

Viața românească

1964
MARTIE

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

3

Anul XVII

Cuprins

	Pag.
Cărțile anului 1964	
* * * : De vorbă cu V. Em. Galan	3
V. EM. GALAN : Proiecte (fragmente de roman)	5
94 de ani de la nașterea lui V. I. Lenin	
DEMOSTENE BOTEZ : Peisaj moscovit	38
★	
ADRIAN MANIU : Peisaj alb	39
ION VINEA : Luptă ; Ruga robilor ; Caedes ; El ; Fira	41
★	
MIHAI NOVICOV : Eliberarea (povestire)	43
NINA CASSIAN : Cinci sonete de dragoste	54
N. ȚĂȚOMIR : Strada „Motanul pescar”	56
50 de ani de la moartea lui Ștefan Gheorghiu	
ION PAS : Un erou al clasei muncitoare	57
Scriitori români contemporani	
LUC-ANDRE MARCEL : Tudor Arghezi	66
Scriitori și curente	
MIHAIL PETROVEANU : Poezia lui B. Fundoianu	87
Cronica literară	
MATEI CĂLINESCU : Geo Dumitrescu : „Aventuri lirice”	111
Critică și actualitate	
H. BRATU : Ideea poetică și poezia ideilor — Despre reflexivitate și rigoare în lirică	120
Cronica științifică	
Acad. REMUS RĂDULEȚ : Dialectica materialistă ca metodologie generală a științelor fizico-chimice	141

50.17.484

Cronica plastică

PAUL CONSTANTIN : Expoziția N. N. Tonitza 157



V. R. : La aniversarea lui Victor Eftimiu 165

Miscellanea

Zece ani de la apariția „Gazetei literare“ (V. R.) — Paul Constantinescu (Petre Codreanu) — Antologia unei săptămîni (D. B.) — Acum zece ani (Veronica Porumbacu) — Anton Pann în atenția criticii și editurilor (P. Ruxăndoiu) — Bartalis János, poet al pămîntului (Petre Pascu) — O figură interesantă din istoria culturii romînești (Z.O.) — Completări la ecourile rousseau-iste în literatura romînă (Al. Duțu) — Reclamă și artă (J. M.) 168

Cărți noi

Ieronim Șerbu : „Podul amintirilor“ (Sanda Radian) — Elena Vianu : „Moralisții francezi“ (Vera Călin) — I. Popescu-Puțuri : „Ideile nu mor nici în sicriu“ (Suzana Delciu) — Ștefan Luca : „Însemnările unui învățator“ (H. Zalis) — Petru Cireș : „Sfat în cumpăna nopții“ (Tudor Rotaru) — Adrian Munțiu : „Vîrsta cunoașterii“ (Rodica Florea) — Dimitrie Stelaru : „Oameni și flăcări“ (Camil Baltazar) 185

Revista revistelor

— din țară —

„Contemporanul“ nr. 5/1964 (L. D.) 200

— de peste hotare —

„Oktiaabr“ nr. 1/1964 (I. P.) — „Esprit“ nr. 12/1963 (P. G.) — „Mercure de France“ nr. 1194/1963 (G. P.) — „La table ronde“, ian. 1964 (E. P.) 202

Cărți străine

208

Ilustrația de pe copertă : N. N. Tonitza — Autoportret
Foto : Florin Dragu

Director : MIHAI 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 R.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,“ — București

De vorbă cu scriitorul V. Em. Galan

Ce părere aveți despre dezvoltarea prozei noastre de la Eliberare pînă în prezent? Care sînt principalele succese obținute în acest domeniu și ce deficiențe socio-tiți că ar mai fi de îndreptat?

De la Eliberare încoace, proza noastră a cunoscut, mi se pare, o dublă dezvoltare. Pe de o parte — bazele realismului socialist. Pe de altă parte, unele curente progresiste precedente Eliberării și-au dat paginile „de culminație” abia în anii aceștia, sub influența evidentă a ideilor realismului socialist, în genere a socialismului. Această „dublă dezvoltare” poate fi urmărită chiar la un același scriitor — de la carte la carte. (Firește, proces nelinear). Poate fi urmărită și într-aceeași carte. (Am ocupat cîndva destulă hîrtie tipărită cu argumentarea acestor păreri — parțial chiar în „Viața romînească”.) Cred că s-ar putea urmări și la nivelul întregii proze mondiale contemporane — inclusiv proza dramatico-cinematografică — modul cum, de relativ multe decenii, principalele orientări progresiste își realizează momentele „de culminație” sub influența fertilă a ideilor comuniste, a umanismului comunist, iar „în stare pură” cad la ori sub nivelul mediocrului. Nu totdeauna autorii respectivi cunosc aceste influențe; unii, chiar, combat cu vehemență cine știe ce slogă-nuri reacționare prezentate lor drept „esența comunismului și a realismului socialist”; și e de subliniat aici, în primul rînd, tocmai forța logică prin care, în chiar asemenea condiții, influența ideologiei comuniste pătrunde tot mai departe.

În continuare, deci, aș răspunde că succesele principale în proza noastră aici și sînt: 1) bazele construite, 2) înflorirea oarecum retrospectivă pomenită, 3) contribuția la influențele exercitate.

Dintre „deficiențele de îndreptat” aș numi o singură familie (întrebarea următoare îngăduindu-mi, văd, citeva precizări absolut necesare). Anume, mă gîndesc la deficiențele cu care dăm piept cînd, nu știu de ce, ne încapăînăm să credem că tot ce am scris de la Eliberare — sau din 1948, cînd am votat statutul noii Uniuni a Scriitorilor — reprezintă pur și simplu realismul socialist „însuși”. Sau, altfel spus, cînd despre orice carte nou apărută vorbim cu aerul că de n-am izbutit să-i atribuiam calitatea de „produs realist socialist sută la sută” am aduce autorului insulte grave. Și, de aici, „deficiența” practică: ne pomenim încă prea deseori

abordînd realismul socialist (în studii și articole critice, în meditațiile premergătoare scrisului) nu ca pe un proces — spre a cărui înțelegere, promovare și dezvoltare acționăm folosînd în fiecare nou moment mijloace înnoite — ci abordîndu-l ca pe-un „sistem” ideologic închis, cristalizat o dată pentru totdeauna; „sistem” despre a cărui nu tocmai certă arie de cuprindere încercăm apoi să demonstrăm că poate fi lesne extinsă pînă la deplina acoperire a tuturor cărților noastre. Or, această atitudine, lăsîndu-i deoparte discutabila contribuție la difuzarea literaturii, subminează de multe ori discuțiile privind procesul dezvoltării realismului socialist în proza noastră. (Îmi clarific gîndurile răspunzînd întrebării următoare).

Ce părere aveți despre căile de dezvoltare ale romanului și despre discuțiile ce se poartă în legătură cu această problemă?

Deocamdată (scriu la 29 ianuarie) discuțiile despre roman nu au în vedere ansamblul căilor de dezvoltare, ci, mi se pare, numai — sau, în tot cazul, mai ales — „modalitățile” formei de expunere.

E, oricum, un punct de pornire. Dar eu, ca — de bine, de rău — practician al romanului, aș fi interesat în lărgirea dezbaterii teoreticienilor specialiști. Am în vedere cîteva fapte — după mine, determinante astăzi pentru dezvoltarea tuturor genurilor literaturii, artei în genere. Formulez cît pot mai concis:

a) În ultimii zece-douăzeci de ani, conținutul noțiunii realitate (obiectivă) s-a îmbogățit mai mult decît altădată în cine știe cîte secole. Procesul continuă într-un ritm tot mai accelerat — și mi se pare evident că el face parte, firesc, din „condiția umană” a viitorului (prin vremea noastră inaugurat). Pentru omul acestei vremi, realitatea cuprinde nenumărate fenomene (concrete, obiective, verificate experimental) sesizabile nu direct prin cele cinci simțuri, ci grație unor ingenioase unelte minuite de specialiști, strategii și eroi a cunoașterii. „Unelte” materiale și spirituale, prelungindu-ne (nouă tuturor, întregii omeniri) atît pătrunderea simțurilor cît și puterea de interpretare a rațiunii. E vorba aici, de exemplu, despre atitea fenomene naturale situate în zonele denumite cu cîte un prealabil infra, sau ultra, sau micro, macro etc. E vorba, tot aici, despre fenomene ca legile obiective ale istoriei (și în general despre realitatea tot mai bine cunoscută a raporturilor om-lume-istorie), de asemeni despre dialectica existenței sociale sau a psihologiei individuale etc. Subliniez: noțiunea realitate figurează necesar în denumirea literaturii pe care tîndem s-o practicăm (realismul socialist) — și, după mine, de înțelegerea la zi a acestei noțiuni depinde în mare măsură modul cum abordăm tema „căilor de dezvoltare”, a „modalităților” etc.; la fel, modul cum minuiim importante noțiuni complementare — „concret”, „real”, „obiectiv”, „abstract” ș.a. Acest „mod de minuire” poate fi de asemeni la zi, efectiv contemporan — sau eminentement anacronic.

b) Noțiunea socialism (al doilea termen geamăn în denumirea realismului socialist) a cunoscut în anii din urmă un proces de îmbogățire corespunzător. (Clasicii marxismului au prevăzut — se știe: cu fiecare nouă descoperire a științei...) Practic, avem exemplul în față: de-a lungul acestor cîțiva ani, în mișcarea comunistă mondială s-au elaborat programe înnoite ale partidelor, s-au formulat țeluri superioare, orientări strategice și procedee tactice la zi, îmbogățite în pas cu dezvoltarea vieții-gîndirii, istoriei contemporane.

c) Nu se poate afirma, după mine, că, pe parcursul aceluiași interval, noi am contribuit destul la îmbogățirea necesară, corespunzătoare, a teoriei realismului socialist. De aceea, pesemne, uneori vorbim la modul vagului și generalului despre „lărgirea ariei” sale de cuprindere, atribuind în subtext acestei arii o îngustime aparținând de fapt vederilor noastre, nu ei. O îngustime pe care, după cât pot eu înțelege, practica ne arată tot mai deslușit că o depășim — trecând în infinita arie reală și obiectivă, prea puțin explorată încă artisticeste, deschisă înainte-ne de realismul socialist contemporan — o depășim numai când și numai în măsura în care abordăm realismul socialist și problemele dezvoltării lui ca pe-un proces istoric ale cărui elemente fundamentale (realism, socialism), cer înțelegere la zi (ca și celelalte elemente de altfel inclusiv „modalitățile”).

Ce loc ocupă în creația d-stră romanul la care lucrați în prezent? Când credeți că o să reveniți la romanul „Bărăgan” a cărui continuare este așteptată?

Cît timp scriu, nutresc speranța — de nemărturisit indeobște — că respectiva carte va fi sub toate aspectele mult deasupra celor scrise anterior. Dar, pe măsură ce mă apropiu de sfîrșit, pe măsură ce public fragmente și le parcurg eu însumi cu ochi de cititor, constat că din speranțele inițiale m-am ales doar cu certitudinea (mereu renăscută) că — „totuși!” „în orice caz!” — cărțile plănuite pentru viitor vor izbuti să fie ceea ce, din păcate, cu ultima încă n-am izbutit... Apoi, de la capăt.

Continuarea romanului intitulat „Bărăgan”? Aici, din punctul meu de vedere, lucrurile stau oarecum altfel decît mi le prezintă întrebarea: nu-i vorba să revin, ci abia să ajung la; deci, prin cîte izbutesc să încerc ori să realizez, caut între altele, să-mi tai drum și într-acoic ..

Proiecte *)

de V. Em. Galan

5.

După atîta rîs și gălăgie, liniștea brusc așternută îți țiuie în urechi a alarmă...

Motru a pus receptorul în furcă.

Te privește — vă privește, pe toți — ca un căzut din lună: ușurat, dar rușinîndu-se de ușurarea lui ca de-o meschină trădare. Ridică jalnic din umeri: îi pare sincer rău — vrea să spună — dar n-a avut rezistență destulă.. deși, probabil, dacă mai făcea față convorbirii cîteva minute, apuca să vorbească și cu Mănescu.

Scuze inutile: nu-l învinovățește nimeni.

Totuși!

* Fragmente dintr-un roman în lucru.

Stau împrejurul tău, toți, ca opăriți. Fiecare cu paharul lui într-o mână.

„Ca la priveghiul morților, cu lumînările!” îți trece prin minte... Motru, împingându-și în sus ochelarii, de sub ramă, încearcă să vadă prin marginea lentilelor, ca printr-un telescop, ce anume s-o fi schimbat, ce nu merge, de ce atîta obștească muțenie după atîta gălăgie. Privirile-i trec în revistă oamenii... paharele...

— A, da, exact! face cînd dă de tine.

Amintindu-și că are și el pe undeva un pahar, se apleacă asupra mesei să-l caute. îl găsește... îl înhață.. apoi, neștiind ce să mai facă, înțepenește, asemeni celorlalți, cu paharul în mână. Iar lentilele ochelarilor lui sticlesc mereu pe furia către tine — a nedumerire, a îndemn, a S.O.S. !...

Între voi, vreo douăzeci de oameni — conducerea uzinei plus „invitații”, inclusiv Balaban-bătrînul — așteaptă. O tasă încurcată ici... alta nervoasă colo...

Pricepi: habar n-au cum s-o-nceapă! Sau, mai bine zis, cum s-o sfîrșească.

... Iar în sufletul tău se cască un gol de-ți vine să urli: abia acum înțelegi!



Abia acum înțelegi: ești — la sărbătorirea ta — un soi de cui al lui Pepelea!

„Sărbătorirea” nu-i decît un punct suplimentar în programul de azi al conducerii. Și programul conducerii, cu punctele suplimentare cu tot, e respectat — ca-n orice uzină — în limita posibilităților:

S-au intrunit la ora dinainte hotărîtă; probabil, jumătate de ceas înaintea începerii lucrului. Au stabilit, în liniu mari, totul: cineva s-a gîndit la cîteva fraze „din inimă”... cineva a transmis bufetului cuvenita comandă... altcineva a schițat o pavoazare ad-hoc (probabil Ernest Rotaru, și probabil „șarje prietenești” — încă n-ai izbutit să le descifrezi, deși ți-au căzut de cîteva ori privirile asupra lor)... centrala telefonică a primit sarcina ca „la ora H” să te scoată „din pămînt, din iarbă verde”...

Cînd pregătirile erau în toi, s-a ivit însă, căzut cu hîrzobul din cer, dosarul albastru: reconstrucția *Halei C* și *Linia L 4* — aprobate-avizate cu aproape un trimestru înainte de termenul prevăzut.

Evenimentul l-a scos din apele lui pînă și pe Motru: el, care, cu siguranță, în viața lui n-a strîns cum se cade barem *mîna* cuiva, s-a pomenit — o susține Lențuca Știe-tot! — îmbrățișînd curierul ministerului „de mai-mai să-i rupă oasele”!

Entuziasm, zăpăceală — și conducerea uzinei grămadă pe dosarul albastru: pentru a se lămuri pînă unde merge aprobarea, de unde încep sugestiile și modificările...

Masa-birou fiind mai mică decît un stadion, cîțiva au rămas pe dinafara grămezii. Și careva dintre aceștia s-a consolatat punînd mîna pe telefon: a dat sfoară-n *Hala C*... în toată uzina... i-a felicitat cel dintîi pe „părinții proiectului”...

Imediat, „părinții proiectului”, lăsînd baltă orice vor fi avut în mînă, s-au prezentat să-și admire plodul avizat. (Tu i-ai luat drept „invitați”: Amza... „cei trei mari”... Mielu Niculescu...)

Pe scurt: entuziasm, zăpăceală, comentarii gospodărești — prohod cu chiuituri la căpățîiul răposatei Hale C. și urale lăcrămoase la căpățîiul nou-născutei secții „moderne”, și „de prim-nivel mondial”, și legănată, între coperțile ei albastre, ca-n scutece.

Și în zarva noii sărbători, toată lumea a uitat de sărbătorirea ta!
... Și, dintr-odată, te-ai ivit în ușă. Tu: zăpăcit într-altfel, neștiind la ce să te aștepti — nu atât din partea lor, cît dintr-a ta — abia stăpînindu-ți nu știu ce talmeș-balmeș de emoții, fumuri, spaime și nădejdi nelămurite.

Ai ghicit pe loc, — adu-ți aminte: — cu siguranță și aplomb de adolescent zănatic: conducerea uzinei își clădise capetele-n piramidă pe cristalul biroului numai și numai pentru a-ți pregăti în taină o ingenioasă surpriză festivă de ultim moment.

Adu-ți aminte: ai privit spăsit în jos — ca un bunic venit să-și cheme nepoții la pomul de Anul Nou și găsindu-i („Ah! Oh! Dragii de ei!”) în complot nevinovat pentru pregătirea altui pom, al lor, pentru bunicu'... Subtil și binevoitor, te-ai prefăcut a nu înțelege nimic.

...Și ai reușit mie-n sută: efectiv, nimic-nimic n-ai înțeles! Adu-ți aminte:

Întîi a fost un „A!” sec (al lui Motru — el te-a zărit primul). Pe urmă, șoapte... foșnet de hîrtii strînse-n pripă... pași.. (Recunoaște! O frîntură de secundă ți-a trecut prin cap că-i vorba de-un brevet... o decorație... un ordin... și *anume* n-ai vrut să afli dinainte care ordin!)

Nimic n-ai înțeles!... Ai ridicat privirile abia după ce te-ai asigurat că „nepoții” s-au depărtat de birou. Atunci te-ai uitat cu nevinovăție într-o parte, în alta, dînd niște tîrzii binețe... (Cu acest prilej ai descoperit pe perete cele două desene, atîrnînd fiecare-n cîte-o piuneză. „Pavoazare specială!” ți-ai spus, umflîndu-te în pene cu discreție, fără a-ți pierde obișnuita atitudine modestă. Ochii îți erau împăienjeniți; n-ai priceput ce reprezintă desenele: recunoscînd totuși mîna lui Ernest Rotaru, le-ai zîmbit și lor, ai dat din cap și-n direcția desenelor — a binețe, a înțelegere, a aprobare...).

Nimic n-ai înțeles!

Așteptai să-ți spună careva ceva; dar nu spunea nimeni nimic.

Ai fi deschis vorba tu însuși; dar nu izbuteai să-ți aduni gîndurile. Le-ai luat tăcerea drept emoție — și asta te-a topit de-a binelea.

Adu-ți aminte: cînd ai simțit că obrazii stau să-ți zvîcnească a plîns, te-ai mîniat pe propria ta slăbiciune, și — mînia stîrnindu-ți pesemne alte mîinii — ai început să te legi, în gînd, de cine ți-a căzut la-ndemîna: de firea uscată a lui Motru... de lipsa lui Mănescu... de blajinătatea lui Mielu Niculescu... de felul cum stăteau „cei trei mari”... Pînă ți s-a făcut lehamite, pînă te-a cuprins rușinea! Atunci, dosindu-ți mutra după tava cu pahare, ai început, de bine, de rău, să te reculegi. Rămînînd mai departe — n-aude, n-avede — robul propriilor tale fumuri de mare și modest sărbătorit: te-ai apucat, în gînd, să-ți iei angajamente față de Mănescu... să citorești tradiții... să pregătești discursuri... să-l adaugi la lista „invitaților” pe Balaban bătrînul ca oaspete personal... Tot așa, pîn-ai decretat că nici dosarul albastru nu poate fi altceva decît un foc de artificii în cinstea ta!

Perfect. Acuma deschide ochii, înțelege: fierbîntata-ți căpățîină are exact ce-a meritat — o găleată de apă rece.

Trezește-te : gîndurile lor stau la proiect, nu la tine și la pensionarea ta ! Iar dacă în alinierea paharelor din mîna lor este totuși nu știu ce elan sărbătorec, asta n-are cu tine nici în clin, nici în mîneacă : totul e pentru dosarul albastru... și pentru Iacob, care a izbutit să obțină aprobările cu atîta timp înainte... și pentru Amza, pentru „cei trei mari”, pentru Mielu Niculescu, pentru viitoarea secție reconstruită... Tu, aici, nu ești decît un punct uitat dintr-un program de mult dat peste cap ! Și dacă din cînd în cînd careva te privește intrigat, dacă prezența ta îi preocupă oarecum, asta-i numai pentru că — și-au șoptit-o sub nasul tău ! — ei nu pot cerceta în voie dosarul albastru, decît lichidînd mai întii... da, de bună seamă : unii au și uitat ce anume trebuie să „lichideze” — „o istorie-ceva în legătură cu pensia lui nea Grigore”...



De cîtă vreme, totuși, împrejurul tău — și-n inima ta — aceste zîmbete tinere ? De cînd, lîngă paharul tău, atîtea prietenești pahare ? Și urările... glumele ?

„Tăcerea”, „împietrirea”, numai în inima ta dăinuiau ?

Ar trebui să cîntărești totul din nou, de la capăt... Dar cînd ?! Mîna ta. a altuia, ridică paharul tot mai sus. Ciocnești cu Amza... cu Liviu Balaban... cu Aldea...

Vădit, nimeni nu așteaptă din parte-ți altceva.

Cadelnițezi paharul printre paharele lor... ciocnești... zîmbești... Te lași în voia valurilor !

... Și, fără a mai ști cum, de cînd, fără a mai sta să despici firul în patru, redevii tu cel dintotdeauna. Tu — și *acasă*, printre *ai tăi*. (Firește, *acasă* nimeni nu ține discursuri : ai tăi te înțeleg totdeauna, chiar dacă nu-ți găsești la timp cuvintele).

Peste pojarurile inimii tale atît de greu încercate, coboară, balsam, o undă de liniște, de bine...



Ciocnești... înregistrezi glume și urări... zîmbești...

Ține fiecare să-ți mulțumească : pentru anii cît ai muncit umăr la umăr cu dînsul... pentru anii dinainte, cînd „i-ai pregătit terenul” muncind „aproape de unul singur” în „Horodița veche”...

Mulțumești și tu, întorcîndu-le propriile cuvinte : pentru cît au muncit umăr la umăr cu tine... pentru cît vor munci mai departe, fără tine, în „Horodița viitoare”, umăr la umăr cu „schimbul tău din socialism, din comunism”...

Tocmai ciocnești cu Motru. Spui „Horodița viitoare” — și privirile-ți cad asupra dosarului albastru. Cu un gest, îndrumi și privirile lor spre dosar... Iar frazele ți se conturează în mînte ca de la tine : le vei ura ca pe viitor, ori de cîte ori un nou pensionar va părăsi uzina... la 60 de ani, la 55, la 70 sau cîți vor hotărî legile și tradițiile de-atunci... paharul de rămas-bun să fie ciocnit sub aceiași buni auguri socialiști ai clasei muncitoare — va să zică, lîngă cîte-un asemenea plan aprobat-avizat. Mai

mult de-atîta, cine și-ar putea dori? vei întreba; și această întrebare-răspuns va fi ultimul tău cuvînt — după care le vei strînge pe rînd mîna și vei pleca...



Vorbești întocmai cum ți-ai propus — și nimeni nu bagă de seamă, nici tu, nici ei, că vorbești oarecum „din bucățele”.

Din bucățele — pentru că ce spui cîteva cuvinte, începe să sune telefonul. Semnal lung, nervos, neregulat — deci al centralei, nu al vreunui post interior: probabil, în sfîrșit, legătura cu Mănescu... Dar Motru nu se decide să ridice receptorul; lași fraza baltă, și, prin semne, îl obligi să vorbească — „Așa-i în orice uzină! Doar nu-s un străin! Vorbește, vezi-ți de treabă — cum naiba să mă supăr? Tocmai pentru asta? Tocmai eu?! Tocmai acuma?!”

Cu voce cît poate mai scăzută Motru cere Lențucăi legătura.

Tu îi atragi pe ceilalți în ungherul opus al biroului. Continui — de asemenea cu voce cît mai scăzută.

Atenția ți-e împărțită: pe de o parte la ce spui și la cei cărora le spui — pe de altă parte la convorbirea lui Motru cu Mănescu.

La fel ești și ascultat: cu atenția împărțită...

Deschizi gura numai cînd Motru tace și ascultă. Cînd vorbește el, tu taci — ca să ghicești cu toții din răspunsurile lui rostul acestui telefon. (V-ați asigurat chiar din prima replică — e vorba într-adevăr despre dosarul albastru, despre sarcini urgente ale uzinei: „Primit, da!... Azi, acuma... De-un ceas și unsprezece minute...”)

Frazele îmbucătățite, atenția împărțită — nimic nu vă stingherește, nimic nu te stingherește. Dimpotrivă, înjghebat așa, după obiceiurile vechii voastre conlucrări, micul ceremonial evocă infinit mai puternic, mai emoționant, ceea ce altfel, în liniște perfect-organizată, cuvintele tale, urările lor, clinchetul paharelor ar fi izbutit cel mult să *numească* — probabil cam profesoral și rece... (De cîte ori n-au mers ședințele conducerii așa — cu unu sau mai mulți la telefon, iar ceilalți, dincoace, dezbătînd punctele ordinii de zi prin șoapte, gesturi și bilete trecute din mînă-n mînă!).

Astfel constituit, grupul vostru emană pesemne nu știu ce atmosferă tulburătoare de altădată — și e vădit că însuși flegmaticul Motru, privindu-vă (și el cu atenția împărțită, și el mișcat!) își întîrzie uneori replicile mai mult decît îi e obiceiul.

— ... Nu; practic, n-am studiat încă nimic... O informare sistematică nu s-a făcut încă.. Ba da, conducerea este, ședința se ține... Nu; pînă acum, în *Hala C*. nu cred că se știe... L-am răsfoit mai mulți, însă deocamdată, pe baza unui simplu răsfoit colectiv... Nu sînt păreri formate... Nici propuneri, încă...

E clar: dincolo, Mănescu, turc, vrea motivări amănunțite, cu i-urile punctate cum se cade: nu pricepe cu ce-și pierde conducerea uzinei vremea, cînd, de-un ceas și unsprezece minute, dosarul albastru e la Horodița. A uitat de tine și de pensionarea ta! Iar Motru asudă: pe de o parte, jignit în numele tău, abia-și reține nu știu ce explicații tăioase; pe de altă parte, convins că tu n-ai priceput încă ce se petrece și vrînd să te cruțe de-o jignire nemeritată, dibuie bosumflat formula așa fel cifrată încît Mănescu să afle ce gafă grosolană face și să schimbe macazul înainte

de-a prinde tu firul... Între ciocan și nicovală nu sesizează că dincoace tu nu mai vorbești... că v-ați băut cu toții paharele pînă la fund... că ați priceput totul, și, de multă vreme, faceți haz pe socoteala încurcăturilor telefonice hărăzite lui cu-atîta dărnicie pe ziua de azi.

Mănescu, dincolo, fierbe: e convins — pare-se — că proiectul fiind avizat cu aproape trei luni înainte decît v-ați așteptat, vă revine sarcina să dați noua secție în producție cu cel puțin șase luni înainte decît contaserăți pînă azi. Asta va presupune un mare efort pentru uzină (*Hala C* va ieși din producție, noua secție nu va lucra încă, planul va trebui totuși respectat indicator cu indicator etc.); dar asta presupune deocamdată fel de fel de noi aprobări, contact cu viitoarele întreprinderi de construcție și montaj — iar Mănescu nu vrea să înceapă noua ofensivă prezentîndu-se în nume personal, ca director ambițios, ci ca emisar al colectivului de la Horodița, împuternicit după analize temeinice și după cel puțin un miting deschis.

Dincoace, spre hazul vostru, Motru e din ce în ce mai flegmatic:

— Ba înțeleg: șase luni... Exact: dacă obținem coordonarea tuturor factorilor!... Da: analiză tehnico-economică, miting; deocamdată însă, ordinea noastră de zi prevede altceva... Exact: vom face, dar deocamdată nu-i cazul și nu-i „timp pierdut” dacă respectăm ordinea de zi.

Brusc, își iese din pepeni:

— Exact: avem, deocamdată, ceva mai important!... Exact: mai important decît proiectul!... Ceasul de întîrziere va fi recuperat; dar excesele de zel pot produce daune irecuperabile!... Ca om al tehnicii vorbesc și eu: cînd cineva, de dragul și-n numele tehnicii, ajunge să numească „timp pierdut” întîlnirea unor tovarăși care... Exact!... Exact... contratimp... Exact: renghiurile memoriei își au de obicei izvorul altundeva... Exact!... Exact!

Dincolo, în sfîrșit, Mănescu și-a adus aminte. Și, pesemne, fîstîcit, își toarnă cenușă-n cap. Iar Motru, fioros, de nerecunoscut, îndeasă-n pîlnia telefonului „Exact!” după Exact!” — cu aere de boxer repezînd directă după directă adversarului înghesuit la colț.

Nimănui la Horodița nu i-a fost dat, pînă azi, să-l vadă pe Motru în postură de tribun înflăcărat al vreunei cauze. „Ferește-mă Doamne de ape dezlănțuite, de furiile focului, de mînia fricosului și de-ndrăzneala timidului”: are ceva înduioșător izbucnirea lui Motru, dar totodată îți stîrnește rîsul...

Voi, în ungherul vostru, așa și reacționați. Iar el, înțelegîndu-vă, încearcă să explice prin semne că, oricît de puțin abil ar fi alcătuită lecția lui, Mănescu și-o merită cu prisosință.

— Exact!... Exact!...

„Exacturile”-i sînt din ce în ce mai nesigure. Dincolo, se pare, lui Mănescu i-a reușit o glumă-eschivă — și Motru, dintotdeauna și pentru veacul veacului dezarmat în fața umorului, izbește ultimul „Exact” de mîntuială, în gol; după care, abandonînd înverșunarea ca pe-o haină de împrumut, zîmbește ușurat.

Nu-i nevoie de alte explicații. Ce-a trebuit apărut a fost apărut; ce-a trebuit înțeles s-a înțeles. Nu s-a petrecut nimic deosebit: un așteptat membru al colectivului vostru („Cel mai așteptat!” recunoști tu, sărbătoritul, fără pic de gelozie) și-a ocupat locul cu oarecare întîrziere, cu oarecare stîngăcie — de unde și oarecare fărâboi.

Continuați — acum colectiv sudat, unitar, ca totdeauna : voi, Motru și, la celălalt capăt al firului, Mănescu.



Continuați — dar de astă dată la telefon ești tu. (Cum era de așteptat, Mănescu vrea să-ți spună câteva cuvinte). Vocea lui îți întărește senzația de bine, de „toate la locul lor”.

Te lași în voia valurilor — simțind că peste valurile tale suflă când și când, în răspăr, nu știu ce duh rău al răzbunării; dar nu-ți pasă; te lași în voia valurilor...

Dialogul merge după cum urmează :

Întii rîdeți amîndoi, așteptînd, pîndindu-vă unul pe altul.

Apoi, vocea lui :

— Grigore... asta-i: te-mbrățișez, îți strîng mîna. Din toată inima!... Îmi pare-al dracului de rău că nu-s acolo... Ai înțeles, nu? Uitasem de tine... Adevăru-i că și de mine uitasem : avizarea asta...

— Înțeleg, te cred... Mi-era că te-ai dat la fund anume...

