poetului în ansamblul liricii noastre contemporane. Și totuși la Boureanu supără mai puțin desfășurarea luxuriantă a imaginilor decât, să spunem, o anume grandilocvență, improprie (gravității strunite, caracteristice la Jebeleanu, grandilocvență sfios admonestată de critic, (pag. 90) în virtutea ideii că poezia lui Jebeleanu se definește prin „viziunea grandiosului”. Se acreditează astfel sentimentul că a fi tu însuți, Ohiar dacă aceasta implică un „surplus de personalitate”, e mai grav decît a-ți părăsi, și temporar numai, personalitatea, pentru a adopta un glas străin. Această insuficiență apreciativă se leagă și de faptul că Petroveanu, atît de generos și, de cele mai multe ori, precis în stabilirea unor corespondențe pe planul poeziei universale, nu insistă asupra asociațiilor între chiar poeții discutați, profilurile fiind schițate paralel. Or, la nivelul de analiză-sinteză pe oare-l propune volumul, compararea „profilurilor”, determinarea apropiierilor și deosebirilor n^ar fi făcut decît să întregească și să încadreze mai exact studiile „pe personalități”. Raportările erau ou atît mai necesare ou cît predispoziția spre analiză a criticului tinde oarecum să izoleze fenomenele asupra cărora se exercită actul interpretativ.

Vom pretinde atunci renunțarea la modul analizei, numai pentru primejdiile pe care le implică? Evident, pretenția, formulată astfel, ar fi de condamnat. Cele mai bune studii din vo-

lumul lui Petroveanu (despre Minai Beniu, Maria Banuș, Marcel Breslașu, Demostene Botez, Radu Boureanu). vorbesc convingător despre rezultatele apreciabile generate de asocierea fericită a procedeelor analitice viziunii sintetice. De asemenea, aceste studii nu

contravin nicidecum personalității criticului, stăpân la al treilea volum al său pe o metodă sigură și chiar pe câteva din tainele greu accesibile ale artei de a scrie despre artă.

DUMITRU SOLOMON

S. DAMIAN: „DIRECȚII ȘI TENDINȚE ÎN PROZA NOUA”*)

Noul volum al lui S. Damian, realizând o selecție în activitatea din ultimii ani a criticului, își propune să infățișeze „câteva aspecte caracteristice din dezvoltarea prozei noastre noi”. Cartea se divide în două secțiuni: una cuprinde o serie de studii și articole analitice consacrate creației câtorva prozatori contemporani (Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Al. I. Ghilia, Nicolae Ție, Nicolae Velea, Radu Tudoran și Nicolae Jianu), cealaltă, stabilind direcții și tendințe, încearcă să creeze o perspectivă de sinteză asupra fenomenului epice actual.

Cum s-a remarcat, terenul pe care S. Damian înaintează cu pricepere deosebită este cel al analizei. Vrmînă firul unei idei directoare (la Marin Preda monografia psihologică, la Titus Popovici relația erou-mase, la Nicolae Ție tema „înseninării” etc.) criticul sondează universul personajelor, explică maniera de compoziție, descifrează filiația motivelor — operații al căror ultim țel este, desigur, acela de a fixa nota originală, specifică a scriitorului discutat.

Studiul închinat literaturii lui Marin Preda pune cel mai bine în valoare capacitatea investigației analitice a criticului. Cu metodă și aplicație el examinează atent țesătura complexă a factorilor sociali și psihologici care au determinat apariția naturii morometiene, văzută ca „mod de adaptare apa-

*) E.P.L., 1963.

rentă a țăranului” la împrejurările vieții în capitalism; comentează nuanțat întreaga gamă de comportări și reacții a personajului central al „Moromeților”; stabilește care sînt punctele de contact între diferitele stadii ale operei lui Preda; relevă înțelesul filozofic, ideile morale și simbolurile operei, reușind să extragă, pe baza tuturor acestor elemente, particularitățile viziunii artistice a prozatorului.

La semnificațiile de amploare ale scrierilor luate în discuție, S. Damian ajunge reconstituind „sensul eroului principal” al fiecăreia, procedeu critic adoptat și în mai vechile sale „încercări de analiză literară”. Refăcînd portretul eroilor centrali, interpretînd destinul acestora, criticul caută să descopere, dincolo de studiul comportamentului, acele resorturi de adîncime care conferă unei opere viabilitate. Asupra unor personaje ca Ilie Moromete, George Teoărescu sau nea Vițu, atenția criticului stăruie îndelung, înregistrînd cu minuțiozitate fiecă mutăție a caracterului, fiecă amănunt revelator pentru evoluția proceselor de conștiință. Acumulînd detalii peste detalii criticul nu pierde firul principal al demonstrației, rostul întreprinderii sale fiind acela de a distinge, cum ne avertizează prin chiar titlul volumului, direcții și tendințe ale prozei românești de astăzi.

Merită subliniată importanța pe care o acordă S. Damian în articolele și studiile sale raportării fenomenului estetic la realitatea social-istorică a epocii, integrării faptului de literatură în

circuitul mai larg al manifestărilor spirituale contemporane. Ideile unei scrieri despre actualitate criticul le evaluează în primul rînd după măsura în care ele exprimă sau nu tendințe majore ale epocii noastre socialiste, acesta fiind unul din principalele criterii în formularea judecății de valoare. Trebuie arătat de altfel că efortul analitic al lui S. Damian se valorifică mai ales într-o critică a ideilor operei de artă, preocuparea sa de prim ordin în fața unei scrieri fiind aceea de a-i reconstitui universul problematic. O atare atitudine critică e de natură să asigure orientarea analizei mereu către aspectele principale ale creației, scutindu-l pe comentator să rătăcească în zonele periferice ale acesteia. Fixîndu-se asupra citorva coordonate de bază, criticul înaintează ferm de-a lungul acestora, străduindu-se să pună în lumină, cum arătam, în primul rînd semnificațiile de conținut, fondul de idei al creației literare. E adevărat că în unele cazuri, cîștigat de aspectul interesant al problematicii abordate într-o scriere sau alta, S. Damian se rezumă la o acțiune de prezentare descriptivă a acestei problematici, neglijînd să mai ia în discuție, cu toată rigoarea, realizarea în planul artei a ideilor autorului. Astfel, în articolele dedicate lui Teodor Mazilu și Nicolae Ție, criticul trece cam repede peste unele aspecte deficiente ale lucrărilor acestor scriitori.

Preferințele lui S. Damian se îndreaptă mai ales către proza psihologică — deși criticul nu uită să accentueze, de cîte ori are prilejul, că în ceea ce privește modalitățile literare este împotriva oricărui exclusivism. Receptăm totuși o vibrație specială a tonului și o ascuțire a spiritului de investigație, ari de cîte ori Damian se apropie de scrieri axate pe problematica transformării omului sub impulsul noilor relații sociale și etice. Aproape toate articolele aduc în discuție ceea ce criticul numește „învățarea bucuriei”, protejarea armoniei interioare, a

liniștii omului, temă pe care socotește o o groși prezentă — sub o formă sau alta — la cei mai mulți dintre prozatorii de care se ocupă. Această opinie a lui S. Damian a fost întîmpinată la un moment dat cu o reacție accentuat negativă, ceea ce ne face să întîrziem puțin asupra ei. Ce accepție acordă criticul formulei sale („dialectica revoluționară a bucuriei”) ni se pare destul de clar: personalitatea umană, mutilată de acțiunea nefastă a legilor sociale care guvernau vechea societate, își regăsește dimensiunile armonioase abia în socialism. Oamenii care au traversat o epocă întunecată, apăsătoare, trec acum printr-un proces de adîncă, structurală regenerare sufletească în cadrul căreia redobîndesc echilibrul, armonia interioară de care odinioară erau frustrați. Este vorba, cum spunea Marx, de „luarea în stăpînire a esenței omenești de către om și pentru om”, temă generoasă, nobilă, care nu putea să nu intre în atenția prozatorilor noștri contemporani. În variate ipostaze și împrejurări, personaje ca Anton Modan din „îndrăzneala” lui Marin Preda, Dănilă Lencioiu sau Genoveva Panțurescu din schițele lui Velea, mulți tineri din cărțile despre muncitori ale lui N. Ție (înscrise, toate, sub tema „înseninării”) sînt protagoniști tipici ai unui asemenea proces de împlinire sufletească datorat revoluției. Constrînși în trecut la o existență cenușie, lipsită de perspective mai înalte, abia acum ei învață să îndrăznească, să se bucure, să se recunoască pe ei înșiși. Este adevărat însă că, descifrînd aici una din preocupările importante ale prozei de actualitate, S. Damian i-a acordat o extindere exagerată, semnalînd-o și în scrieri care își propun, în principal, alte obiective tematice, (în „Cuscii” lui Ghilia, de pildă, unde, mrată criticul, „preocuparea lui Petre Istrati se îndreaptă înspre protejarea liniștii cucerite”). E vorba așadar de un abuz, de absolutizarea într-o anu-

mită măsură a unei problematici, invocată prea frecvent în cuprinsul unor articole care tind să ofere o imagine a multitudinii de preocupări și tendințe în proza contemporană. Dar de aici pînă la acuzația de „diversiune”, cum s-a exprimat cineva împingînd la extrem niște prezumții, este totuși o mare distanță !

Manifestînd o vizibilă predilecție pentru literatura de analiză psihologică, interesat, cum arătam, mai ales de acele sarieri care pun în lumină frământările morale, de conștiință ale omului contemporan, în mod firesc criticul va dezvolta o pledoarie pentru un nivel intelectual și filozofic al creației literare. Rezervele pe care le formulează față de un roman ca „Șoseaua Nordului” vizează tocmai un asemenea aspect („cunoaște mai mult pe omul de acțiune decît pe gînditorul comunist”). De aici, ca un corolar al pledoariei pentru o proză densă în idei, pornește condamnarea severă pe care S. Damian o aduce ealofiliei, retorismului lipsit de substanță, pitorescului convențional — tendințe depistate în unele luări ale lui Traian Coșovei, Octav Pancu-Iași, Manole Auneanu etc. De aici și tirul îndreptat împotriva infiltrațiilor sentimentalismului, căruia criticul nu este dispus să-i facă nici o concesie: „Nu vom obosi avertizînd asupra pericolului moleșirii epice pe care îl implică sentimentalismul, scrie S. Damian. Ne trebuie o proză viguroasă, de sobre și autentice reconstrucții, înaripată de înălțimea, de cutezanța gîndirii”. Eugen Barbu e prețuit pentru repudierea notelor sentimentale („Tonul de relatare dură, imparțială, împrumută ceva din atitudinea bărbătească a eroilor. Prin această oroadă de sentimentalism (s. n.) autorul „Șoselei Nordului” evidențiază trăsături caracteristice prozei realiste contemporane”). Iar la Ghilia e salutat efortul de a se îndrepta, în „Ieșirea din Apocalips” către o manieră mai dinamică

în relatare, de factură cinematografică. Nicolae Velea este făcut și el atent asupra pericolelor care-l pîndesc în această direcție : „il prevenim însă pe Velea că în sondajul sufletelor sensibile, neînarmate în fața vieții, poate întîlni și tentația sentimentalismului...” Împărtășind asemenea convingeri, criticul va discuta fără menajamente ultimele cărți ale lui Radu Tudoran și Nicolae Jianu, în care tendințele amintite mai sus (romantismul desuet în „Dunărea revărsată”, un pitoresc al culorilor sumbre, al sordidului în „Veneam din întuneric”) prejudiciază adînc viziunea realistă. Cu aceeași îndreptățire avertizează criticul și asupra unui alt pericol care amenință dezvoltarea unor prozatori: de a multiplica la nesfîrșit anumite formule literare (care le aparțin de altfel), „fructuoase în primele lucrări, și reluate apoi pînă la epuizarea filonului”. Spre ilustrare, se aduc exemple care conving, extrase din creația lui Francisc Munteanu sau Nicuță Tănase.