— Halal!... Lasă, lasă, n-am pretenții : eu cu uitatul, tu cu bănuitul — sîntem chit. Acord ?

— Deplin... în privința asta.

— Ia zi, Grigore : de-aici 'nainte ce ai de gînd să faci? Noi.. am bătut apa-n piuă cu legea pensiei, ne-am ciondănit pe teorii în general, da la asta n-am stat să ne gîndim... Hm? Ai hotărît ceva, te pot ajuta cu ceva ?

— Mulțam frumos... N-aș crede să fie nevoie...

— Te-ai gîndit, știi de ce te-apuci ?

— Mă fac milionar... Alta nu-mi rămîne !

— Ce ?!

— Votezi pentru, contra, sau te abții ?

— *Milionar* ai zis ?

— Ahm!... La Vidra-n colectivă. Povestea veche, știi tu. Nu-s gata-mscris? Milionar...

— Ai de gînd să pleci la... ?

— Ahm !

— Ai căpiat !

— Mulțam, Iacob dragă ! Mă-ntrebam de ce-mi pare rău că nu ești aici. Acuma văd : fără tine, cine-mi amintea — în cadru festiv — trebșoara asta ?

— Grigore... așa, cu telefonu-n contul statului, n-are rost să ne-ntindem la sfadă. Poimîine-s la Horodița ; vorbim atunci ! Azi, ori că-ți vine-a zburda, ori că-i fi cu capsă pusă...

— N-ai ghicit. Habar n-am ce m-o fi apucat, da-s de-o linișteee...

— Fii pîn'la capăt, atunci ! Ia-o-ncet cu toate : du-te pe la copii, vîntură-te prin țară, limpezește-te, mai stai de vorbă și cu alții... Cînd te-ntorci la Horodița, îmi dai de veste, ne sfătuim și...

— N-am avut parte de sfadă destulă ?

— Se vede că nu. Și dacă trebuie, mai adăugăm una!... Ce vrei, în definitiv ? Vorbe mari, declarații ? Știi și-așa : îmi ești ca un frate...

— Frățiile... ies și ele la pensie : pe-un frate-l ruginește uzura morală... celălalt se-ntimplă că-i inoxidabil...

— Peste asta, Grigore, azi, trec cu buretele : N-ai spus-o, n-am auzit-o !... În rest, rămîne pe-a mea : ca un frate ! Și, vrei ori nu, cînd ajung acasă, vin la tine. C-o sticlă. Tu... numai de pahare să ai grijă : două ! Ne-am înțeles ?

— În privința paharelor ? Da, două... Noroc, felicitări pentru succesul proiectului !

Ce-ți răspunde, nu mai auzi : ai trecut receptorul în mîna lui Motru, care, după un „Alo” de apel, reia abrupt, hula-pav, discuția pe marginea dosarului albastru.

6.

Practic, pentru toți cei de față, „sărbătorirea” ta s-a încheiat. N-ai altă părere...

Practic, pentru toți cei de față, următorul punct pe ordinea de zi va fi, *este* consacrat dosarului albastru. Motru s-a așezat... și-a pregătit creion-hîrtie pentru însemnări... conducătorii de secții și sectoare l-au înconjurat — fiecare avînd a strecura în discuția cu Mănescu o părere, o întrebare, o sugestie... Lîngă tine întîrzie, nehotărîți, doar patru-cinci inși.

Bineînțeles, n-are rost să mai rămîi.

Cele cîteva cuvînte schimbate cu Mănescu ți-au lăsat în inimă un soi de terci pe care nu-l poți socoti nici *bună* dispoziție, nici rea dispoziție ; nici măcar dispoziție. (Într-o zi, de mult, copil fiind, te jucai cu un bun prieten. Locuiați în aceeași curte... era toamnă... erai într-o bună dispoziție îndrăcită... cineva dăduse foc unui morman de frunze uscate. Vă jucați împrejurul focului — și, dintr-odată, parcă zăpăcit, parcă intoxicat de-atîta „bine” și „toate la locul lor”, te-ai pomenit înșfăcînd căciula prietenului și zvîrlind-o în flăcări. Te-a trezit strigătul lui — uimire, spaimă, revoltă. Buna dispoziție ți s-a topit. O clipă ai rămas — ca și acum, după nefericita discuție cu Mănescu — pustiit sufletește ca după un inexplicabil cataclism... Cu prietenul de pe vremuri nu mai ții minte cum te-ai descurcat. Mitu îl chema...) Cert este că Mănescu va veni, te va căuta, vei fi obligat să-i explici. I-ai vorbit ca unui om străin ție, pe ale cărui cuvînte nu pui nici o bază — deși... cu siguranță... puțini oameni ți sînt mai apropiați... și în nimeni, dintre apropiați n-ai mai multă încredere decît în el.

Pentru-atîta te-ai repezit la telefon ? Ca să-nșiri gogomăanii ? Ca să-ncepî a arunca iarăși, după atîția ani, căciuli în foc ?!



Plănuiseși cîteva mișcări. Le execuți. Mecanic, rece, cu sufletul împietrit în nemulțumiri.

Pornești spre cele două desene — „pavoizarea fulger”, cum le-ai numit. Totul e hotărît dinainte : le vei scoate din pîuneze, le vei strînge sul și le vei lua cu tine.

Autorul desenelor, Ernest Rotaru, bănuind ce vrei, ți-o ia înainte : ca să ți le ofere el însuși.

Aștepți...

Mecanic, fără nici un gând, înregistrezi totul :

În primul desen — tu. Caricatură. Cu bundă și șalvari de șătrar, ții în palma stîngă *Uzinele Horodița*, văzute ca din helicopter. Orașul se întinde către vale, pe degetul tău mare; munții, în spatele uzinei, par a ți se sprijini pe pieptii cămășii, ale cărei petice pot fi luate drept nori; după munți, ca o lună într-al doilea pătrar, sclipește, nu de curățenie, unghia degetului tău mic; dedesubt, pe poalele cămășii — jumătate-n șalvari, jumătate atîrnînd pe dinafară — e scris cu literă împodobită chirilic: „*Io, tov. Grigorie, Han de Horodița din 1944 în 1964*”... Totul e făcut așa fel încît să amintească vestitul tablou-icoană cu Mircea cel Bătrîn și mănăstirea Cozia...

Grăbindu-se — și pîrîndu-i rău că trebuie să se grăbească — Ernest Rotaru strînge desenul cu foșnete cît mai puține. Nu vrea să-i stingherească pe cei de la telefon.

Îți ia paharul din mînă... îi iei din mînă sulul...

Al doilea desen, tot caricatură :

O surpătură de baracă, prinsă din cine știe ce șoldie perspectivă, aduce a făptură omenească. În acoperiș, o pereche de ochi; ușa, căscată ca o gură; hogegele, lungite ca niște brațe de gorilă, te țin în palmă pe tine. Scris: „*Io, azi han, ieri bulibașă*”. Ești închipuit stînd turcește, în uniformă de locotenent, dar tot cu cămașa pe dinafară; în urechea dreaptă ai un cercel, iar în mîna stîngă un pistol pe care scrie „*Patent Gr. H.-făr' de gloanțe*”. Împrejurul tău, mormane uriașe de cratițe și cazane sparte. Iar dintr-o cratiță în care tocmai fierbi ceva — și pe care scrie „*U.C.F. Horodița*”, iese un abur din care se-nfiripă *Uzinele Horodița* așa cum sînt ele astăzi...

Iei în primire și al doilea sul, lăsîndu-ți mîna strînsă, îndelung, de Rotaru.

Lîngă Rotaru, Aldea. îi strîngi și lui mîna.

...Treci din nou din om în om, și, dînd mîna cu fiecare, schițezi mereu același gest — un fel de „Ssst! Vedeți-vă de treabă, totu-i în ordine, eu am plecat!”

Repeți gestul și pe prag... și cînd străbați secretariatul... și la dispeceri...

Pe poartă tocmai intră un camion cu două remorci. Eremia Șutu, portarul, și-a părăsit ghereta; strigînd de parc-ar paște zimbri împrăstiați pe nouă munți, pilotează mișcările nămilei triarticulate.

O clipă, stai locului nehotărît. S-o iei spre *Hala C*? Spre casă?

„Poate-ar fi mai cu cap să mă arunc sub roțile camionului!” îți trece prin minte o glumă macabră; și pornești spre casă — brusc, parcă sfichiuit fără veste de-un dușman.

(Șutu, intrigat, se ia după tine. Face cîțiva pași, apoi, recunoscîndu-te, se oprește. Îți strigă ceva, dar nu-l înțelegi. Azi, o dată mai mult, gestul tău unic se dovedește răspuns potrivit la toate: „Ssst! Vezi-ți de treabă, totu-i în ordine, eu am plecat!”)

Capitolul IV

Mergi de la uzină spre casă, alegînd străzi lăturalnice, cît mai neumbate. Mergi repede, neclintindu-ți nici c-o iotă privirile de pe vîrfurile pantofilor. Iar acasă urci scara ca un hoț.

„Prostii, fandaxii!” recunoști furios, mulțumit totuși că ai descuiat ușa apartamentului fără să faci pic de zgomot. „Nu se poate așa!” îți spui apăsător; dar lași pantofii în antreu, rămâi numai cu ciorapii.

Treci pragul spre hol călcând stîngaci pe vârful picioarelor, cu brațele filfîind — ca și cum ai merge pe sîrmă.

„Fă balet, poftim, umblă-n poante pînă nu-i mai putea! Caraghioslicuri!... Curcă beată!”

Treci așa prin toată casa. La pîndă, cu urechea ascuțită. Pare-se că vecinii nu te-au simțit; ai reușit măcar atîta...

„Prostii”, bineînțeles, „caraghioslicuri” și „fandaxii” — o recunoști tu însuți; dar fapt este că, astăzi cel puțin, fie ce-o fi, nu mai poți sta de vorbă cu nimeni.

Știi dinainte ce întrebări ți s-ar pune: „Dumneata?! Pe stradă, azi, într-o zi de lucru?”... „Acasă, dumneata?! Ce sărbătoare-i azi?”... „Pensionat? Bravo! Și de ce te-apuci?”... Întrebări normale: ești cel dintîi „pensionar legitim” al uzinelor, cel dintîi pensionar al orașului întreg. Înțemeiezi la Horodița o stare civilă nouă, o poziție socială încă necunoscută. Curiozitatea oamenilor poate fi înțeleasă... Dar ce să răspunzi, cum? Aceste întrebări „normale” te scot din minți și așa, fără să-ți fie puse de altcineva.

Efectiv:

„Încotro?... Și mâine, încotro?... Pe stradă, așa, mereu, la nesfîrșit?”

Pentru moment, o singură soluție: ascunde-te-n gaură de șarpe și așteaptă! Poate că Mănescu, revenind...

1.

În gaură de șarpe, va să zică:

Tragi storurile, te întinzi pe pat, și ascultîndu-ți în scribă suspinele, aștepti somnul.

Nimic... Vine foamea!

Aprinzi aragazul, fierbi apă...

Mănînci fără nici o rînduială: mere... un soi de mămăligă din lapte-praf... piine... cafea... mezeluri cu telemea...

Somnul — nici gînd să vină!

Numeri răbdător pînă la zece mii și înapoi... („Barem ziare să fi luat!”) Te închipui trecînd în revistă, pe-un tîpșan nesfîrșit, o și mai nesfîrșită caravană de berbeci... („Și farmaciile-s pline de hapuri pentru dormit! Orice om ar trebui să aibă-n casă cîteva: prin lege, stoc obligator!”) Treci, indignat, la bibliotecă. Un timp, schimbi carte după carte: ceva cu taigaua orientului îndepărtat... ceva despre călătoriile lui Darwin pe vasul „Beagle”... o broșură a institutului de documentare tehnică — „Carbonitrurarea organelor de mașini”... Cîteva volume din „Lexiconul tehnic român” ar trebui să-ți lămurească termenii necunoscuți din broșura despre carbonitrurare; dar nu fac decît isă-ți apese pîntecul prea plin... Degeaba! Abia literatura beletristică se dovedește folositoare: zărești cotorul cărții lui Capek, „Război cu salamandrele”... îți aduci amînte de nasul stacojiu al căpitanului I. van Toch... și, dezgropîndu-te din literatura tehnică, te repezi, glonț, în cămară. Spirt alb, un litru; cumpărat de răposata nevastă-ta, cinci ani în urmă.

„Afine voia să pună?”

Bei cu paharul mare: o treime spirt, două treimi apă.

...După al treilea pahar, băutura începe să ți se așeze parcă de-a dreptul pe suflet — cămașă de gheață.

Frecându-ți nasul de perna înlăcrimată, adormi scrișnind.

2.

Sonera telefonului tău o fi fost, sau vreun zgomot prin vecini?... Oricum, te trezești plin de energie, cu mintea limpede.

O oră să fi dormit? Două?

Jos, în stradă, voci cristaline — cor de copii... Și o mașină care pleacă bîrîind... Se stinge și corul copiilor. Păcat! Erau chiar în mașină, probabil colindători motorizați...

Ceasul de buzunar arată trei și un sfert; deșteptătorul, șase fără zece. Au stat amîndouă... Cînd te-ai culcat, soarele bătea în ferestrele dinspre stradă; acuma bate-n baie... E dimineață? Ai dormit o zi și o noapte?! Așa, îmbrăcat?!

„La uzină... ce-o fi?”

Deschizi aparatul de radio și aștepti „ora exactă”.

În sfîrșit.

— La al cincilea semnal, va fi ora zece.

Pufnești uimit: niciodată n-ai dormit atîta!

„Nervi zdraveni!” constăți cu oarecare mîndrie. „Au trecut, ai dracului, cu de la sine putere, pe poziții de autoapărare.. Ori, te pomenești, am talent, am vocație de pensionar... încă din leagăn, lua-m-ar dracu... fără-a ști nimic. Tembelism, nu „nervi zdraveni!... Ce-o fi la uzină?”

Hala C. e aproape o întreprindere de sine stătătoare; un adevărat „complex” — cum spunea cîndva, în derîdere, Amza, declarîndu-se „perplex de-atîtea complex anti-tehnologic și anti-logic”. Fapt este că la predarea conducerii unor asemenea hardughii-complexe totdeauna rămîne cîte-o chichiță nepredată. Să aibă oamenii în ce se incurcă!... Ar trebui să telefonezi, să-i întrebi...

„Să le ceri rapoarte? În ce calitate? Luftinspector?”

Mai bine dai o fugă pînă la uzină. Cine are a întreba ceva, întrebe: cine nu, vadă-și de treabă.

Te dezbraci... te speli... te razi grăbit, drăcuind lama boantă... iei alte haine... îmbugi ceva.

Pînă aici — minte limpede, dispoziție normală. Cînd însă deschizi ușa, dai nas în nas cu soacra lui Stamate; și te-nhață, pe loc, toate fanda-xiile de ieri! Dai înapoi, hotărît să te zăvorăști iarăși în birlog.

Nu izbutești: ținîndu-se după tine, a trecut și bătrîna pragul. Iar în urma ei, ariergardă în avînt irezistibil — mama lui Pularcea I. Petre, montorul apartamentul 55. Turuie amîndouă, nespuse de fericite că te vad.

Prins între două focuri, te predai.



Și ce focuri!... Reiese — din ce-ți spun ele — că ieri, cînd s-a întors de la lucru schimbul unu, ai fost căutat „de-o mulțime de tovarăși”, vecini din bloc sau din cartier. Au sunat — n-ai răspuns; au plecat. Nici

un motiv de neliniște : rămăseseși peste rînd cu schimbul doi — au bănuț oamenii — ori te-ai dus direct la club, poate altundeva... S-a pomenit ceva și de-o „pensionare”; dar bătrînii blocului n-au văzut într-asta nimic deosebit, pentru că, oricum, de-un timp, cine-ți pomenea numele, pomenea și de „pensie”, de „legea pensiei” etc...

Ieri — atita.

Astăzi, după ce a plecat la lucru schimbul unu și blocul a rămas „ca de obicei” (în stăpînirea „celor zece babe”, cum spui tu) una din „cele zece” a dat alarma :

— Domnu Han a rămas acasă ?!

Imediat — sfat în zece la ușa apartamentului tău :

Ipoteza că ai dormit în altă parte fu respinsă de la bun început : așa ceva nu i se întîmplase „domnului Han” niciodată ; iar dacă totuși uneori i se întîmpla, atunci toată lumea știa că, din motive bine întemeiate, de interes obștesc, „domnu Han” fusese reținut la uzină. Or, noaptea, trecută uzina nu avusese asemenea motive...

Așadar : intraseși neobservat, erai în casă. Concluzia ?

Cineva — chiar mama lui Bularcea I. Petre — și-a amintit că ieri, fiu-său, vorbind cu un cunoscut comun dintre cei ce te căutaseră, pomenise de-o „sărbătorire”.

Fără a sta să despice firul în patru, mama lui Bularcea I. Petre privea aceste „sărbătoriri” bărbătești ca pe niște inevitabile calamități naturale, bîntuind cu precădere printre oamenii „nestăpîniți”, dar cuprinzînd uneori și oameni „de la care numai asta n-ai așteptat-o”... Pe scurt, după mama lui Bularcea, era „mai mult ca sigur” că domnu Han, dacă s-o fi lungit cu sărbătoarea pînă-n zori, n-a auzit deșteptătorul... ori nici nu l-a pus să-i sune : dumnealui nu-i deprins cu băutura !”

Sfatul „celor zece”, eliminînd amănuntele — „sărbătorire”, băutură etc. — luă în considerare numai datele esențiale ale problemei : „domnul Han”, un om atît de punctual, exemplul de conștiinciozitate și abnegație pentru „toată lumea” și de cînd lumea, era pe cale să-și piardă reputația — printr-un accident care, în definitiv, „i se poate întîmpla oricui”.

Urmare : între orele șase și șapte, vecinele și-au încercat norocul pe rînd, bătîndu-ți la ușa, sumînd, strigîndu-te pe nume... Te-au sunat și la telefon. Iar tu — nimic, nici un semn !

Ca toți bătrînii în asemenea împrejurări, protectoarele reputației „domnului Han” făcură apel la vasta lor experiență de viață. Cu alte cuvinte, vreme de cam două ceasuri, umblară de colo-colo pe coridoare, însămîntîndu-se reciproc prin evocarea detaliată a nenumărate accidente, morți subite, sinucideri și crime. Așa, situația din apartamentul 53 apăru din ce în ce mai suspectă — și de la o vreme n-a mai fost vorba despre reputația „bietului domn Han”, ci despre viața lui. Firește, „nenorocirea” depășea atît competența cît și forțele binevoitoarelor. Trebuia cerut cu maximă urgență ajutor din afară. Întîi și-ntîi un medic : fie de la spital, fie de la policlinică... Ba nu : mai întîi miliția !... Da de unde ?! Fără-un lăcătuș... Atunci, la uzină : acolo au și doctor, au și lăcătuș... Dar n-au milițian !

Dezbateri... la nouă și un sfert încă nu se luaseră hotărîri definitive. Atunci — „Morții cu morții, viii cu viii” — echipa de salvare își aminti că

peste câteva minute „Skodița” grădini de copii va opri în fața blocului : nepoții trebuiau împachetați, conduși, urcați pe locurile lor...



Firește, în timpul îmbrăcării prichindeilor, șoferul „Skodiței”, Matei Lungu, fu informat mai mult decât amănunțit despre „nenorocirea” care, „de bună seamă”, îl lovise peste noapte pe „bietul nostru domn Han, de la etajul patru”.

Matei Lungu — un om „foarte inimos, dacă ții seamă că-i aproape copil, nimic de spus, dar taaa-are repezit” ! Când a priceput cum stăteau lucrurile, a ridicat din umeri, a dat din cap — chipurile negînd totul — și, în aceeași clipă, a coborît la telefonul public din fața centrului de piine... Acolo, pînă s-a răspuns chemării lui, a trecut oarecare timp. În acest timp, soacra lui Stamate crezu de datoria ei să muștruluiască pasagerii „Skodiței” conform obiceiului din bătrîni : care n-o sta cuminte, va fi luat de nenea Milițianu... nenea Șoferu, dacă l-o supăra vreun copil, odată o să-l înșfece, drept în gaura canalului o să-l arunce, la șoareci... dacă ei, copiii, s-or întrecen drăcii, atunci, lucru știut, nenea Șoferu o să intre cu mașina într-un stîlp ca să-i facă terci-terciuleț... Bătrîna își ținea cu înfocare apocaliptică predică, iar Nelu, nepotu-său, o privea atent, pe fereastră. Din cînd în cînd, îi arăta vîrfurile limbii... Și dacă ea tăcea, el o întreba plin de curiozitate : „Și mai țe ?”... „Și alta țe ne mai fațe ?”... Drept care Matei Lungu, repezitul, și-a „dat arama pe față, domnu Han, cum e mai rău !” Întîi a „zbierat” la soacra lui Stamate : „Hei, tovarășă, ce te-a apucat ? Ia lasă-i în pace !... Treci colea, la zid, lîngă vitrină ! Repede, repede !”... Pe urmă s-a legat și de celelalte : „Dumneavoastră, la fel ! Rapid ! În mașină-s pe seama mea copiii, eu răspund de dînșii : nu-i înnebuniți cu... ! S-aude ? Tovarășe, cocoane, doamne, care ce-ți fi — toate colea, lîngă vitrină ! Aaaa-șa !” Pe urmă, copilor : „Nelu ! Corul imediat ! Aia cu mașina — cit de tare puteți !”

Într-o clipă, „Skodița” deveni un adevărat instrument muzical dezlănțuit ; strada intră în vibrație pînă departe...

Copiii la grădină...

Trece o mașină :

Duce pe umerii săi

Copiii la grădină...

Venerabilele gospodine ale blocului, uitînd pentru moment „nenorocirea” de la etajul IV, uitînd că fuseseră repezite și exilate cu brutalitate lîngă vitrină, își încruciașară pe rînd mîinile deasupra șorturilor, și, adînc înduioșate, se pregătiră să deguste uimitorul concert dat de și mai uimitorii lor urmași mezini.

„Repezitul” nu le îngădui această fericire. „Ei ?... Vă place ; nu ?” întrebă provocator. „Atunci de ce-i stricați, tovarășe ? Cu Bau-Bau și alte marafeturi răsuflete, năucești copilul, nu-l educi ! Cînd o să vă intre-n cap ?”

Foaaa-arte repezit, șoferul grădiniței ! Se adunaseră și trecători... din magazine ieșiseră vînzătorii fără lucru... copiii cîntau, oamenii rîdeau, iar Matei Lupu vorbea la telefon fără a-și slăbi predica — parc-ar fi avut două capete și două guri !

El, cică, aducea în fiecare seară de la grădiniță „numai copii teferi”; iar a doua zi „unele tovarășe” — sau „doamne”, sau „cocoane”; sau ce-or fi ele — i-i dădeau înapoi „sub formă de diavoli împelițați ori de mormoloci înspăimântați”. El „sesizase problema” la grădiniță: educatoarele ținneau conferințe *cu părinții*, nu *cu cei care-i cresc de fapt pe copii*, și-i alintă, și-i sperie, și-i năucesc, și-i strică. Dacă „sesizările” nu-i erau luate-n serios, poftim rezultatul: în loc să-și vadă de mașină, după calificarea lui, trebuia să țină lecții de pedagogie cu „tovarășele” — măcar că el în materie de pedagogie n-avea nici o calificare, măcar că n-aurise să existe pe undeva vreo pedagogie ca lumea „pentru tovarășe bătrîne”. Dar, oricum ai fi luat-o, „tovarășele” n-aveau dreptul să saboteze munca grădiniții. N-aveau nici interesul. Asta trebuia numai decît înțeles! De nu, „tovarășele” urma să aibă de furcă-n fiecare zi, uite-așa, cu el, cu *nenea Șoferu!* Ba și cu *nenea Bau-Bau*, la nevoie — pînă s-o alege, din pedagogia „de tip vechi” a „tovarășelor”, vorba aia, terci-terciuleț!

În mașină — ai fi zis — își vedeau de ale lor cîțiva oameni mari, iar jos, pe trotuar, „tovarășele” care-i creșteau, care le crescuseră și părinții, care nu doreau decît să-și crească și strănepoții, păreau niște prichindei zurbagii muștrulluți de-un profesor scos din isărite...

Foaaa-rte repezit om, acest Matei Lungu! Între timp a vorbit și la uzină, unde pe Grigore Han nu l-a găsit; a aflat în schimb că, o zi în urmă, Han fusese „sărbătorit cu ocazia pensionării”. A sunat și la Han, dar, iarăși, „domnu Han” n-a răpus.

Mama lui Bularcea I. Petre, care pomenise și ea oîndva de-o „sărbătorire”, văzîndu-se confirmată ca prooroc infailibil, prinse glas cea dintii. Pentru dînsa, acum totul era lîmpede: așa cum spusese ea de la bun început, „domnul Han” fusese *îmbătăt cu sila*. Îmbătăt de vreun nemernic „sau, cum se spune acuma, de-un huligan”. Or, pe-un om în vîrstă, dacă nu-i deprins cu băutura și cu nopțile pierdute, dacă are vreo hibă ascunsă la inimă ori la rinichi și dacă „te-apuci să-i îndeși pe gît spirturi după spirturi”, îl ucizi cu zile! Asta era — și „cazul” *nemernicului* trebuia anunțat imediat peste tot: la uzină, la miliție, la deputatul „de pe strada care-l rabdă-ntre oameni”, la sindicat... ori chiar de-a dreptul la partid!

Bucuroase că problemele educației celor mici ieșeau din ordinea de zi, celelalte vecine o susținuseră ferm pe „madam Bularcea”: nemernicul în stare să se poarte așa „cu un om ca bietul domn Han” trebuia pedepsit „cît mai repede și cît mai greu”.

Matei Lungu nu le-a dat atenție: „Ca să vă aflați în treabă, vreți să-l faceți de rîs pe nea Grigore-n toată Horodița?... Închipuiri!... Ce, eu nu-l cunosc?”

Dîndu-ți-se drept „prieten” — și încă „vechi” — Matei Lungu le-a asigurat că tu, mai întîi, nu ești „nici un fel de *bietul*”, pentru nimeni; și că, al doilea, tu, „la o adică”, știi și să bei — adică știi și *cum*, știi și *cît*. Știi și *cu cine*.

Urcînd la volanul mașinii lui în plină desfășurare corală, Matei Lungu le-a „trasat” o singură sarcină: să se ducă liniștite la piață, după cumpărături. El — le-a anunțat — mai avea de făcut două ture, apoi va reveni, va urca la etajul patru și „va descurca, personal, totul”; va fi și lăcătuș, va fi și doctor la nevoie... dar, mai ales, dacă „tovarășele” vor „împînzi lumea” cu „închipuiri care duhnesc a calomnie”, va fi, pentru ele, milițian!

Foaaa-arte repezit om! Înainte de a porni mașina, le-a mai strigat

un „Fără panică!“ — apoi, vrînd p̄esemne să le dea un exemplu, a început să cînte cu prichindeii :

*Peste dealuri, peste văi
Trece o mașină...*

Dar se vedea cît colo : era furios... era și îngrijorat...



După plecarea „Skodiței”, elanul binevoitoarelor vecine a scăzut brusc. Cîteva, în cap cu o anume „Niculina-grasa, de la unu” au plecat după cumpărături. (Tu știi dacă o cunoști pe Niculina asta.) Celelalte s-au împrăștiat prin etajele lor, prin apartamentele lor... Fusesse și „un caz”. Un caz „de să te crucești” : al „Nădășancei, de la doi”, care, chiar din primul moment, auzind despre „nenorocirea domnului Han”, a spus verde că ea „în istorii dintr-astea nu se amestecă nici picată cu ceară”, deoarece „pe mort nu-l poate învia”, dar „își aprinde paie-n cap” și „n-are chef să bată judecătoriiile ca martoră”... Soacra lui Stamate și mama lui Bularcea sînt foarte indignate : „Atîta lipsă de omenie-n blocul nostru !” Ele, în orice caz, vor vorbi „cu madam Tomșa de la trei, că-i membră de partid” — și „cazul Nădășancei” va fi pus în discuția cercului lor de femei... Principalul este, oricum, că ele două — soacra lui Stamate și mama lui Bularcea — revenind, au intrat în bucătării, lăsînd ușile spre coridor larg deschise. Presimțeau amîndouă că de la o vreme, totuși „domnu Han” va da semn de viață...

Cînd a venit presimțitul semn, cea dintîi care l-a recepționat a fost soacra lui Stamate : te-a auzit deschizînd aparatul de radio... semnalul orei exacte...

A ieșit pe coridor... a ascultat pînă s-a convins că „domnu Han”, în apartament la el, trăiește, răsufală, cascadează, tușește, își bombăne lama de ras... Odată convinsă, a zburat la apartamentul 55. Mama lui Bularcea, „avînd greutăți mai ales cu urechea dreaptă”, fu pusă la curent pe această cale.

Altceva n-a mai fost. Au venit amîndouă la ușa ta, și, neîndrăznind să ia vreo inițiativă, au stat alături, așa cum le-ai găsit, înduioșate pînă la lacrimi de fiecare nouă dovadă acustică a existenței „domnului Han”.

În bloc, așadar, fusesse îngrijorare „foaaa-arte mare !”.

3.

Acum însă „blocul” nu mai este îngrijorat : înaintînd centimetru cu centimetru, vecinele turuie amîndouă pe rupte.

În schimb ești îngrijorat tu : dînd înapoi centimetru cu centimetru, le explici pentru a cincea oară totul, punct cu punct.

Ele aprobă orice, dăr, vădit, explicațiile tale pe-o ureche le intră, pe alta le ies. Fericirea de a te vedea întreg-întreguleț, bărbierit și pe deasupra îmbrăcat ca duminica, le stîrnește un asemenea chef de vorbă încît nimic nu le-ar putea obliga să tacă amîndouă deodată pînă termini tu o frază.

Iar frazele tale, din păcate, sînt și lungi și întortochiate...

Ceea ce te îngrijorează însă, nu-i faptul că vecinele turuie fără a asculta. Însăși avalanșa explicațiilor tale te îngrijorează : dominat de nu știu ce dorință de-a părea altceva decît ești, de nu știu ce încăpățînări copi-

lărești, bolnăvicioase, amesteci adevărul cu minciunea într-un chip care numai cinste nu-ți face. Te asculți ca pe-un străin nevrednic de credit și stimă; dar autodezaprobările par a-ți pune la ambiție tocmai pornirile pe care le dezaprobi, obligându-te s-o ții una și bună, din ce în ce mai sistematic, din ce în ce mai apăsător. Pe puncte :

Întîi. Ieri, la uzină, s-a sărbătorit *altceva*, nicidecum pensionarea ta. Au venit, aprobate, niște planuri, un proiect.

Doi. Cînd un om rămîne acasă într-o zi de lucru, vecinii săi, dacă-s întregi la minte, se gîndesc deobicei că-i vorba de concediu. Să zicem, concediu de odihnă. Sau, poate, concediu în vederea unei mutări. Nu?... Dacă totuși *unii vecini* se gîndesc în asemenea împrejurări la beție, la pensie, la spînzurați ori la morți subite — vina-i a vecinilor. E drept?

Trei. N-ai auzit cînd ți s-a bătut la ușa. Firește : erai în baie, unde bățile la ușa se aud ca dintr-altă parte... și cîteodată nu se aud deloc. Deci, crezînd că se bate la altcineva, n-ai dat atenție... Sînt pline ziarele : problema acusticii în clădirile moderne... Dar ziarele ar trebui să se ocupe și de problema *vecinilor* ! Iar unii vecini ar trebui *obligăți* să citească ziarele !

Patru. Matei Lungu, șoferul grădiniței, e într-adevăr prietenul tău : ați lucrat cîțiva ani împreună, la uzină. Un om care, e drept, în trecut a dat dovadă de înclinări intrucîtva anarhice ; dar acum e foarte calm, foarte așezat — mai ales dacă te gîndești cît e de tînăr. E și talentat. Însă „repezit”, nici pomeneală să mai fie ! Doar cînd îl scoate ceva din sărîte... Se întîmplă și asta : mare-i grădina lui Dumnezeu !...

Cinci. Cu atitudinea mătușii tovarășului Nădășan față de justiție nu ești de acord. Activitatea cercului de femei nu ții s-o influențezi. Dar adevărul este că cercul poate aborda cu egal folos o temă înrudită. Tema oamenilor care, sub pretextul că ușa vreunui X. nu s-a deschis cînd le-a trăsnit lor prin cap că ar trebui să se deschidă, vîntură-n tot blocul, ba și pe stradă, o mie de scorneli : că „X. s-a spînzurat”, că „pe X. l-a lovit damblaua”, că „X. a fost scos la pensie”, că „uzina l-a sărbătorit pe domnu X. pînă l-a îmbătat criță”... Dacă cercul de femei vrea să-și ducă munca bine, are de măcinat destule teme și probleme ; toate, foaaa-arte importante !



Strădanii inutile...

Mama lui Bularcea, prinzînd un cuvînt ici, unul colo, te întrerupe mereu :

Ea de mult a spus : bărbații, dac-ar merge după ei, numai în *sărbători* ar sta — de la lucru la crîsmă și de la crîsmă iarăși la crîsmă.

Soacra lui Stamate îi ține isonul, aprobînd-o pe ea cu aerul că te-ar aproba pe tine :

— Daaaa : din crîsmă-n crîsmă ! Are dreptate domnu Hari...

Sînt sincer convinse că-ți bat în strună.

Desigur, încerci să le lămurești :

Astăzi — le spui — cînd zici *sărbătoare*, nu mai este cazul să te gîndești ca pe vremuri la *crîșme*. Nici atunci, pe vremuri, bărbații n-or fi fost chiar *toți* bețivi. Acuma însă, putem socoti : într-un oraș ca Horodița, cîți bețivi să fie ? Cel mult, douăzeci-treizeci ; tot mai puțini de la an la an... În zilele noastre, așadar, *sărbătorire* înseamnă *reuniune tovă-*

rășească — fie că-i în casa cuiva, fie că-i la vreun restaurant ori bufet, la casa de cultură ori în pădure. De bună seamă, *sărbătorire* pe inima uscată — nu merge. Dar trebuie gândit un pic: băutura, în definitiv, ce-i? Un aliment ca oricare altul. Să ne lipsim de-un *aliment* numai pentru că unii îl folosesc drept otravă? Alții abuzează de conserve, fac artrite, intoxicații, pot da și-n scorbut; să desființăm conservele?!... Va să zică nu băutura-i otrava, ci năravul; *asta-i* de suprimat! Ușor nu-i: e vorba de educație, de cultură, de civilizație. Dar altfel n-ai cum o lua. Ar însemna să pui carul înaintea boilor, ca americanii pe vremuri: ei au suprimat alcoolul, au instituit prohibiția — și ce-a ieșit? Gangsteri și bețivi pe toate drumurile, *asta a ieșit!*... Uzina, prin urmare, s-a gândit bine oînd a hotărît să întemeieze, cum ar veni, tradiția sărbătoririi pensionarilor. După o viață de muncă, oamenii au tot dreptul la un cuvînt tovărășesc și-o strîngere de mînă. Nu?

— Da, daaaa! se grăbește mama lui Bularcea. Al meu, răposatul...

„Al ei”, răposatul, a fost pensionat „în 40 pe toamnă”. Și întreprinderea unde lucra l-a „zvrilit ca pe-o otreapă”. Că nu s-au gândit să-l *sărbătorească*, de la sine-nțeleș; dar nici măcar pensie nu s-au gândit să-i dea!... Opt luni încheiate, omul a bătut din ușa-n ușa; și-a tot slăbit, a tot slăbit — pîn-a murit.

— După patruzeci și trei de ani serviți, domnu Han! Ca pe-o otreapă l-au azvrilit!

Între timp, soacra lui Stamate — voce suprainprimată — s-a apucat să extragă, operativ „miezul și morala”:

— La uzina de-aici, domnu Han, rînduiala-i mult mai bună. Dacă se face fiecăruia *sărbătorire* cum zicea dumneaei că i-a spus băiatul despre dumneavoastră, atunci... Noi chiar am vorbit, în bloc...

E cazul s-o iei dela capăt. A șasea oară:

— Ieri, la uzină, v-am mai explicat: s-a sărbătorit *altceva*. Niște planuri, un proiect... Cu pensionarea mea e o poveste întregă, nu s-a hotărît nimic precis...

...Și vorbiți înainte cîteștrei!



Oricît de mare o fi grădina lui Dumnezeu, are și ea un capăt: la un moment dat, sună telefonul.

Mama lui Bularcea tresare fericită:

— L-au reparat! V-am spus eu...

— Nu răspundeți?! te îndeamnă soacra lui Stamate.

Le răspunzi mai întîi lor, inspirat, cu toată graba:

— Ba da, numai că mi-e de curent: să nu trîntească vreo fereastră sau... Pofțiți! Închid ușa după dumneavoastră și... Pofțiți, pofțiți!

În sfîrșit, răsufli ușurat.

4.

La telefon, Matei Lungu, șoferul grădiniței de copii.

— Nea Griguță, dumneata ești?

— Eu, Mateiașule... Aud că vii pe-aici: să-mi ridici cadavrul!

- Nea Griguță... ești bine-sănătos ?
- N-am nici pe dracu, flăcăule. Afar-de-o buză : m-am creștat la bărbierit. Tu cum o duci ? Deschizi cică... nu știu : un soi de grădiniță populară... pe trotuar la noi... pentru persoane-așa... mature și răsimate.
- Fiii-iu ! fluieră obidit Matei ; și de la fluierătură trece de-a dreptul, într-o răsufare, pe înjurături.
- Stai, mă, repezitule !
- Uăăă, ce m-au îmbrobodit ?
- Știu, flăcăule...
- Ale dracu' babe !... Da și dumneata ! Zău : la ușă nu ieși, la telefon nu răspunzi...
- Eh !... N-am auzit nimic, băiatule... Nici de musafiri nu-mi arde...
- Nea Griguță... istoria cu... pensia... e-adevărată ?
- ...
- Hm ?
- Este, Matei... M-au scos ; ce să-i faci ? Nu se mai putea...
- Ufff !
- Mde !
- Mde !
- ...
- Iți vine greu, nea Griguță ; înțeleg...
- ...
- Hm ?... Greu al naibii ; nu ?
- Mă Matei ! Dacă-ncepi cu ogoiala-smiorcăiala, eu, să știi, te dau afară !
- De unde să mă dai, nea Griguță ? Nu-s acolo ; vorbim la telefon...
- Ei, drăcia dracului ! Știu și singur că-s ramolit ; nu-i nevoie să-mi aduci aminte...
- Aș ! Ramoliții, cică, tocmai asta n-o știu, asta o uită-ntii și-ntii : că-s ramoliți.
- Nu... Nea Griguță, eu... mi-a venit o idee : de azi în patru zile intru-n concediu...
- N-o fă pe șiretul...
- Strașnică „idee” ! Petrecere frumoasă...
- Mulțam ; nu-i asta. Eu... pîn-atunci am niște-ncurcături, da cînd scap vin la dumneata.
- Ușă deschisă...
- Pe ușă nu-ncap ; vin cu... ai să vezi atunci. Ne-am înțeles ?
- ...
- Ai ceva-mpotrivă ?
- Nu. Mă gîndesc numai... să nu iasă vreo poveste : aici în bloc... printre vecini, printre *vecine*, le știi cum îs... eu... cu pensia... n-am prea tras clopotele... Ele... deocamdată... știu că-i *concediu*.
- Grădinița ? Babele ?... S-a făcut : concediu ! Eu, oricare mă-ntreabă — mucleș !
- Deocamdată !... Într-o zi, le-om lămuri. Da acuma... înțelegi și tu...
- Am înțeles, nea Griguță. Le lămurești dumneata, cînd vrei. Eu... le las să moară proaste.
- Cu asta, vă luați rămas bun.

5.

Umbli prin camera — leu în cușcă.

Te sature de umblat — zaci unde nimerești.

Nu-ți afli locul nici așa, nici așa.

Discuția cu Matei Lungu te-a și alinat, te-a și împovărat.

Alinarea :

De bine, de rău, ai spart gheața : ai spus cuiva *adevărul* — că ești pensionar... că ți-e greu... că acasă, în bloc, te-ai încurcat singur tăind piroane. O mărturisire cinstită — un mare hop sărit : de aici înainte, va fi mai ușor să spui „Da, sînt pensionar !”

Împovărare :

În lumina „primului hop” sărit și-a „primei mărturisiri” făcute, discuția cu vecinele îți pare pur și simplu un act de nebunie — pe cît de ușor condamnabil, pe-atît de greu explicabil.

„Cît te duce de nas orice fandaxie, barem pune-ți lacăt la gură ! Altfel, poftim : ajungi să rîzi singur de mila ta !”

Efectiv, rîzi — strîmb — de unul singur.

Cîndva, ai și citit despre asta : „dedublarea eului”, cică. Te desfaci în două : un „eu” plus înc-un „eu”. Și-ncepi : c-un „eu” zici *albă*, cu celălalt zici *neagră*. Și te frămîntă : apa-n piuă, pe loc. Și te opintești, „eu” în „eu”, tu în tine : una gîndești, alta-ți iese pe gură, alta faci, pînă... ori te întregești la loc, ori te deprinzi așa. (Dacă te-ai deprins, aleluia : „dedublat” rămii și-n groapă — „cu *eul* în două luntri !)

Ce e *filistinul* ?

E un maț uscat —

doar pofte și spaime

(Domnul l-a cruțat).

Versuri ! Nu mai știi cînd ți-au intrat în cap ; ramolit ori nu, le ții minte... Era vorba, atunci, acolo, despre existența și conștiința micii burghezii...

„Vers ! Unde dă el, și... cine crapă din dedublătură !... Poeziile, pesemne, ca toate-n lumea asta : nu-s numai pentru cine se pregătesc, mai sar și pe unde nimeresc”.

Pe tine, în orice caz, s-a nimerit să te nimerescă-n plin.

...Un timp, cu palmele sub ceafă și privirile în tavan, faci haz de necaz adulmecîndu-ți „eurile” — închipuite cam ca niște purici căpiați, țopăind zgomotos în spirala unui maț cristalin, perfect uscat.

Această postură — de independență condescendentă în raport cu propriile-ți „dedublări” și „euri” — îți dă sentimentul că, în sfîrșit, ești pe calea cea bună. Judecînd la rece, „fandaxiile” tale nu sînt decît urmarea faptului că treci pe nepregătite prin aceste atît de importante schimbări survenite în existența ta odată cu pensionarea. Ce-ai fost nu mai ești... ce ești nu știi încă ; de aici, firește, anumite bănuieli nelămurite... într-un caz timidități... într-altul ifose... Esențial ar fi ca — barem în comportare deocamdată, dacă nu și în gîndire — să ai o linie clară :

„Și s-o ții neabătut !” completezi în gînd — parcă ți-ai vorbi ție însuți, de la tribună, cu prilejul încheierii unui miting :

Dar linia ta nu poate fi „clară” pînă nu vorbești cu Mănescu. Pentru că el, uzina...

(În minte, pe baza obișnuinței, cuvîntul „uzina” acționează cu de la sine putere : te pomenești la telefon — ai și format numărul...)



Centrala — Lențuca Știe-Tot — are mai întîi un car de reproșuri. Dimineată ai fost sunat „într-una”, de „o groază de tovarăși”. Nu, nu cu treburi. Nu, nu-i nevoie să vii la uzină. Tovarășii au vrut doar să te întrebe de sănătate — „cum se obișnuiește”. Iar tu, „toată dimineața”, n-ai răspuns, n-ai ridicat receptorul. Se poate ?!

— Se poate, bre : dacă n-am fost acasă...

— Da unde-ați fost ?

— La păscut. Ca pensionar, mă duc oricînd, oriunde... Hai, nu te bosumfla degeaba : am glumit... Ne-mpăcăm ?

— Bine ! Nu vă mai întreb nimic...

— Dacă așa vrei tu, mă supun... Dă-mi *Hala*...

Hala C. — afli însă — e în plin miting fulger. Un miting „mai mult organizatoric”, de „pregătiri operative” : la ieșirea din tură, după masă, schimbul unu va ține, „pe grupe”, niște „consfătuiri *speciale* de producție”. Ordinea de zi — reconstrucția, linia L 4...

— *Speciale*, tovarășe Han ! Ia parte *toată* conducerea — tovarășu' director merge la tratamente termice... tovarășu' inginer-șef Motru merge la... „Mănescu” ?!

O obligi să-ți confirme de două ori : da, el. A revenit astă noapte.

— Nu fusese vorba că vine mîine ?

— Dumnealui totdeauna cîștigă cîte-o zi. Nu-l știi ?... Unde-am rămas ? A ! Tovarășul inginer-șef Motru merge la prelucrarea mecanică...

Lențuca mai are cîteva duzini de vești. Toate, din punctul ei de vedere, mult mai interesante decît cea despre sosirea lui Mănescu. Mai curînd din șiretenie decît din filotimie, o lași să ți le înșire : știi dinainte că peste un minut sau două, ca de obicei, grijile centralei o vor obliga să-ți închidă telefonul în nas.

Se întîmplă întocmai :

— ...pentru că UTM-ul, tovarășe Han, a propus-o de-acum două luni ; da s-a opus sindicatul... Mna ! Nu mai am fir gata, închid ! Sunați după ce intră schimbul doi și vă spun atunci. Da ?

— Bun, fetico. Nici nu știi ce vești grozave mi-ai dat ! Pe-amîndoi obraji te sărut !

— Vaai, tovarășe Han ! Dumneavoastră niciodată n-ați umblat cu... dintr-astea.

Pînă găsești gluma cu care să-i dezminți romanticele bănuieli-decepții, Lențuca a închis telefonul.

Oricum, mai bine de-atîta nu se putea : pentru moment, ai o *linie*. Linie provizorie, dar clară : trebuie să-l aștepți pe Mănescu.

Trebuie deci să-ți pui în ordine casa... trebuie să cobori după sifoane și sandvișuri... niște vin (rezervă secretă pentru eventualitatea că Mănescu și-ar uita angajamentul cu sticla)... trebuie să pregătești cele două pahare...

6.

Ții *linia* conform hotărîrii luate : neabătut.

În bloc, treci pe lângă vecine ca un bolid. (Dar le saluți cordial, și, în gînd, le strigi tinerește, simțindu-te parcă în pielea lui Matei Lungu : „Înc-un bob zăbavă ; da ? Pînă-n sear' o lămurim ! Nimenea nu moare proastă !”)

Pe stradă, la magazine, vorbești ori cu cine izbutind să nu spui nimănui nimic : ești grăbit — precizezi gîfîind — te așteaptă cineva acasă, ai de așteptat și-un telefon important...

Cumperi, aduci, deretici, pregătești.

Cele două pahare sclipesc : le-ai spălat în apă fierbinte, le-ai șters cu prosopul, le-ai fețuit cu „pielea de căprioară” pentru ochelari.

Nu-ți rămîine decît să aștepți.

Așteptînd, scurtezi cît poți, printr-o mie de pretexte, orice convorbire — fie că ești chemat la telefon, fie că ești chemat la ușă.

(Mama lui Bularcea îți propune să iei masa cu dinșii. Fiu-său, cică, a rămas la uzină : „Azi toată lumea-i reținută la uzină, domnu Han ; țin ședință pentru reparat o hală sau... ce știu eu ?!” Fapt e că fiu-său i-a telefonat, propunîndu-i să te invite „pe rația lui”, deoarece altfel „ai sta singur cuc”. Bineînțeles, rămîii neabătut la linia ta : de mîncare ți-ai luat... aștepți pe cineva care poate pica din clipă în clipă... mulțumiri, dar... imposibil, trebuie să aștepți !)

Aștepți, într-adevăr : toată ziua...



Urmărești din fereastră mișcările străzii, deducînd fără greș mișcărilor-impuls pe care, de departe, viața uzinei le determină. (Cardiologul, pipăind încheietura mîinii, „luînd pulsul”, urmărește de fapt inima.)

Se îndesesc autobuzele, toate cu aceeași direcție : la uzină, curînd, va intra schimbul doi.

Autobuzele revin, mai goale ca de obicei : *Hala C* înseamnă aproape două sute de oameni, aceștia mănîncă astăzi cu toții la cantină, au rămas pentru consfăturile lor — iar autobuzele au pasageri „răriți”.

La stație — trei blocuri după al tău, numărînd spre Măgura — un autobuz sforăie pe loc. Chiar dacă nu te-ai uita, chiar dacă n-ai distinge ici-colo voci cunoscute, tot ai ști despre ce-i vorba : nevasta lui Tudor Adam vrea să știe de ce întîrzie bărbatu-său... vrea să verifice dacă explicațiile care i se dau nu-s ticluite... dar, de fapt, nici ea nu știe ce vrea. Afurisită muierușcă ! Serviciul și l-a lăsat, copii n-are — stă toată ziua cu ochii pe bărbatu-său. Nu-l prînde niciodată cu nimic — nici n-ar avea cu ce ! — și, pe această bază, plînge într-una că „fire mai ascunsă ca Adam nici dracu n-are !” Dar, după toate, autobuzul nu stă locului numai pentru ca să-și termine ea ancheta ; partea proastă-i că amărîta, interesîndu-se de bărbatu-său, face ochi dulci cui nimerește — iar pe 24.419 e șofer, după toate probabilitățile, Florea, băiat frumușel, cu haz, pe deasupra puțintel pramatie... „Taaa-are neisprăvită căsnicie la Adami !” cum ar zice mama lui Bularcea. Chiar așa și zice : la cercul femeilor „i s-a trasat să se ocupe de madam Adam”, dar, deocamdată, rezultatele „ocupatului” ei nu se vād...

Trece în goană mașina direcției... După ea, microbuzul. Prin urmare, la consfăturile „schimbului unu-hală” au fost chemați și oameni din schimbul doi ori trei al secțiilor. Era de prevăzut: reconstrucția Halei C. nu-i o glumă, trebuie pregătită de întreaga uzină!

De altfel, chiar dacă pînă aici n-ai fi sesizat nimic, tot pricepeai că schimbul „unu-hală” — deci majoritatea vecinilor de pe strada ta — întîrzie la lucru: jos e mai multă gălăgie ca de obicei... mai multe mame care-și strigă copiii la lecții (ei, profitînd de lipsa taților, ar fi vrut „să-și facă de cap”)... și sînt mai multe gospodine care, nitam-nisam, își bat covoarele (au alocat acestei îndeletniciri jumătatea de ceas cît, altfel, ar fi trebuit să umble în vîrfurile picioarelor, așteptînd ca soțul ostentiv „să prindă un fir de somn”). Iar tutungioaica, nevasta lui Scurtu, a luat un „prînz la pachet” de la *Gospodina*, și, ca întotdeauna cînd bărbatu-său întîrzie prin uzină, a ținut debitul deschis peste pauza amiezii.



Schimbul „unu-hală” revine abia către ora nouă.

Iar tu aștepti mai departe — *neabătut* — pînă hăt după miezul nopții.

Nu ții să te autoînșeli. Așteptatul din cursul zilei n-a avut rost: știai că Mănescu era ocupat pînă peste cap. Mai bine zis, a avut un singur rost: pretext, ca să n-ai a te bîlbîi față de nimeni; cîtă vreme nu știi pe ce lume trăiești...

De la ora zece însă — așteptat propriu-zis! Cu totul altceva...

Iar Mănescu nu vine, nu telefonează — nimic!

La unu fără trei minute, după ultimele măsuri din Imnul Republicii, închizi aparatul de radio *definitiv*. (Dîndu-ți seamă abia acum: l-ai închis și deschis în neștire toată noaptea!)

La unu și jumătate, respingînd — *definitiv* și aici — ispita sticlei de spirit, te culci.

E posibil... chiar *probabil*: Mănescu va fi la tine așa cum a făgăduit — mâine.

E *sigur*: dimineța, abătîndu-se din drumul spre uzină.



Nu. Ziua trece fără Mănescu.

Trece abia-abia, destrămîndu-și în dușmănie clipele — lungi, nesfîrșite.

...Seara aprinzi totuși lumina cu senzația că ziua a gonit pe lîngă tine, nelăsîndu-ți timp barem de-o răsufflare ca lumea.



Veghezi, inert, toată noaptea. Fără a da geană-n geană. Crispat, complăcîndu-te în starea de spirit desemnată obișnuit printr-o sugestivă expresie măcelărească: „oricît ai răsuci cuțitul într-însul, pic de sînge nu i-ar curge”.

Te măcelărești singur, răsucind sistematic presupunerii și explicații:

N-a venit *pentru că a uitat*. (Justificări obiective: și-a eliberat mintea de orice preocupări străine uzinei — începînd, firește, cu cele de minimă importanță.)

N-a venit *pentru că n-a putut*. (L-au furat treburi de neamînat. Asta, cînd într-o parte e vorba de directorul Horodiței, iar în cealaltă e vorba de un pensionar, se poate lungi pe săptămîni întregi.)

N-a venit *pentru că n-a vrut*. (Minuni nu fac nici directorii uzinelor, ilegalități, iarăși nu; practic, îi e peste puteri să te ajute. Prin urmare, de ce și-ar pierde vremea certându-se cu tine, ori stînd să-ți ștergă lacrimile, făcîndu-ți și făcîndu-și de pomană sînge rău?)

N-a venit *pentru a te obliga astfel să decizi tu asupra soartei tale*. (La uzină, soarta îți era în asemenea măsură una cu a întregului colectiv, încît, drept vorbind, capitolul „strict-personalelor” își ridică parcă singur măruntele-i probleme — și tot așa le rezolva. Dar acum ești pensionar; acum... din acest punct de vedere... a-nțărcat Bălaia și... pesemne... trebuie schimbat undeva vreun macaz. Iar Mănescu vrea să te oblige s-o faci cu un ceas mai devreme.)

N-a venit *pentru că...* Așa mai departe: presupuneri, explicații... și, printre ele, cu de la sine putere impunîndu-se, altceva:

Să presupunem — îți spui — că ai lua tu legătura cu Mănescu. Ori să presupunem că Mănescu n-a uitat nimic; că a vrut să vină și a izbutit să-și găsească timpul necesar; și, să presupunem, nu-i arde să-ți dea lecții de independență ori de altceva, ci vrea din toată inima să te ajute. Știe — să mai presupunem — ce-i în sufletul tău: înțelege cît îți vine de greu să te lămurești cu tine însuși, tu, om pentru care de douăzeci de ani, de treizeci, parcă dintotdeauna, *a te gîndi la tine* înseamnă a te gîndi și la uzină, la Horodița, la noi — cu toate obligațiile și drepturile decurgînd de aici. Pînă te-ai văzut pensionar, pentru tine cuvîntul *eu* a avut în primul rînd înțelesul de *noi*: prinzînd printr-asta contururi și puteri față de care noul *eu*, rostit cu gură de pensionar — „*eu și-atîta tot*”, „*eu pur și simplu*” — îți pare de-a dreptul o batjocură. Cum naiba să te mai lămurești — tu cu tine — cînd, poftim, prizăritul tău „*eu și-atîta tot*” n-așteaptă din partea-ți decît o clipă de neatenție ca să se desfacă în ciurde-ntreghi de „*euri*” gata încăierate?

Presupunem așadar că Mănescu a venit. Și știe, înțelege: deși ai șaizeci și aproape patru ani, deși ca maistru ești depășit, deși în munca direct productivă ai fi probabil și mai depășit, tu, totuși, nu ești copt încă pentru pensie; pe tine ruperea asta — trecerea bruscă din viața bazată pe *noi* într-o viață bazată pe *eu și-atîta tot*, adică pe aproape nimic, te otrăvește, na, te seacă, te înrăiește... Te ucide cu zile:

Răspunde: cum, cu ce ar putea Mănescu să-ți ajute?

Practic: cu ce?

...Veghezi, crispat, sub lumina alburie a zorilor.

Practic, n-ai ce răspunde.



„Știi de ce-ți trebuie Mănescu? Pentru că tu... dacă nu-ți dă careva un brînci cum se cade... nici la Vidra n-ai pleca... nici la Horodița n-ai sta... nici n-ai trăi ca lumea... nici n-ai muri ca lumea... nici...”

Asta ți-o spui pe la cinci: undeva, prin vecini, se aude parcă un deșteptător.

Între cinci și șapte, mărșăluind în forță de-a lungul și de-a latul apartamentului, străbați pe puțin zece kilometri.

...Și oboseala te odihnește: te surprinzi tot mai rar gîndind cu voce tare, nu mai gesticulezi într-una... (La început, explicînd naiba mai știe ce și cui, ai răsturnat lampa de noptieră... ai făcut zob amîndouă paharele pregătite pentru... în sfîrșit!)

7.

Ora opt te prinde la telefon. Convorbire cu Vidra :

— Alo ! Aș vrea să schimb două vorbe cu un tovarăș din sat de la dumneavoastră. Ghiță Telegaru : de la Telefoane, a treia curte — peste drum de școală. Cu el, sau cu oricare dintr-ai lui. Ți puteți trimite vorbă să fie la telefon ? Se obișnuiește ?

— S-ar obișnui ; dacă plătiți așteptatul... Numai că Telegaru s-a mutat.

— Când ? Unde ?

— Ahă ! De vreo trei ani... În Casa Satului.

— De ce ? Cum așa ?

— Dacă și-a făcut casă !

— Și dincoace ?

— Dincoace... stătea mai mult pentru pază, ori...

— Și-acu-i pustiu ?

— Da... Era o proprietară — a murit. A rămas cică unui profesor, sau... Bărbatu-său !

— Grigore Han !

— Poate ; nu-i de-aici, nu l-am apucat... Dumneavoastră, de fapt, cu cine vreți să vorbiți : cu nea Telegaru, sau... ?

— Nu mai știu... Cu nimeni.

— Și-atunci... de ce-ai dat bani pe telefon, dacă... ?!

— De aia : îmi trebuia o *linie* și mie. Nu ?

— O ce ?

— O *linie*...

— Tovarășe... de fapt... cine sînteți dumneavoastră ?

— Eu ? Un... un colectivist. Din Vidra... Zău ! Sîmbătă-s acolo ; ne-om vedea, ne-om cunoaște — ca-ntră vecini... Mulțumesc mult, tovarășă ! Noroc !

Depui receptorul cu sentimentul că, tăindu-ți ultima punte de retragere, te-ai exilat — tu însuși, și poate cam pripit — într-un teritoriu necunoscut. străin, ostil.



Trei zile în urmă, spunînd că vei deveni „milionar”, nu te luai nici tu în serios. Strîns cu ușa, ai fi recunoscut : împrejur vorbeau cu toții despre sat și colectivisti... în gîndurile tale se întreșuse o vorbă de ici, una de colo... și cînd Mănescu te-a întreat ce planuri ai pentru viitor, tu — mînios ca văcarul pe sat — ai luat în brațe ideea asta : „Mă fac milionar ! Plec la Vidra !” Dacă împrejur s-ar fi vorbit despre Biblie... dacă ai fi declarat că te duci la mînăstire ori te faci mitropolit, ar fi fost același lucru.

Ba nu, n-ar fi fost „același lucru” ; te simți singur ! Ideea plecării la Vidra s-a „întreșesut” atît de bine cu gîndurile tale *pentru că era chiar ideea ta*. O idee mai veche, de care, e drept, în ultima vreme uitaseși. Totuși o idee mărturisită, cîndva, nu numai prin viu grai ci și în scris. (Doar că atunci nu era vorba să devii colectivist în Vidra ; atunci scriai de-a dreptul Comitetului Central, Consiliului de Stat și Președintelui Consiliului de Miniștri, oferindu-le, semeț, la persoana a treia, „pentru a fi folosit oriunde, așa cum se va socoti de cuviință”, un „metalurgist cu experiență în ramura construcției de mașini agricole, și, totodată, cu examen de stat în științele naturii, deci avînd pregătire teoretică înrudită agronomiei”... și așa mai departe.)

Prin urmare, să fie limpede: n-ar fi fost „același lucru” dacă în loc de „Mă duc la Vidra” spuneai „mă duc la minăstire”.

Téléfonînd la Vidra, n-ai tăiat, va să zică, nici un fel de punte. Dimpotrivă: ai aruncat o punte! Și, în orice caz, ți-ai fixat o linie. De ce, atunci, îndoieli? De ce ezitări? Pînă cînd?

„Iarăși euri?!” te revoltă. „Nu mai merge! Capac prostiilor — și dă-i bătaie: pe linia Vidra!”

Numeri zilele pînă sîmbătă.

Numeri și sarcinile de rezolvat pînă atunci:

1. Ai a-ți asigura mutarea din organizația de partid a uzinei în organizația colectivei Vidra.

2. A preda Sfatului popular apartamentul; anunțînd totodată și uzina, pentru ca „profilul pe schimb” al blocului să fie respectat. („Dacă repar-tizează pe careva din schimbul doi sau trei, încep iarăși scandalurile pentru liniște!”)

3. A preda telefonul: aparatul să fie ridicat vineri la prînz, după ce vei comanda un „furgonet” *Getax*.

4. La miliție, formele pe buletinul de identitate; schimbarea adresei la abonamentul radio; etc...

5. A-ți împărți „bunurile și averile” pe categorii. O parte — grosul mobilei și covoarele — se împachetează și se trimit cadou copiilor. Altă parte — vînzare pe loc. A treia parte: se oferă în dar oricui, iar la nevoie se lasă în voia soartei. A patra parte va merge la Vidra.

Țelul e clar, calea e liberă. Nu-ți rămîne decît să acționezi.

8.

Acționezi — iureș:

Cereri și para-cereri... coadă din ghișeu în ghișeu... semnături, ștam-pile, chitanțe, frahturi... timpłari, scînduri, lăzi... gară, uzină, sfat popular, miliție...