„Considerațiile sintetice”, cuprinse în secțiunea a doua a volumului, reiau o parte din ideile pe care criticul le-a dezvoltat în articolele de analiză spre a le da o sistematizare necesară pentru ca cititorul să-și poată forma o perspectivă de ansamblu asupra dezvoltării prozei. Subcapitolele grupate sub titlul „Direcții și tendințe” sînt inegale. Cel intitulat „Orientarea către actualitate și eroul pozitiv” este mai mult un expozeu tematic nu de prea mare interes din moment ce criteriile aprecierii valorice nu funcționează. Apar multe înșiriri de titluri, și autori — fără intenția vreunei selecții. Mult mai eficientă e încercarea, de clasificare limitată la sfera prozei tinerilor. Aici se stabilesc cîteva filiații interesante, rezultînd din analiza concretă a operelor, filiații care pot fi, desigur, răsturnate de evoluția viitoare a scriitorilor .respectivi, dar criticul are curajul să-și asume acest

risc. Trebuie de asemenea menționată și intervenția în problema atât de mult discutată la un moment dat a „viziunii reportericești” în proză, față de care S. Damian manifestă o atitudine moderată, ușor înclinat să treacă peste dezavantajele reale pe care aceasta le implică (schematismul caracterelor, simplism, superficialitate). „Unghiul de vedere al scriitorului”, articolul cu care volumul se încheie, dezvoltă și el o serie de idei prețioase referitoare la

interdependența intimă existentă între conținutul operei de artă și varietatea infinită a modalităților de expresie.

Cartea de care am încercat să mă ocup aparține unui critic pasionat de problemele literaturii românești de astăzi, dintre cei mai activi din generația sa; o lucrare de care viitorii cercetători ai prozei contemporane nu se vor putea dispensa.

G. DIMISIANU

«ADU CÎRNECJ: „NOI ȘI SOARELE”*)

Există în tot ce cuprinde volumul „Noi și soarele” o sete de a ști și de a se ști impresionantă. Poetul trăiește, s-ar putea spune cu nerăbdare, cu intensitate, impresie ce se degajă în primul rând din atmosfera generală a volumului.

Insistența cu care această căutare a poetului se cere, desăvârșită, împlinită în cunoaștere, se convertește în versuri care aduc în mod inevitabil mărturia unei participări mergând pînă la contopire cu natura înconjurătoare (fie că este vorba despre oameni, fie că este vorba despre natura propriu zisă). Iată ce se spune în „Cor peste marile pămînturi”: „**închid ochii și-ascult, din adînouri, / oa un ecou, vuietul luptelor mari, / clopotele și pașii răscoalelor / mă îneacă fumul acru al conaoloa-arse, / și sub împușcăturile domnilor cad fulgerat / odată cu bunicii la margini de sate sărace / țarina mă primește la sînu-i, / iar eu o mușcă sălbatic, țipînd, / și-i mîngii cu degetele răschirate / pletele negre / și mă simt răsucit ca un «opac trăznit / blestemînd... »** În „Stelele sint aproape” (e vorba de hidrocentrala de la Bicaz): „**Din două părți de munte pornisem la atac / spre inima de munte ascunsă-n miez de ere**”. Într-un poem, poetul este constructor al hidrocentralei, în

altul e contopat cu suferințele trecute și lupta pentru o viață mai bună a poporului și a comuniștilor.

Și, pentru că am ajuns aci, ar trebui spus icite ceva despre rolul pe care îl joacă natura în poezia lui Cîrniec, ca latură importantă în opera lui. Pădurea filozofează despre viață și moarte, marea înregistrează cu tulburare și uimire creșterea orașelor de pe malul ei. „Odă pădurii”, „Poem pentru micul stejar”, „Cîntec spus brazilor”, „Pădurea de la Fintinele”, „Chemările mării”, „Fantezie pe țarm”, „Cîntec lin”, sint numai o parte din poeziile care ar merita citate. Poezii ca „Citera” și „Trandafirul albastru” sau „Dans în ploaia dintii” merită menționate pentru gingășia cu care poetul folosește ca simbol elementele naturii. Iată un exemplu: „**Apoi spre seară ploaia s-a culcat... / Pămîntul respira ca un bărbat / acoperit de lungi, prelungi săruturi / în ciuturi / Luna revărsa lumină cîntătoare, / și^a adormit și timpul în picioare**”. („Dans în ploaia dintii”).

Pornind de la acest citat, vrem să subliniem un anumit lucru care constituie o notă personală a lui Radu Cîrniec. E vorba de imbinarea de culori, miresme, sunete și nuanțe, adică de modul original în care ele intervin în poezie. Radu Cîrniec este un senzorial.

*) EPL, 1963, col. „Luceafărul”

TJe aci. necesitatea exprimării cât mai exacte a simțămintelor, punind unul lingă altul cuvinte care aparent nu consună, dar care, la o privire mai atentă, apar pe deplin justificate. De pildă, poetul spune undeva că „luna vărsa lumini cîntătoare”, în altă parte vorbește de un „curcubeu de arome”; în „Noi și soarele” aflăm versul “ca o undă sonoră topită-<n albastru” și citatele ar putea continua.

Radu Cîrneci este o personalitate poetică deja definită în ce îi este propriu. Dar dacă poezia lui Radu Cîrneci are o tematică cuprinzătoare (el scrie despre partid, despre muncă, despre dragostea de patrie, despre trecutul dureros și de luptă al poporului, etc. etc., vădind totodată și ample posibilități de exprimare a stărilor sufletești) ea nu are încă suficientă adîncime. Există încă mult decorativ grațuit în poezia lui Cîrneci. Menționăm aci, spre exemplificare, „Dansul lunii”,

care, deși conține și versuri frumoase, în ansamblu nu ne spune nimic.

Dorința pentru mai multă adîncime resimțită la lectura volumului, vine poate din faptul că poetul apare foarte des în ipostaza unui extaziat, a unui uimit la tot ce se întîmplă în jur. Totul îi apare perfect, totul e clar, totul pare înțeles. Radu Cîrneci nu-și pune întrebări. Versuri ca acestea: „**Poate ne-a chemat marea cu cîntecu-i grav / poate zarea tăcerii și soarele / poate albatrosul de lumină bolnav / poate dorurile noastre-cocoarele**” („Cîntec lin”), nu sînt dintre cele mai curent întîlnite în volum. Cităm versurile acestea, nu pentru că încep cu poate, ci pentru că aici poetul, mai puțin grăbit, stăruie în analiză, în descifrarea mai atentă a celor ce simte.

Fără îndoială, vremea acestor opriri mai îndelungi asupra propriei muzici interioare, nu e departe.

SUZANA DELGIU

TITU GEORGESCU ȘI MIRCEA IOANID : „PRESA P.C.R. ȘI A ORGANIZAȚIILOR SALE DE MASĂ — 1921—1944”*)

Bibliografia este o operație indispensabilă în munca cercetătorului. O bună și completă bibliografie reduce enorm din volumul de muncă al cercetătorului, soutingu-l de efortul subsidiar al investigațiilor de arhivă și bibliotecă, în căutarea unor fapte, date, informații fără de care nu poate fi început nici un travaliu analitic. Trebuie, de aceea, salutată apariția lucrărilor bibliografice pe probleme, perioade și autori, întocmite cu sorupulozitate și metodică științifică. Un exemplu bun în acest sens îl constituie amplul volum „Presa P.C.E. și a organizațiilor sale de masă — 1921—1944” de Titu Georgescu și Mircea Ioanid, apărut nu demult la Editura Științifică.

*) Ed. Științifică, 1963.

Studierea publicisticii legale și ilegale a P.C.R. era mult stîmjenită de lipsa unor informații bibliografice temeinice. Studiile privitoare la această sferă de probleme erau mai totdeauna lacunare datorită îngustării ariei de cercetare, mereu lăsîndu-se (fără voie) la o parte, material încă neștiut dar prețios pentru tema în discuție. Dificultatea aceasta a fost acum în bună măsură înlăturată. Istoricul literar, de pildă, preocupat de tradițiile realismului socialist în literatura noastră, de fronturile de luptă ale publicisticii literare comuniste între cele două războaie, a căpătat prin volumul tipărit la Editura Științifică un prețios instrument de lucru.

Volumul prezintă, după ampte și mi-găloase investigații, aproape 500 de

periodice editate de P.C.R. sau organizațiile sale de masă între anii 1921 — 1944. Adoptând criteriile cronologice (data apariției primului număr), lucrarea prezintă în cadrul fiecărei perioade (1920—1924 ; 1924—1931 ; 1931—1933 ; 1933—1937 ; 1938—1944) mai întâi periodicele ilegale și apoi pe cele legale. De menționat că descrierea nu se reduce la indicarea sumarelor date bibliografice. Se procedează la descrierea analitică a periodicelor, făcându-se precizuni asupra caracterului, profilului și scopului fiecăreia. De mare utilitate este semnalarea celor mai importante articole apărute în publicația respectivă, cercetătorul putându-se astfel din capul locului orienta spre acele ziare sau reviste care intră în domeniul preocupărilor sale. La sfârșitul volumului, autorii au adăugat un indice alfabetic cronologic și geografic, ușurând astfel consultarea lucrării.

De mare folos pentru istoricul literar (ca și pentru cercetătorii din alte domenii), ar fi fost includerea la sfârșitul volumului a unei lucrări — eventual sub formă de indice — care să pre-

zinte, chiar dacă nu tot atât de detaliat, și principalele publicații democratice în oare publiciști comuniști sau apropiați de P.C.R. au izbutit să publice articole, studii, cronici, lucrări literare. Fără asta, imaginea asupra problemei rămâne încă trunchiată. Istoricul literar (și nu numai el) nu se poate lipsi, pentru studierea cuprinzătoare a problemei, de consultarea unei reviste-oa : **Țară Nouă, Cuvîntul Liber, Țara de mîine, Azi** etc., etc. Numai în acest fel se va pune la îndemîna cercetătorilor o cuprinzătoare bibliografie a publicisticii legale, condusă sau influențată de către P.C.R.

Evident, volumul acesta, cum previn și autorii, e un prim pas în operația de depistare și descriere a publicațiilor editate de P.C.R. și organizațiile sale de masă, lăsând „lista deschisă” pentru completare și întregire. De pe acum, se demonstrează însă de mare utilitate, valoros deopotrivă prin materialul prezentat și prin modalitatea științifică a criteriilor adoptate.

Z. O.

KONSTANTIN GAMSAHURDIA: „MÎNA MARELUI MEȘTER”*)

areori întâlnești un asemenea roman istoric în care autorul să iie atât de puțin dispus a idealiza trecutul. Fără iluzii, dar nu fără un sentiment de mîndrie patriotică, Gamsahurdia reînvie cu un penel ager un moment din istoria veche a Gruziei : epoca din jurul anului 1.000. Bizanțul, cu toate semnele decadenței sale e încă o mare putere orientală; biserica, în luptă cu tradiția străveche a unui cult păgîn și cu influența islamismului în expansiune, sprijină orice forță politică care o poate sluji; Gruzia încă nu-i un stat perfect încheșat ; ai zice că harta

frică haotică a acestui colț de lume își caută neîncetat un centru de gravitate în jurul căruia să-și definească conturul și tendințele.

*Aproape o sută de pagini îi sînt necesare lui Gamsahurdia pentru ca să-i poată face loc lui Arsakidze, constructorul, în țesătura încîlcită a momentului. Fristavii, stăpînii ținuturilor, ze-
loși să-și apere privilegiile, se răscoală mereu împotriva puterii regale. Mamze și Kolonkelidze sînt gata să se unească împotriva regelui Ghiorgi și-și pecetluiesc înțelegerea logodindu-și copiii : pe lăinicul Ciaber cu frumoasa Șorena. Pentru a preveni răscoala, regele îl otrăvește pe Ciaber, fiul lui*

*) E.P.L.U., 1963

Mamamze. Când totuși rășcoala izbucnește, Mamamze, nehotărît, își abandonează aliatul; întrînt, Kolonkelidze e dat pe mîna călăului să i se ardă ochii, cetatea lui e dărîmată, Șorena, fiica lui, e luată ostatecă... Diplomația vicleană, corupția și crima sînt așa dar primele unelte ale unui război pe care îl decide întotdeauna puterea armelor. Nu e de mirare că într-o lume în care inteligența slujește războiului, mai degrabă decît războiul inteligenței, moravurile sînt aspre, pasiunile violente, poftele infinite. Regele ar vrea să facă din Șorena, țitoarea sa. Acesta e momentul în care apare Arsakidze, constructorul. E un prizonier de război ca și Șorena. Dar el va construi biserica Svetițhovei. Monumentul dăinuie pînă în ziua de azi.