De unul singur, abia în două-trei săptămîni de te-ai descurca. Dar, firește, la Horodița nimeni nu-i „de unul singur”. Ai în jur un adevărat detașament de voluntari devotați cauzei tale: cineva colindă în locul tău tot felul de birouri... altcineva ți-a făcut rost de scînduri pentru lăzi... altul ți-a găsit cumpărător pentru cele două butoaie de murături, a fixat și prețul... altul a găsit la „Ferometal”, pentru împachetarea aparatului de radió, „cutia lui originală”... Cheia apartamentului tău trece din mînă în mînă, buletinul tău de identitate circulă din buzunar în buzunar... (La Horodița, în asemenea prilejuri, totdeauna-i așa: prietenia se dezlănțuie ca un fenomen atotcuprinzător — al naturii umane și parcă și-al naturii propriu-zise.)

Odată prins în focarul bunăvoinței generale, nu-ți rămîne decît să spui lămurit ce-ți trebuie, să te agiți de colo-colo, să mulțumești în dreapta și-n stînga — să faci totul pentru a corespunde pînă la capăt imaginii atîtor prieteni mai vechi sau mai noi despre Grigore Han. Știi: acest Grigore Han, omul în jurul căruia s-au mobilizat ei cu atîta voie bună, omul cunoscut la Horodița ca un cal breaz, nu poate fi decît bărbat dintr-o bucată, năzdrăvan uneori, hîtru de obicei, în fond serios totdeauna — dar, desigur, niciodată babă plîngăreată.

Joi seară — victorie deplină, în termen record. Îți petreci ultimii colaboratori pînă în *Piața 23 August*, asigurîndu-i că într-adevăr, totul e gata „sută-n sută”: mîine nu mai ai nevoie de nici un ajutor, de nimeni, de nimic; te vei odihni; iar simbătă — la drum. Averea ți-e atît de bine împachetată — le spui — ești atît de bine înzestrat și organizat, atît de înarmat cu vize-documente, încît poți s-o ștergi nu la Vidra, ci chiar de-a dreptul în pămînturile deștelenite din Siberia, ori în Marte; iar vize... ce mai calea-valea?... ai atîta, că poți pătrunde și-n baza de la Cap Canaveral.

Umpleți piața cu larma voastră veselă — parc-ați fi un grup de școlari în ultima zi a vacanței.

...Și vă luați rămas bun fără sentimentlicuri de prisos: Vidra-i în raion, la o zvrilitură de băț... ei, dacă va fi să aibă drum într-acolo, se vor opri poate să-ți strîngă mîna... tu, în orice caz, vei veni deseori la Horodița... Lucruri de la sine înțelese!

Mai sînt și unele lucruri subînțelese. Ei nu-și pot închipui că mutarea aceasta a ta s-a hotărît altfel decît se hotărăște schimbarea soartei oricărui om al uzinei: la Vidra-i nevoie de cineva „provenit din metalurgie”... colectiva s-a adresat raionului... raionul uzinei... conducerea uzinei a chibzuit, te-a chemat... Simplu: propus — acceptat. Normal: nici prima, nici ultima oară cînd uzina „dă cadre”.

Siguri pe subînțelesele lor, horodițenii nu se gîndesc să-ți pună întrebări. Iar tu îi lași să creadă că te muți îndeplinind o sarcină. Nu neapărat din dorința de a părea ceea ce nu mai ești; dar, horodițean și tu pînă în măduva oaselor, împărtășești sincer, împotriva evidenței știute, aceste înțelesuri și subînțelesuri.



Le împărtășești sincer, da: oîta vreme ești printre dînșii și te simți una cu dînșii. Dar cînd revii către casă, ascultîndu-ți pașii singuratici... întrebîndu-te cum vor suna acești pași mîine noapte, în singurătatea casei de la Vidra... atunci asemenea subînțelesuri nu mai încap... și, în adîncul sufletului, ungherul îndoielilor, al ezitărilor peste care nu de mult ai înșurubat nu știu ce solemn capac, își strecoară din nou otrăvurile. (Dacă ai fi mărturisit acelorași oameni întreg adevărul, ei, probabil, cheltuind același timp, aceeași energie, ar fi izbutit să găsească vieții tale alt făgaș. Fără umilinți pentru tine, fără ilegalități și abuzuri, fără a înlătura din cîmpul muncii vreun om mai tînăr și mai capabil ca tine, ți-ar fi găsit un rost în Horodița — fie prin administrația blocurilor... fie în comerț, poate pe la *Ferometal*... Sau chiar în uzină?)

Strîngînd fălcile, înșurubezi „capacul” mai de nădejde:

Un loc’sor călduț?! Pensie plus leafă?! Ai luat piepțiș șazeci și patru de ani numai ca să-ți descoperi, în sfîrșit, supremul ideal al vieții — un loc’sor călduț?”

Te surprinzi, din nou, urcînd scările blocului, hoștește.

Apartamentul — un morman de bagaje, patul pliant, și, jos, în colț, telefonul. Abia acum, în singurătate privindu-l, înțelegi că de fapt nu mai este casa ta; o sală de așteptare pustie... un călător și-a depozitat provizoriu calabalicul...

Ora unu și douăzeci.

Un singur gând: „să fi știut că plecarea se poate organiza atât de repede, cereai să ți se ridice telefonul de astăzi, comandai furgonetul pe mâine dimineață, și...”

„Se termina cu... toate!”

De altfel — revii — nici acum nu-i prea târziu: mâine, nimic nu te va împiedica să comanzi furgonetul „la prima oră”. Vei pleca lăsând ușa descuiată... cu Yale-ul blocat... în drum spre Vidra vei preda și ultima cheie... cineva dintre vecini va preda telefonul (nu-i neapărat să fii de față bani n-ai a da)... același vecin va lăsa Yale-ul să cadă...

Deșteptătorul unde-o fi ?

Este : în geamantanul cu „prime urgențe”.

Il pui să sune la cinci.

Mai bine așa !

„Să stau ceasuri întregi... uitându-mă la pereți... așteptând cîini cu colaci în coadă... asta ar fi... într-o situație ca a mea... ar fi...”

În clipa cînd te întinzi pe pat, osteneala-ți trăsnește parcă în moalele capului un coșogea mai — și adormi fără a concluce explicit cum ar fi așteptatul ăsta într-o situație ca a ta.

10.

Bineînțeles, te trezești înainte ca deșteptătorul să sune.

Bineînțeles, ultimele hotărîri luate ieri îți par astăzi „prostii curate” : nici vorbă nu poate fi de plecare „la prima oră” ! Întîi și-ntîi, pentru că ți-ai fixat o *linie* — și deci ai tot dreptul să rămîi la Horodița încă o zi, pînă sîmbătă la prînz. Ai chiar *obligația* !... Și, tot întîi întîi : un om *în situația ta* nu va pleca din Horodița cu inima împăcată decît după ce-i va spune totuși lui Iacob Mănescu barem două vorbe. Deși...

Efectiv, e inadmisibil : orice om din Horodița te înțelege, e gata să te ajute — numai el, Iacob, o face pe bonzul ! pe sfinxul ! pe faraonul !... În numele lui, fac-o sănătos ! Dar el reprezintă uzina — și *uzinei trebuie să-i atragi atenția* : e inadmisibil ! Deși...

Exagerări ? Să zicem că exagerezi ; dar din vina cui ajungi la asemenea exagerări idioate ? Nu dintr-a lui ?

Îi poți telefona și fără exagerări : „Alo, Iacob ? Vreau să te rog ceva... eu m-am luat cu zorul, acuma nu mai am telefon... Transmite tovarășilor, prietenilor... în *Hala C.* mai cu seamă, un cuvînt bun de la mine. Se poate, sau... ? Mulțumesc, eu am plecat, noroc !” Va înțelege singur : *tot !* Esențialul este să închizi telefonul la timp : pînă nu te-ncolțește cu întrebările lui... și cu celelalte... mă rog, ca totdeauna el ! Deși...

Telefonul te atrage irezistibil — și tot irezistibil te respinge.

Aștepti să se lumineze de zi ca lumea.

Aștepti, simțind deslușit că de la așteptatul ăsta pînă la cine știe ce noi fandaxii nu-i decît un pas. Simțind deslușit că din clipă în clipă acest *pas* depinde tot mai puțin de voința ta.

Se luminează... Auzi cum vecinii pleacă la lucru... Tu, mereu la nas cu telefonul, hărțuit cîinește de-un „deși...” care-ți cumă batjocoritor orice gînd, orice hotărîre.

Cînd nu mai poți răbda — cînd nu *te* mai poți răbda — evadezi.

Evadezi pe coridor — numai nervi, silă și mînie.

Pe cordior, vîri în sperieți niște bătrîne fără vină, urli, bocănești, te legi de oricine-ți iese-n cale; nu-ți mai intră-n voie nimic, nimeni. Pentru ca la sfîrșitul sfîrșitului — culmea! — să cazi luat în circa omului venit după telefon. Urlînd — culmea culmilor! — la *el*, nu la tine:

— Nu tinere. Nuuuu!

Situație: o viață-ntreagă te-ai bătut cu pumnii în piept căznindu-te să-ți arăți dragostea-model pentru „schimbul nostru de mîine”; iar acuma, cînd dai piept cu „schimbul” ăsta, tu, azi „schimbul lui de ieri”, cum i te prezinți? Ca o leșinătură prăpădită, numai țîfne, gelozii și venin!

— Nu, tinere! Nuuuu!

Minte-l în numele tău, dacă trebuie. Și trebuie: aici nu-i vorbă de numele tău, e vorba de numele *vostru*, al „schimbului său de ieri” — e vorba să-i arăți adevărul, și n-ai voie, *aici*, să te porți ca un iresponsabil.

Limpezește-te, du-te la el și reia vorba de unde-ai lăsat-o — ca și cum *asta*, *atîta* ai vrut de la bun început să-i spui:

— Nu, tinere, nu; n-are importanță că ai venit cu un sfert de ceas mai devreme. E drept, socotisem că telefonul îmi rămîne pînă la douăsprezece: aș mai fi avut a schimba cu cineva două vorbe... Dar dac-ai venit, nu-i nimic: dă-i drumul... Fără grijă! Noi... altădată... ne descurcam și fără telefon: în treburi ceva mai grele!

Și pe urmă?

Pe urmă — văzînd și făcînd.

Dar mai întîi *văzînd*! Cinstit: cu amîndoi ochii! Căsați! Larg! Altfel...

Capitolul V.

Nedînd atenție lipsei lui Han, tînărul de la *Telefoane* se apucase de treabă. Pe parchet, deschisă, geanta lui cu multe despărțituri aducea a acordeon secționat orizontal: în fiecare despărțitură — ordine perfectă, farmaceutică. Lîngă geantă întinsese un ziar. Pe ziar, aliniat, cîteva scule.

Suflecîndu-și mînele, tînărul trecea în revistă pereții goi; urmărea — ca geograful pe-o hartă cunoscută — traseul capricios al cablului telefonic, planificîndu-și gospodărește etapele muncii viitoare.

Văzînd probabil în reparația stăpînului casei, ca și în dispariția lui de mai înainte, un fapt ale cărui eventuale semnificații n-aveau cum îl privi, nu-l luă în seamă.

1.

Ar fi totuși pripit ca, luîndu-i în considerare această atitudine, cineva să atribuie tînărului instalator vreo „funciară lipsă de perspicacitate” sau „abominabilă nepăsare față de om”. Pentru că, nu încape îndoială, oricui în locul său, văzîndu-l atunci pe Grigore Han, greu i-ar fi dat prin minte că avea a face cu o persoană țînînd morțiș să arate aidoma unui strălucitor monument viu, întruchipînd — înaintea întregii generații reprezentate prin tînărul din fața sa — imaginea pilduitoare a „schimbului lor de ieri”; o momentală imagine emanînd, bineînțeles, numai bărbăție, pondere, avînt, neînduplecare etc., etc.

Oricui i s-ar fi întâmplat la fel! Dat fiind că Han, ori cu cât interes, ori cu câtă perspicacitate l-ai fi studiat, nu arăta prin nimic altfel decât arătase pînă atunci: același bătrîn — înalt, zbrîrlit, smolit, tîrîndu-și papucii cu aceeași șovăitoare înverșunare.

Oricui i s-ar fi întâmplat la fel! Cu atît mai mult cu cît bătrînul nu făcu și nu spuse nimic deosebit de ce-ar fi făcut ori spus, în împrejurări asemănătoare, mulți alții: își privi oaspetele... privi geanta, ziarul, sculele... apoi, mormăind un soi de încuviințare, puse mîinile la spate, și, dus pe gînduri, începu să umble de colo-colo. Dar după cîteva pendulări, luîndu-și seama, se opri; izbutind numai pe jumătate să rețină un „Uf!” adînc, se așeză pe marginea patului pliant; cu coatele înfipte-n genunchi, cu pumnii încleștați, cu maxilarele înfipte-n pumnii încleștați, părea preocupat de orice pe lume, numai de grija de-a poza — și încă în „monument” — nu.



Practic, planurile lui Han se prăbușiseră de la sine, chiar în clipa cînd trecuse pragul.

„De la sine”: prin dictatul implacabil al intuițiilor asupra oricăror raționamente și planuri prealabile. Un tînăr muncitor își sufleca mînele... o geantă rînduită exemplar... cîteva scule aliniat la îndemînă, în ordinea viitoareii întrebunțări... sub scule un ziar, pentru ca parchetul să nu se zgîrie, să nu se murdărească... Firește, *asta* era mai important decît orice; *asta* avea prioritate înaintea oricăror alte preocupări... În virtutea obișnuințelor formate de-a lungul întregii sale vieți, gîndurile lui Han, pînă atunci concentrate ca o boală asupra lui însuși, cotiră de la sine, cu voluptate, pe langa lor albie din totdeauna.

„Pare ordonat... îi place curățenia... nu se repede, nu se pripește...”

Formulă banală. Ca muncitor experimentat, ca maistru, ca profesor sau activist-conducător, Han o folosise de nenumărate ori — în legătură cu tineri muncitori, ucenici, elevi. Totuși acum parc-ar fi redescoperit cine știe ce blagoslovită formulă magică: unica în stare să-i redea bucuria de a trăi și gîndi.

„Îi place ordinea, curățenia... nu se pripește, nu se repede...”

O dată calificativele enunțate, odată magica formulă regăsită, Han se lăsă acaparat de-o mie și una de preocupări, în lanț:

„Problema centrală” ar fi fost să stabilească de la bun început dacă acest tînăr nepriput, iubitor de ordine, mai avea și „minimumul necesar de îndemînare înnăscută”... și dacă avea „cît de cît, înclinări teoretice”... Trebuia de asemenea stabilit, bineînțeles, dacă „i-a deschis cineva gustul pentru studiu”, ori încă nu. Și dacă tînărul urmărea de pe acum, în viață, în profesie, „un țel mobilizator, onorabil”. Și — lucru foarte important -- dacă „la o adică, știa să-și muștruluiască cinstit firea, temperamentul”. Și dacă... Așa mai departe — numai „probleme centrale”.

Mormăind aprobator, Han tocmai asta își subliniase: „centrale”, indiscutabil — toate! Iar mai apoi, așezîndu-se n-a *oftat*, ci a tras pur și simplu aer în piept. O simplă „gimnastică respiratorie”, dacă vreți: oricîtă experiență avea — sau, mai curînd, tocmai pentru că avea experiență! — el, totdeauna cînd aborda „problemele centrale” privind dezvoltarea unui tînăr,

simțea o clipă greutatea răspunderilor asumate ca pe-o apărare concretă, fizică; și, totdeauna, depășea această clipă printr-un inspir asemănător (pe care cu timpul se deprinsese să-l comprime deoarece, observase, tinerii în cauză îl interpretau uneori greșit, ca pe-un fel de „Of, bătu-m-ar Dumnezeu! De ce naiba-mi pierd eu vremea cu alde tine?!”).

După toate aparențele, tînărul acum în cauză, emisarul *Telefoanelor*, nu înregistrase nimic, nu interpretase nimic. În timp ce Han, pîndindu-l, își făcea „gimnastica respiratorie”, el, instalatorul, întorcîndu-i spatele, se aplecase pentru a alege de pe ziar și a-și trece într-un buzunar al salopetei cleștele, șurubelnița și o cutie de tinichea. Greu de știut, prin urmare, dacă între „of”-ul lui Han și cuvintele rostite atunci de omul *Telefoanelor*, din poziția mai sus arătată, a fost ori nu vreo legătură.

— Mai aveți de dat vreun telefon... — auzi Han. Timp, să știți, este: întii desprind cablul; legătura o tai la sfîrșit.

Înarmat cu uneltele necesare, tînărul trecu la telefon, îngenunchie, și, în timp ce cu dreapta, mînuind cleștele, înhăța primul cui, cu stînga repezi aparatul către Han, pe diagonala dușumelei, ca pe-un derdeluș.

— Cel mult, o s-aveți cînd și cînd cîrîituri în receptor; dar se poate vorbi.

După această a doua precizare, își concentrează toată atenția asupra muncii.



Indiscutabil, *pedagogia* nu-i doar știință; e și artă — deci pretinde pedagogului, în afară de cunoștințe, talent... Se admite îndeobște că obiectul pedagogiei îl constituie „metodele de educare-înstuire a tineretului”. Dintr-asta, unii trag concluzia că „prin însăși firea lucrurilor” educarea-înstuirea constituie un monopol imprescriptibil al, ar veni, bătrînetului; și că, prin urmare, concluzie din concluzie, în domeniul educație-înstucție, circulația ideilor este, ireversibil, dinspre bătrînet către tineret. Ceea ce nu-i sută-n sută adevărat — dacă, bineînțeles, privim realitatea cu ochi cît de cît pătrunzători, cît de cît *contemporani*, cum se mai spune, sau, folosind alte cuvinte, cît de cît *dialectic*... Obiectul pedagogiei îl constituie atît *metodele* „de predare”, cît și metodele prin care se asigură neîntrerupta prefacere a înseși acestor metode, neîntrerupta lor perfecționare, îmbogățire... Mai sînt, din păcate, unii care văd în pedagogie o simplă culegere de dogme — „sfinte” ca toate dogmele, pentru ei, și așijderea „definitive”. Aștia, va să zică, înțeleg prin *pedagogie* un depozit de fosile ideologice păstrate talmeș-balmeș: „dogmagogie” curată! Nu?... Dar astăzi știu și copiii: fosilele nu se *întrebuințează* (cine dracu, nefiind la balamuc, ar planifica azi ferme de mamuți, cu preț de cost și rentabilitate?); fosilele se țin sub vitrină, la muzeu, unde-și justifică interesul *tocmai* și *numai* prin aceea că ne înfățișează ceva ce nu mai există. Față de fosilele *ideologice* însă, unii, fără a fi la balamuc, au o slăbiciune inadmisibilă. Păi nu?... Pedagogia, tovarăși, e o disciplină vie, iar metodele și normele ei — ca și ale oricărei discipline omenești privind omul, lumea — nu pot fi privite ca „dat” ci ca *proces* în neîntreruptă dezvoltare istorică, dialectică: parte integrantă, cum se spune, a minunatului proces prin care generațiile vechi predau mereu noilor generații experiența de viață înmagazinată

de-a lungul istoriei de pînă-n momentul respectiv al lumii. Este?... De bună seamă, în cadrul acestui proces, rolul conducător, titlul de pedagog — cu toate răspunderile și prerogativele lui — revin celui vîrstnic. Dar tovarăși, vai de capul vîrstnicului care, fie din comoditate, fie de dragul „purității normelor”, uită că a aplica normele înseamnă totodată, neapărat, a le verifica, adapta și dezvolta! Vai de capul și vai de „pedagogia” pedagogului care uită că a educa-instrui tineretul, înseamnă totodată, neapărat, a se educa-instrui pe sine, ținînd seamă cu toată seriozitatea — da! — de nevoile mereu noi, mereu sporite, mereu altele, ale tineretului și ale fiecărui tînăr în parte! Nevoile astea trebuiesc dibuite mereu; iar uneori trebuiesc doar auzite, pentru că se-ntîmplă ca vreun tînăr să le strige-n gura mare. Dar e vorba ca pedagogul, dacă-i pedagog, să nu-i astupe gura! Și să nu-și astupe urechile!... Ne e dat uneori, tovarăși, să auzim în consfătuiri „de breaslă” ale pedagogilor, exprimat cum nu se poate mai lamentabil, un „principiu” cu desăvîrșire blamabil. Cică: „Înainte elevului, pedagogul are totdeauna dreptate”. Cică: „În școală, profesorul predă, îndrumă și corectează; a admite măcar o clipă inversarea rolurilor, a admite măcar în principiu ideea nefastă că uneori și elevul poate avea dreptate, deci a recunoaște elevului dreptul de a preda uneori și el profesorului, deci dreptul de a-l îndruma și corecta oarecum el pe profesor, asta înseamnă a introduce în învățămînt germele debandadei, a transforma pedagogia în anarhie!” Acestea, tovarăși, principii?! Or fi fost: pe vremea mastodonților. Astăzi, cum naiba să mai fie principii? Nu-s decît fosile. Autentice, zău: urechile dogmagogiei — intacte. Astăzi, pentru oricine trăiește-n lume și nu sub vitrina muzeului, e limpede: nimic nu poate dăuna mai mult relațiilor profesor-elev, și pedagogiei în genere, decît asemenea atitudini!... Cînd elevul exprimă un punct de vedere evident mai just decît al profesorului, profesorul-pedagog este obligat să și-l însușească. Deschis, firesc, fără a roși: nu-și face decît datoria — față de tineret, față de pedagogie; ca să nu mai vorbim de îndatoririle elementare ale oricărui om față de ceilalți oameni și față de el însuși.

Etc., etc. Părerii! Nu tocmai originale. Cuprinzînd poate și anumite exagerări, salturi peste cal, excese mai mult sau mai puțin eretice; părerii asupra cărora, vădit, ici-colo și-au pus amprenta deformantă stringente necesități polemice... Sînt totuși părerii pe care — mai ales în timpul cît a fost profesor — Han, chiar dacă nu le-a formulat el mai întîi, le-a susținut fără șovăire, atît prin viu grai sau în scris, cît și prin întregă-i comportare.

Părerii: invocate aici nu pentru a sugera gîndurile cu care Han a urmărit cum luneca spre el, ca pe-un derdeluș, telefonul. (În secundele acelea — lesne explicabil — numai astfel de considerații nu-i treceau lui Han prin cap!) Totuși aceste părerii (s-a spus: susținute, asimilate, spon-tan și conștient traduse-n viață) reprezintă unica explicație plauzibilă a promptitudinii cu care Han, fără a roși nicicît, neîmpovărat de sentimentul că ar trăda vreo linie normativă ori că ar îndeplini altceva decît o elementară datorie față de „schimbul său” și față de sine însuși, săvîrși, simplu, actul socotit pînă atunci, în singurătate, peste puterile lui: ridică receptorul... așteptă tonul... înfipse arătătorul în disc...

— Aștia, Getaxul, știe-i Dumnezeu ce număr au!...

— Unu-doi-doi — îl ajută binevoitor, în treacăt, emisarul *Telefoanelor*.

2.

Convorbire cu *Getaxul*.

— Alo! Bună ziua... Spune-mi, te rog, furgonetele *Getaxului* pot circula și-n afara orașului?... În raion: pîn' la Vidra... O mutare... Nici trei sute de kilograme... La volum stăm și mai bine... O singură cursă... Nu azi; mâine. La prînz... Să zicem chiar ora douăsprezece... Aștept... Da, notează: Grigore Han, strada... Eu!... Cine?... Noroc, Dinule!... Știu, știu: Dinu Anghel. Nu te-am uitat, da nici mult nu lipsea. Te-ai cam dat la fund: *Getax*, benzinărie, dispecerat — și-n rest, activitate obștească ioc! Te-nsori? Înveți?... Aha!... Bravo! Îmi pare bine... Nici așa n-o lua. Maturitatea poți s-o dai anul viitor. A ieșit și-un proverb: „lăcomia-ți coace astenia!”... Atunci se schimbă... Da, da... Buuun!... Da... Ai scris? Grigore Han, strada Karl Marx opt, etajul... Ce?... Cum „ți-a interzis”?... Uzina?!... Are uzina dreptul de a-ți interzice ție, *Getax*, să pui la dispoziția unui client furgonetul pe care ți-l cere?!... De ce „să mă adresez uzinii”? N-am nevoie de pomeni... Nu, Dinule: *nimeni* dela uzină n-are dreptul s-o facă pe dictatorul că... Tu, prin urmare, *refuzi* să-mi trimiți furgonetul!... Eu cu tine vorbesc, nu cu uzina; iar tu *refuzi*... Dacă-ți refuzi clienții!... Ești salariat al statului, nu rîndaș la nu știu cine de nu știu unde!... Ce fel de „Mănescu”? Față de *Getax*, Mănescu-i un particular și-atîta tot: întocmai ca mine!... Dacă eu ți-aș interzice să-i dai un furgonet lui, m-ai asculta?... Ia lasă-mă dracului cu „bunele intenții”! A fost Mănescu la tine și ți-a explicat, te-a convins, te-a... Aha! Și-atunci de unde-atîta încredere?... Aaaa!... Bun, dar!... Atunci, Dinule, nu te supăra, oi vorbi și cu Lențuca. Eu! Altfel!... Și cu tovarășul Mănescu vorbesc; n-avea grijă!... Ba chiar așa!... Nu; nu-ți port pică, dar n-aș fi crezut-o, din partea ta, pentru nimic în lume!... Perfect, lămurit!... Să fii sănătos!

3.

În continuare, direct, telefon la uzină:

— Alo, Lențuca! Ia spune!... Care „ce”? Dinu, *Getax*: ce i-ai spus, cînd, în numele cui, cu ce drept — tot repede, fără zeamă lungă!... Aha!... Nemaipomenit!... Aha! O țineți una toți: „tovarășul Mănescu-n sus, tovarășul Mănescu-n jos” — dacă-ți spunea tovarășul Mănescu să vîri cuțitu-n mine, îl vîrai?... Nu glumesc deloc!... Ba decît să transmiteți dispoziții ilegale, mai bine-ți înnodai limba!... Limba oamenilor nu, da a viperelor ține și la șapte noduri... Mie-mi pare mult mai rău!... Mă rog, las-o-ncurcată și tu. Dă-mi-l pe tovarășul Mănescu. Le-om limpezi direct; pe toate dintr-o dată!... Cum?! Care „raion”?... Va să zică: interzice, lasă vorbă să-i telefonez și pleacă. Prea-i de oaiie! Dacă-i la raion, de ce mă pune să-i telefonez? Cu cine să vorbesc?... Cum „cu tine”?... Ți-a lăsat... ce „dispoziții”? Astea-s „dispoziții”? Centrala telefonică pune camioanele uzinei, cu sila, pe gratis, la dispoziția oricui?... Da: *oricui* — știu ce-am spus. N-am nevoie de linguşelile tale!... Mă rog, asta, cu „bunăvoința”, cu „bunele intenții”, am mai auzit-o... Grozav! Dacă-ți pare că *interzisul* l-a costat pe tovarășul Mănescu atîta timp, atîta bunăvoință, admiră-l cît vrei, compătimeste-l cît vrei! Eu

însă... Cum?!... Alta! Care „fiică-mea”?... Da, am una... La Beiuș, da... Ce „Mureșan”? Pe *bărbatu-său* îl cheamă Mureșan, nu pe dînsa... Bine, treaba ta: Mureșan și pe fiică-mea. Ce idee!... Și cu fecioru-meu?!... Nu. Da-i din ce în ce mai nu știu cum: eu, tatăl lor, cînd am ceva cu dîșii, le scriu; iar el, care barem nu-i cunoaște, îi biziie la telefon dintr-un cap de țară-n celălalt!... Care „urgență”? De unde „urgență”?... Nu mă interesează!... Procedeu feudal sută-n sută! Ca-n vremea Ludovicilor: pui omul sub interdicție, îi convoci consiliul de familie — decrete, bule, Bastilii, edicte... Nu mă interesează! Pune mîna pe-o carte de istorie și-o să-ntelegi: la secolul paispe deschide-o!.. Ba da: unde scrie despre mpărați, arată-i din partea mea, tovarășului Mănescu; unde scrie despre vasali, arată-i lui Dinu Anghel de la *Getax*: iar unde scrie despre intriganți, citește pentru suflețelul tău... Degeaba te sclifosești: nu mă-nduioșează!... Ba scrie și despre mine: *la aiante-mnițați pe nedrept* în dracu'știe ce Bastilii!... Și? Dacă-i de rîs, n-am voie să rid?... Ba recunosc: uzina-i liberă să vorbească ori cu cine, tovarășul Mănescu la fel... Asta nu! Dacă-i era grijă de mine, *cu mine* se cădea să ia legătura: nu cu moștenitorii, că nu-s nici mort, nici nebun... M-ai sunat ori nu, habar n-am: n-oi fi fost acasă, n-oi fi auzit — n-are importanță... O singură pretenție am: furgonetul!... De ce să nu fiu bine dispus? N-am ucis pe nimeni, n-am pus sub interdicție pe nimeni, n-am dat dispoziții ilegale nimănui. Nu vreau să folosesc fără drept camionul uzinei — asta-i tot. Și nu-i o vină, nu-mi simt conștiința mpovărată, nu văd de ce mi-aș pierde buna dispoziție... Peste-un ceas, fato, nu mai ai cui „face legătura cu tovarășul Mănescu”: eu tocmai predau telefonul... Am renunțat: dacă mă mut!... Am și plecat: mîine-s la Vidra... Pe la douăsprezece... O căruță: dacă nu-mi dați voie să iau furgonet!... Mă descurc și fără căruță: iau trenul pîn-la Vidra și vin cu vreun camion de-acolo — are destule colective, că-i milionară... Ce-a „știut”?... Cum „tot”? De unde să fi știut el dinainte că eu...? Adică — normal să știe: cînd ai a face c-un om de douăzeci de ani... Spune, bre, nu te mai mitocosi!... Nu mă supăr: dacă zici că așa ți-a spus el să-mi spui, n-am de ce mă supăra pe tine... Lasă nazurile; zi!... Că-s „un căpăținos” — asta-i tot?!... Aha!... Aha!... Ba da. Cînd vine, spune-i așa: „Nea Grigore” — sau cum mi-i fi zicînd tu cînd vorbești cu el — „recunoaște: directorii uzinelor pot merge legal cu camioanele întreprinderii oriunde vor, inclusiv la Vidra, pot face popasuri oriunde, inclusiv pe strada mea, la ușa blocului meu, dar eu mă mut pe cont propriu, dat fiind că-s major, am viața mea, am linia mea — iar de comploturi și dădăceală-s sătul pînă-n gît. Pînă-n gît!” Ai să ții minte?... De unde „gata-învățate”?... Ți-a spus el c-o să-ți răspund așa?... Cuvînt de cuvînt?... Ca să vezi: atîta ne-a rămas — să ne jucăm de-a Mafalda!... Ma-fal-da! N-ai de unde ști; era pe vremuri o reclamă-n ziare... Aha!... Și pe tine, dac-a știut dinainte ce-o să-ți spun, ce te-a-nvățat să-mi răspunzi?... Topor?! Ce „topor”?... Ha-ha-ha-ha! Asta-i adevărat: de cunoscut, cam așa m-a cunoscut — cu toporu-n mînă. Ha-ha!... Nu, nu. Ha-ha-ha! Ce să-ți mai spun? Văd că tovarășul Mănescu știe dinainte... Bine, bine: dac-o fi și-o fi să vină, om scoate-o noi cumva la capete. Nu-i întîia oară cînd el, Iacob... tovarășul Mănescu și cu mine... În sfîrșit!... Glumă, bre; ce „topor”?! O glumă de-a noastră veche... Da... Da... Bine... Mulțumesc!... Știu că-i din inimă... Ne mai vedem, sigur ne mai vedem... La revedere!

Peisaj moscovit

de **Demostene Botez**

*Zidurile Kremlinului înalță pînă-n nor
Flancul ars ca de străvechi ulcior.
Pe cupolele de aur, prin crenele,
Ca un roi de foc se-adună stele.
De pe harta mare-a Uniunii
De cu noapte sub zăpada lunii,
Din amurgul auriu de ieri
Au venit kolhoznici și mineri
Din ținuturile dimprejur
De pe țărmul fluviului Amur,
Din Kamciatca, de pe Enisei,
Oameni simpli, singuri, și femei,
Unii ce-au pornit de săptămîni
Cu o desagă de merinde-n mîni,
Ca să-ajungă-aicea la izvor, —
La izvorul libertății lor.*

*Au trecut pe-aicea milioane
Strînși în nesfîrșitele coloane,
Ce de ani și ani tot merg și vin
Spre mausoleul lui Lenin.*

*Peste marmora lui lucitoare,
Raze albe scînteie mereu,
Și nu poți să știi de cad din soare,
Sau se înalță din Mausoleu.*

*Și oamenii iau toți și duc departe,
Acea lumină vie, fără moarte.*

Peisaj alb

de Adrian Maniu

A pus pe lume stăpînire asuprită gerul. Realul cu imaginarul din natură se complăce în coexistență. Orbit de albul absolut, descoperi decoloratului decor aspectul unui doliu tînăr. Steag de pace ?

În adăposturi, trupele se bucură, de parcă-ar fi încazarmate, constrînse la forțata inerție, prin rigoarea vremii, provizoriu, de un tîrziu decembrie dezarmate.

A nins întreagă noaptea.

Stratul, gros de-o șchioapă, s-a întins, imaculat cuprins, în care orișice obstacol, fără-a mai opune rezistență, a fost învins. Din simplul fenomenul iernii, s-a realizat, palpabilă, scamatoria dispariției — hocus, pocus ! — pen-tru-nțepenitul în cearșaful moale, de zăpadă înstelată.

Devine fapt magia albă. Orice alte operații de pe teatrul zonei au înghețat spectacular forțate, cristalizînd lumini. N-a mai rămas aici, în fosta vie, nici măcar cramă, umbră care să mai fie vie. Doar cîțiva bulu-maci, păzind girliciul beciului, purtînd, ca santinelele-n țugui, căciuli de vată, dezmorțire pentru cizma sentinelei, care bocăne, -trop-trop, — lingă ghereta de privată.

Binoclul de campanie s-a spart ; înlocuit prin capturarea unui telescop, imaginea apropiie răsturnător dovada : orizontul gol, fără-ntreruperi, albul nou, lipsit de scop.

Din perspectiva unui înfinit închis pe vis, imaginea, evocativ, aduce-n proiectări dimensionate, un aspect de om, un chiulangiu nerușinat, fără de jenă căutîndu-și loc să se cîrcească. Rid oamenii să moară cînd, un glonț de dincolo, l-a nemerit în partea sedentară, ca să-l întărească.

De mama focului înjură ajutoranții :

«Să fie scoși bătrînii la lopeți, să facă pîrtie, altminteri, nu ne-ajunge nici azi trenu cu bucătăria manutanții !»

Lipindu-se, de cum ating focosul, degetele, degerate, frig. Avem «par-feuri» pentru cine vrea să lingă țurturii ; te înviorează minusul de frig.

Deodată curge noapte, invadînd convoi de-ntunecime din tîrşeli in-
forme.

Minaţi spre linia doua se revarsă prizonierii, monoton, în pirpirii şi
subţirele uniforme. Docili ca oile, blegi pîn' la nevinovăţia de candoare,
«neînvinşii» au capitulat. Au şi uitat că pînă adineaori au asasinat. Acum,
cu semne expansive, ca de surdomuţi, vor afecţiunea să ne demonstreze;
ca neopacifiştii, cu straşnică însufleţire, se disculpă, arătînd fotografii, do-
vadă cum că au acasă mame şi iubite, — sau ce-or fi. Pe urmă dau din
umeri, vrînd să tălmăcească în stupiditate faptul logic: «Alles ist Kaputt».

Se strîmbă, astupîndu-şi nasul din ce înşişi put.

Într-o supunere domesticită, cu un zîmbet decalcat, numai cu ochii
ntreabă dacă-i voie să culeagă un chiostec călcat.

Îşi simt destinderea pe conştiinţa faptului că au trecut în fine hopul,
pentru orişice primejdii. Present aproape fericit absent, simţindu-se, de-
parte, liber de nădejdi, gata fiecare să aştepte chiar şi jugul; pentru
orice umiliri a căpătat totalul de indiferenţă.

Cel mai oportunist a înnodat pe-un băţ şi flutură, ca steag, un petec
mare de batistă. Se vîntură murdară cîrpa în peisajul alb, în simulată
veselie de sclavie, cu obscenitate tristă.

L u p t ă

Doamnă, tu ești cel din urmă gând
mergi înaintea mea
cînd mă cheamă steaua cea rea
și dușmanul pîndind ațintit la pămînt.

Singur în noaptea exilului sînt
fără arme, fără poruncă, fără piine.
Să mă pierd de mine-însuși aș vrea
dar mă urmează viața ca un ciine.

Doamnă, mergi înaintea mea
ca un înger cu sabia de lumină.
Voi sparge prin besnă cărarea grea
pas cu pas : ca un viteaz, ca un drumeț, ca un tilhar,
după legile acestui negru hotar
de dibuiri, de încleștări, de viclenie,
pînă la capăt. De un cîntec noaptea va fi plină.
Căile tale toate duc la lumină.

1941

Ruga robilor

Schimbă-ne Suflete soarta grea
și nu ne desbina viețile.
Din șanț adînc ridică-ne
și vetrele sfințește-le,
cătusele sfarîmă-le,
spulberă tablele stăpînilor
de slova lor ferește-ne.

Poterele de vînători
de om, încremenește-le
și-n bezna lor trăznește-le,
să tremure cei vechi și cruzi
călăi și temniceri jurați

ce cotropesc răscrucile,
blestemele-nfruntîndu-le.

Uită-te jos pe străzile pustii
cum pregetă făclii
pe lîngă nășalii :
verzi le sînt paznicii.
Apleacă-te că moartea nu-nmănușie
pe cel care-ngeunuchie.

Sîngele, tu suflet, cruță-ni-l
și lacrimile-ajungă-se.
Că bîntuie urgia și restrîștea
zile și nopți, ani închinați,
mușcînd din noi ca vișorul.

Caedes

Noaptea prin fulgerele parcului
se zbat trunchiurile să se

smulgă, să fugă
cînd trece cu pumnalul în mîini
cu luna pe ochi Ucigaşul Arborilor.

Inimi de stejar, platoşe de
plop şi de platani
vă ajunge cu o rază rece ura
ea despică fluviul alb al sevelor
schingiuite crengile, de pălesc frunzele.

Ce mînie spulberă din paşi
lacrima de aur a potecilor
iureş orb şi ucigaş

trăsnit de fiece columnă,
ca lupul cînd intră în stîină ?

Vuiet dă parcul, mîine plin de sînge,—
— uite-l pădurarul, uite-l stelelor
uite-l, uite-l, uite-l, uite-l :
el şterge datele, zdrobeşte cuiburile,
el sparge fîntînile teilor
răstoarnă statuile, altarele mi
le străpunge
puneşi mîna pe Ucigaşul
Arborilor, —
el scapă cuţitul în şipotul lunii
şi fuge şi plînge.

E I

Vrăjmaşul meu nu mă pîndeşte, nu-mi bîntuie cărările
puterile nu mi le măsură,
nu-mi numără, nu-mi cumpără prietenii
nu-mi iese la răscruce, nu-i văd în visu-mi chipul
privirile, nu-i simt,
nu se grăbeşte, nu mă-nşeală, nu mă-ndeamnă,
greşelile nu mi le-nseamnă, —
îngemănată-i umbra noastră,
din suflul meu răsuflă, din gîndul meu gîndeşte,
sînt crucii sale trupul,
şi-l port în ritmul inimii, şi-n mersu-ncet al singelui.
străvechi blesteme, podoabă ruginită
din ruga-ntii la ultimul suspin.

F i r a

Fată cu părul ca seceta
cu dorul ca paiul
cu inima ca luceafărul,
mi-aminteşti satul din chenarul
livezilor

cumpăna de lemn şi jgheabul ei
verde
marginea pădurilor cu iarbă pitică
pe care zăcea cartea necitită.

Fată a trestiiilor şi a tălăngilor
în comoara cîdrului cu pasărea fluiera,
în trunchiuri ruinate
plugăreau cariile
sînul tău strivea busuioc şi mintă
gura ta rîdea

risipea inele
de apă firul cîntecului,
ochii tăi de plantă înfloreau
de-un gînd.

Fată cu trupul poleit de soare
toamna a fost tîrzie, — vitele veneau
poticînd şi leneş şi gemînd, acasă.
Cum şedeai pe piatră şi tăceai
de lung
aveai ochii celor care adorm
spre ziuă.
cozile de aramă copleşeau grumazul,
gleznele plăpînde se-ngropau în praf

Eliberarea

de Mihai Novicov

In ajun Iacob M., economistul șef al colectivului, mi-a cerut să întocmesc încă un borderou de bani.

— Dar să treci sume mai mari.. La unii poți să treci și câte trei-patru mii.

(În lagăr, banii pe care internații îi primeau — fie de afară, fie pentru munca prestată — pentru că de la un timp munca a început să ne fie plătită — nu li se dădeau în mână, ci se contabilizau la cancelarie, eliberându-se periodic sume pe baza unor norme pe care tot comandamentul le stabilea. Suma maximă pe care putea s-o primească deodată un internat de la grupa noastră — „boierii” de la grupa I-a aveau un alt regim — a crescut de la 500 lei în 1941 până la 2.000 în 1944. Pentru fiecare plată se întocmeau borderouri. De obicei o dată pe lună. Uneori reușeam să obținem și câte o plată excepțională).

Acum, în August 1944, obținusem deja două plăți, luasem foarte mulți bani și totuși Iacob îmi cerea să mai fac un borderou. Eu mă cam îndoiam că comandamentul îl va aproba. Totuși, dacă Iacob îl cerea, probabil că se baza pe ceva. Așa încît n-am stat la discuție și, lucrînd pînă seara tîrziu, l-am întocmit. Se făcuse aproape ora 11, eram tare obosit și m-am culcat fără să mai stau de vorbă cu cineva.

Pe la șapte dimineața m-am înființat la Iacob.

— Poftim borderou.

— Nu mai e nevoie.

— De ce ?

— Luăm toți banii.

— Cum asta ?

Iacob mă privea amuzat.

— Plecăm acasă.

Așa am primit eu vestea că în ajun se petrecuse istoricul act de la 23 August 1944.

Ce a urmat n-aș putea să povestesc după toate regulile narațiunii epice. Și nici n-ar fi indicat, poate. Nu mi s-au păstrat în memorie întîm-

plări pe care să le pot înșeila într-o ordine cronologică, ci oridecîteori încerc să evoc pînă și mie însumi ziua aceea retrăiesc doar o atmosferă, o stare de spirit, care, pornind de la îndoială, creștea, cu o iuțeață vertiginosă, către entuziasm.

De ce să nu fiu sincer? La început mă îndoiam, și nu pentru că aș fi din fire un fel de „Toma necredinciosul”, ci pentru că atunci cînd, după zece ani de detențiune, ți se spune, așa, simplu, în două cuvinte, „plecăm acasă”, nu poți să nu te îndoiești. Zece ani n-ai avut parte decît de surprize neplăcute, după zece ani condiția de a fi închis devine pentru un deținut aproape o condiție firească, iar acum, așa, dintr-o dată, pe nepregătite, „plecăm acasă!” Cum să nu-l fi bănuț pe Iacob că mă duce? În lagăr (ca și în închisoare) svonurile erau un fel de componente indispensabile ale existenței. Fără svonuri mulți internați pur și simplu n-ar fi putut să supraviețuiască. Cîte svonuri — și dintre cele mai năstrușnice — și bune și rele — n-am auzit în cei patru ani de zile?! Uneori — ca la începutul războiului, cînd se răspîndeau cu insistență „știri sigure” despre victoriile fulgerătoare ale trupelor sovietice — svonurile aveau un vădit caracter provocator, alteori aveau o „bază” oarecare, care însă întotdeauna se diforma și se hiperboliza, de obicei în conformitate cu dorințele ascunse ale răspînditorilor. (Țin minte ori de cîte ori venea în lagăr cîte o comisie de triere, erau foarte mulți internați care se pretindeau informați cu precizie asupra numărului de internați ce urmau să fie eliberați, chiar pe categorii și vîrste). Tot felul de svonuri circulau în lagăr și în vara lui 1944, mai ales referitoare la o „singură” eliberare. Nu cumva Iacob se amuză, poate a auzit cu cîteva minute înainte un asemenea svon și acumă mi-l plasează mie? Însă Iacob părea foarte serios. Îmi dădea amănunte.

— Dacă nu mă crezi, întreabă și pe alții.

Am zbughit-o afară și imediat mi-am dat seama că „ceva” s-a întîmplat totuși. Lagărul zumzăia ca un stup. Cu toate că era o oră destul de matinală, toți internații erau în curte. Erău adunați grupuri-grupuri și discutău cu aprindere. M-am apropiat de un grup: plecăm acasă. De un altul același lucru. Mie însă nu-mi trebuiau discuții, ci ceva sigur, sigur. În sfîrșit, l-am găsit pe Nellu, care era atunci și secretarul comitetului de baracă din care făceam și eu parte ca responsabil cultural. Nellu făcea pe enigmaticul.

— Din partea conducerii nu s-a comunicat încă nimic.

— Dar tu ai auzit ceva?

— Ce ai auzit și tu.

N-aveam răbdare. Am lăsat la o parte toate scrupulele de principialitate și am pornit să culeg svonuri. Pe platou un grup mare s-a adunat în jurul lui Tudor Budeanu care se întorsese tocmai de la Cărbunești. (El singur a mai fost lăsat la șantierul de acolo, ca autor al proiectului, după evadarea celor zece). Butnaru, liniștit și sigur de el — ca întotdeauna — comunica lista noului guvern. Nu, nu mai era loc pentru nici o îndoială — nu mai era svon — era realitate!

Zadarnic aș mai încerca acum să reconstitui starea de spirit care m-a cuprins. Într-un fel, mă simțeam ca și lovit în moalele capului. După ZECE ani de detențiune, să știi că MÎINE vei fi liber... nu, nu, nu e chiar atît de simplu să treci prin asta... Simțeam nevoia să mă izolez, să mă reculeg... știam că deocamdată sîntem doar la începutul eliberării, că

trupele germane sînt în țară, că sînt posibile încă defecțiuni și răfuieli... Dar ciudat lucru, deși toți o știam, despre asta se vorbea cel mai puțin, se comenta mai ales un singur lucru, cînd plecăm? Pe urmă am aflat că comandantul lagărului (nu Zărnescu, ci Leontescu, care-i luase locul în 1942) a refuzat la început să ne elibereze numai pe baza ordinului transmis prin radio în ajun. Militarul cerea un ordin scris. I s-a răspuns că pentru noi ordinul noului guvern e obligatoriu, că echivalează cu chemarea patriotică de a ne încadra în lupta antifascistă. Deci noi vom pleca, cu sau fără încuviințarea comandantului, dar el, Leontescu, va răspunde pentru toate complicațiile și eventualele vărsări de sînge care ar rezulta de aici. Colonelul trecu prin clipe grele, dar spre norocul lui, a reușit să capete legătura telefonică cu Bucureștiul. I s-a repetat răspicat, toți internații politici antifasciști trebuie să fie eliberați imediat. Leontescu l-a chemat pe Breazu și i-a comunicat decizia.

Între timp în grupă s-a transmis și comunicatul conducerii. În locul colectivului lua ființă o organizație mai largă — frontul antifascist al internaților politici. În două-trei ore trebuia să asigurăm noile forme organizatorice, noile legături etc. Iar eu, ca furier, cu mare părere de rău, a trebuit să mă retrag în cancelarie și să completez cîteva sute de adeverințe de eliberare din lagăr. Cînd m-am reîntors către prînz în grupă, curtea era de nerecunoscut. M-a impresionat îndeosebi cum în cîteva ore s-au prăbușit toate semnele de autoritate, considerate inalienabile timp de cîteva ani. Între grupa bărbaților și cea a femeilor era un șanț, iar în lungul lui se întindea un gard de sîrmă ghimpată. Acesta dispăruse ca prin farmec, iar peste șanț erau aruncate cîteva podețe, făcute din soindurile luate din barăci. Curtea era plină de zdrențe, cutii, geamantane vechi, hîrtii etc. — tot ceea ce oamenii, firesc, au hotărît să nu mai care cu ei afară. Ofițerii, soldații, nu se mai vedeau, porțile păzite altădată stăteau larg deschise, fără nici un control puteai merge în ateliere, la comandament, unde vroiai... În lagăr nu mai exista nici o autoritate, în afară de autoritatea partidului comunist.

M-a strigat Breazu :

— Ești gata cu adeverințele ?

— Sînt.

— Hai la comandament.

Altă dată, ori de cîte ori te duceai la comandament, aveai de trecut printr-o poartă la care santinela te supunea unui adevărat interogatoriu : la cine te duci ? și pentru ce te duci ? Iar dacă nu era mulțumit cu răspunsul, gradatul mai cerea și confirmare la telefon. Acum nu mai era la acea poartă nici o santinelă, doar lîngă gheretă, pe jumătate îngropat în praf, zăcea un lacăt ruginit, aruncat pe jos, ca un obiect de care nimeni nu mai are trebuință...

Cînd peste o jumătate de oră mă întorceam cu adeverințele ștampilate și semnate, nu l-am mai zărit. Dar țineam bine minte locul. M-am aplecat. Lacătul era tot acolo. Sub praf. Picioarele oamenilor l-au îngropat în pămînt...

În grupă am sosit tocmai la timp pentru a asista la evenimentul cel mai emoționant al zilei. De peste tot se auzea :

— În sala de mese ! Toată lumea în sala de mese !

Peste cîteva clipe curtea a rămas pustie. Nu se zărea în ea nici țipenie de om. Cei 600 de internați politici antifasciști s-au adunat

în sala de mese. Aceasta era calculată pentru 200, maximum 250 de persoane. (De mâncat se mânca în trei serii). Acum însă au încăput toți; oamenii ședeau pe bănci, pe mese, pe ferestre, unii pe jos. Când Breazu s-a urcat pe o bancă și a făcut semn cu mâna să se facă liniște, toți amuțiră. Nu se mai auzea nici un foșnet. Breazu se vede că se pregătise. Era emoționat, dar se stăpânea.

A început prin a spune că în cei cîțiva ani pe care noi — adică toți internații — i-am petrecut împreună, lui i-a revenit sarcina de a fi un fel de mijlocitor între ei și comandament. De multe ori trebuia să ne comunice diferite înștiințări și multe dintre ele nu erau de loc plăcute. Dar a trebuit s-o facă. Îl durea, dar n-a avut încotro. Acuma însă e deosebit de bucuros că tot el va face și această ultimă comunicare.

— Am fost chemat la domnul colonel comandant de lagăr și acesta m-a împuternicit să vă mai fac o comunicare, cea mai scurtă dintre toate pe care le-am făcut pînă acum, o comunicare compusă doar din două cuvinte: **SINTEȚI LIBERI!**

Ce a urmat nu se poate descrie. Aveam senzația că acum, acum, baraca de scînduri și carton va sări în aer, că entuziasmul celor dinlăuntru o va face praf. Dintr-o dată s-au pornit aplauze și urale, oamenii au sărit cu toții în picioare, fiecare vroia să arunce ceva în aer, care avea întruimplător o șapcă cu el, arunca șapca, altul haina, altul se mulțumea cu o batistă și cu toții aplaudau frenetic și strigau, strigau.

Breazu făcea semneperate că mai vrea să spună ceva. Degeaba. Dacă aplauzele și uralele se și potoleau într-o parte, ele reizbucneau mai puternic în alta, antrenînd întreaga mulțime.

Cred că demonstrația a durat cîteva minute, cînd deodată, de undeva din mijloc, a țîșnit ca o săgeată lozinca:

— Trăiască Partidul Comunist Român, organizatorul și conducătorul forțelor patriotice antifasciste!

Nu, absolut, n-ai drept niciodată să crezi că un fenomen sublim nu poate fi și mai sublim... credeam că entuziasmul care ne cuprinsese cu cîteva minute înainte e de nedepășit, dar iată că... în prima clipă după ce a răsunit lozinca, cu toți au amuțit, da, au amuțit, atît de străin ni s-a părut răsunetul ei, după ani și ani de clandestinitate... dar îndată ne-am dat seama: *acuma*, se poate!! Și s-a răspuns frenetic. Al doilea val de urale a fost și mai puternic decît primul...

Către seară au început plecările. Unii, mai înstăriți, și-au închiriat pînă una-alta cîte o cameră în oraș. Grosul internaților politici, urma să plece cu un tren special abia a doua zi, adică la 25 August. Un grup ceva mai puțin numeros, din care făceam parte și eu și Breazu, rămînea, pentru încheierea socotelilor gospodărești, pînă la 26 august.

...Așteptam cu nerăbdare momentul să consemnez ce voi simți în clipa cînd voi părăsi lagărul. Dar pe măsură ce momentul se apropia, o stare confuză mă cuprîndea, mă copleșea. Altădată cînd se eliberau tovarășii din lagăr, noi le spuneam: trageți cu piciorul (ca să mai plece și alții). Acuma nu mai aveam de ce să tragem — în urma noastră nu rămînea nimeni...

Eram circa o sută douăzeci de inși. Ne-am încolonat, nu pentru că ne-o cerea cineva, ci pentru că așa ne obișnuisem. Am ajuns la poartă și — după o verificare mai mult de cât sumară¹ — poarta s-a deschis. Am redevenit liber. După zece ani. Ce simțeam? Mulți tovarăși astăzi sînt îndreptății să insiste: da, ce simțeați? Nimic. Glumeam. Ne uitam în părți: chiar așa, nu e nici o sentinelă în urmă? Nu era. Mergeam spre gară, vorbeam puțin, fiecare se întreba ce-l așteaptă de-acum înainte. Și era greu, foarte greu de răspuns.

La gară au început necazurile. (Doar autoritățile au rămas aceleași...) Deși căpătăsăm asigurări că ne așteaptă un tren special, șeful de gară ne asigură că i-a fost imposibil să-l formeze, dar că, peste două ore pleacă un tren reglementar spre Craiova și el poate să ne atașeze trei vagoane speciale. Fie și așa. Dar vagoanele erau de marfă. Unii susțineau că trebuie să protestăm. Dar n-au fost sprijiniți. Fie și de marfă, dar să plecăm odată! Eram mult mai nerăbdători decît în anii lungi de detențiune. Cineva a procurat un ziar, mi se pare „Curentul”, care — spre stupeora noastră — peste noapte a devenit proaliat. Din ziar am aflat de răscoala victorioasă a parizienilor, de ofensiva fulgerătoare a Armatei Sovietice, cît și despre primele măsuri ale noului guvern. Totul ne părea încă foarte confuz. Ne-am dat seama cu cîtă neobrăzare oameni care pînă acum două zile nu făcuseră decît să-l sprijine pe Antonescu, deodată începeau să pozeze în rezistenți... Da, era limpede, ne mai așteptau lupte și lupte grele, însă orice, dar această perspectivă nu ne înfricoșa. În definitiv pentru ce ne-am fi eliberat? Nu ca să luptăm?

Apoi din nou au apărut zvonurile.

Trenul se oprea în fiecare stație. În vagoanele noastre — ceva mai libere — au început să se urce și alți călători și prin ei am aflat vești care de care mai alarmante — că nemții au dezarmat armata romînă și au ocupat Bucureștiul... Alții spuneau că nu, că dimpotrivă, nemții au fost dezarmați la București, dar că înaintează dinspre Ploiești și au angajat lupte... Unii spuneau că la Craiova nemții au fost dezarmați, alții nu... Totuși, din noianul de zvonuri contradictorii, cîteva au început să prindă consistență și să ne apară ca elemente ale situației reale și anume că aviația germană bombardează orașele romînești, în ajun a fost bombardată Craiova (un cetățean a fost atunci acolo), dar că mai ales e bombardat Bucureștiul, și în orice caz, legăturile de cale ferată între București și restul țării au fost întrerupte. Cîntărind toate acestea, călăuziți și de vechea noastră convingere că era de așteptat o ripostă din partea nemților, noi am hotărît cu toții ca să ne oprim la Craiova, să căutăm un adăpost acolo și să nu ne reluăm călătoria spre București decît atunci cînd situația se va clarifica cît de cît.

La Craiova am ajuns tîrziu de tot pentru că ne-a prins o alarmă pe drum, trenul a stat două ore, în timp ce noi așteptam, culcați în cîmp, în apropierea liniei. Și n-am fost de loc surprinși cînd în gară ne-au întîmpinat cîțiva tovarăși de-ai noștri dintr-acei care plecaseră ieri. Au fost trimiși să ne prevină să nu continuăm drumul, căci podul de la

¹ Porțile lagărului nu s-au deschis pur și simplu pentru toți, întrucît acolo rămîneau totuși internați, foarte puțini, ce-i drept, dar rămîneau: dezertori, cîțiva legionari. De aceea, fiecare internat care se elibera, trebuia totuși să se legitimeze la poartă.

Piatra Olt a fost avariat. Cei plecați din lagăr în ajun au ajuns pînă acolo, dar au trebuit să se întoarcă la Craiova. S-au prezentat la prefectul județului și acesta le-a pus la dispoziție internatul unui liceu. Dar acum nu puteam merge acolo pentru că în timpul nopții circulația pe străzi era oprită (orașul se afla în continuă stare de prealarmă întrucît la București se bombarda mereu).

Abia dis-de-dimineață am pornit-o spre noul nostru cantonament și astfel ne-am adunat iarăși cu toți la un loc. Spre ușurința evidenței și a organizării, internații s-au grupat tot după vechile barăci, bucătarii s-au dus iar la bucătărie, Breazu a devenit din nou șef de pavilion... Parcă tot am fi încă în lagăr... Doar că puteam circula nestingheriți de nimeni pe străzile orașului. Căutam tocmai un loc să-mi pun bagajul (prin „bunăvoința” prefectului și a directorului liceului pături nu erau destule — mai precis nu erau decît cîteva, restul fiind în reparație, așa încît trebuia să ne culcăm pe jos). Asta nu mă deranja de loc, dar trebuia să știu unde este acest loc „al meu”, jos, ca atunci cînd mă voi întoarce seara la liceu — pînă seară n-aveam de gînd să mă întorc — să nu-l mai caut. Dar m-a oprit Nellu.

— Și așa nu sînt locuri destule aici, hai la Maria, poate om găsi la ea o cămăruță pentru noi doi.

— Dar e voie ?

— Da, conducerea a admis, cine are posibilitate să închirieze camere în oraș, are voie.

— Atunci hai, sînt de acord.

Dar dacă e așa, atunci sînt dator să explic cine e Maria, de unde și de cînd o cunoșteam? Din aprilie 1944, cînd Nellu și cu mine, împreună cu alți doi internați, am fost martori la un proces la Craiova. Cu cîteva săptămîni înainte, Costică Preotescu, bucătarul-șef al grupei se certase urît cu un ofițer. Atît de urît, încît ofițerul s-a plîns comandantului, iar acesta l-a dat pe Costică în judecată la Curtea Marțială. Nellu, celălalt bucătar Radu Ion și cu mine, eram de față, așa încît Costică ne-a pus martori. Procesul a venit spre judecată cam pe la începutul lunii aprilie, cu care prilej noi toți cei patru, escortați de un caporal (șef de escortă) și un soldat am fost trimiși cu un tren de noapte la Craiova, ca să ajungem acolo dis-de-dimineață. Am ajuns la timp, dar spre surprinderea noastră am aflat că în citații data a fost greșit indicată și că procesul urmează să se judece abia peste două zile. Ce să facem? Șeful escortei, cam hapsîn, insista să ne întoarcem în lagăr. Însă nouă nu ne convenea. Eram și oboșiți și apoi, de ce să nu profităm de două zile de relativă libertate? Bani aveam și le-am propus ostașilor să închiriem pentru două zile o cameră, noi luînd asupra noastră toate cheltuielile de întreținere. Caporalul se împotrivea, însă celălalt militar s-a dovedit a fi craiovean, se vedea de departe că e băiat de treabă și spunea că cunoaște o văduvă, care o duce greu, ca „vai de capul ei” și că ar fi bucuroasă să ciștige ceva de pe urma noastră. Noi îl încurajam spunînd că vom plăti bine, că avem bani destui ca să ne rămînă și pentru o țuică, și pentru... înțelegi dumneata, îi clipea Costică caporalului. Această ultimă aluzie a înclinat definitiv balanța, fapt datorită căruia, peste vreo oră băteam la ușa văduvei de ceferist, Aspazia Tudoran.

Femeia s-a învoit imediat. Soțul ei pierise cu două luni în urmă în timpul unui bombardament, fiul, mobilizat pe front fusese dat dis-

părut în 1943. Stătea singură cu o fată — asta era Maria — de vreo 18—19 ani, fără nici o sursă permanentă de ciștiștig. Fata știa puțină croitorie și din cînd în cînd căpăta de lucru, bătrîna era angajată uneori să spele rufe la boieri, dar nu o mai țineau puterile. Toate acestea femeia ni le-a povestit îndată ce ne-am dezbrăcat și ne-am așezat cît de cît pe scaune, văitîndu-se mereu că niciodată încă viața n-a fost atît de grea ca acum.

— Doar cu casa mă ajut (avea o casă măricică, cu trei odăi, tindă, bucatărie, cămară), e lîngă gară și se întîmplă des acum din cauza bombardamentelor să nu plece trenurile regulat și atunci, ceferiștii, cu care lucrase împreună răposatul, soțul meu, îi mai îndreaptă pe unii cetățeni, pe care socot ei că sînt mai de încredere, să mai rămînă peste o noapte aici... Unii plătesc mai bine, alții își cam bat joc de noi, două femei neajutorate, dar tot mai rămînem cu ceva.

— N-ai nici o grijă, o asigură cu gravitate Costică, noi o să plătim bine, dar să ne pregătești ceva de mîncare și de țuică să faci rost...

— Cum să nu, îndată... Maria!

Atunci abia a apărut: o fată mărunțică, slabă, sfioasă. Era mai degrabă urîtă decît drăguță, dar avea doi ochi mari, negri, speriați, care dintr-o dată te îndemnau să ai încredere în ea. Ne arunca niște priviri curioase, și — așa mi s-a părut, cel puțin — pline de admirație.