Simbolul este evident. În jurul lui Arsakidze, oamenii sînt uciși, cetățile dărîmate, un duh al distrugerii se afirmă pretutindeni. Numai meșterul iubeste și creează. El e simbolul spiritului creator al poporului. Mina marelui meșter mîngîie și construiește. Când viața e un dar tragic, dragostea și arta par să izbutească laolaltă singura făgăduială de eternitate. Regii s-au petrecut de mult, cetățile lor s-au spulberat, ostile lor s-au îngropat în pămîntul vechi al Gruziei; nimic din ce a durat viclenia, ura și cruzimea n-a supraviețuit; numai opera la temelii careia stă spiritul cel viu al poporului a rămas în picioare.

Neîndoielnic, autorul are dreptate cînd, polemizînd cu unii din criticii săi, îl socoate pe Arsakidze eroul central al romanului. Nici faptul că-l introduce atît de tîrziu în roman, nici faptul că regele e prezent tot timpul. An scenă, nu diminuează rolul mește-

rului, greutatea artistică a personajului și frumusețea simbolului pe care îl întruchipează. Inspirat poate mai mult din legendă decît din istorie, e în linia acestui erou o dimensiune monumentală. Modest, dar nu mărunț, căci el își dispută cu regele dragostea Șorenei și cu Farsman Persul, arhitectul epocii, gloria construcțiilor monumentale, Konstantin Arsakidze rămîne în memoria noastră cu un profil neted, de efigie.

Nu e singurul personaj remarcabil. Creștin cu porniri păgîne, crud, dar nu fără înfiorări, fătarnic, dar nu fără remușcări, gata să cedeze inimii, dar supus de îndată acelei discipline supreme care e rațiunea de stat, — Ghiorghî, regele, e o ființă vie și complexă și poate nu e de mirare că unii critici au văzut în el personajul principal al romanului. Foarte interesant și Farsman Persul, gruzin trecut la isiamism și revenit la creștinism, căpitan sarazin și arhitect al Cezarului bizantin, soldat și ambasador, astrolog, vraci, cunoscător al oțelului de sabie, ucigaș de profesie și amator de artă, afemeiat și ziditor de biserici.

Cu toial mișcătoare rămîne figura Șorenei. Dublat de profilul ei pur, profilul împietrit al meșterului se luminează parcă de un surîs. Va fi o iubire pe-depsită. Regele minios o va călugări pe Șorena și-i va tăia constructorului mîna dreaptă:

Bun psiholog, priceput cunoscător al moravurilor și obiceiuri'or trecutului, însuflețit adesea, deopotrivă, de un viu sentiment al istoriei și al naturii, Gamsahurdia izbutește în literatura sovietică unul din cele mai atrăgătoare romane istorice.

•••
ALEXANDRU SEVER

CARTEA STRĂINĂ,

G.—A. ASTRE : HEMINGWAY, DE EL ÎNSUȘI**)

1 46-lea volum al colecției „Scriitori de totdeauna” justifică interesul cu care a fost întâmpinată originala formulă a acestor monografii închinată marilor scriitori ai lumii : în locul biografiei romanțate (ades fantezist), în locul exegezei (ades arbitrar), i se dă de astă dată cuvântul scriitorului însuși (de unde neobișnuitul titlu al lucrării). Misiunea celui ce-și asumă sarcina detectării unei mari personalități, ascunsă îndărătul unor personaje fictive, constă în selecționarea și comentarea textelor ce pot înlesni înțelegerea scriitorului respectiv, a frământărilor și problematicei aflate la baza operei sale. Departate de a fi diminuat, rolul autorului unei asemenea monografii mi se pare plin de răspundere, căci presupune o cunoaștere a biografiei și operei scriitorului comentat, o deplină familiarizare cu epoca în care a trăit și o mare probitate în alegerea și interpretarea textelor. Socot că G—A. Astre a dus pînă la oapăt această gîngășă operație, oferindu-ne imaginea convingătoare a „bătrânului” — degajată de legenda pe care singur s-a străduit s-o acrediteze — și, tocmai de aceea, emoționantă.

Punând în fruntea monografiei sale ougetarea lui Hemingway cu rezonanțe gorkiene : „**Omul nu-i făcut pentru înfrîngere. Un om poate fi nimic, dar**

nu poate fi învins”, (cugetare dobîndind o dureroasă confirmare prin chiar tragicul sfârșit al celui care a enunțat-o), Astre se situează de la bun început pe linia problematicei majore a marelui scriitor, respinge tentațiile-facilității și-și propune să descopere,, in opera unuia dintre cei mai lucizi, martori ai vremii noastre, cheia acestei, demne și calme concluzii.

Fără a se pierde în amănunte nesemnificative, autorul evocă mediul, provincial din Oak Park (Illionis) în care micul Ernie a văzut lumina zilei,, pentru a stăruia asupra figurii tatălui,, doctorul Clarence Hemingway, „exemplu de eșec și nenoroc”, și a mamei scriitorului, Grace Hall, „femeie uimitoare, cu nenumărate aptitudini, de o vitalitate prodigioasă, cu un optimism, simplu și robust”. Ambii părinți își vor pune pecetea asupra fiului lor, sinuciderea tatălui urmărindu-l pe Hemingway pînă la sfârșitul zilelor, în ciuda „vitalității prodigioase” moștenită pe linie maternă și pe care se complăcea s-o afișeze. Copilăria pe malurile sălbatice ale lacului Michigan, alături de ultimii descendenți ai indienilor Ojibways, îi îndreaptă pentru totdeauna preferințele către omul liber, împăcat cu natura și „**absolut sigur că nu va muri niciodată**”, asemenea primului erou în care avea să se transpună, Nick Adams. (Obsesia morții inevitabile și lupta împotriva

*) Editions du Seuil.

acestei inacceptabile pedepse a omului se înfruntă de timpuriu în conștiința celui ce avea să mărturisească o dată : „Așa 'am învățat să scriu, citind Biblia"). Viitorul romancier, oare începe să scrie încă de pe băncile respectabilei High School din Oak Park, își alcătuiește de pe atunci viitorul chip legendar, de om puternic, sportiv, vânător și pescar, imagine virilă menită să mascheze o tragică sfâșiere lăuntrică. Vocația scriitoricească a lui Hemingway se precizează în redacția ziarului Kansas City Star care-i îngăduie să ia contact cu „faptul divers" și-l obișnuiește cu „proza obiectivă" („Unui scriitor tânăr nu-i va strica niciodată să lucreze pentru un ziar, ba ar putea să-l și ajute, dacă se desprinde de treaba asta la momentul potrivit", avea să spună mai târziu). Înainte de a împlini 20 de ani, așa dar, tânărul Hemingway se află în posesia elementelor pe oare le va dezvolta apoi : o temă a cărei obsesie îl va urmări toată viața, o concepție asupra literaturii și un chip ideal, pe oare se va strădui să-l dea drept autentic.

Experiența primului război mondial va preciza antagonismul dintre aparența greoaie și drama interioară a tânărului voluntar expediind acasă scrisori juvenil emtuzaaste, dar care descoperă în realitate stupefianta oroire a morții și mărturisește, după ce fusese rănit: „N^am mai fost niciodată un dur, după 8 iulie 1918, în noaptea aceea am descoperit că și asta era vanitate ..." Ascunzându-și nesiguranța interioară, Hemingway se întoarce totuși în patrie cu toate semnele exterioare ale unui erou autentic, bravează, frecventează sălile de box, barurile și localurile rău famate, în căutarea violenței de care pare că nu se mai poate lipsi. Poate că numai astfel izbutește să acopere gemetele celui ce a înțeles „că și asta era vanitate."...

în căutarea unor certitudini morale, pe care America nu i le putea furniza, pleacă în Europa. Întâlnirile cu Ger-

trude Stein, cu grupurile artistice de avangardă și cu ceilalți americani veniți să învețe pe malurile Senei cum să-și vîndece rănile războiului — Gertrude Stein îi va numi „generația pierdută", aplicându-le o expresie pe oare o auzise în gura unui (patron de garaj, care-și ohema astfel lucrătorii — îi vor furniza lui Hemingway utile motive de reflecție. Părăsind „la momentul dorit" gazetăria, publică o primă culegere de trei nuvele și zece poezii, apoi volumul "Timpul nostru", în oare apar antagonismele dintre năzuința către puritate a vechiului prieten al indienilor Ojibways și' murdara realitate a lumii capitaliste, dintre iluzia nemuririi și experiența morții dobândită în război, eroii tânărului scriitor — soldați și toreadori — reerutându-se dintre „oamenii autentici" care nu se auto-mistifică, ci își asumă în mod deliberat propria moarte. Vechea încredere într-o firească „nemurire" a adolescentului hoinărind pe malurile Michiganului a făcut de astă dată loc panicii tânărului care a văzut moartea cu ochii și care se străduie să găsească în comportarea demnă a „oamenilor autentici", neviciați de interese și calcule meschine, un exemplu reconfortant. De aci dragostea pentru o Spanie plină de vitalitate în ciuda obsesiei morții, pasiunea pentru coride și pentru toreadorii ce cunosc prețul vieții și al căror ouraj constituie — pentru Hemingway din acei ani — modelul demnități umane, dincolo de pseudo-moralele și simulacrele lumii burgheze.

Tot ce marele romancier avea să scrie provine dintr-o experiență directă, nemijlocită, împrumutând ficțiunii doar m-inimul necesar transpunerii literare și putînd fi controlată cu ajutorul datelor biografice. Hemingway rămâne principalul său personaj, fiecare erou ajutîndu-l să înțeleagă mai bine lumea și oamenii, pentru a fi sacrificat atunci cînd scriitorul i-a depășit experiența, fie că se numește Nick

Adams („Timpul nostru”), Jack Barnes („Și soarele răsare”), Frederick Henry („Adio arme”), Harry Morgan („A avea sau a nu avea”), Harry („Zăpezile de pe Kilimandjaro”), Robert Jordan („Cui îi bate ceasul”), Richard Cantwell („Dincolo de râu și printre copaci”) sau Santiago („Bătrânul și marea”), fără a mai vorbi de mulți alții. Căci Hemingway s-a angajat în adâncirea principalelor conflicte ale vremii noastre și, de la individualismul extrem al celui de luptă să rezolve singur și doar pentru sine drama condiției umane, pînă la înțelegerea faptului că **„un om singur e condamnat de la bun început”** (lui Harry Morgan din „A avea sau a nu avea”, spune Hemingway, **„îi trebuie o viață întreagă s-o afle”**), pînă la jertfa conștiinței a lui Robert Jordan în mijlocul stîncilor de la Sierra de Guadarrama sau pînă la Hemingway prieten al lui Fidel Castro, drumul scriitorului a fost drumul lung și nu întotdeauna neted al unui intelectual care a privit în față realitatea și s-a despărțit, pe rînd, de tot ce-l despărțea de oameni.

Nu se poate spune că romancierul a fost din capul locului interesat de aspectul politic al relațiilor sociale. Voluntar în primul război mondial, s-a mulțumit cu o vagă părere generală („Oricum, pentru **oe ne batem, d?c**» nu pentru » **le dărui democrațiilor o lume sigură?**”) și, deși avea să-și dea seama că simpatizează cu acea parte a omenirii, ycare **nu simte bucurie cînd ucide... și care a furnizat cei mai mulți scriitori buni**”, s-a limitat multă vreme la a crede că face doar literatură, pînă și atunci cînd adoptase în mod vădit poziții 'anti-burgheze. Uneori nu s-a sfiit, chiar, să afirme că politica ar dăuna muncii' scriitoricești. Dar era prea lucid pentru a nu-și da seama în 1935 că un război **„se pregătește și se apropie zi de zi, cu premeditarea unui asasinat conceput de mult”**. Atunci cînd un uragan a măturat tabăra veteranilor de război

de la Matecumbe Keys, unde aceștia trăiau în mizerie, Hemingway s-a alăturat voluntarilor care au cules morții, vinovați de eroism și de sărăcie, și a scris un răsunător articol intitulat „Cine a ucis veteranii?” În aceste împrejurări („A avea sau a nu avea” a apărut în ianuarie 1937) Harry Morgan plătește în locul lui Hemingway cu viața neînțelegerea faptului că „un om singur e condamnat de la bun început”, iar scriitorul Gordon se vede stigmatizat ca un simbol al neputinței, al unei gândiri rupte de umanitate. Hemingway înțelesese ce avea de făcut.

În iulie 1936 dăduse 401000 dolari pentru a cumpăra echipament sanitar armatelor guvernamentale spaniole, în ianuarie 1937 devenise președintele „Prietenilor americani ai democrației”, spaniole”, iar la 27 februarie 1937 pleacă la Barcelona, în calitate de corespondent de război. Omul autentic se ridică împotriva opresiunii fasciste, socotind acum că **„un scriitor care n-are sentimentul dreptății sau al nedreptății ar face mai bine să se consacre editării unui anuar al elevilor merituoși, decît să scrie romane”**. Filmul „Pămînt spaniol”, piesa „Coloana a cincina” și romanul „Cui îi bate ceasul” demonstrează în mod artistic ceea ce Flemingway declarase la congresul antifascist al scriitorilor americani: **„Problema scriitorului nu se schimbă. Ea rămîne aceea de a scrie în mod veridic și, o dată descoperit adevărul, de a proiecta acest adevăr în așa fel încît să devină parte integrantă din experiența cititorului”**. Lupta metafizică a lui Hemingway a devenit, de astă dată, una reală, alături de „oamenii autentici” ai epocii sale. A învinge nu mai însemna a ajunge tu nemuritor, ci a apăra pînă la capăt demnitatea umană, a o apăra cu prețul vieții, rămîbind pînă la urmă de folos oamenilor și transformînd astfel propria ta moarte în victoria celorlalți. **„Bacă învingem aici vom fi învingători pretutindeni. Lumea e fru-**

moașă și face să te bați pentru ea..."

Fidel sie-și, Hemingway va lua parte și la cel de al doilea război mondial, luptând împotriva fascismului și intrând printre primii în Parisul eliberat, pentru a se grăbi apoi să întâmpine coloana blindată a generalului Leclerc. Scriitorul a povestit mai târziu cum a decurs această mult așteptată întâlnire: **„Primirea făcută în termeni ce nu pot fi reproduși mi-a rămas pentru totdeauna în minte. „Ștergeți-o, indivizi respingători!” a rostit cavalerescul general, cu un glas ce nu avea nimic dintr-un murmur”...**

Bar nu pentru generali luptase Hemingway. Întors pe domeniul său de la Finea Vigia, la San Francisco de Paula, pe colinele ce domină Havana, scriitorul a salutat cu entuziasm revoluția cubană și a dăruit omenirii admirabila parabolă a lui Santiago, bătrînul pescar eare-și justifică existența în pragul morții, deși aparent pierde totul. Primind în 1954 Premiul Nobel, Hemingway declară: **„Pentru un scriitor adevărat, fiecare lucrare trebuie să reprezinte un riu început**

prin care încearcă să atingă din nou ceva inaccesibil. Trebuie să încerce mereu ce nu s-a mai făcut sau ceea ce alții au încercat și n-au izbutit. Și uneori, dacă are mult noroc, va reuși.”

G.A. Astre se întreabă dacă — dincolo de obsesia sinuciderii tatălui, care l-a urmărit toată viața — bătrînețea și boala (hipertensiune și diabet) nu l-au silit pe Hemingway să-și pună capăt zilelor atunci cînd i s-a părut că nu mai era în stare de „un nou început”. Timp de ani de zile, la fiecare răscruce a vieții, eroii literari pe care-i plămădea muriseră în locul lui. De astă dată însă, tocmai arta refuza să-l slujească. Atunci, la fel de demn ca personajele pe care le crease, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai epocii noastre n-a ezitat să privească moartea în față și, asemenea bătrînului Santiago, jertfind aparent totul, s-a identificat — la apogeul unei glorii puțin obișnuite — cu propria-i legendă.

VLADIMIR COLIN

— din țară —

„REVISTA ROMÎNA” : SCURTA PRIVIRE ANALITICĂ

^ ă presupunem un oarecare cititor sau cercetător care la câteva mii de kilometri depărtare de țara noastră va dori să-și facă o imagine despre literatura și arta romină. Două ar fi mijloacele esențiale la care ar putea recurge în asemenea împrejurări: cărțile tipărite de editură „Meridiane” și publicația în mai multe limbi „Revista română”. Dar o revistă, trimestrială, care apare regulat, este oricând mai accesibilă unui mai larg număr de cititori, are o circulație mai extinsă și constituie în zdrobitoarea majoritate a cazurilor — principalul mijloc de referințe în străinătate asupra dezvoltării unei literaturi. Apare astfel clar însemnătatea deosebită pe care „Revista română” o are în difuzarea și popularizarea literaturii românești peste hotare. Nici un fel de program editorial oricât de vast ar fi, nu poate înlocui o publicație literară atunci când e vorba de a afirma prezența țării peste hotare. Nu e vorba numai de difuzarea propriu zisă a literaturii, care rămâne sarcina principală. O revistă de literatură apărând în limbi străine trebuie să fie o oglindă a vieții literare, să redea ceva din ecoul debaterilor, să exprime în varietatea comentariilor, ceva din atitudinea literaturii naționale respective față de diferite aspecte ale culturii mondiale, să

exprime prezența ei specifică. Cu alte cuvinte, o revistă de literatură în limbi străine reprezintă nu numai o vitrină de prezentare dar și o tribună prin care se afirmă o anumită atitudine și se inițiază un dialog. Toate aceste țeluri nu pot fi realizate — și nu trebuie să fie realizate — prin mijloacele caracteristice celorlalte publicații. O revistă în limbi străine, după părerea noastră, nu inițiază scrierea unor manuscrise speciale (deși și acestea sînt necesare după cum vom arăta mai jos), ci în primul rînd *reproduce*, cit mai fidel. Este particularitatea capitală a unei asemenea reviste. Dar aici intervine dintrodată contribuția originală a colectivului revistei: ce anume reproduce? Principiul selecției devine astfel dintrodată hotărâtor și el determină fizionomia pe care o ia literatura romină ia conștiința miilor de cititori străini oare iau contact cu literatura romină. De la bun Început, trebuie salutată existența unei asemenea reviste a cărei însemnătate trece adesea neobservată și despre care se vorbește destul de puțin. Ne amintim accentele amare cu oare acum douăzeci de ani, Camil Petrescu deplângea imposibilitatea de a face cunoscută peste hotare literatura romină. Posibilitatea unei asemenea publicații era considerată aproape ca un miraj, de neatins. Autorul lui „Danton”, preo-

cupait de afirmarea culturii noastre pe plan" universal, conchidea pesimist că țările mici nu pot avea scriitori mari, circulația fiind restrânsă în mod riguros de sfera de difuzare a limbii respective. Și totuși astăzi, întâlnim „Un om între oameni”, citat într-un lung studiu despre romanul istoric scris de un profesor de la universitatea din Alger, întâlnim numele lui Caragiaie în colecții anglo-saxone de mare reputație închinete dramaturgilor universali, îl găsim pe Mihail Sadoveanu trecut frecvent printre măestrii realismului din secolul 20.

„Revista română” și-a cîștigat un merit deosebit într-un domeniu mai dificil și anume popularizarea pe plan internațional a scriitorilor mai tineri a generațiilor de după 23 August. Revenind la eitătorul de care vorbeam la începutul articolului, el va găsi numai într-un răstimp de trei ani alături de lucrări scrise de Mihail Sadoveanu, Tudor Argezi, Minai Beniue, Zaharia Stancu, piese reprezentative din proza lui Eugen Barbu, Isfvan Asztaios, Aurel Mihale, Fămuș Neagu, D. R. Popescu, N. ^Veiea, Sirmion Pop, Nicolae Ție, Radu Cosașii, H. Zincă, Șerban Nedeleu, Papp Perene, Dragoș Viool, Ion Băieșu. Poezia, a cărei traducere întotdeauna este mai dificilă — este reprezentată în afară de autorii citați la început prin pana lui G. Călinescu, Maria B'aoiuș, Cicerone Theodoresou, Radu Boureanu, Ion Brad, Tiberiu Utan. Există chiar și două piese de teatru: „Prietenă mea Pix” (de V. Bm. Gaiam) și „Steaua polară” (de S. Fărcășan). Câteva din cele mai bune reportaje scrise în ultimii ani de Geo Bogza („Suceava”), Constantin Prisnea („Țara vinurilor”) etc. și-au găsit adăpost în sumarul revistei. Dacă mai a- dăugăm lucrările din clasici („La hanul lui Mînjolă”, „lin vreme de război”, „Moș Nichifor Goțoarui” și două părți din „cântecul Mioarei”, de Mihail Sadoveanu) căpătăm o imagine a muncii utile depuse de redacția revistei.

Din enumerarea făcută rezultă că dintre toate genurile literare, cea mai bine reprezentată rămîne proza scurtă. Redacția revistei consideră pe semne că publicarea integrală a unei bucăți de literatură este mijlocul cel mai bun pentru a da o imagine asupra scriitorului respectiv, sacrificând în schimb romanul. Nu putem fi de acord intru totul cu o asemenea concepție. A lăsa problema romanelor numai pe seama editurii în limbi străine, înseamnă a âimpieta serios asupra posibilității cititorului străin de a lua cunoștință de lucrările cu greutate, de „artileria grea” a unei literaturi. Poate fi oare sugestivă o imagine, oricât de fragmentară, a literaturii noastre, fără „Scrinul Negru” sau „Risipitorii”? Un fragment din „Scrinul negru” publicat eventual în paginile din „La Revue Roumaine” constituie nu numai o oarte de vizită excelentă a literaturii noastre în ansamblul ei, dar bine tradus, constituie în același timp și o posibilitate de a atrage atenția marilor edituri de peste hotare asupra unui roman cu o problematică accesibilă unui circuit cultural extrem de întins și a cărui factură stilistică se pretează cu foarte mare ușurință traducerii în limbile cele mai diverse: engleză ca și spaniolă, italiană ca și germană. Fraza intelectuală eseistică transparentă și neologistică este un model ideal al aceluia „stil de lucru”, cum îl numea Thibaudet, apt „să asigure unei lucrări o rapidă carieră internațională”. „Revista română” nu poate aștepta ca editurile noastre în limbi străine să publice integral lucrările reprezentative de mai mare amploare și încă în mai multe limbi. Revine în primul rând revistei să publice fragmente semnificative din aceste lucrări asigurând astfel o rapidă — deși parțială — „lansare” în cele patru limbi cu mare circulație internațională.

Unele obiecții serioase ne suscită trecerea în revistă a poeziei publicate de „Revista română”. Oricine își dă desigur seama de greutatea pe oare le

ridică traducerea poeziilor. însă este tot atât de eronat a crede că publicarea unor poezii proaste, oum se întâmplă în numerele 2 și 4 din 1962, ridică mai puține dificultăți decît a unei poezii bune. Volumul unei reviste nu se poate îngusta și întinde după voință, însă ni se pare că și în poezie „principiul selecției” nu este totdeauna respectat, altfel nu se poate explica cum poeți cunoscuți și reprezentativi ca Al. Philippide, Demostsne Botez, Miron Parascivescu, Nina Cassian nu apar în paginile revistei. Ca să nu mai vorbim de tineri poeți precum Ion Horea, Aurel Rău, Nichita Stănescu? Nu sîntem partizanii enumerărilor și clasamentelor exhaustive, însă formula „ciclurilor” la care recurge frecvent revista în sectorul de poezie este nepotrivită, răpînd pe de altă parte și un spațiu prețios care ar putea fi ocupat de o selecție mai reprezentativă antologică a producției noastre poetice.