Costică a plătit arvună, văduva i-a dat Mariei indicații precise ce și unde să cumpere, apoi a plecat și ea să ne pregătească paturile, că, de, după o noapte de nesomn în primul rînd tînjeam să dormim. Ne-am odihnit bine și cam pe la trei, probabil, Maria ne-a poftit la masă. Mîncarea a fost excelentă, iar țuică tare ne-a dezlegat limbile. Și ca întotdeauna, în acele vremi, discuția s-a concentrat asupra războiului. Caporalul era un conformist, sau se prefăcea că e, pe el planurile „ălor mari” nu-l interesau, i se dădeau ordine, el trebuia să le execute. Celălalt militar tăcea. Noi îl cam contraziceam — e drept, cu prudență — pe caporal, arătîndu-i doar atît: oare ca militar, nu-și dă seama că nemții pierd războiul?

— Nu mă interesează, dacă pierd, pierdem și noi, va veni ordin de pace, facem pace...

Era limpede că n-avea nici un rost să discuți politică în acest fel. Dar ceilalți — soldatul și cele două femei — ne interesau. Lor trebuia să le explicăm adevărul. Spre norocul nostru, înfierbîntat de țuică, caporalul adormi iar. Atunci, soldatul, timid, s-a adresat lui Costică, pentru că acesta fusese pînă acum cel mai vorbăreț:

— Bine, asta se vede că nemții pierd războiul, asta înțeleg, dar după aceasta ce o să fie? Vin rușii aici?

Cum i-am explicat ce o să fie n-are rost să repet acum. Toate cele despre care noi atunci spuneam că „o să fie”, astăzi „sînt” și cititorii le cunosc. Noi vorbeam pe îndelete, nu ne grăbeam, vorbeam deschis, fără desconspirări, dar și fără echivocuri: atunci va începe o nouă luptă. Dintre toți cu atenția cea mai încordată asculta Maria. Bătrîna se mai scula, pleca după treburi, se întorcea; soldatul cînd asculta mai atent, cînd mai bea cîte o țuică, însă Maria nu se dezlipea de scaun, ochii ei mari s-au lărgit și mai mult, ne urmărea cu privirea pe rînd după cum vorbeam, dar de la un timp parcă ne cîntărea pe fiecare. În cele din

urmă s-a decis. S-a sculat și s-a apropiat de mine. Mi-a atins ușor umărul cu mâna ei. A șoptit :

— Domnule, nu știi cum vă cheamă — se încurca — vă rog... dacă vreți... să mergem alături, să vă spun ceva.

O priveam mirat, dar întreaga ei figură trăda atîta nevinovăție și atîta naivitate, încît trebuia să fiu pervers de tot ca să mă gîndesc la ceva rău.

— Bine, am zis, unde ?

— Aici, alături.

Nellu s-a uitat cam nemulțumit la mine :

— Nicule, bagă de seamă...

— Fii pe pace !

În camera de alături, Maria întîi mă tot privea încurcată, apoi lăsa ochii în jos. Parcă o părăsise curajul. Apoi, deodată, mi-a apucat mîinile cu mîinile ei, mici, reci, cu palma asudată... Îmi frămînta mîinile și vorbea parcă în neștire...

— Te rog, eu știu, voi n-ați spus, dar am ghicit, sînteți comuniști (nu m-a lăsat să protestez) știu... și fratele meu a avut prieteni comuniști... poate a fost și el... Eu am mai auzit de comuniști... S-a oprit. Se vedea că nu știe cum să continue. Atunci uitînd, parcă, de consemnul dat lui Nellu, am așezat pe umerii ei tremurîndi mîinile mele grele de bărbat și fata s-a liniștit. M-a privit cu recunoștință și un zîmbet i-a strîmbat gura.

— Spune.

— Si eu vreau... te rog, vreau... nu poți face ceva... vreau și eu să lucrez, te rog, fă-mi cunoștință cu cineva...

S-o bănuir de intenții provocatoare era imposibil. Ne-am așezat alături pe pat.

— Dece ? — am întreat-o. Adică — dece vrei să lucrezi ? te consideri comunistă ?

— Da, a răspuns ea simplu.

— Dar știi ce vor comuniștii ?

— Știu.

— Ce ?

— Să fie dreptate.

— Dar ai putea să fii arestată

— Nu mă tem.

— Vei ști să taci ?

— Da.

Fata răspundea monosilabic, dar mie mi s-a părut că tocmai această sfiială și această candoare mă îndreptățesc să mă descoper în fața ei, adică să accept discuția în fond. Și am făcut-o. I-am spus răspicat că acum, evident, nu pot să fac nimic, sîntem escortați și ar fi o nebunie să caut acum vreo legătură. Nici de promis nu pot să-i promit nimic. Totuși, voi încerca. I-am memorat numele și adresa și i-am dat o parolă. Să iasă în fiecare luni și joi la o anumită oră într-un anumit loc. Am stabilit totul. Am pus-o să repete de cîteva ori parola.

— N-o să uiți ?

— Niciodată.

Maria nu mai putea de bucurie. Îmi tot strîngea mîna cu recunoștință, însă eu m-am grăbit să ne întoarcem în camera unde stăteau ceilalți. Cine știe, dacă mai zăboveam, Nellu era în stare să mă bănuiască de tot felul de prostii. În camera cealaltă discuția lîncezea. Militarii dormeau amîndoi, bătrîna Aspazia parcă ațipise și ea. Folosind cuvinte ocolite le-am comunicat tovarășilor hotărîrea Mariei. Cu toții au felicitat-o. Discutam liniștit, mai mult răspundeam la diferite întrebări ale fetei, a cărei curiozitate era efectiv inepuizabilă, cînd, deodată, s-au auzit lovituri puternice în poartă.

Aspazia a sărit speriată :

— Vai de capul meu ! Iar nemții !

— Nemții ?

— Da, știu blestemații că aici sînt camere libere și mereu vin cu rechiziții.

Ce să ne facem ? Ne-am apucat să-i trezim pe cei doi ostași, iar Aspazia a aruncat ceva pe umeri și s-a grăbit să iasă în curte să deschidă. Maria s-a pîtit tremurînd într-un colț. Nemții au intrat zgomotoși, reproșînd femeii că de ce i-a ținut atît la poartă

Erau patru — un plutonier înalt, mătăhălos și trei soldați tineri. Aspazia le tot spunea pe romînește că astăzi camerele sînt ocupate, însă ei nici nu o ascultau. S-au oprit, nedumeriți, doar în momentul cînd au dat ochii de militarii romîni. Caporalul, încă buimăcit de somn, își tot potriveau centura, iar soldatul, prudent, s-a dat la o parte. Nu puteau să se înțeleagă. Neamțul o dădea pe nemțește, caporalul pe romînește, dar de priceput ce spune celălalt nici unul nu pricepea.

— Vrea să ne ia camera, i-am șoptit eu caporalului.

— Spune-i cine sîntem, că avem ordin.

— N-are nici un rost, nu e bine să afle că eu știu nemțește.

— Ba să vorbești tu cu ei.

— Nu vreau...

Văzînd că nu pot s-o scoată la capăt, nemții au plecat, dar s-au întors peste o jumătate de oră cu un filmaci de la gară. Aflînd cine sîntem s-au înfuriat : cum, să fie puși pe drumuri ei, niște militari ai „marelui Reich”, care merg pe front, din cauza unor nenorociți de inter-nați ? Dar unde se cred camarazii romîni ? Să le fie rușine ! Probabil din cauza țuicii, caporalul s-a înfuriat și el, de discutat nu prea discuta, dar repeta mereu că el de la „aliați” nu poate primi ordine, că el are superiorii lui, că aceștia i-au dat ordin, că numai de la ei primește ordine și așa mai departe.

— Bine, a tunat plutonierul, o să primești !

Și într-adevăr, peste vreo două ore s-a întors însoțit de un furier de la Curtea Marțială, care a transmis caporalului un ordin scris al procurorului militar, ca pînă la proces noi să fim duși la închisoarea militară. N-aveam încotro, trebuia să ne supunem. Bătrîna Aspazia plîngea de necaz, însă Costică i-a plătit toți banii, ca și cum am fi stat cele trei zile plănuite. Maria s-a lipit de mine :

— N-o să uiți ?

N-am uitat, dar nu știam dacă cele pe care le-am transmis legăturii mele de partid în lagăr au avut vreun rezultat. Toate acestea se întîm-

plaseră în aprilie, cu patru luni în urmă. Acum, împreună cu Nelly, dar fără escortă ne îndreptam iar către gară. Probabil o s-o revedem pe Maria — adresa o țineam minte — și atunci vom afla dacă a reușit sau nu să se încadreze în luptă.

Ne-a deschis chiar Maria, iar când ne-a recunoscut, a țipat de bucurie.
— Mamă, mamă! Vino să vezi cine a venit!

Deși aveau în casă încartiruiți pe bază de rechiziție, niște refugiați din Moldova, cele două femei nu s-au lăsat pînă nu ne-au cedat patul lor, urmînd ca ele să doarmă într-un boschet, sau în adăpost (un fel de tranșee acoperită pe care fiecare cetățean trebuia să o aibă înlăuntru în curte). Pînă la urmă am cedat. Maria a fugit undeva și s-a întors cu dulceața. După cum mă privea, bănuiam că legătura se realizase, dar doream confirmarea. Da. Așa a fost. O oră în șir ne-a tot povestit Maria, cum o lună de zile a umblat în zadar la locul acela, și cum venea și în alte zile, și tot stătea și stătea, cum a vrut la un moment dat să se lase păgubașă, cum și-a spus că numai astăzi mai merge și tocmai atunci a întîlnit o fată și i-a spus parola, și că a fost atît de emoționată că aproape a uitat răspunsul, dar și-a adus aminte totuși și cum s-a făcut atunci legătura și cum a lucrat ea, și la ce ședințe a participat, iar acum e la Apărarea Patriotică și a venit numai puțin acasă să ajute mamei, dar se întoarce, că se duce cu echipele care strîng donații pentru ajutoare. Maria ar fi vorbit poate mai mult, însă pe noi ne doboră oboseala. Ea și-a dat seama și ne-a condus în cameră... În cîteva secunde am adormit buștean.

Ne-a trezit Costică pe la amiază.

— Știam că aici sînteți... să vă întoarceți la liceu... Categorie... Dispoziție generală... S-a aflat că într-o pădure din apropiere s-ar ascunde niște nemți și niște legionari, vor să atace orașul... E posibil, chiar probabil că în primul rînd ne vor ataca pe noi. Am procurat arme, dar trebuie să ne strîngem toți... Dispoziție generală.

Nouă nici prin gînd nu ne trecea să ne împotrivim. Ne părea rău doar că nu ne puteam lua rămas bun de la Maria.

Totuși noaptea nu s-a întîmplat nici un atac. Dimpotrivă, am căpătat vești bune, liniștitoare. Ni s-a comunicat că în jurul Bucureștiului nemții au fost înfrinți, că orașul a fost complet despresurat, iar legătura feroviară cu capitala restabilită. A doua zi puteam pleca.

Am încărcat toate bagajele într-un camion, iar noi ne-am încolonat pentru ultima dată. Am pornit cu cîntecul. Întîlnindu-ne, craiovenii se opreau și ne urmăreau cu privirile. Mulți ne salutau. Noi răspundeam cu pumnii strînși și cîntam, cîntam mereu...

În fața gării ne-a așteptat o ultimă surpriză. Caldarîmul era literalmente înțesat de uniforme cenușii. Prizonierii nemți se înghesuiau unul în altul, unii erau lungiți jos, unii ședeau pe pămînt. Nici între ei nu vorbeau. Noi priveam năucii și entuziasmați totodată. Iat-o. Invincibila armată! — la picioarele noastre, învinsă, aruncată în praf. Nu ne săturam să tot privim — era o imagine concentrată a imensei răsturnări de forțe care, pornind de la Stalingrad, se efectua tot mai temeinic în lume.

Deodată degetele mele au simțit atingerea unor degete de fată. M-am răsucit :

— Maria !

— Vino să-ți arăt ceva !

M-a tras de mână vreo treizeci de pași, aproape de tot de prizonieri. Un soldat român, care făcea de santinelă, în acea parte, ne-a somat să ne îndepărtăm, însă Maria l-a înduplecat :

— Numai un pic... îl vezi ?

— Da.

Era plutonierul neamț care ne gonise din casa ei în aprilie. Maria încercă să-l facă atent :

— E, o să mai umbli pe la casele oamenilor ? O să mai trimiteți oamenii la închisoare ?

Însă neamțul nici nu se mișca. Ședea pe pământ, rezemat de o ranită, cu picioarele răschirate, întinse, nu se uita nici în dreapta nici în stînga, dar nu dormea.

— Mă nemernicule, îl tot zgîndărea Maria, Hitler kaput ! V-am venit de hac ! Neamțule, auzi ?

Neamțul tot nu se mișca.

— Lasă-l în plata domnului, doar nu pentru el ai venit.

— Nu, am venit să vă conducem, sîntem o delegație a Apărării Patriotice, am adus hrană rece.

Maria radia de bucurie.

Cînd trenul s-a pus în mișcare am reușit să răzbat pînă la o fereastră și să-i mai fac un semn, Maria flutura batista... mi s-a părut că plînge... Dar curînd nu mai aveam gânduri pentru ea... Trenul își accelera mereu viteza... Goneam spre București !

1—2 iulie 1963, București

Nina Cassian

Sonete de dragoste

I.

*Cu tine, e ninsoarea mai adîncă,
au sens pădurile în asfințit,
și tristele semnale ce-și trimit
planetele necunoscute încă.*

*Flori triumfale pot fișni din stîncă,
fertil e-ntregul lumii circuit,
și pot zîmbi, cu tine, liniștit,
din mine, moartea, cînd încet mîncîcă.*

*Tu ești, din toți, unica mea pereche
de frunte, și de sînge, și de mers.
Cu tine, dăinui în legenda veche,
cu tine-n ineditul univers,*

*străină de urături și rutine
și liberă, o, liberă — cu tine.*

II.

*Iubesc amarul gurii tale colț
și ochii-nguști, minuscule paftale,
sub pacea nedecisă-a frunții tale
sclipind verzui ca stelele pe bolți ;*

*și genele rapide, inegale,
și-acel suris pe care îl dezvolti
în clipele de mii și mii de volți
cînd sîngele-i pornit să se răscoale.*

*Iubesc candoarea somnului tău lung
și timbrul suspinat, stîrnit de vise
pe care, cu săruturi, le alung,
întipărînd pe buzele-ți închise*

*o floare cu petele străvezii
— care dispare cînd se face zi.*

III.

*Tu ești domestic ca utila sare
de cină și de prînz, lucind egal
în cercul ei subțire, de cristal,
pe proaspăt așternutele ștergare.*

*Tu ești tăios și drept ca un pumnal
înfipt în carnea clipei stătătoare
și ești neîntrerupta sărbătoare
care-nsoțește chiotul vital.*

De mi-e a somn — tu ești cearșaful dulce.
De mi-e a cîntec — tu mi-l dai pe „la”.
Din inerție, gura ta mă smulge
și mă redă spiralei gura ta.

Și-așa, ești pretutindeni unde sînt
pe-acest blajin, necruțător pămînt.

IV.

Te merit ? mă întreb adeseori.
Ești cu atîta mai exact ca mine,
în zilnicile muchii cristaline
cu care puritatea ți-o măsoară.

Să stau la dreapta ta, mi se cuvine ?
Mă mai pîndesc, ca niște infuzori,
mărunții mei dușmani interiori,
vrînd forța mea unită s-o dezbină.

Acolo unde tu ai triumfat,
eu tot mai bat în piatră pioleții.
...Dar scapără, carat lîngă carat,
el, soarele de sus al frumuseții,

pe fruntea mea. Iar tu mă-ndemni să urc.
Și-am să te merit, poate. — în amurg.

V.

Slăvesc luciditatea într-atît
încît mă uit la lume, îndîrjită,
la orbitoarea geniului ispită
și la cadavrul mirosind urît.

Mă uit la vicii, și mă întărit
cînd egoismu-n mine se agită.
Plasată pe-a istoriei orbită,
privesc, cînd zîmbitor, cînd mohorît.

Un singur gînd alung, și-l ocolesc
ca un agnostic, ca un slab de înger.
Mă-mpotrivesc, naiv și nefiresc,
de-a presupune (sînger ! sînger ! sînger !)

că ai muri... curînd, sau mai tîrziu.
Nu știu. Nu vreau. Nu știu. Nu vreau să știu.

Strada Motanul Pescar *)

de Nicolae Țațomir

*Cînd vîntu-și sună-n toamnă metalicul său ștreang
Și limba frunzei roșii pe ramul mort tresare,
În poala amintirii ca un motan îmi sare
Străvechea ulicioară cu-acustică de gang.*

*Ca un canal c-o dungă albastră de ulei
Pe fundul cărui curge cotidianul freamăt,
Sonora stradă-ngustă se-nfundă ca un geamăt
În liniștea fluidă a Senei, lingă chei.*

*Ferestre față-n față-și amestecă tăcut
Răsuflatul fierbinte și intim ca-n taverne —
Și niciodată luna nu se cufundă-n perne,
Nici soarele nu intră vreodată-n așternut.*

*Sub felinarul roșu, șerpi repezi de parfum
Se-ncolăcesc pe umeri, pe sîni și gîturi albe,
Pe-al căror fildeș sună arginții strînși în salbe
Sclipind prin matitatea perdelelor de fum.*

*De-obsesia aceasta nu pot scăpa decît
Sfărmîndu-i amintirii coloanele de templu
Și — dezvelindu-i cerul — azurul să-l contemplan
Dator să-i smulg candoarea din marele urît.*

*) Paris. Rue du Chat qui Pêche.

Un erou al clasei muncitoare

de Ion Pas

1

Pentru muncitorimea din România au fost deosebit de triste zilele sfârșitului de veac și ale începutului cestuilalt. Conducători cărora ea le dăruise încrederea o trădaseră, întorcându-se în rîndurile clasei din rîndurile căreia făceau parte și de care se simteau legați prin mentalitate și interese.

Faptei lor nevrednice, precedată de reprimările traduse prin suprimarea cluburilor de la sate, i-au urmat întemnițări de oameni ai ogoarelor și ai muncii din orașe, expulzări masive; i-a urmat — și aceasta a fost lovitura cea mai grea dată de ei mișcării — starea de descumpănire și descurajare care își făcuse, un timp, sălaș în sufletul mulțimii exploatare.

Călcînd în picioare steagul pe care îl fluturaseră pînă atunci, năruind tot ce trada, abnegația, eroismul păturii muncitoare de la sate și din așezările orașenești clădise, vechii conducători căutaseră să strecoare totodată în conștiințe veninul îndoielilor. Spuneau, scriau: „Ne-am înșelat în credințele noastre. Socialismul nu poate și nu trebuie să prindă rădăcină în pămîntul țării romînești, astăzi”. Ioan Nădejde, tartorul cel mai vinovat al tagmei reneșăților, făcea totuși o concesie, cînd își justifica lepădarea de ideile pentru care militase încă de pe băncile școlii, declarînd că, da, socialismul își va avea rațiunea în România și va triumfa — însă poate peste două sute de ani!

Atunci, tînăr, foarte tînăr, de numai 19 ani, un muncitor din Ploiești s-a alăturat, întîi printr-o misivă avîntată, apoi prin venirea în Capitală, grupului de conducători devotați, rămași credincioși idealului socialist. În fruntea lor, lucrătorul tîmplar I. C. Frîmu, tipograful Alexandru Ionescu, tapiterul Alexandru Constantinescu, cizmarul-poet Neculuță. Ceilalți — de asemenea muncitori și, alături de ei, cîțiva intelectuali tineri, printre care ziaristul Iosif Nădejde.

„Oricît unii ar dezerta din mișcarea muncitorilor în tabăra exploatareților, mișcarea muncitoare nu pierе”, proclamaseră cu dîrzenie, într-un manifest, Frîmu și Alexandru Ionescu. „Socialismul nu moare și nu poate muri nicăieri... Cine-și simte inima pătrunsă de avînturi nobile, cine simte o pornire neînvingătoare de a fi pîrtaș în lupta mare a ideilor noi împotriva prejudecăților și nedreptăților învechite, poate să vie alături de noi”, mai spusese ei.

Munca de reînfrîpare a fost lungă și grea. Fiecare nouă adeziune, adăugată oamenilor ce se dovediseră statornici și neosteniți, era consemnată cu sentimente

de optimism sporit. Am spus, cu alt prilej, că, în 1904, la înmormântarea lui D. Th. Neculuță, împărtășindu-i-se lui Frimu faptul distribuiri a două sute de fundulițe îndoliate, el a exclamat:

— Vrasăzică, avem două sute de prieteni ai cauzei! Prin urmare, creștem, ne întărim! Viitorul este al nostru!

Este de la sine înțeles cât de mult sporită i-a fost bucuria când, peste un an, două mii de cetățeni răspundeau chemării Cercului „România Muncitoare” venind și vestejind, la mitingul din sala Eforiei, despotismul care înăbușise în singe prima revoluție a clasei muncitoare din Rusia țaristă.

La intrarea mea în rândurile tineretului, mișcarea întruchipa o realitate organizată. Prin partidul care abia se reconstituise, prin sindicatele care cuprindeau toate categoriile exploatate, se întreprindeau acțiuni tinzând să ușureze condiția de trai a oamenilor din ateliere și fabrici, din porturi și din regiunea petrolului; tinzând totodată să facă educația muncitorilor în spiritul ideilor a căror victorie Ioan Nădejde o prevăzuse și o acceptase — după trecere de numai două veacuri.

Era pierdută o bătălie; se încheia, cu izbândă completă sau parțială, alta. Patronatul, guvernele nu preocupau mijloacele de corupție, de intimidare, de calomniere și de presiune. Până când, ceva mai târziu, vor trage în muncitori, foloseau împotriva lor calea concedierilor, a maltratărilor în beciuri de poliție sau la secțiile de jandarmi, a arestărilor pe termene de săptămâni, de luni, a trimiterilor „la urmă”, ceea ce însemna alungarea indezirabililor dintr-un loc într-altul, iar de acolo într-altă parte.

Rănille trecutului se vindecaseră. Lovitura din urmă cu doisprezece ani nu fusese însă nici uitată și nici iertată. Mereu-mereu, în cuvântările de la tribună, în convorbirile dintre cadrele mai vechi, în ziarul „România Muncitoare”, era amintită cu amărăciune și indignare trădarea „generoșilor”, care, ca răsplătă a mișeliei lor, primiseră, unii posturi de miniștri, alții funcții bine remunerate. Condamnat cu deosebire era Nădejde, pus acum la conducerea unei gazete a partidului liberal, în ale cărei coloane defăima, plin de răutate, mișcarea renăscută. El îi denunța pe muncitori ca pe-o turmă de „rătăciți”, iar pe cei din fruntea lor drept „străini”, „înstrăinați”, „vînduți”, „agitatori”. Prelinse din condeiul lui, etichetările infame erau preluate de patroni, comisari, judecători, de prefecti, de miniștri. Un ministru scelerat, la Interne, era Ferechide, care se ilustrase și atunci, când, în 1899, pornise vînătoarea împotriva cluburilor țărănești, care își întărise faima de călău când dirijase reprimarea răscoalii de la 1907; care și-o păstra și acum, în 1911, hăituid muncitorimea organizată.

Învinuirea de agitator îi era adusă, de către el și aparatul său, lui Ștefan Gheorghiu în special. Asupra lui se aflau permanent ațintite privirile păstrătorilor „ordinei”, începînd cu înaltul dregător, întunecat și crud, continuînd cu prefectii și subprefectii, cu comisarii și ipistații, cu șefii de posturi de jandarmi.

Agitator, în sensul revoluționar al cuvîntului, Ștefan Gheorghiu într-adevăr a fost. De lucru orînduirii într-adevăr a dat. Era în alcătuirea lui trupească și suflătoare un neastîmpăr, o clocotire care mărturiseau dorința și voința dăruirii totale pentru cauza a-lor săi.

Nici una din imaginile cunoscute astăzi, reproduse, multiplicat, mărite după fotografii ale timpului, imperfecte, șterse, cele mai multe *à la minut*, nu-i redă expresia reală. Îl păstrez, după mai mult de cincizeci de ani, în amintire, înalt, smead, cu păr negru, bogat, cu umeri lați, cu osatura puternică. Dacă privațiunile, detențiunile, maltratările nu ar fi făcut cuib în plămîinii săi, ofitei dobîndite în aresturile din Ploiești și Galați cînd, în haină militară fiind, redactase un manifest în apărarea țaranilor răsculați, ar fi putut să arate, cum se zice, ca un munte de om.

Îi văd încă și zîmbetul larg deschis, figura spiritualizată, mobilă, și mai cu seamă ochii care scînteiau ca tăciunii aprinși sub sprîncenele stufoase, arcuite frumos. Îi aud vorbirea, cînd înflăcărată și furtunoasă, cînd catifelată sau aproape șoptită, punctată de ghidușii pe care le întrerupeau hohotirile unui rîs contaminant.

După ani și ani de zile, citind mărturisirile lui Gorki despre Lenin, ale cărui explozii de voioșie determinau părerea unui pescar de pe insula Capri că numai oamenii mari și buni pot să ridă astfel, eu m-am ghidit la el.

Repet, din punct de vedere al intereselor burgheziei erau întemeiate măsurile de neîncetată urmărire și hărțuire îndreptate împotriva lui Ștefan Gheorghiu. În înțelegere cu tovarășii săi din conducere, dar de multe ori din pornire proprie, intrînd cîteodată în dezacord cu unii dintre ei, el cuteiera neconținut locurile unde se găseau muncitori, interesîndu-se de felul cum trăiesc, îndrumîndu-i să se organizeze acolo unde încă nu se întemeiaseră sindicate, întocmindu-le memorii către patroni și autorități, convingîndu-i, printr-un limbaj care era pe priceperea lor și le mergea la inimă, că tăria clasei muncitoare stă în unire, că nu pot impune stăpînitorilor dreptul la un trai mai bun și la respectarea demnității umane decît prin organizare și luptă. Acolo unde existau de mai înainte sindicate și secții de partid, prezența lui contribuia la întărirea lor.

Călătorea în taină, recurînd la toate stratagemele pentru a scăpa ochiului de vulpe al agenților. Abia după ce dispărea, spre exemplu, de la Buhuși, unde intrase în contact cu lucrătorii fabricii de postav, prindeau de veste autoritățile că fusese acolo și că prezența lui nu rămăsese fără urmări. Iată-i pe muncitori frămîntîndu-se; iată-i înfățișîndu-se direcției cu-o jalbă redactată după reguli sindicaliste — nu implorînd milă și bunătate, ci *pretinzînd*; pretinzînd ca salariile să fie mai mari, ca brufțuluiala să înceteze, ca oamenii să nu mai fie concediați după bunul plac al patronilor; altminteri...

Altminteri, se vor pune în grevă, iar pînă să treacă la această hotărîre dădeau de veste că vor face un sindicat. Mai mult: l-au și făcut.

Se zburlea direcția care înștiința de îndată poliția; se zburlea și aceasta. Nu cumva și-au băgat coada, aci, socialiștii din București? Nu cumva a fost „Agitatorul”?

Agitatorul fusese, dar plecase la timp.

Telegraful expedia depeșe alarmante: „Căutați-l pe sindicalistul Gheorghiu: arestați-l și trimiteți-l sub pază ostășească *la urmă*. Se află în Moldova”.

Sindicalistul era căutat la Dorohoi, la Iași sau la Bîrlad. Se găsea în realitate la Piatra Neamț, printre robii fabricii lui Eichler care trudeau, pentru cîtiva gologani, cincisprezece ore din zi. Va primi și Eichler, nu după multă vreme, o plăcintă cam la fel cu aceea dăruită exploataților de la Buhuși; va afla și el, dimpreună cu prefectul, că muncitorii s-au organizat; se va pomeni și el că oamenii au făcut grevă.

Era, se înțelege, uneori dibuit într-un loc sau într-altul, înhățat, muștrat, după cum devenea cazul, mai cu vorba, mai cu pumnii înghesuți în coaste, și turnat la arest pînă i se vor întocmi formele de-a fi expedit, conform ucazurilor centrului, „la urmă”; cu alte cuvinte la locul lui de baștină.

Dar unde?

Se născuse la Ploiești, însă trăise în tinerețe, timp îndelungat la Cîmpina. Prefectul, polițaiul din Ploiești, se lepădau de el: „Trimiteți-l la Cîmpina”. Sărea ars zapciul de aci: „Cum, în regiunea petrolului? Să-mi ridice muncitorii în cap? Ori agitația lui, ori o scînteie — tot aia e. De ce nu-l duceți la București unde este mai mare printre ai lui, ori în porturi, la Galați, la Brăila, căci se știe c-a trăit și acolo?”

Era purtat, cu un jandarm în spate, fie cu trenul într-un vagon de marfă, fie pe jos din post în post pînă cînd prefectura din Capitală îl va lua în primire și, după demersurile conducerii mișcării, după protestarea viguroasă a muncitorilor, va trebui să-i dea drumul; alteori, pînă cînd, plictisit de șicane, arestatul se elibera singur, scăpînd de sub escortă.

Se întîmpla ca urma să i-o piardă uneori și prietenii. Unde o fi? Era în stare de libertate? Era prizonit prin vreun beci? Cînd îngrijorarea devenea mai mare se pomeneau cu el, la sediul din Piața Amzei, mînjit pe chip de funinginea trenurilor sau de colbul soselelor, netuns, nebărbierit, flămînd, cu straietele și cămașa mototolite, cu încălțămîntea spartă. Îl înconjurau, îl îmbrățișau, îi adresau potop de întrebări. El arăta și mai slăbit la față, iar ochii îi ardeau mai puternic decît de obicei sub umbrarul sprîncenelor. Dar era în bune dispoziții și ridea în cascade voioase. Îl înveselea îngrijorarea din privirile și de pe figura tovarășilor săi. Istoria se putea unde a umblat, ce treabă a făcut. Ei da, puțintel a avut și cu stăpînirea niște încurcături. Vreo două săptămîni a fost și la poprire.

— Voi cum mai stați pe- aici? Este grevă la tăbăcari? E și la tipografi? Mă bag printre ei, mîine. E deseară o întrunire? Chiar la „Dacia”? Nu mai spuneți! Ce chestii se vor pune? Conflagrația din Balcani? Repauzul duminical, votul universal, legea meseriilor? Am picat tocmai bine. Deseară sînt cu voi.

Ei, seara, la întrunire și, mai bine de-un ceas, vorbește muncitorilor cu glas cînd tunător, cînd învăluitoar, purtîndu-și pașii dintr-o parte în cealaltă a scenei, ridicînd deasupra capului un braț cu pumnul strîns, ridicîndu-le pe-amîndouă, împreunîndu-le după aceea pe piept. Este ascultat cu suflarea tăiată, cu aprobări din cap, cu ochi scăpărători de minie cînd el osindește stările sociale din țara romînească, ticăloșia partidelor și a mai-marelui acestora (nu poate, dar nici nu e nevoie să le spună că-l țintește pe rege); cu priviri mîhnite îl urmăresc în zugrăvirea de către el a tabloului vieții lor alcătuită din sărăcie, suferință și apăsare. Într-adevăr, așa le este traiul. Dar pînă cînd vor merge lucrurile astfel și în ce chip se va ajunge la statornicirea unei așezări drepte?