Poezia este cea mai palidă prezență în paginile revistei și totuși, din punct de vedere al spațiului, este genul care poate fi cel mai ușor reprezentat.

Dramaturgia rămîne cenușăreasa inevitabilă a unei reviste oare nu depășește de obicei 130 de pagini. însă și aici soluțiile publicistice moderne pot suplini cantitatea. Prezentarea unei piese însoțite de cîteva fragmente reprezentative poate asigura o urmărire mai atentă a dezvoltării dramaturgiei atît pe planul creației cît și a exegezei critice.

într-o revistă adresată străinătății, reportajul are întotdeauna o funcție specifică. El trebuie să informeze în cel mai direct înțeles al cuvîntului. în mod cu totul justificat, revista se adresează reportajului monografic care, urmărit ou perseverență și selectat după criterii riguroase poate oferi pînă la urmă o imagine sintetică, de ansamblu și în același timp sistematică asupra vieții economice și spirituale a unei țări în diferite regiuni și pe diferite sectoare. O revistă în limbi străine, spre deose-

bire de revistele interne, are în toate genurile literare, un cîmp mai larg de alegere. Publicarea unor lucrări mai slabe nu poate fi justificată în nici un fel, cu atît mai mult cu cît însuși spațiul limitat al unei publicații trimestriale va face oa în mod inevitabil lucrări de calitate să rămînă în afară.

Comentariul critic — partea propriu zis publicistică — pune unei reviste cu specificul „Revistei romîne” probleme grele care se cer rezolvate ou tact și obiectivitate.

în paginile „Revistei romîne” întîlnești o mare varietate a formulelor publicistice, unele interviuri inedite, o bogată rubrică de informații, recenzii consacrate expozițiilor de pictură, monografiilor de artă plastică, etc. Există și unele articole de sinteză inițiate special de revistă, uneori cam sumare, lipsite de un scop bine precizat. Un articol consacrat tipologiei în literatura noastră nouă, publicat în numărul 3 al revistei, putea depăși cadrul pur expozitiv și să încerce să găsească coordonate mai generale Lucrărilor analizate, pe baza comparativismului istoriografico-literar și încadrării în problema literaturii contemporane. Există foarte puține articole despre originalitatea literaturii noastre noi, despre noile tendințe stilistice, etc.

Dificultățile apar încă de la început de la stabilirea formulei articolului critic sau a cadrului publicistic. în linii mari, se poate spune că revista a reușit să rezolve această problemă, condensînd într-un număr relativ restrîns de articole și note, numărul cel mai mare posibil de date și comentarii ou privire la literatura noastră. Redacția revistei a pus accentul în mod just după părerea noastră, pe aspectul informativ al articolului critic. Uneori publică și dări de seamă asupra dezbatărilor din critica noastră, deși la recenzii acest principiu al informației nu este întotdeauna respectat. între recenzii din presa noastră literară și cele publicate de „Revue Roumaine”, trebuie să fie

o deosebire esențială : recenzentul unei reviste literare interne scrie de obicei cu sentimentul că mai devreme sau mai târziu, cititorul va lua cunoștință direct cu cartea respectivă și ca atare își exprimă în primul rînd un punct de vedere reducînd la minimum expunerea subiectului, a problematicii, etc. Recenzentul „Revistei romîne” trebuie în primul rînd să prezinte. Recenzii care abundă în considerente cu privire la raportul între conflict și subiect sau care își argumentează excesiv obiecțiile critice cu detalii și scene din cuprinsul cărții, care ilustrează cititorului de ce cutare personaj nu este realizat deși cititorul nu va avea niciodată ocazia să verifice obiectivitatea criticului (pentru simplul motiv că este aproape exclusă posibilitatea de a avea vreodată cartea în mînă), nu au ce căuta în cuprinsul unei reviste de literatură adresată străinătății. Nu este oare mai potrivit ca în locul discutării unui volum de poezii (ca de exemplu : „Manuscris” de Miron Soorobete) revista să fi publicat o poezie sau două din același poet, rămînîndu-i și spațiu pentru a mai publica și alți poeți din aceeași generație — Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, „a căror copilărie a fost furată de război” — aidoma poetului recenzat? Mîna expertă a criticului desenează pînă la urmă un profil în gol. Bune prezentări de volume de poeți sînt cele consacrate de pildă lui Vlaicu Binna („Arcul aurorei”) și Ion Crînguleanu („Anotimpurile Griviței”). Aici se procedează mai didactic, se dă genul proxim și diferența specifică și, mai ales se dau citate masive — și bine traduse. Unde revista nu a ajuns la o soluție satisfăcătoare în acest sector este în domeniul prezentării dezbaterilor pe care le suscită în țara noastră literatura universală. Pentru un cititor al ediției germane de pildă ar fi fost foarte interesant să ia cunoștință, fie și parțial, de lucrările criticilor romîni despre Goethe, despre cercetările

de istorie literară comparativă și universală în legătură cu ecourile literaturii germane la noi, despre traduceri românești din literatura germană contemporană, cum au fost primite la noi unele lucrări ale „grupului de la 47”, despre exegezele închinată în țara noastră lui Thomas Mann. Publicarea paralelă a acelorași materiale la critică stîrnește uneori perplexități. Ne îndoiim serios că cititorul ediției engleze este foarte interesat de ecourile literaturii italiene în România. însă am fi fost cu mult mai interesat de un studiu critic oare să sintetizeze dezbaterile din revista Secolul XX asupra literaturii anglo-saxone — sau de recenzia romanelor contemporane anglo-americe în paginile „Gazetei literare”. Singurele ecouri asupra literaturii și artei universale în România pe care le cuprinde ediția franceză în ultimii ani sînt două note despre William Thackeray și muzica lui Wăgner în România. Lipsa de inițiativă a colectivului redacțional în această privință este într-adevăr impresionantă. Există o bogată activitate a criticilor noștri în domeniul analizei literaturii occidentale contemporane, există lucrări originale consacrate romanului occidental, referate la consfătuiri internaționale, o publicație întreagă („Revista de filologie romanică și germanică”) consacrată studiului literaturilor franceză, germană și italiană. Reflectarea, — oricît de parțială și de fragmentară — a acestei bogate activități ar conferi „Revistei Române” încă o dimensiune a actualității, ar spori interesul pe care-l suscită revista, oferind posibilitatea unui dialog pe teme fundamentale ale culturii contemporane.

în această privință, se face simțită — după opinia noastră — foarte acut problema diferențierii conținutului revistei în raport cu versiunea în care este prezentată. Asemenea inițiative sînt extrem de rare și determinate de considerații editoriale. Diferențierea sumarelor însă poate contribui ca un nu-

măir mai mare de lucrări din literatura noastră să fie popularizate peste hotare și să pună la dispoziția cercetătorilor străini care cunosc limbile de circulație universală un material mult mai bogat prin urmărirea diferitelor versiuni ale revistei. Un tip de diferențiere — de care „Revista română” trebuie să țină seama — este dictată de specificul și de tradițiile publicisticii, de „habitudinile” cititorilor din țările în care se adresează revista. O problemă fundamentală este calitatea traducerii. De aceasta depinde adeseori aria de difuzare și capacitatea de penetrație a unei reviste publicate în limbi străine. Ni se pare că o sarcină imperioasă este ca traducerile efectuate la noi să rivalizeze și să întrecă traducerile efectuate din literatura noastră în țările respective. Pe această linie, „Revista Română” a obținut succese mai, ales în traducerea operelor literaturii noastre clasice.

S-ar spune că efortul depus este proporțional cu dificultățile traducerii: astfel poeziile, ale căror dificultăți de transpunere în altă limbă sînt evidente, sînt cu toate acestea mai bine traduse decît bucățile de proză. în nr. 3/1963,

poeziile lui Ion Brad sînt inspirat traduse în edițiile rusă, franceză și engleză în timp ce o schiță a lui Fănuș Neagu („Păpușa”) este transpusă într-un limbaj incolor și pedant, incompatibil cu stilul nervos, cu factura caracteristică prozei moderne și în speță a schiței traduse. Fără a pretinde la o ierarhie rigidă, impresia generală e că sub raportul traducerilor, versiunea germană se prezintă cel mai unitar, mai artistic (explicabil probabil și prin faptul că ele sînt efectuate de scriitori cunoscuți de limbă germană din țara noastră).

„Revista Română” reprezintă un fenomen cultural a cărui iosemnătate nu trebuie subestimată. Revenind la cititorul de care vorbeam la începutul acestor rânduri, se poate spune că el are de pe acum la dispoziție un număr considerabil de texte esențiale din literatura noastră nouă. Ceea ce se poate cere colectivului revistei în continuare, este o mai mare atenție acordată calității atît sub raportul conținutului cît și al traducerii.

IHORIA BRATU

CLAR ȘI OBSCUR IN REVISTA „CINEMA”

atâ o revistă care-și îmbunătățește conținutul și profilul de la număr la număr. Încercarea de a găsi un echilibru între aspectul „tradițional” al unei reviste de cinema (fotografii de „stele”, informații despre actori, mondenități inofensive) și aspectul teoretic, serios, între analiza evenimentelor cinematografiei noastre și informarea și comentarea fenomenelor caracteristice din cinematografia de peste hotare, între cronica spectacolului și articolul de sinteză, merge din ce în ce mai mult în favoarea aspectelor pozitive, de deosebire a problemelor.

Dacă primele numere (1, 2, 3) puneau accentul mai mult pe cea ce s-ar putea

*denumi „aspectul grafic”, speculînd specificul cinematografic mai ales pe linia „revistei ilustrate”, cu foarte puține sau chiar inexistente contribuții sintetice substanțiale, „Cinema” s-a redresat apoi din mers, lărgind aria articolelor sintetice. În numărul 4, găsim alături de cronică-reclamă, **io** discuție mai vie, la masa rotundă, despre „Comedia cinematografică romînească. Radu Beligan arată astfel că între filmele noastre de dramă și cele de comedie există o serioasă deosebire de mod, fie și numai sub raportul problemelor discutate. Într-adevăr, ceea ce am admirat în „S-a furat o bombă” a fost printre altele, refuzul hotărît al*

•autorului de a face o „comedie ușoară” (deși și acestea sînt necesare). O altă deficiență a comediei cinematografice semnalată de Aurel Miheles este neantrenarea eroului pozitiv în conflictul comic și rolul secundar, de figurație pe care i-l rezervă scenariștii noștri. De altminteri chiar Aurel Miheles l-a folosit pe Vasiliu Birlic în ceva minor — comedia bufă „întîlnire cu milonari”. „Eu cred — spune pe drept cuvînt Jean Georgescu — că actorii fac greșeli serioase atunci cînd acceptă roluri slabe și apoi se plîng”. Dar — s-ar putea replica — și regizorul trebuie să-și cunoască bine actorii cu care lucrează.

Părerea noastră este că astăzi problema principală a comediei noastre cinematografice este scenariul. „Pentru ca studioul să nu fie asaltat de nechemăți, ar trebui •atrași către comedia cinematografică scriitorii noștri cei mai de seamă”. Este •adevărat, dar aceasta nu rezolvă automat problema. Pentru ca să nu ni se ofere în •continuare tot felul de scheme prăfuite, șabloane ale vechilor comedii dintre cele •două războaie mondiale, „asezonate” într-un peisaj nou, este nevoie de a sprijini pe toate căile crearea comediiilor •originale. În acest sens este bine venită propunerea lui Manole Marcus de a profila una din grupele de creație pe •acest gen, oferind evident posibilități mai •largi de a se crea un climat favorabil.

O caldă pledoarie pentru. „inovație și specific” în scenarii o face Iulian Mihu “în articolul său „Fraza cinematografică” „Este surprinzător cum, acceptîndu-se noțiunea de sinteză, i se răpește tot mai des filmului dreptid la specific”.

Eugen Mândrie este de părerea opusă: „Nu literatura nu știe ce înseamnă film... •ei unele din filmele noastre n-au prea cercetat literatura și n-au știut ce să-i ceară”. De aceeași opinie este și Eugen Barbu care afirmă — puțintel cam exclusivist — că „filmele cele mai bune... se fac după opere literare”. Eugen Mândrie consideră inutilă discuția teoretică, prelungindu-se la infinit, fără rezultate practice: „Inovație da, dar pe ecran”.

De fapt, ceea ce izbește este nu aspectul prea „teoretic” al discuției ci superficialitatea, banalitatea teoretică și mai ales faptul că cronica noastră cinematografică mergînd pe linia descriptivismului empirist nu participă efectiv la dezbaterea problemelor cinematografiei noastre, nu-și aduce contribuția la o discuție pe plan mai amplu a perspectivelor actuale ale cinematografiei mondiale. Lucrul acesta se vede cel mai bine în cronicile publicate de revista „Cinema”, unde cu rare excepții (un articol despre „A fost prietenul meu” de Silviu Iosîtescu, Dramaturgia filmului „Lupeni” de Al. Racoviceanu), cronicile nu reprezintă altceva decît reluări ale cronicilor din cotidiene, fără sugestii, fără idei cinematografice, fără o poziție proprie, stimulantă. Ideea de a scrie pe larg și a analiza filme pe care le-am văzut, cu amănunte obositoare și polemici, cu alte filme pe care nu le-am văzut, și toate acestea pentru a da — vorba lui Camil Petrescu — iluzia autenticității, nu poate decît să contribuie la aceeași atmosferă de irealitate și „causerie” amabilă pe care o dă majoritatea cronicilor din revista „Cinema” — sectorul cel mai slab din revistă. Menționăm mostre din acest gen: un articol întreg despre „Cu toții acasă” de Luigi Camencini, nici filmul nici regizorul nu sînt atît de semnificativi pentru a stîrni interesul, o cronică despre „Cain al XVIII-lea” o excelentă comedie nu știm de ce „romantică”, care pune probleme interesante pentru folosirea procedeelor parodiei în comedia cinemctogra'fică, — analizată pe larg „în sine” de Silvia Nicolau ; o cronică despre „Rebelii” de Alice Mănoiu, diverse portrete despre Annie Girardot, Renato Salvatori, care, compilate după reviste ilustrate străine de a doua mîină nu sînt concludente nici măcar sub raportul informației, deși abundă în amănunte anecdotice. Este neapărat necesar ca aceste profiluri de actori să nu se mărginească numai la o înseinare de simple informații-reclame care să satisfacă superficialitatea mondenă

și snobismul în genul răposatei reviste „Cinema” de acum 30 de ani.

Pe un cu totul alt principiu sînt profilurile de regizori semnate de Ovid S. Crohmălniceanu. Informația este solidă și realizările sînt privite dintr-o perspectivă culturală largă, nu rareori împletite cu considerații estetice. Și aici găsim unele profiluri descriptive, înțesate de banalități, rezultînd dintr-o insuficientă familiarizare cu opera regizorului analizat: William Wyler, rezumată la cîteva caracterizări generale: simțul observației realiste, forța de caracterizare succintă, robustețea construcției epice; Bunuel, cîntăreț al pornirilor omenești naturale, caracterizare care lasă la o parte tragismul patetic — trăsătura fundamentală a acestui creator — cu toate implicațiile lui. Dar în ansamblu, ele sînt profiluri autentice cu observații

stimulante și mai ales originale, nu transpuse din istoriografia străine ale cinematografilei. Dar și aici este aproape total absentă încercarea de a discuta: opera regizorului analizat în lumina problematicii actuale a cinematografilei mondiale, sau cu observații care privesc arta cinematografilei în general și posibilele aplicări și extinderi inovațiilor descoperite, folosirii experiențelor, etc. Lipsesc considerațiile în legătură cu realizarea mizanscenei cinematografice, care exprimă în mai mare măsură decît ca totală concepție regizorală. Aspectul general grafic al revistei „Cinema” este deosebit de atractiv și poate fi considerat drept un deplin succes. Revista trebuie să facă eforturi mai susținute pentru a asigura și un conținut corespunzător.

H. B.

— de pesle hotare —

„MOSKVA” Nr. 9/963

nul acesta a apărut la Kaluga o carte a lui K. Paustovski — „Romanele pierdute”. E o istorie a celor trei romane ale sale, ale căror manuscrise s-au pierdut, printre care și un mic roman „Fumul patriei”. După apariția acestui volum, autorul a primit o scrisoare din partea unei cititoare din Kazan, care i-a comunicat că, lucrînd la Arhiva literară de Stat, a dat din întîmplare de manuscrisul romanului „Fumul patriei”. Romanul a fost scris în 1944 și foarte curînd, în împrejurări destul de neclare, manuscrisul a dispărut (cu excepția unui singur capitol).

Regăsindu-și manuscrisul, care a zăcut aproape 20 de ani în arhivă, autorul s-a hotărît să-l publice, încredințîndu-l revistei „Moskva”. „E un roman despre intelectualitatea noastră — ... scrie K. Paustovski, — despre devotamentul ei față de patrie, despre eroismul ei, despre încercările prin care a trecut și gîndurile care o frămîntă, despre acele nemuritoare fenomene ale vieții, pe care le denumim „viață personală”, uitînd uneori că nu există și nu poate exista viață personală în afara epocii și în afara vieții generale a țării și a poporului”. Acțiunea romanului se petrece în ajunul și în anii ultimului război,

iar personajele sînt alese din cercurile literare și artistice. „Firește, — notează autorul — dacă m-aș fi apucat să scriu acum un roman pe această temă, l-aș fi scris altfel, — orizontul nostru, din fericire, devine cu fiecare an mai larg. M-am hotărît totuși să public romanul în forma, sa inițială, ca o mică mărturie a acelei epoci”.

Tatiana Pess semnează un reportaj pe tema educației. Personajele sînt copii, în ale căror caractere se manifestă trăsături generate de ambianța, morală a societății socialiste. Din micile întîmplări surprinse pe viu se desprind, reacții, tendințe și meditații care prefigurează procesul

formării caracterului omului nou. Acest proces, notează autoarea în introducerea la reportaj, este complex și de lungă durată. „El își are începuturile în zonele depărtate, învăluite de boarea limpede a copilăriei... în lumea din jurul nostru se produc schimbări mari și profunde. Ne schimbăm noi, se schimbă universul nostru interior. Se modifică harta patriei sub ochii noștri. Dar pe lângă noile clădiri, baraje, uzine, pe care le vedem, mai există și ceva ce nu poate fi observat cu ușurință. Sint noile trăsături de caracter, care se formează și se dezvoltă. Ele apar treptat, se consolidează, devin părți integrante, inseparabile, ale sufletului omenească. Intoleranța față de minciună, prefăcătorie și dublitate, refuzul unor tranzacții și compromisiuri cu conștiința proprie, care intervine ca „un martor invizibil” corectând altele comise în momente de slăbiciune, reflectă acea luptă interioară care însoțește de atâtea ori procesul de constituire a caracterului. Caracterul omului nou nu se formează spontan, ci în eforturi și adesea în dureri, în meditații asupra comportării proprii și asupra actelor și comportărilor celor din jur.

Este un proces care începe din fragedă copilărie și se desfășoară printr-o treptată acumulare și selectare de obișnuințe și reguli, de convingeri și experiențe, care durează o viață.

Ciclul de articole pe care criticul Boris Soloviov îl inaugurează este intitulat semnificativ: „A doua primăvară”. Cicul este consacrat poezilor din generația vîrstnică — care și trăiesc „a doua primăvară” în creație — și începe cu ultimele volume de versuri ale lui Al. Prokofiev și S. Smirnov.

Criticul relevă diapazonul larg al liricii lui Prokofiev, atât în tematică, cât și în mijloacele de expresie. Caracterizată printr-un cromatism violent, prin pasiuni intense, prin explozii de bucurii în fața imaginilor vieții și muncii, poezia lui Prokofiev este străbătută de o mare vigoare, de o profundă mîndrie pentru patria sa, pentru eroismul oamenilor ei, de un optimism inspirat din măreția transformărilor revoluționare. Poetul se adresează frecvent personajelor legendare din vechile basme rusești, care dobîndesc însă o nouă frumusețe integrîndu-se organic în contemporaneitate și intruchipîndu-se în dimensiuni noi, în oamenii vremii noastre,

constructori ai comunismului.

Ultimul volum al lui S. Smirnov este intitulat „Cartea dedicațiilor”. Versurile sînt dedicate unor oameni reali. Întreg volumul este dialog cu cititorul, cu acei cărora le sînt dedicate versurile. Dialogul este amical cu prietenii, cu acei care merg în pas cu vremea și constituie un îndemn la menținerea vieții a efortului în muncă și creație. El devine aspru cu acei care se izolează de marele torent al vieții, se închid în sine. Caracteristică pentru poezia lui Smirnov este adversitatea față de originalitatea forțată, față de „specificitatea eroicului”: „Poetul afirmă mereu că trăsăturile eroice și creatoare sînt proprii oamenilor obișnuți ai societății socialiste. Reacționînd cu promptitudine la problemele actualității, poetul este credincios spiritului maiakovskian, ceea ce se reflectă și în efortul de a cizela la maximum forța de expresie a versului său. Același spirit militant, caracteristic creației sale anterioare, vibrează și în noile sale versuri”.

P. 1.

„LA TABLE RONDE”, sept. 1953

Multiplele influențe pe care revoluția tehnico-stiințifică contemporană le exercită asupra societății și individului ocupă un

loc important în aria tematică a sociologiei. Acestei teme îi este dedicat și articolul cunoscutului sociolog american Lewis Mumford, pu-

blicat sub titlul „Pentru o tehnologie democratică”, în numărul din septembrie al revistei catolice, pariziene. Pe Mumford îl preocupă efectele

sociale negative pe care le generează extinderea progresului tehnic (sau „tehnologia autoritară”) în societatea capitalistă, acțiunea sa dezumanizantă, de uzură fizică și psihică, asupra individului. „Tehnologia autoritară” a devenit „o mare decepție socială și morală”, ș.a.r.n.d. Tehnica modernă apare ca „un geniu rău”, ca o forță tiranică, ca o „divinitate invizibilă”, iar ultimul ei scop este „de a transfera atribuțiile vieții asupra mașinii și agregatelor mecanice”, omul viu „nefiind tolerat decât în măsura în care poate fi controlat și manipulat”. Absolutizând rolul tehnicii în dezvoltarea socială, generalizând constatările sale asupra lumii contemporane în totalitatea ei, ignorând transformările epocale prin care trece omenirea datorită existenței și dezvoltării impetuoză a orânduirii socialiste, sociologul american își previne cititorii că extinderea științei și tehnicii moderne pe întreaga planetă „va fi de natură să provoace oprirea finală a oricărei dezvoltări ulterioare a omului” !

Această viziune pesimistă este susținută printr-o succintă retrospectivă istorică. Originile „tehnologiei autoritare”, bazate pe un sistem de constrângeri, „sînt plasate în antichitate, în străvechile despoții orientale”. În ultimele secole, odată cu ascensiunea „democrației politice” (în perioada revoluțiilor burgheze), se produce „resurecția tehnologiei autoritare”. Mulți credeau—scrie

Munford — că prin debarasare de vechile regimuri ale monarhiei absolute se va deschide era unei societăți industriale pașnice, bogate, și mai ales democratice. Dar „noile regimuri s-au dovedit a fi o versiune mult mai pervertită a sclavajului de altădată”. Ce a determinat această degenerare a democrației burgheze? Tehnica modernă. „Ascensiunea democrației politice din ultimele secole a fost din ce în ce anulată prin resurecția izbutită a unei tehnologii autoritare centralizate”.

Localizând cauzele care au generat viciile și monstruozițările capitalismului în sfera exclusivă a tehnicii, Munford mistifică procesele sociale reale. Rolul exercitat de tehnică în procesul dezvoltării sociale este incontestabil; uneltele de muncă exercită însă acest rol în strînsă legătură cu forța de producție hotărîtoare — forța de muncă, oamenii. Dezvoltarea tehnicii nu este un proces de sine stătător: desfășurîndu-se în baza legilor sale specifice, ea este determinată de relațiile de producție dominante, care o stimulează sau o frinează, îi imprimă conținutul și obiectivele. Efectele progresului tehnic asupra vieții sociale sînt în funcție de orînduirea socială. Funcția obiectiv-progresistă a tehnicii în dezvoltarea socială poate deveni, în mâinile unei clase dominante retrograde, o barieră în calea progresului social. E un fapt confirmat de istorie de atîtea ori, astfel încît ceea ce n-a fost

accesibil înțelegerii luddiților, de pildă, n-ar mai avea nici o justificare pentru a reveni astăzi în discuție !