Întrebarea pe care și-o pun ei le-o aruncă în față vorbitorul care s-a apropiat în clipa aceea de rampă cu brațele larg desfăcute ca pentru a-i cuprinde pe toți în înlăntuirea lor fierbinte și frățească.

Ei da, pînă cînd și-n ce fel? Pînă cînd se vor simți uniți și vor alcătui detașamentul tare ca un zid de piatră al oamenilor muncii; pînă cînd vor înțelege că de partea lor este și dreptatea și puterea; pînă cînd se vor pătrunde că viitorul este al lumii muncitoare. Calea pe care trebuie s-o urmeze e una singură: organizarea, luminarea minților și lupta conștientă.

Hardughia veche în care încap 5—6.000 de oameni se cutremură sub grindina bătailor din palme și-a strigărilor:

— Bravo! Așa! Așa! Ai zis bine! Să ne trăiești! Să trăiască mișcarea muncitorilor!

I se fac semne discrete, de la masa prezidiului, să-și curme cuvîntarea. E ostent. Este learcă de nădușeală. Pentru beteușugul din pieptul lui sfortarea e prea mare. Li s-a părut prietenilor săi că, în vreo două rînduri, a dus batista la gură, a privit-o și-a vîrît-o grabnic în buzunar. Mai sînt, pe de altă parte, înscrise alți cîțiva oratori.

Va încheia. Nu însă înainte de a înviora sala, spunîndu-i măcar o snoavă cu tîlc, se-nțelege, politic.

O spune pe-aceea cu vulpea și ariciul.

— S-auzim! S-auzim! strigă, rîzînd, mulțimea.

— Ascultați! istorisește el. Un arici găsește în pădure o căprioară împușcată de vânător. Când să se infrupte din ea, trece vulpea care glăsuiește că trebuie să se facă o împărțea dreaptă. Și o face hărtănind căprioara în trei. „Asta e partea mea, asta-i dreptatea mea și asta mi se cuvine mie căci sînt mai voinică decît tine și pot să te sfîșii”. „Surioară, așa ți-e împărțea dreaptă?” o întrebă ariciul. „Păi da, fiindcă nici partidele din România nu fac alta mai bună”.

Hohotiri voioase și aplauze.

— Stați, stați! n-am terminat, rostește povestitorul, impunînd cu seriozitate prefăcută, tăcere. „Să mergem într-un loc, surioară, și acolo să juri că partea pe care ai făcut-o e într-adevăr dreaptă”, zice ariciul. A dus-o undeva unde se afla o capcană și a silit-o să pună piciorul într-însa și să jure. La fel trebuie să facă și muncitorii, lămurește el, spre înveselirea tuturor, tilcul istorioarei: să-și înjghebeze peste tot syndicate și să-și întărească partidul, căci ele sînt capcane împotriva nedreptății și a nelegiurii.

2

Cer îngăduința să reproduc dintr-o altă, mai veche, evocare, un moment din viața militantului brav care a fost Ștefan Gheorghiu. Îi conturează și îi întregeste ființa. Fragmentul își are semnificația lui și prin aceea că înfățișează tabloul unor memorabile bătălii duse la vremea aceea de muncitorimea din porturi.

La București nu e deocamdată treabă prea multă. Ce să facă aici? Are furnicături în tălpi. În timp de o săptămînă a luat cuvîntul la toate syndicatele, s-a băgat printre tăbăcari și tipografi, a intrat în conflict la Lemetru cu un comisar pe care era gata-gata să-l arunce în apa Dîmboviței. Se țin scai să-l închidă copoii cei mari ai Prefecturii, inspectorii Cotruț și Barabancea.

Doă lucruri putea să-ndeplinească: să dea ascultare tovarășilor de la cîrmă, intrînd în sanatoriu pentru a-și drege, cum spuneau, cheresteaua, ori să facă pe voia inimii care-l îmboldea să plece la Brăila, unde era iarăși grevă în port.

Era iarăși grevă acolo, fiindcă oamenii munceau greu și n-aveau ce mânca; fiindcă vătăfii îi alegeau pe sprinceană la lucru și-i păcăleau apoi la socoteală; fiindcă autoritățile îi hărtuiau, neputîndu-le ierta că se organizează și că sînt mai colțoși. Acum a căzut pacostea cu elevatoarele care vor înlocui munca brațelor și vor flămînzii gurile. Patronii și-au arătat arama, unindu-se între ei și dîndu-i pe muncitori afară, și din port, și din fabrici, ca să-i înfricoșeze. Asta se numește *locout*. Maica lor de capitaliști, negustori și vătăfi, maica lui de prefect. Și-au adus balauri de oțel care fac treaba hamalilor, ipistaților, cantaragiilor, lopătarilor, căruțașilor. Vreo trei mii de inși rămîn să taie frunză cîinilor, ori să-și pună ștreangul de gît. Însă au acasă părinți, neveste și o liotă de copii. Să le pună și lor ștreangul de gît, ori să-i bage în saci și să-i svirle în Dunăre? Decît asta, mai bine tabără cu ciocanul și ciomagul pe mașini, să se-aleagă praful de ele, să vîre cuțitul în burți de antreprenori, de vătăfi, de oameni ai poliției, să le scoată icrele ca la crap.

El stătea pe-o treaptă de piatră, la sediul sindicatului, întrecîndu-i pe oameni cu un cap, și-i lăsa în voia lor. Rîdea și le da ghes:

— Așa! Așa! Trăgeți-i, fraților! Ziceți-i de mă-sa ceva!

Cei care vorbeau și bălăbăneau minile se opreau descumpăniți, neștiind dacă tovarășul sosit aseară printre ei — l-a adus un gînd bun — glăsua serios. Nu se dumăreau și se infuriau din nou și rosteau, ca omul la minie, prăpăstii cu duimul.

El îi lăsa în voie căci le cunoștea firea. Sînt aprigi la necaz.

— Nu așa, fraților, nu cu toroipanul, cu ciachia și cu pistolul! Cu vorba, cu slova din carte, cu organizarea! Îi sfătuiuse el, încă de acum vreo șapte ani. Lăsați-le la pustia de unelte care strică viața altora și nu o dreg pe-a voastră.

Oamenii se lăsau muștruluiți, fiindcă omul de la tribună se pricepea să le vorbească pe limba lor. Era mai luminat decât ei și cu mai mult curaj.

Îl cîntăriseră de mult în fel și chip. Era de-al lor și ținea cu ei. Era, măcar că lucrător dulgher, cu mai multă carte decât ei și vorba lui — că pe stăpîn îl bați cu unirea, cu sindicatul și cu partida socialistă, mai rău decât cu bita — se adevărase. Cînd au făcut sindicat, iar pe urmă s-au pus în grevă — au cîștigat? cînd, mai tirziu, negustorii cerîndu-le să aibă conducuță și cum nu le-o plăcea ochii unuia, să-i ia conducuța, adică dreptul la muncă și la viață, au făcut iarăși grevă — din nou au cîștigat. Începeau să intre la idei și la spaimă gulerății, botoșii, gîtoșii, poliția, procurorii, negustorii, vătăfii. De se-atingeau de-un muncitor, sărea tot sindicatul. Cînd era la o adică, muncitorii se-ajutau, ei între ei, cei din port cu cărăușii din gară, cu lucrătorii de la ciment, cuie și celuloză, cu birjarii și cojocarii. „Ce vă băgați voi, mă, cu hamalii din port? Ce-aveți voi de împărțit cu vătăfii, de strigați pe stradă: Jos vătăfii?” întrebuse prefectul pe muncitorii din fabrici, iar ei răspuseseră că acu s-au organizat și că toți muncitorii alcătuiesc o familie, care trebuie să-și dea ajutor la nevoie.

Pe tovarășul lor îl cîntăriseră și-l pipăiseră și văzuseră că e de-al lor, mai deștept, mai vrednic decât ei. Venea cîte unul la sediu, îi strîngea mîna, aproape să i-o rupă, scuipa într-o parte, trăgea o înjurătură și arunca pe masă un cuțit, un pistol.

— Înscrieți-mă în sindicat! zicea. Nu mai am nevoie de ele. Ai dreptate. Îi batem cu unirea.

...Îi lasă ce-i lasă și ride, însă cu gura cam aguridă. Mută chiostecul de țigară de la un colț al buzelor la altul, îl scuipă, aprinde altă țigară, o aruncă și pe aceea. Cînd întinde brațele și rostește întîilele cuvinte, obrazul îi este mînios. Încremenesc toți cei care se grozăviseră pînă adineauri și bătuseră cîmpii.

— Huo, fraților! huo, tovarășilor! huo, nebunilor! răcnește și-și pune mîinile în șolduri, ca o cumătră foc supărată.

Oamenii se privesc nedumeriți, sfioși și rușinați. „Ce făcurăm? se întrebau din ochi. Am luat-o la vale și am nimerit-o ca Ieremia-n gard? Bine, dar nu rise el pînă acu, și nu dădu din cap, precum că să-i zicem înainte că zicem bine?”

Nu ziseseră de loc bine — ca dovadă, uite că i-a sărit muștarul și-i ceartă, și-i face de două parale, de nu-i mai spală apa.

— Iar cuțit! Iar deznădejde? rostește el. Iar bociri muieresti? Asta ați învățat voi din cîte vi s-a mai spus aici? Sindicaliști sînteți voi? Socialiști sînteți? De v-ar vedea gulerății de la poliție și negustorii și vătăfii, cum s-ar mai bucura... Uitarăți cum acum un an, și acum doi ani, și acum trei ani le bîțiau balamalele? Da, dar atunci ați făcut altceva. Ați pus pieptul la bătaie și-ați filfiit steagul roșu în vînt, și-ați vorbit răs-picat și cu scaun la cap. Acuma îndrugați parascovenii. Unul vorbește că spintecă burți, altul că se pune cu ciomagul pe elevatoare. Fraților, tovarășilor, nebunilor, așa credeți voi că se lămuresc lucrurile, că o să aveți piine și că veți băga frica în hoții de boieri? Au făcut patronii locaut, adică s-au pus și ei în grevă! Ce vă supărați! Nu le dați voie? Dar ce, voi le cereți voie cînd vă puneți în grevă? Se apără. Își apără pungile cu aur, agonisite din munca voastră. Dar și voi aveți dreptul — mai mult decât atîta, aveți datoria — să le smulgeți pungile și să-i puneți la muncă. Și nu numai pe ei, ci pe toți puturoșii din țară și din lume. Dar treaba asta n-o s-o faceți numai voi, ci toți

muncitorii de pe fața pământului. Până una alta, trebuie să-i puneti cu botul pe labe pe toți cloncanii de aici, ca să nu creadă că sinteți la cheremul lor și că pot să facă din voi cirpe ca să-și șteargă picioarele. Faceți-i să priceapă că nu sinteți singuri, că alături de voi e clasa muncitoare de aici, din Galați, din Constanța, de la București, din toată țara. Cu voi pot să fie, dacă este cazul, și frații muncitori din toată lumea. Ho-ho, nu vă aprindeți... Unde sînt frații care găsiseră ac de cojocul elevatoarelor? Măi tovarăși, zăpăciților și iubiților, lua-v-ar zgaiba la o sută de ani, oamenii progresului sinteți voi? Ce vi s-a cîntat și ce ați înțeles voi în chestia mașinilor, a mașinismului — cum să spun ca să mă pricepeți? Noi nu sintem contra mașinilor, căci ele ușurează munca omului și sporesc bunurile oamenilor, dar vrem ca ele să folosească muncitorilor, nu să-i robească pe ei și să-i pricopsească mai mult pe stăpîni. Priceputu-m-ați? Dacă nu, spuneți-mi, căci eu sînt ca popa care toacă de nouă ori pentru o babă surdă și sînt în stare să vă vorbesc de nouăzeci și nouă de ori despre un lucru, ca să-l înțelegeți cum trebuie. Chestia cu elevatoarele o chibzuim între noi și-o chibzuim și cu tovarășii din Galați, și vom cere și sfaturi de la centru, de la partid, că doar n-o să pretindem că numai noi purtăm pe umeri un cap și că alții duc un dovleac.

Îi trece prin ape fierbinți și reci ca sloiul. Oamenii se scarpină în cap, schimbă iarăși priviri. Ce mai încoa-încolo? Are dreptate! Și bat din palme, strigînd: „Așa!”, sau se pornesc pe rîs cînd vorbitorul le trîntește încă una pe șleau.

Peste două zile, cînd patronii renunță la locaut, muncitorii le dau lecția cuvenită. Între oraș și capitală telefonul și telegraful nu mai prididesc. Prefectul se bilbie la receptor și dă explicații ministrului. Comandantul garnizoanei a împînzit străzile cu patrule, dar a pus în vedere soldaților să stea mai deoparte, mai prin curți și prin ganguri, mai pe lingă ziduri. Să nu se ia la ceartă cu muncitorii. Cîțiva negustori și patroni și-au adus aminte că au treburi în București și au plecat cu trenul. În vreo două circiumi din afara orașului s-au îmbătat vătăfii, care, scirbiți de viață, își răsucesc țigări în hîrtii de-un pol și un sutar. Au să rămîna aici, beți, trezi și iarăși beți, pînă li s-o aduce vestea că sindicaliștii s-au potolit. Sindicaliștii, în vremea asta, își încrucisaseră numai brațele. Afla au făcut. Dar nu numai muncitorii din port, ci toți frații lor din oraș. Și parcă sufla un vînt de tristețe, de loc pustiu. Va să zică, viața, bucuria se datorează oamenilor muncii. Ajunge ca ei să-și pună pe piept brațele, pentru ca totul să se oprească.

Băteau talpa în port cîteva santinele. Dar nici bocănitul lor nu trezea vreun ecou. Vapoarele care trebuiau descărcate așteptau lingă chei și păreau plictisite. Plictisite păreau de asemenea cîteva păsări cocoțate pe coșurile vaselor. Moțăiau. Deodată se infiorară și-și luară zborul. Deodată pe toate punțile se stîrni mișcare. Erau multe vapoare străine, acostate acolo, și oamenii de pe ele nu știuseră de ce portul era mort în dimineața asta. Au aflat mai tîrziu. Și atunci, ca la o poruncă nevăzută, neauzită, înălțară pe prăjini steaguri roșii în semn de iubire pentru cei din oraș, steagurile luptei și solidarității clasei muncitoare din toată lumea.

3

Multe amintiri ale adolescenței mele sînt legate de vizitele pe care, împreună cu alți prieteni din Cercul Tineretului Muncitor, le făceam în Dealul Filaretului la sanatoriul tuberculoșilor. Era locul unde intrau, zăceau și reveneau nu după multă vreme ofticosii săraci a căror ultimă plecare era, între patru scinduri, către cimitirul Ghencea sau Reinvierea — cunoscut cu deosebire sub denumirea de Pătrunjel.

Trist lăcaș, nu de tămăduire, ci de prelungire și agravare a suferințelor unei boli despre care, în condițiile vieții celor mulți de atunci, se spunea că „nu iartă”. Doctorul S. Irimescu, om de inimă, fost în tinerețe socialist, continuând să păstreze relații de prietenie și cu mișcarea nouă, se zbătea, prin articole de gazetă, prin conferințe, prin memorii, să dobândească sprijin oficial. Vorbea surzilor; bătea în porți lăcătuite și la uși zăvorâte. Ajunsesse chiar a fi luat în deridere pentru stăruințele sale. Bolnavii continuau să poarte halate și cămăși rupte, să dirdie iarna de frig sub pături destrămate, subțiri, să primească o hrană care-i subreza și mai mult.

Urcam în Dealul Filaretului deoarece aveam totdeauna acolo un prieten de o vîrstă cu noi, un tovarăș mai înaintat în etate, din partid sau din vre-un sindicat. Îi răpunea traiul de lipsuri și munca grea. Unora le veniseră de hac și niscai bătaii la poliție sau niscai poposiri prin aresturi. Le duceam, cotizindu-ne între noi, o pungă cu mere sau portocale, sau o sticlă cu lapte. Le aduceam salutul prietenilor și tovarășilor noștri, precum și toate urările de bine. Căutam să le insuflăm încredere, spunindu-le că ni s-a împărtășit la cancelarie vestea bună a înzdrăvenirii lor apropiate. Este sigur că, pînă în două-trei săptămîni, li se va face foaia de ieșire și ne vom întîlni din nou la Club. Ei zîmbeau și clătinau din cap, dîndu-ne a înțelege că le spuneam, cu bună știință, vorbe neadevărate. Li se făcea, totuși, pînă la cîteva săptămîni, hîrtia de ieșire. — dar pentru cimitir.

Vizite — am mai consemnat undeva — îi făceam poetului B. Nemțeanu, prieten statornic al mișcării. Eram cititorii și, la șezătorile noastre, recitatorii poeziilor lui delicate.

În grupuri mai mari veneam să-l vizităm pe Ștefan Gheorghiu atunci cînd starea bolii lui și imperioasele indemnuri ale tovarășilor săi îl îndatorau să se interneze la Filaret. Se interna doar cînd hemoptiziile îl prîdeau și, spre consternarea tuturor, părăsea totdeauna sanatoriul înainte de vreme. Nu putea să stea locului. Știa că e de lucru. Într-un timp tovarășii din conducere, strîngînd ban cu ban, l-au expediat în Egipt, unde soarele și odihna ar fi putut să-l întreze; poate chiar să-l lecuiească definitiv. Era cu prietenul său cel mai apropiat, Panait Istrati, pe care la rîndu-i îl sfredelea același beteușug. Nu a stat mult acolo.

Tot mai dese deveneau acum șederile lui pe patul sanatoriului și tot mai scurte prezențele în lumea de afară.

Ne primea induioșat. Între două icniri ale tusei rebele, urmate de ducerea la gură a batistei și de furișarea ei, înroșită, sub pernă, glumea.

— Ce mai e pe la voi? ne întreba. Cînd am să ies de-aici am să vin să vă mai țin o conferință.

Într-un rînd l-am găsit cu figura mai devastată decît oricînd, cu ochii mai adînciți și mai scăpărători de febră. Îl chinuseră insomniile, junghiuirile, îl slăbiseră hemoptiziile.

— E greu, măi! a răbufnit atunci. Durerile mele nu i le doresc nici lui Brătianu.

Începutul acela de primăvară era încețoșat, cu zbiciri de ploaie și zăpadă. Atunci, la 19 martie 1914, a închis ochii, în vîrstă de numai 30 ani, el, unul dintre cei mai buni fii ai clasei muncitoare. „O veste sfișietoare: Ștefan Gheorghiu

a murit" scria, îndoliată, gazeta "muncitorilor. Cu "steaguri roșii," într-un cortegiu lung, l-au însoțit oamenii muncii de-a lungul orașului, din Dealul Filaretului pînă în Șoseaua Jianu, acolo unde este astăzi Parcul de cultură și odihnă. De acolo, într-o mașină, urmată de alte cîteva, în care luaseră loc unii dintre prietenii și tovarășii săi de lupte îndelungi, a fost dus și înmormîntat în orașul în care se născuse și unde, în repetate rînduri, desfășurase bătălii temerare.

Cu flori și steaguri roșii îl așteptau pe străzile orașului și în cuprinsul cimitirului, îndurerăți, mii de muncitori din Ploești, din întreaga Vale a Prahovei și din întreaga țară.

A vorbit, îndurerat, dinaintea gropii sale, cel mai vechi prieten și tovarăș al său, I. C. Frimu, care a spus, printre altele: „Diamantele cele frumoase și prețioase se scot de jos, din pămînt. Ștefan Gheorghiu este diamantul scos din pămînt și șlefuit de cultură“.

După trecere de cinci ani, avea să-l urmeze și Frimu, pornind spre veșnicie, nu dintr-un sanatoriu de tuberculoși, ci din temnița Văcăreștilor.

Intrați și rămași pentru totdeauna în istoria luptelor clasei muncitoare și ale poporului român, eroi și martiri ai cauzei socialismului, amîndoi se găsesc astăzi alături sub acoperămîntul grandiosului Monument din Parcul Libertății, ridicat de Patria descătușată întru slăvirea memoriei celor mai buni dintre luptătorii care s-au dovedit vrednici de iubirea și de recunoștința ei.

Tudor Arghezi

de Luc-André Marcel

În colecția „Poètes d'aujourd'hui” (editura Seghers din Paris), a apărut, la sfârșitul anului 1963, sub titlul „Tudor Arghezi”, antologia de versuri însoțită de un amplu studiu dedicat de Luc-André Marcel creației argheziene. Dragostea cu care autorul antologiei a îmbrățișat opera și pe creatorul ei, credem că nu va scăpa nici unuia din cititori. Luc-André Marcel nu este numai un critic inteligent și un analist subtil, ci și un poet sensibil dublat de un muzician. Și în ipostaza de critic, Luc-André Marcel se lasă învăluit de vraja pe care o exercită asupra sa poezia. Cele 79 de poezii traduse din opera lui Arghezi vin să confirme acest lucru. Traducerea în românește a studiului introductiv, pe care o publicăm mai jos, a omis câteva pasaje ce cuprindeau elemente inedite cititorului francez, dar cunoscute bine celui român.

Personalitatea lui Tudor Arghezi și importanța operei sale poetice sînt încă puțin cunoscute în Franța. Alături de Eminescu, el este cel mai mare poet al Romîniei și unul din cei mai valoroși ai Europei. Antologia de față — deși de dimensiuni atît de reduse — tinde să repare o ciudată injustiție. Sarcină destul de complexă. Prima dificultate constă — cum e și normal — în a traduce ceea ce, în esență, e intraductibil.

„Asta o știe oricine citește: cu părere de rău că lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine”.

Cuvintele acestea, formulate de însuși poetul nostru, ne avertizau asupra

fatalității eșecului. Puteam spera, cel mult, ca lacătele românești să devină franțuzești și ca aceste ferecate cărți să ne dezvăluie o serie de taine pe cît posibil echivalente... O altă dificultate o reprezentau ecourile pe care acest volum al lui Arghezi le putea trezi în cercurile poetice actuale ale Franței. Îl descoperim tîrziu. Arghezi are optzeci și trei de ani. Aici rezidă nedreptatea noastră față de el. I se cuvenea mai multă atenție și nu atît de tîrzie. Tradus recent în limbile italiană, germană, spaniolă, cehă, maghiară și rusă, poetul vede, în sfîrșit, deschizîndu-i-se poarta spre o celebritate ce îl legitimează.

Poezia nu poate fi descoperită la Argezi decât dacă ținem seama de complexitatea faptelor care o generează sau pe care ea le generează. Cu neputință să izolezi omul de opera sa, nici de mediile diverse în care și unul și cealaltă s-au realizat. Descifrarea acestei interacțiuni nu e ușoară. Astfel, dacă e adevărat că geniul este o taină a copilăriei, atunci sînt destul de puține șansele să-l descoperim în persoana lui Argezi. Orice întrebare vizînd acest punct este îndată ocolită de poet, chiar și cînd e formulată de proprii săi copii. Ca și cum poeziei nu i-ar place cum s-a născut și ar fi scîrbită de opera pe care trebuie s-o zămislească și de universul pe care trebuie să-l care. Tudor Arghezi e originar din Oltenia. Se spune că Oltenia e un fel de antiteză a Moldovei. În prima, oamenii sînt duri, scunzi, negricioși, cu mușchii bolovănoși și ochiul sfredelind cu o necruțătoare ironie; în cea de a doua sînt înalți, domoli, de o bună-tate mergînd uneori pînă la slăbiciune, bălani și, cu predilectie, epici. Primii își strunesc agerimea pentru a înțepa și mai bine, ceilalți își desfac baierile sufletului ca să te strîngă într-o și mai cuprinzătoare îmbrățișare... Arghezi, oltean ca nimeni altul, s-a născut la 21 Mai 1880 într-un sat din județul Gorj, pe malul drept al Oltului, la poalele colinelor subcarpatice. Pe atunci viața țăranilor era aspră în Oltenia, și în deosebi în acest județ al Gorjului, mai aspru, mai nefericit ca celelalte și stîrnind, din această pricină, în străfundurile psihologiei țărănești, răzvrătiri și mai imperioase contra nedreptății — pe care stema cuțitului simbolizînd acest district le ilustrează atît de viu.

E deajuns să faci o vizită la Muzeul Satului din București, ca să-ți dai seama ce însemna viața familiei în aceste colibe scunde, uneori din lut, săpate în pămînt ca niște vizuini de cîrțițe, cu mesuțele lor joase, cu patul comun din scîndură goală și cu sărmanele, înduioșă-

toarele unelte casnice... Această neagră și dură vatră natală îl va fascina întotdeauna pe poet, oricît de departe îl vor mîna evenimentele.

Pornește în larg de timpuriu, după un conflict cu familia, care se crede dezonorată de acest „visător”, dar el va da totdeauna glas acelei frămîntări surde, acelei năpaste și acelei răzvrătiri pe care le simte mocnind în jurul lui, care îi sîngeră inima, ale căror cauze le înțelege, pe care le urăște și le iubeste totodată. Resimte din plin șfichiul contradicțiilor, al tradițiilor, al avatarurilor vieții țărănești dar, dincolo de arbitrarul cel mai sălbatic, intuiește geniul popular și acea boare proastă care vine de departe... De acolo, se trage, fără îndoială, acea umbră grea, acele lacăte și lanțuri, acel stil tăios, acele agresivități verbale, toată această simbolică a amărăciunii, atît de complexă la el, cu care înarmează o tandreță de mult timp frustrată, și acea ironie oltenească, faimoasă în România, căreia îi place să ridă pînă și în deznadejde. „Cînd oi muri să mă ardeți, iar cenușa să mi-o puneți sub ceață, ca să dorm bine”... Această frază admirabilă și care spune tot nu e de Argezi, dar n-o pot evoca fără să-i văd zîmbetul.

Legătura aceasta cu pămîntul e atît de puternică încît Arghezi își va face o datorie — mai mult, un apostolat — din a transmuta în grai poetic munca seculară și „desaga trudei sutelor de ani” a țăranilor. Pe aceștia îi va situa în centrul operei sale, va elabora o lege nouă de evaziune și de metamorfoză, și aceasta cu atît mai mult cu cît e silit să realizeze el însuși această alchimie. Lucru pe care noi, cei de aci, nu ni-l putem închipui, fiindcă nu putem concepe ca niște nefericiți culegători de struguri romîni să mai fi fost obligați odinioară să poarte botnite ca să nu „fure” ciorchini, și nici ca o feroce fecioară aristocratică să-și fi tratat servitorii cu biciul. Arghezi mi-a povestit aceste lucruri, pe care le-a văzut

de sute de ori în tinerețea sa. De aci provine necesitatea fundamentală : a poetului de a prezenta literaturii țării sale prin izbucniri din cele mai crâncene și prin cuvinte din cele mai încordate, acest pământ al urgiei. Misiune pe care o înscrie în sufletul său ; de acum înainte nimeni nu mai poate escamota acest pas de început, această grea naștere și acest document al fenomenului literar românesc, pînă într-atît poezia sa captează într-o rețea savantă oroarea conflictului. Acest aspect al artei lui Arghezi e unul din cele mai importante. El redă, prin însăși substanța sa, autenticitatea experienței — iar cuvîntul e concis. De notat predilecția pentru șocul verbal, care se manifestă deseori prin ciocnirea a două imagini cu radiații afective contrarii — cît se poate de revelatoare pentru psihologia poetului. Negul „dînd în vîrf“, „pe o ramură obscură ieșită la lumină“ de pildă. Cu neputință de redat mai bine și mai succint ambiguitatea unei primăveri și unei priviri încercate de amărăciune, nici zvircolirile unei creșteri milenare, care nu e, înainte de a înflori în toată splendoarea ei, decît buboi, durere și urîțenie. Dualism fatal, din moment ce el apare ca singura consecință posibilă a unor cumplite întîmplări, de nebiruit. Ar trebui să fi orb de tot ca să nu te ciocnești de atari dezarmonii, sau să ai o minte mai mult de cît superficială.

În România, de nenumărate ori s-au iscat întrebări asupra tendințelor metafizice ale poetului. Personal, nu văd în acestea atîta mister. Mi se pare firesc ca un spirit supus, de la început, unor atît de grele încercări, să fie inclînat a medita asupra „sublimităților“ imediate și a paleativelor pe care ele le propun. Punctul critic rămîne consecința grefei religioase și rezultatul ei. La Tudor Arghezi dualismul a luat de timpuriu această formă. Ar fi putut lua altele, dar motivul pentru care s-a oprit asupra acesteia constă în faptul că, pentru a deveni în realitate ceea ce

era și virtualmente, personalitatea lui Arghezi trebuia să se rupă de frînele condiției sale inițiale. În afară de aceasta, pentru un ochi de poet, frumusețea unei discipline și a unui ritual (destul de înrudit, de altminteri, cu ritualul strofical al poeziei, care cere o ordonare profundă a facultăților creatoare) putea trezi un ecou, o compensație din care să se aștepte o iluminare interioară. Aceasta arată în ce măsură, și de la început, poetul s-a născut o dată cu gravitatea conștiinței de sine și cît de puțin a evitat dificultățile, care, în mod logic, puteau să-l înăbușe.

La drept vorbind, calitatea intențiilor nu putea decît accentua iritarea resimțită în fața realității faptelor. „Poemul ecleziastic“ s-a revelat, de timpuriu, a fi la antipodul celor de care poetul se preocupa. El a zugrăvit într-una din cărțile sale, *Icoane de lemn*, această atmosferă de cazarmă trist pedagogică, închiziția unui pervers director de seminar scrutînd suflete, cufărăse, buzunare, pînă și paturi... Prea lucid ca să nu vadă precaritatea unei metode de învățămînt smerit circumscris la alaiuri sacre, mimetismele virtuților întîmplătoare, infiltrarea unor vicii inevitabile, toată acea tălăzuire a unei morale încuiată în sacul de carne al timpului, el nu se poate totuși abstrage atît de ușor de la fundamentul însuși al creștinismului...

... Arghezi nu va înceta să acuze tot ceea ce împiedică în jurul lui și în sine însuși această împlinire, grație căreia s-ar putea ivi puțină dreptate ; după cum nu va înceta să confrunte concepția sa despre justiție cu umbra ce ne obsedează. Aceasta, — fără nici un paradox —, i-a sporit, foarte de timpuriu, democratismul funciar. În ideile socialiste el va găsi o posibilitate mai imediată și mai tangibilă de a se liniști.