Munford nu poate nega nici el, firește, unele adevăruri evidente. „Pericolul care amenință democrația — scrie el—nu rezidă în descoperirile științifice particulare, nici în invențiile electronice” ; și afirmă că nu deprețiază nici „roadele numeroase și admirabile generate de această tehnologie”. Pericolul derivă din faptul că „noile metode și țeluri ale tehnologiei, marile noastre transformări materiale s-au produs înăuntrul unui sistem din care omul, ca personalitate, a fost eliminat în chip deliberat, care ignoră dezvoltarea istorică... și care atribuie existenței ca obiectiv principal, mai întîi controlul asupra naturii fizice, pentru a încheia cu controlul asupra omului însuși”.

El schițează în fața cititorilor perspectiva sumbră hărăzită de sistemul dominant de „tehnologia autoritară”, „prejudiciile ce vom avea de suferit, prețul ce vom avea de plătit, pentru a nu mai vorbi de pericolele ce ne așteaptă, dacă omenirea va accepta fără rezerve sistemul în chestiune”. Acest sistem este capitalismul monopolist de stat, care a creat într-adevăr un puternic și vast aparat de dominație, ca să poată cuprinde cu tenaculele sale întreaga viață a societății burgheze contemporane. Munford limitează fenomenele negative și conflictele din sfera acestuia la starea de ten-

siune dintre „asociațiile mici” și „marile organizații”, între „autonomia personală” și „instituțiile dirijate” între „controlul de la distanță” și „intervenția locală descentralizată”. El ignorează cu desăvârșire contradicțiile fundamentale din sinul capitalismului contemporan. Fără să mai vorbim de contradicția principală a epocii noastre, contradicția dintre socialism și capitalism, precum și de marile transformări sociale din țările socialiste, care influențează dezvoltarea socială în întreaga lume și pe care nici o cercetare sociologică onestă nu le poate neglija. De aceea și concluziile la care ajunge rămân circumscrise în cadrul aceluiasi sistem capitalist.

Ieșirea din starea de tensiune amintită ar consta în... democratizarea tehnologiei, înseamnă oare aceasta eli-

berarea omului de sub acțiunea dezumanizantă a capitalismului, prin transformarea sa din rob, al „tehnologiei” într-un stăpîn al ei? Nu. Făcînd probabil a-luzie la socialism, Munford se întrebă: „Cu noile forme ale controlului de masă... democrația va putea oare supraviețui?” și răspunde: *Întrebarea este absurdă: viața însăși nu va putea supraviețui !*

„Tehnologia democratică” înseamnă, în accepția pe care i-o dă Munford, mica producție, comunități autonome de mici producători, element de echilibru social oare „pînă în zilele noastre a susținut și a sprijinit cu fermitate toate culturile istorice” și „a atenuează tendința constantă a tehnologiei autoritare de a abuza de puterea sa”. Aceste forme sociale vetuste, pe cale de dispariție, ar fi menite să

preîntîmpine prăbușirea catastrofală a omenirii în abisul dezumanizării, „coreclind” — în realitate, menținînd în vigoare — presiunea implacabilă a uriașului aparat al capitalismului contemporan, pentru... a restitui omului „locul ce i se cuvine în procesul de dezvoltare a științei și tehnicii”, precum și „libertatea de mișcare în toate domeniile vieții” ! Această rețetă himerică apare ca un vag și tardiv ecou al tezelor sociologiei romantice „anticapitaliste” de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și de la începutul secolului nostru. În ciuda elementelor de critică la adresa capitalismului, ele au fost infirmate de întreaga dezvoltare reală a societății contemporane și n-au servit decît forțelor ostile progresului social.

I. P.

„LE FIGARO LITTERAIRE”, nr. 905—906

ernand Gigon, specializat în problemele Extremului Orient, publică în nr. 905 din „Le Figaro litteraire” un interesant reportaj intitulat, cu proprietate de expresie, „Iată Vietnamul d-lui Diem”. Chiar dacă evenimentele din Vietnamul de Sud au luat în ultimul timp o întorsătură de altfel previzibilă, socotim totuși că ar fi interesant să redăm din comentariile lui Fernand Gigon, stările de lucruri care au dus la cunoscutul deznodămînt. El arată că, într-adevăr, Ngo Dinh

Diem și a sa familie mandarină Ngo se comportă față de Vietnamul de Sud ca față de o proprietate personală, o proprietate însă pentru care, spre a o putea menține, se cheltuiesc uriașe cantități de armament, de suferință și de cadavre. „O singură familie, scrie Fernand Gigon, familia Ngo — cu președinte, ministru, arhiepiscop, deputați și guvernatori — domnește asupra Vietnamului”. Iar portretul lui Ngo Dinh Diem, făcut de autorul reportajului, sună ca un act de acuzare: „Sigur

de sine, pentru că cerul însuși l-a consfințit, președintele comandă, poruncește, ordonă și conduce Vietnamul cu o orbire atît de desăvîrșită încît ea ține loc, pe rînd, și de orientare politică și de pricepere în economie, și de modestie în fața responsabilității”. Și Fernand Gigon ne relatează mai departe o întîmplare neverosimilă parcă în grotescul ei, dar autentică și perfect tipică pentru un regim de teroare și corupție. Ngo Dinh Diem se duce să viziteze o școală experimentală, oare vrea să aclimatizeze

portocali. „Pornii însă nu au decît zece luni, sînt deci midt prea tineri pentru a avea fructe. Dar nu se va supăra oare Diem văzînd pomii așa de goi ? se întrebă direcția școlii. Atunci ordonă să se atîrne de crengi portocale cumpărate de la magazinul din colț”. Aceasta este realitatea inscenată. Dar realitatea pur și simplu, iat-o : „A fost necesar să se mobilizeze mai mult de o mie de oameni, treizeci de elicoptere, cam o sută de experți străîni, avioane de recunoaștere, aruncătoare de napalm, patrule și vase blindate pe Mekong și, toate acestea, ca să fie împrăștiat un grup de partizani de mai puțin de șaizeci de persoane, să fie luat un prizonier și să fie contabilizați șapte morți”. De ce atîta forță neputincioasă ? „Pentru că lipsește posibilitatea (sprijinitorilor lui Diem n.n.) de a pune în ecuație forța politică, comunismul, care-i însufletește pe partizani”. Și Fernand Gigon e departe, foarte departe, de a fi comunist !

Din interviul acordat de scriitorul realist Henry Troyat lui Maurice Cliapelain și publicat în nr. 906, aflăm că cel care a scris în 15 ani 13 volume (repartizate în trei cicluri : „Cît va ține lumea”, „Semănăturile și secerișul”, „Lumina celor drepți”) lucrează la un nou roman, un roman de astă dată nu istoric, ci unul care va investiga o conștiință și va urmări traectoria unei existențe contemporane. Se va intitula „O mare prietenie”, titlu care este un citat parțial dintr-o scrisoare a doamnei de Sevigne către fiica sa. Fraza întreagă, din care e luat citatul, suna astfel : „Admir în fiecare zi la mine urmările firești pricinuite de o mare prietenie”. Despre ce e vorba ? „... E vorba despre un om care și-a făcut un anume loc, comod, în viață, și a găsit o anume midtunire în muncă și căsnicie... și care trebuie, brusc, să pună totid sub semnul întrebării din cauza întîlnirii întîmplătoare cu un personajiu pe care-l pierduse de multă vreme din vedere, care fusese în copilărie și în tinerețe cel

mai bun prieten al său și a* cărui simplă prezență îi dăsenzația că ar fi putut trăi altfel, într-un mod mai strălucitor și chiar mai fericit”.

Ni se par interesante părerile lui Henry Troyat despre „noul roman”, despre „școala, privirii”. Henry Troyat nu contestă noilor romancierii, talentul — „Sînt plini de talent”, afirmă el — dar reproșează „școlii privirii” faptul „de a face din aceasta un sistem. ..” „Eu cred, spune et mai departe, că faptul de a te gîndi la tehnica povestirii-înainte de a te gîndi la povestirea propriuzisă, prezintă un mare pericol de dezumanizare. Dostoevski sau Proust, spre exemplu, care aveau un mod cu totul nou de a privii lumea, nu cred că se întrebau „cum să fac să scriu nișteromane așa cum nu s-au scris încă înaintea mea”, dar leera imposibil să se exprime altfel (...) Pentru mine, ade-vărata noutate nu ține niciodată de tehnică”. „Aceste noi romane sînt prea mult experiențe, înainte de a fi opere-de artă”.

G. P.

„F.SPRIT”, nr. 320/963

V " - ntr-un mod deosebit £, ' j de interesant ne este " ' ' prezentat de Jacques Delpeyrou destinul tragic al scriitorului Ernst Glaeser și al operei sale. Ernst Glaeser a debutat la vîrsla de douăzeci și șase de ani, în 1928 — anul apariției „0-perei de 5 parale” — cu

„Generația 1922”, o carte despre revoltă, despre pace și despre fericire. „Ea caută într-un erotism violent evaziunea dintr-o societate sfîșiată de sîrmă ghimpată, prăbușită sub constrîngere”, scrie despre ea Jacques Delpeyrou. Doi ani mai tîrziu Glaeser scrie „Pacea”, carte

al cărei titlu, el singur, constituia un manifest antinazist. Ea a fost de altfel arsă în momentul preluării puterii de către hitleriști. Glaeser se refugiază la Locarno apoi la Ziirich.

In 1936 publică „Ultimul civil”, un violent act de a7 cuzare împotriva fascismului..

iDar de aci începe dilema tragică- a lui Glaeser, pe care el nu a putut-o rezolva, căzându-i victimă. Sfișiat între dragostea pentru poporul său și repulsia față de nazism, lipsit de conștiința lucidă și consecventă unor scriitori ca Thomas și Heinrich Mann, Bertholt Brecht etc., crede că locul său este totuși alături de germani, fie și în Germania hitleristă. A fost redactor la o publicație consacrată aviației: „Dacă știi să scrii și ai sentimentul infinitului, iată-le obligat să susții moralul asasinilor cerului”, scrie Delpeyrou.

Dar cit de mult s-a adaptat ne-o spune faptul că în 1943 a fost arestat, ar fi Jost eliberat în mod clandestin și ar fi fugit în Austria. Se reîntoarce odată cu încetarea războiului „plin de amărăciune, înăcrit... împovărat de contradicții interioare greu de asumat și de vechi fapte câteodată suspecte”. Publică „Moștenirea obligă” și „Drumul crucii Germanilor”. A lucrat câțiva

ani la ultimul său roman „Mărirea și decăderea Germanilor” care urma să fie — și aci este citat Rene Winter — , răzbunător, agresiv, intolerabil, pe măsura miniei, a furiei, a tristeții sale”. Acest roman este o satiră împotriva burgheziei corupte din R.F.G., căci „redresarea economică s-a înfăptuit în mijlocul și cu ajutorul turpitudinilor capitaliste”.

Arhitectul Simmern trebuie să reclădească un oraș devastat, dar după nemaipomenite întâmplări trebuie să-l părăsească. De ce? De oarece „cum poți clădi o casă când cel care locușle în ea este specialist în ruine”? Cartea pare a fi foarte inegală artistică și a se revizui de vechea inconsecvență a lui Ernst Glaeser, dar zguduie prin tragicul sentiment de culpabilitate care vibrează în ea. Glaeser e în căutarea vinovaților. Părinții „lacomi de câștig și jucându-se cu crima” scrie el, au pregătit războiul — „această

înlănțuire de evenimente absurde”, acest „amestec de beție, de sînge și desfrîu”.

*
* *

După cum arată titlul însuși al cărții lui Christian Geissler, „Rușinea fiilor”, autorul ei este preocupat să analizeze acelaș sentiment de culpabilitate, de responsabilitate pentru ororile petrecute sub nazism. „El încearcă să întocmească un inventar al vechilor greșeli” scrie Jacques Delpeyrou, „cu hotărîrea de a nu ierta și de a nu uita, ci de a înțelege pentru a exclude, de a informa pentru a purifica”... „Imaginarul se limitează la înfățișarea dramei reale, cuprinzînd fapte, citate, dovezi. Nu mai știi dacă spaima de care ești cuprins, citînd-o, se datorește talentului autorului sau prezenței cumplite a istoriei”. E o carte împotriva rasismului și pentru pace.

G. P.

„COMUNITA”, ni\ 111/963

nvățămîntul superior din țările europene se bucură desigur de o tradiție glorioasă, multiseculară. Dar tocmai această tradiție împiedecă azi adaptarea universităților la noile condiții sociale și economice, la creșterea numărului de studenți, la exigențele dezvoltării științei și tehnicii contempo-

lane. Despre criza universitară din Franța se ocupă profesorul Raymond Aron într-un lung studiu publicat în numărul 111—1963 din revista lunară de informație culturală „Comunită”, ce apare la Milano. El califică drept „conservatorism deplorabil” tendința de a se păstra în materie de învățămînt orînduirile moștenite din alte vremuri. Au-

torul deplînge uniformitatea aproape absolută a celor 16 universități din Franța, și inexistența oricărui competiții între ele. Indiferent de mărimea lor, toate au aceleași facultăți; cînd la Paris este introdusă una nouă, universitățile din provincie, din spirit de imitație, fac același lucru. Se mai constată o disproporție între numărul mic al stu-

denților de la facultățile de științe față de cei ce urmează literele, precum și importanța redusă acordată științelor sociale. Din cauza resurselor financiare neîndestulătoare corpul didactic nu poate fi mărit ispre a corespunde noilor cerințe. De asemenea cursurile nu sînt bine coordonate cu cercetările științifice, confuzia rezultată dăunând ambelor activități.

Criza actuală, scrie Raymond Aran, provine în bună parte din refuzul de a se recunoaște deosebirea dintre funcțiile multiple ale universității: pregătirea de intelectuali prin studii umaniste, calificarea de profesioniști și formarea cercetătorilor științifici și a cadrelor didactice. De oarece structura universitară de azi, sistem complex și contradictoriu, comportă mari neajunsuri, se cer reforme fundamentale. învățămîntul și cercetările trebuie despărțite păstrîndu-se totuși coordonarea cuvenită: uniformitatea dintre universități urmează să fie desființată, introducîndu-se noi discipline netradiționale. De asemenea trebuie curmată anarhia domnind în cadrul regulamentelor existente, care permit ca titularii catedrelor să ajungă stăpîni absoluți în domeniul lor, conducerea facultăților ne-

avînd nici o autoritate asupra acestor adevărați sa-trapi. O tiranie asemănătoare exercită de altfel și mulți profesori din alte țări apusene.

În același număr din revista „iComunită”, într-un articol intitulat „Șefii de catedră sub anchetă”, *Arturo Colombo* critică situația nesatisfăcătoare a corpului didactic universitar italian, în acesta, organizarea în formă de piramidă cum era odinioară în societatea medievală, a dat naștere unui sistem absurd de comandă și ascultare. Asistenții, conferențarii și docenții se simt ca niște sclavi moderni, sau în cazul cel mai bun sînt tratați ca rude sărace, constrânși să execute orice ordin dat de șeful catedrei, de care depinde cariera și viitorul fiecărui dintre ei.

Criza profundă a corpului didactic de la Universitățile din Italia a fost și tema unei cărți „*Prolesorul universitar*” de *Alberto Sensini*. E vorba de o inteligentă anchetă asupra problemei, redând o imagine vie a neliniștei din lumea academică și cuprinzând numeroase mărturii ale celor nedreptățiți.

Trei sînt în esență chestiunile spinoase: concursurile pentru ocuparea de posturi în învățămîntul su-

perior, cumului catedrei cu profesiile particulare și situația profesorilor deținînd înalte demnități politice. Spre a se ajunge profesor universitar pe cale ierarhică este nevoie în Italia de 15 pînă la 25 ani. Prin concursuri publice pentru locurile vacante se poate face un salt economisindu-se mult timp, ceea ce explică intrigile, manevrele, luptele duse în culise la formarea comisiilor de judecată. De cele mai multe ori concursurile sînt prefabricate prin presiuni directe și indirecte, intrînd în joc tot felul de influențe, dezavantajîndu-se fi-rește candidații valoroși lipsiți de relații în cercurile conducătoare.

În cele din urmă, în articolul din revista „Comunită” Hint atacați miniștrii și subsecretarii de stat deținători de catedre la universități îndepărtate de capitală. Ei lasă cu anii suplinitori în loc sau predau cursurile sporadic, la repezeală, între două trenuri, adevărați „profesori sburători”. (Moralizarea vieții publice ar impune o interdicție a cumulului, o incompatibilitate între postul de profesor și funcția de mare demnitar supraocupat cu politica.

J. M.

„EXILUL INTERIOR” în Spania lui Franco, a dobândit o expresie literară dintre cele mai reușite prin romanul cu titlul din ghilimele scris de tânărul prozator spaniol Miguel de Salabert. Construit pe elemente autobiografice, romanul ne înfățișează condițiile de viață impuse claselor de „jos” sub regimul de dictatură instaurat de „Caudillo”. Salabert descrie ou deosebit dramatism, mizeria din aridele provincii spaniole, ne dă o frescă cuprinzătoare a războiului civil, și dezvăluie aspecte necunoscute din structura abominabilă a demagogiei dictatoriale practică de regimul lui Franco. În final eroul, ros de îndoieli și de disperare pe aproape tot parcursul povestirii, începe să întrevadă lumina izbăvitoare care duce spre „drumurile viitorului”.

•

POEZIA „PROJECTIVĂ”. — Poezia americană a cultivat de la începuturile ei versul alb. Whitman a contribuit în bună măsură la răspîndirea prozodiei poetice libere, emancipate de rigorile formelor „legate”. Nu e de mirare, deci, că

această înclinare, devenită la americani aproape tradițională, supraviețuiește și în generația cea mai tânără de poeți. Unii din reprezentanții poeziei americane contemporane au încercat și multiple teoretizări pentru definirea originilor, a specificului și a „justificării” estetice a versului alb. Poetul Charles Olson a publicat nu de mult un studiu în care se străduiește să definească idealurile poetice ale unui grup pe care îl încadrează în ceea ce el numește „poezia proiectivă”. Elaborate de pe poziții estetice idealiste, constatările lui Olson privesc în primul rînd forma poeziei. Versul „proiectiv” este versul alb, liber, în care elementele liante sînt mai mult de natură geometrică, în opoziție cu toate celelalte forme „vechi și vetuste”. Olson compară antagonismul actual din domeniul artei poetice cu acela care a opus la un moment dat în pictură „academicismului” și „clasicismului” de atelier pictura liberă, diafană, plină de vibrație a „plein-air”-ului. Poetul american găsește că anumite procedee ale poeziei proiective au rădăcini

in... versificația în metru antic, cu deosebirea că acolo forma era primordială, corset voluntar consimțit pentru inspirație, în timp ce în poezia proiectivă inspirația își creează singură, de la caz la caz, noi și noi forme adecvate necesităților ei de exteriorizare.

•

„EROINA” LUI VICTOR HUGO, catedrala „Notre-Dame” din Paris, va împlini în curînd respectabila vîrstă de opt sute de ani. Comisia instituită în vederea sărbătoririi acestei aniversări desfășoară sub președinția academicianului André Chamson o activitate multilaterală, organizează conferințe, concerte, editează broșuri etc. Săptămînalul „Les Nouvelles Littéraires” a solicitat cu acest prilej și părerea unor personalități artistice și literare relativă la mijloacele cele mai proprii a sublinia importanța evenimentului, înregistrăm cîteva din răspunsurile spicuite: „Să se organizeze o șezătoare literară la care să se recite toate operele poetice închinete catedralei” (Jules Romains),- „Să se organizeze la Notre Dame premie-

fă „Misei” compozitorului Pierre Boulez, sau să fie cîntată acolo „Misa electronică” a lui Pierre Henri” factorul Maurice Bejart) r „Să se așeze o placă comemorativă vestind că în această catedrală s-a născut muzica polifonică” (istoricul de artă Chailley); „Să se reprezinte sub zidurile catedralei un mister medieval”, a propus dramaturgul de origine romină Eugen Ionesco. Regizorul Jean V> lar a replicat scurt: „Nici un fel de teatralism”!

AUTORUL PIESEI „TAIFUN”, reprezentată cu deosebit succes pe toate scenele lumii în primul deceniu al secolului nostru (1911 la București), dramaturgul maghiar Lengyel Mennert, în vîrstă de 84 de ani, a sosit la Budapesta după o absență de patru decenii, pe care le-a petrecut în Statele Unite, unde împreună cu cunoscutul cineast Al. Korda a lucrat pentru cea de a șaptea artă. În declarațiile sale Lengyel subliniază dezvoltarea uluitoare a capitalei maghiare.

MEMORIILE LUI THEODOR LESSING, profesorul și filozoful german asasinat în 1933 în locuința sa din Marienbad de către o bandă de naziști care a trecut frontiera Cehoslovaciei spre a reduce la tăcere, printr-o salvă de gloanțe, pe unul dintre cei mai curajoși și clarvăzători adversari ai lui

Hitler, au apărut nu de mult, cu ocazia aniversării de 30 de ani de la abominabila crimă. Cartea intitulată „Einmal und nie wieder” a fost îngrijită de soția sa, Ada Lessing.

BIBLIOFILII ȘI CARTOFORII au fost întotdeauna două categorii de oameni care se detestau reciproc, în mod mai mult sau mai puțin cordial. Datorită unei recente inițiative a Bibliotecii Naționale a Franței și unii și alții își dau pentru întia oară întîlnire în sălile de exponate ale acestei respectabile instituții de cultură unde au prilejul să se delecteze într-o expoziție cu totul inedită. Biblioteca Națională a Franței prezintă pentru întia oară fructul cercetărilor unor erudiți colaboratori care s-au străduit să descifreze istoria cărților... de joc. În expoziție sînt prezentate cele mai vechi colecții din aceste „Biblii ale Satanei”. Publicul are prilejul să vadă primul document care atestă în mod cert existența cărților de joc: mențiunea unui notar din Marsilia, făcută la data de 30 august 1381, precum și facsimilul datînd din 1583, al primei legi care impune în beneficiul statului jocul de cărți. Nu este lipsită de interes contribuția artiștilor plastici la popularizarea acestui joc. Se expun schițele descoperite în ultimele decenii printre care și acele de o neprețuită valoare ale pictorului

Louis David. Un sector al expoziției înfățișează cărțile de joc care au servit scopuri politice: fie gloria unor capete încoronate, fie idealurile revoluționare (prin figuri și texte injurioase la adresa regimurilor politice autocrate).

PIERRE DE LESCURE, scriitorul francez bine cunoscut, redactor și critic al revistei „France Nouvelle”, autor al unor romane care au cunoscut succesul de public și de stimă, printre care „Tendresse inhumaine”, „Tete au vent”, „Sans savoir qui je suis”, și, cu deosebire, „La saison des consciences”, în care denunță în mod ferm puterea personală instituită de generalul De Gaulle, a încetat din viață în urma unei crize cardiace, în vîrstă de 72 de ani.

KRITIKA (Critica) este titlul unei noi reviste lunare care a început să apară la Budapesta în editura comună a Uniunii Scriitorilor din Ungaria și a Institutului de Studii Literare al Academiei Maghiare. Din colegiul de redacție a noii publicații fac parte cei mai distinși critici literari și scriitorii Darvas Jozsef, Mesterhâzi Lajos, Soter István, etc. Noua publicație își propune ca scop lupta pentru sprijinirea literaturii care reflectă realitatea în conștientate cu principiile literare și artistice ale ideologiei marxist-leniniste.