Dar, examinînd cu tenacitate obiectivele acestei lupte lăuntrice, Arghezi învață de timpuriu să aplice asupra lu-

crurilor și evenimentelor judecățile cele mai incisive. Nimic nu te ajută mai mult să observi defectele aceluia care te domină, decât faptul de a fi fost tu însuși un sclav, chiar dacă te iluzionezi obsedant asupra propriei tale persoane. Realitatea e că, atunci când poetul începe să-și deplîngă condiția și îi coordonează termenii, el se eliberează mult mai ușor decît alții. Faptul de a fi obligat să scrii despre ceea ce te obsedează, înseamnă implicit să te eliberezi. Ne re-prezentăm ceea ce ne impresionează și, din clipa aceea, apare un început de *catharsis*. Alt exorcism mai eficace decît creația nu există, și pe urmă încă o creație ca să devii ceea ce ești, dar care rămîne în umbră atîta timp cît poetul nu s-a rostit încă. Arghezi, de altminteri, e admirabil prin faptul că nu-și va idolatriza limbajul într-atît încît să-l îndepărteze de la faptele cele mai imediate. Nu vom găsi la el nimic din omul turnului de fildeş. După cît știu, puțini au fost poeții care să se fi luat la trîntă ca el, cu necesitățile cotidiene. Încă din adolescență, cînd studiile îi dădeau răgazul, va face tot felul de munci, comic de diverse. Dă lecții de algebră unui adult ahtiat după științele exacte, străduindu-se s-o învețe el mai întîi, ca să i-o poată preda. În timpul vacanțelor școlare trebăluiește ca ucenic la un cioplitor de piatră, aplicînd litere aurite pe inscripțiile funerare. La 16 ani devine secretarul unei galerii de pictură și compune primele versuri. La 17 ani intră ca laborant într-o uzină și, în anul următor, conduce el laboratorul... Ciu-dată instabilitate, și drept vorbind, destul de fatală pentru un poet român din acea epocă, dar ea nu e nici delirantă, nici monastică și, cu atît mai puțin, sacralizată...

Această permanentă nevoie de mutație, o re-găsim și în bizara diversitate a pseudonimelor pe care și le fabrică după necesități și dispoziție. După primele încercări literare, Theodorescu, adevăratul său nume, e destul de re-

pede abandonat. Va fi, rînd pe rînd, Ion Theo, pe urmă Gabriel, apoi Tudor Arghezi (nume pe care-l va adopta și la care renunță de cîteva ori, dar asupra căruia se va fixa încetul cu încetul în măsura în care opera sa se dezvoltă), pe urmă ierodiaconul Iosif — nume ce-i fusese conferit de mitropolit, cînd poetul s-a călugărit; după ruptura cu viața monahală va fi ex-ierodiaconul Theodorescu pentru cronicile teatrale Strapontini, apoi faimosul Coco (papagalul pamfletar) și încă T. A., B.d.P. sau Rep-Rep... El multiplică neîncetat fațetele dramei sale, se eschivează, dispore, planează, pentru ca, brusc, să atace frontal. Domină și se domină. Nimeni nu va simți mai acut nevoia de a purta o mască, nimeni nu va fi experimentat mai din greu dulcea amărăciune a jocurilor omenești, nimeni nu va fi biciuit cu mai multă fineță prostia-semeață sau prostia-plată... Făcîndu-și educația prin nenumărate meserii — și din cele mai curajoase — rănit pînă la sînge de mii de sulți, din toate aceste experiențe va extrage arta de a nu fi păgubit în zadar. Taina lui rămîne intactă, cum rămîne intactă această gingășie ascunsă cu înverșunare, și pe care o detectează numai cei ce se apropie de el după un studiu mai aprofundat al operei sale. Atunci, în adîncul ochilor săi apare anxietatea dezarmată a unui copil, prodigios de apt să capteze minuni și să exprime savoarea unei fericiri lăuntrice, și care nu și-a zgîndărit iritările cele mai acute decît pentru a măsura și mai bine, după cum spune Platon: „distanța care desparte Necesitatea de Binele-suveran”. Căci, toată drama lui Arghezi constă — ca și pentru noi toți — în măsurarea acestei distanțe, cu deosebirea că la el totul capătă un caracter acut, iar problema lui e mai puțin de a discuta în jurul conceptelor cît de a găsi cea mai bună soluție efectelor determinate de aceste ciocniri, într-o lume mutilată, unde totul trebuie luat de la început.

Arghezi intră în literatura română discret, în anul 1896. Spun discret, căci nu sînt mulți aceia care să se fi grăbit mai puțin ca Arghezi să se înfrupte din glorie. În această privință e aproape Mallarméean. După îndoiele și scrupule nesfîrșite, prima sa carte importantă de versuri, prima sa recoltă și-o culege abia la vîrsta de patruzeci de ani. Înainte, nu publicase decît în cîteva reviste și gazete literare...

... Foarte curînd, Arghezi se avîntă în larg. Una din caracteristicile poezilor de origină țărănească e de a se îndrepta spre antipodul care li-e necesar, cu alte cuvinte estetica cea mai îndepărtată de mediul lor originar. Important e să te afirmi în miezul propriilor tale antinomii. Această expansiune umple ceea ce în noi e o lacună sau o imposibilitate. Dar, „dincolo de ziduri” — cum spune Bela Bartok — și aderînd de la început la tot ce scapă retoris-melor prea înrădăcinate. Nu atît pentru că poetul le disprețuiește, cît pentru că ele sînt prea realizate în el, chiar și fără să-și dea seama, pentru bunul motiv că dragostea pentru actul poetic începe, în mod obligatoriu, cu ele. Un țaran nu aruncă nimic din învățătura școlii, însă oricît se adapă din izvorul ei, el nu se socoate fixat, un vînt mai îndrăzneț îl împinge mai departe. Așa dar, pentru Arghezi, e important să frecventeze micul grup de poeți ce gravitează în jurul lui Macedonski.

Parnasian, acesta, renova tradițiile unui clasicism, în sensul propriu al cuvîntului, încă prea crud că să nu fie puțintel nesigur. Să nu uităm că istoria literaturii romîne — prin aceasta înțeleg un ansamblu de fenomene scrise și autonome — este una din cele mai sui generis din Europa. Tradiția populară, de cele mai multe ori orală, e de două ori milenară, dar cristalizarea în literatură nu s-a produs decît progresiv, cu ajutorul poezilor, al traducătorilor și comentatorilor textelor bisericești, și, îndeosebi, prin cronicari —

unii din ei admirabili, cum de pildă, Dimitrie Cantemir, ale cărui calități de istoric se îmbinau cu o rară cultură filozofică și științifică. Toate aceste spirite fixează, mai mult sau mai puțin, caracteristicile naționale, chiar dacă se folosesc, de preferință, de limbile latină sau greacă în locul celei populare. Eliminarea limbilor străine folosite în Biserica ortodoxă, va fi o consecință a afirmării naționale, care creștea pe măsură ce jugul turcesc devenea și mai apăsător...

O dată cu preponderența limbii romîne scrise, foarte curînd se va dezvolta o literatură autohtonă cu tendințe extrem de variate. Însă deabia de un veac și jumătate ea își afirmă deplina autonomie în concernul literaturilor europene, formînd un fel de unitate, consecință logică a tendințelor și curențelor anterioare.

Limba romînă, de o latinitate organică, e bogat colorată cu elemente slave, păstrîndu-și totodată, prinț-o funcțiune naturală, aspectele originare esențiale. Nimic nu explică mai bine acest fenomen decît faptul că, în poezia populară, apar figurile împăraților romani, deveniți mitici, cea a lui Traian, de pildă. Asistăm astfel la o alternanță de asimilări și de refuzuri, de schimburi fluctuante și fructuoase între poli diferiți, alternanță a cărei varietate de elemente și contradicții unecori inevitabile, o fac și mai bogată. Această latinitate organică, mai mult faptică decît de principiu, explică destul de bine interesul pentru tot ceea ce venea din alte țări de origină greco-latină, și, îndeosebi, din Franța...

Acelaș lucru s-a întîmplat și cu marile curențe etice sau estetice născute în lumea germanică. Marele Eminescu redă admirabil această atracție pentru romanticii germani, din care a extras o sinteză personală de o mare forță. În aceasta, de altminteri, nu avem a vedea decît o nevoie de investigație sau

de curiozitate dintre cele mai omenești..

Era așa dar firesc ca diversele mișcări ce agitău Franța și Germania să sufere în România frecvențe metamorfoze, ceea ce arată forța de asimilare a acestui colț al Europei. Din păcate, țările mari de unde porneau aceste curente rămăneau destul de indiferente la aceste prea îndepărtate procese..

...Ajunge să arunci o privire asupra artei populare românești, indiscutabil una din cele mai bogate ale Europei, chiar dacă, uneori, a suferit amestecuri străine sau alterări. E vădit însă că, mai mult ca oriunde, țărani știi să dea la iveală extraordinara lor personalitate, înțelepciunea și calitățile lor artistice, din contactul direct cu pământul și urgiile sale. Rezultatul e acea uimitoare forță a „vorbelor” lor. Primejdie care amenință o literatură „savantă”, când se lipește îndeaproape de atari puternice tradiții, e precaritatea substanțelor și a formelor hibride. Primejdie pe care Arghezi a intuit-o de la început, pe care a denunțat-o dese ori și de care a știut totdeauna să se ferească, netăgăduindu-și originile, ci dimpotrivă, proclamându-le. Cultura sa nu făcea decît să le întărească.

Acea „lovitură de stat” pe care el o va realiza aproape din instinct, constă în ideea de a alia specificul românesc pe care îl poartă cu dragoste, în simțirea sa, cu exigențele unei arte rafinate, modelată după tot ceea ce socotea că e mai de preț în culturile străine.

...La drept vorbind, opera lui Eminescu înscrisese deja, prin sinteza pe care o realizase, această nevoie de a fixa o artă poetică națională. Mai întii, prin calitatea limbii, fluidă și foarte epurată. La el însă, problemele naționale sînt mai mult gîndite decît încarnate în poetica autorului, dacă mi-e îngăduit să spun astfel. Una e să exprimi într-o limbă de esență nobilă greutatea situației țărănești, de pildă, sau să planezi deasupra maladiilor fundamentale de care suferă omenirea, și alta e să încarnezi prin geniu înăscut

și prin mijlocirea texturii limbajului folosit aceste stări antagoniste. Eminescu transcende admirabil și cu un scrupul și o demnitate exemplare condițiile dificile ale unui individ și ale unui mediu social, rezumînd totul într-o viziune de o mare frumusețe — în vreme ce Arghezi se instalează, ba chiar se vede instalat aproape fatal în punctul cel mai arzător al conflictului. Poemul devine un accident fermecător de ireparabil. El constituie, prin cruditatea sa, însuși actul de a fi... Teribilă potrivire, în care e cuprinsă întreaga flacără a acestei arte, din care nimic nu poate fi disociat. Limbajul comportă diversitatea caracteristică a poetului, măiestria constînd aci în a trece pe sub structurile labirintului — dacă mă pot exprima astfel — și de a le sălta la lumina zilei. E o operație inversă aceea a lui Eminescu, care planează deasupra lor, ambii reușînd, de altminteri, și nelăsîndu-se înfrînți... Fapt e că acești doi poeți, cu firi antipodice, sînt cei care au fixat bazele liricei culte românești. S-ar putea discuta la infinit asupra întîietății, joc destul de steril de altminteri. În ce mă privește, poate pentru că lirica lui Eminescu ar corespunde mai bine substanței mele intime (nu ne acordăm chiar atîta atenție pe cît ar vrea să ne lase să credem Narcisii noștri lăuntrici), mărturisesc fără înconjur că admir mai mult opera lui Arghezi, tocmai din cauza conjuncției, atît cît poate fi ea de diversă, între faptul de a exista și faptul de a exprima și de a realiza.

...
Așa cum săvîrșește și alte munci care n-aveau nimic poetic în ele, dar care îi educă puternic arta de a fi independent, el va năpîrli conform cu miile de reguli verbale experimentate. Începe, deci, cu Macedonski. Acesta, înzestrat cu bogate calități, se lăsa tocmai din acest motiv tentat de noile suflări venite din Franța..

... Macedonski avea un salon literar unde se discuta mult despre simbolis-

mul francez, nu chiar despre ceea ce era mai valoros în acest curent poetic, ci despre ultimii săi fii: — René Ghil, de exemplu. Textura limbii românești împrumută de la simbolism o muzicalitate necunoscută, ca să nu spunem un muzicalism și un manierism destul de caraghios, dacă ne gândim la ceea ce constituie fondul adevărat al geniului popular românesc. Căutări de analogii rare, preocupări pentru o fluiditate arhitectonică, merită să răpească artei muzicale forța sa de sugestie, necesitatea unei sincronizări a raporturilor dintre limbă și fibrele cele mai ascunse ale sufletului, lecturi asidue ale tuturor faimoaselor „corespondențe” precunizate de Baudelaire... Toate acestea orientate spre ocultism, preocupate de taina metafizică a obiectelor și de transcendențele interioare. Péladan domnea și regisa „umbrele”, îmboldindu-le să străpungă „arcalele”. Poemul năzuia la o terapeutică a „lumii de apoi”. Această situație ar fi putut lua o întorsătură serioasă, totuși n-a luat-o.

Aici, în acest salon, tânărul Arghezi, care avea pe atunci numai șaisprezece ani, l-a cunoscut pe unul din cei mai buni prieteni ai săi, pe prozatorul Gala Galaction, cu un an mai mare decît el...

... Unul din meritele lui Macedonski e de a fi descoperit foarte de timpuriu talentul lui Arghezi. Încă din 1896 publicase cîteva din poemele tânărului, în ziarul său „Liga ortodoxă”, însoțindu-le cu un elogiu entuziast...

Pentru a contrabalansa subtilitățile salonului lui Macedonski și pentru că trebuie să trăiască, Arghezi intră, în 1898, într-o uzină, ca laborant. O rafinerie de zahăr. El singur spune că intrînd pentru prima oară în fabrică a rămas uluit. Tot „geniul modern” îi sărea în ochi. De acum înainte el va fi totdeauna foarte sensibil în fața oricărei ingeniozități mecanice. Există, independent de utilitatea mașinilor, un „farmec” al „acestui paradis al matematicilor” — cum spunea Leonardo da

Vinci, o realitate poetică în sensul grecesc al cuvîntului (lucru avînd formă), a cărei importanță nu-i scapă lui Arghezi și pe care o exaltă. A rămas totdeauna foarte atașat de ideea de progres, cuvînt pe care trebuie să-l înțelegem aici în sensul cel mai imediat. Aceasta se întîlnește la el cu nevoia de a schimba „sapa-n condei”, cu dorința de a innobila prin cerneală sudoarea care e tema „Testamentului” său, fără a se lăsa înșelat, doamne ferește! de neînțelegerile și de reversibilitățile supărătoare ce pot decurge de aci (toată viața și-a bătut joc de ele!). Dar, în acest timp, fațetele universului său se învîrtesc, se precizează alte dimensiuni, se dezvăluie și se prelungesc alte perspective. Nu încetează a sonda pînă în miezul problemelor omenești și a-și încerca instrumentele, cum am spus, asupra acelor situații aparent contradictorii, care știa el că vor fi pactoul poeziei sale. Frustrat de unul sau de celălalt aspect, geniul său nu ar mai avea acea complexitate și diversitate care îl caracterizează.

... Arghezi trage după el și fără voia lui acea neliniște congenitală caracteristică oricărui creator autentic, al cărui spirit nu poate admite că nu va găsi o soluție. Și el, și Galaction, se gîndesc să se călugărească. Mistica lui Macedonski, cu ceea ce are poate eretic în străfundurile ei, și deci puțin neliniștitor, disprețul pentru conformismul burghez și „fariseismul” lui, nevoia de a te reculege supunîndu-te totodată unor discipline care au anumite virtuți sînt, fără îndoială, cauzele acestei întoarceri la Biserică: Arghezi devine diacoul Iosif. Iată-l purtînd o severă barbă neagră, răsfirată după toate regulile monastice peste sutană, de asemenea neagră, căci trebuie să te lepezi de valorile prea dubios colorate ale acestei lumi pămîntești! Privirea îi e luminată de o tandră smerenie, nu însă prea mare, căci liniștea chiliei, programul liturgic al slujbelor, harul străvechiului „poem” religios, nu fac decît să-i ațite torturile

lăuntrice, contradicțiile ireductibile și dorul după un veșnic alt loc... Pe deasupra mediul „fraților săi întru Christos” și „fineja” spirituală ce-i însuflețește îl scot din sărite. Deoarece scrie de preferință noaptea (obicei pe care-l va păstra toată viața) ceilalți călugări îl învinovătesc că grădinărește neghina și că stă la sfat cu Necuratul. Nu e scutit de nimic și, în deosebi, de „originalitatea” imaginilor și a preceptelor!

După șase ani de meditații, de îndoieli, de scrupule, cere să fie dezlegat de cin. Cu puțin înainte, călcase interdicțiile canonice, scoțind, în 1904, o revistă, *Linia dreaptă*, pe care o redacta singur, sau aproape singur. Trebuie să precizez că, în principiu, cititul ziarelor nu era îngăduit la mănăstire. „Dar — îmi povestea Arghezi — arbitrariul unor atari discipline și spiritul în acelaș timp retrograd, caduc și sofisticat pe care se rezemau, mă precipitau în prea mari suferințe. Nu mă puteam lipsi de actul literar. Am scos deci această revistă, fiind obligat, pentru a-i asigura apariția fără a trezi bănuielile și inutilitele trăznete ale Bisericii, să cer unui prieten, Demetrius, să preia conducerea sau să simuleze acest lucru... După o trecere de șase ani, simțind că nu mai pot persevera pe acest drum, am mărturisit nașului meu, mitropolitul, acela care mă botezase cu numele său, Iosif, hotărîrea mea de a părăsi mănăstirea, ceea ce l-a îndurerat profund”. E greu de conceput un Arghezi acceptînd fără crîcnire discipline și datini ale căror aspecte petrificate îl transferau la antipodul firii sale, croită pentru luptă.. Tot ce tindea să-l limiteze, îi era dușman. Rămîne faptul că, în această *linie dreaptă* apare pentru prima oară numele de Tudor Arghezi, alternînd cu acela de Gabriol și că noile scrieri ale călugărului îndărătnic vestesc profunde metamorfoze. Saltul său înainte e, într-adevăr, considerabil. Descătușat de influența lui Macedonski, trimițindu-i pe Ghil și pe Péladan în negurile lor, el se întoarce spre Baudelaire, din care

traduce cele mai mari poeme, pune din nou problema funcțiunilor poeziei, tonul său devine polemic, agresiv chiar, ceea ce îl erijează în șef de școală literară. *Agate negre*, o nouă serie de versuri publicate în revistă, vădesc evoluția poetului. Vechile predilecții nu mai sînt decît palide umbre. Temele se conturează, raptul materiei e mai prompt, marile categorii abstracte (existența lui Dumnezeu, raportul dintre om și absolut, nemurirea sufletului, dualismul trup-spirit) se iau la trîntă cu faptul concret, de o acută sensibilitate, excesul însuși demonstrînd autenticitatea conflictelor încercate de poet.

Existența *Liniei drepte* va fi, totuși, efemeră, cum nu sînt poemele lui Arghezi și diversele articole pe care le-a publicat în paginile ei. Revista stîrnește multe sarcasme și polemici, Arghezi e considerat un opozant. Nici burghezia conformistă, nici simbolistii întîrziți, — ca să nu mai pomenim de habotnicii ireductibili — nu puteau accepta o astfel de artă și mărturisiri atît de tranșante. Urmînd sfaturilor nașului său, Mitropolitul, Arghezi consimte să părăsească România. Într-adevăr, mitropolitul îl rugase insistent să nu rupă definitiv cu Biserica, chibzuind, nu fără îndreptățire, că o despărțire atît de bruscă risca să-l arunce pe poet în zbuclume și conflicte greu de rezolvat. Îi îndeamnă pe Arghezi să plece la universitatea catolică din Fribourg, întrucît întreținea relații amicale cu episcopul aceluși oraș... Trebuie să precizez, pentru a se înțelege amănuntul acesta, că Arghezi aparținea ramurei greco-catolice, de obediență vaticană, a bisericii romînești, care este, precum se știe, ortodoxă și autocefală.

... Ascultînd sfatul mitropolitului, poetul pleacă deci la Fribourg, la universitatea catolică, unde înfîlnește o cu totul altă atmosferă. Acolo își exercitau autoritatea o grupă de savanți iezuizi, preocupați de matematici, de știință, chiar de politică sau de estetică... Cit de departe sîntem de mica mănăs-

tire bucureșteană... Arghezi duce însă acolo o viață destul de retrasă... Până și adresa lui e ținută secretă. În principiu are de studiat, conform cu hotărîrea episcopului, istoria comparată a religiilor și a filozofilor, pentru a o putea preda Școlii de ofițeri. Nimic nu l-a impresionat mai mult — mi-a spus el rizînd — decît să audă, chiar la deschiderea primului curs, tunetul foarte sec al călcîielor ofițerești salutîndu-l. Avea abia douăzeci și patru de ani, iar unii din elevii săi erau mai vîrstnici ca el. Își bițui deci cursul, cuprîns de panică, fără a înțelege în ce consta logica lui... Spaimă inutilă, de altfel, căci ofițerii veniră să-l felicite cu entuziasm. În realitate, în contact cu străinătatea, Arghezi e solicitat de o mulțime de probleme noi. Jinduieste după o libertate pe care n-o putea avea în România acelei epoci. Simte, și mai imperioasă, dorința de a face descoperiri și, departe de a-și deposeda arta de obîrșiiile ei străfunde, contactul cu o altă lume îi va îngădui să infuzeze în ele un sînge nou. Cînd, mai tîrziu, va aborda marile teme specific romînești, cînd, din nou, se va apleca asupra poeziei populare și va sonda geniul care le răscolește, va face acest lucru înarmat și cu o cultură și o artă poetică venite din altă parte și, în deosebi, din acei ani petrecuți în Franța și Elveția. Acest aliaj era pentru el de o extremă importanță. Lucru pe care îl simțise și Eminescu. Vremurile nu mai erau însă aceleași. Formele sensibile se schimbaseră și ele, se schimbaseră și raporturile verbale. Singularitatea imaginii argheziene, concentrarea stilului, șocurile neobișnuite și finețea ductului, însăși trama psihologică se leagă, într-un fel, și de această scufundare în mediul poetic efervescent care exista, pe atunci, în Franța. Latinitatea poetului se rostește atît de clar, încît e destul de greu să găsești în România o tonalitate identică aceleia a lui Arghezi. Nu poți nega una din rațiunile fineții sale. E deajuns să stai de vorbă cîteva clipe cu Arghezi, ca să

ghicești de îndată o afinitate electivă cu forma noastră de gîndire (franceză N. T.). Obișnuiește să spună că franceza nu e o limbă ci un stîl. Să spui acest lucru atît de just și numai în cîteva cuvinte, înseamnă să recunoști o disciplină a spiritului asemănătoare din nenumărate puncte de vedere cu a noastră și totodată, și o secretă predilecție. Lucru ce adaugă limbii romîne o proprietate nouă. Aceasta nu numai că sporește, dar și confirmă nevoia lui Arghezi de a renova din temelii țesătura limbii sale, așa cum s-a întîmplat, pentru limba germană, cu R. M. Rilke. Lumea s-a schimbat, s-au schimbat și obiceiurile, și cel ce poate descoperi o asemenea taină, o descoperă. Nimeni nu egalează în România originalitatea lui Arghezi fără a nu fi obligat, mai înainte, să pornească la propria sa redescoperire, trecînd prin examenul aprofundat al cuvintelor și eficiențelor lor, mișcîndu-se într-o mie de discipline și nu fără a medita îndelung asupra pielei năpîrlite, care nu încetează de a năzui să fie singura și aceeași.

... Universitatea din Fribourg nu-l reține mult timp între zidurile sale. Nici un an. După o ședere la Geneva, pleacă la Paris „acest infern al paradisului, sau — potrivit cu ceasurile sale — acest paradis al infernului” — cum îmi spunea el, glumind. Acolo însă situația lui materială e mai mult decît precară. Se ocupă cu negotul ambulant și plătește destul de scump sentimentul de a vedea că orașul visat îi trezește, în străfunduri, țipătul Olteniei natale. Alternanțe de exaltare și dezabuzare, care îi sleiesc puterile. E adevărat că mai toți poetii francezi trăiau la fel, de azi pe mâine, împărțîndu-și existența între așteptarea unor zile mai bune și pustietatea portofelului.

... Pentru Arghezi, viața aceasta e prea grea. Se hotărăște să se întorcă în Elveția. Această țară, ca o jucărie nouă, e mai accesibilă. Un paradis de cofeturi pentru copiii cuminți și delicioase odihnei spirituale! Va vorbi des-

pre aceasta mult mai târziu, și cu un farmec nespus, în a sa *Carte cu jucării*. Pe atunci se îndeletnicește cu meșteșugul fabricării inelelor și a capacelor de ceasornice. Parcă tot era mai bine decît să vinzi bibelouri cu zece centime bucata, la voia hazardului, sau să fi hamal, cum fusese constrîns să facă la Paris.

Viața în Elveția se deapănă atît de lin și Arghezi se bucură de atîta considerație încît, o clipă, va șovăi dacă să asculte de stăruințele unor prieteni svîțereni, care-l îndemneau să rămînă acolo. Dar glasul străbunilor săi era mai puternic. De altminteri, încă din 1907 atenția sa se concentrează — și nici nu se putea altfel — asupra destinului poporului român. Anul acela încrustează pe răbojul lui unul din momentele cele mai tragice din istoria Romîniei. Izbucnește răscoala țărănilor. Impilaria boierilor atinge culmea, ca și cîinoșia vechililor de pe moșii. Foametea e pustuitoare. Zeci de sate sînt rase cu tunul și unsprezece mii de țărani sînt masacrați.

... În 1907, amploarea conflictului și dezastruoasele lui repercusiuni obligă guvernul să ia măsuri polițienești. Așa se face că anumiți cetățeni romîni din străinătate sînt puși sub observație. Orice scrisoare era interceptată. Arghezi era în deosebi vizat. Autoritățile romînești au mers atît de departe cu absurditatea și mărșăvia lor, încît au mituit un funcționar elvețian al poștii din Geneva, cu scopul de „a controla corespondența cetățeanului român Ion Thédorescu”. Acest fapt, dezvăluit opiniei publice, a stîrnit un adevărat scandal în Elveția.

... În timpul șederii sale în această țară (nu s-a întors în Romînia decît în cursul anului 1910), Arghezi nu a rămas indiferent la diferitele doctrine sociale vînturate acolo. Frecventează cercurile de emigranți politici și ia parte la reuniunile diferitelor grupuri revoluționare. Va aduce și acolo acea sete de cunoaștere pe care o manifestă în

toate, nu fără a-și păstra libertatea de gîndire. Îi place să planeze peste privilegiștea umană pe care a cunoscut-o de foarte aproape. Nu poate să nu vadă însă, să nu se indigneze de situația politică din țara sa. Contrastul era prea crîncen și aberația prea vizibilă. La întoarcerea în patrie, indignarea sa atinge punctul maxim; e decis să-și consolideze cu cea mai mare rigoare poziția de opozant. Dar, la București, o „disciplină de coteț” îl obligă să se închidă în sine, să se chircescă oarecum ca să poată trăi. Poetul începe așadar prin a biciui ceea ce iubise cel mai mult și care-l trădase și anume Biserica uniată. Cu un curaj plin de amărăciune el denunță tarele, corupția preoților, demască, dintr-un condei, afacerile veroase ale preoților, aruncă lumină în penumbra iatacurilor, citează nume. Virulența atacurilor sale se accentuează. Acum e rîndul regelui să fie ținta sa. Ironizează tembelismul, falsitatea, prostul gust și substratul pervers al așaziselor „măsuri înțelepte”. Denunță înfeudarea presei, stilul ei plat sau gongoric, după cum e barometrul zilei, josnicia curtizană. Atacă poliția și în deosebi justiția, precum și armata aservită intereselor oligarhiei stăpînitoare. Pe urmă învățămîntul, care nu favorizează decît o mică fracțiune a populației (mai puțin de 20 la sută). Pe scurt, își arogă misiunea „de a scotoci cu fierul în tot acest putregai, de a-l da pe apă și de a-l extermina”. N. D. Cocea, care conducea o nouă revistă de politică protestatară, îi oferă poetului întreaga libertate de a se dezlănțui. El recunoștea fățiș că intrarea poetului în redacție a fost principala eveniment din istoria acestei publicații, căci violența atacurilor și incisivitatea stilului lui au atras un public tot mai numeros și mai receptiv. Bine înțeles, Arghezi nu se putea iluziona asupra necesității și absurdei grandori a oricărui Don Quijote. Îndărătul pamfletarului se ascundea poetul, preocupat

și de altceva decât să-i cionăgească pe cei care meritau un astfel de tratament. Nu încapă înăoială că biciuirile acestea sînt un fel de a se afirma și de a răzbuna „zeii” trădați, denumiți dreptate, datorie, respect al drepturilor omului și apel la o frumusețe mai veridică. Prin aceasta poetul se angajează. Dar, și acum, trebuie să ne ferim a disocia componentele psihologiei lui Arghezi. E clar că luînd în răspăr situațiile odioase și carențele prea bătătoare la ochi, poetul își extinde forța de expansiune. Unui gen literar îi adaugă mereu altele. Nu-i displace să fie un fel de Paul Louis Courier român. Ceea ce stîmbea ura confrăților săi și, bineînțeles, a aceloră pe care-i șfichiuia, era înaintea de toate neconformismul și uimitoarea fineță a inteligenței sale. Fațade, decoruri, fasturi, toate erau aruncate la pămînt. Aproape fără să vrei te gîndești la acea privire a lui Victor Hugo, cînd cenușa lui Napoleon a fost adusă în patrie. Privire care, din toată această solemnitate, nu vedea decât reversul ei: materialul de proastă calitate al drapelului, emblemele de carton care se fleșcăiau în ploaie, mulțimea de gură-cască hlizindu-se și pipi-ul cățelușului pe stîlpul împodobit cu stindarde. Așa sfîrșesc imperiile! La fel și pentru Arghezi.

...Tăria de a-și ascunde durerea intimă de ochii aceloră care s-ar fi bucurat s-o vadă îi scotea din sărite pe dușmanii săi. Aceștia, sau se făceau de rîs sau se încliau în urzeala în care ar fi vrut să-l paralizaze pe poet... Teribilă armă să scrii totdeauna mai bine decât... Ceea ce dă zîmbetului lui Arghezi caracterul zeflemitor și sigur de sine nu e decât consecința disciplinei sale arțizanale. Mult mai mult decât ne închipuim, căci această disciplină implică o neîncetată revenire asupra unor nedesăvîrșite întorsături de frază sau a unor idei nu îndeajuns de clare. Fi- rește, unul cite unul retorii topăiau pe dinaintea lui ca maimuțele de bilci.

E iconoclast, dar pentru a construi mai temeinic și a nu mai trebui să caște de plictiseală înaintea arhitecturilor și glo-selor acelor domni.

...Unui poet delirant îi răspunde: „Trebuie să studiezi umbrele unui poem și să le ordonezi”. Mereu, mereu — căci aici rezidă secretul său — marea artă stilistică a lui Arghezi care muncete după tîpicul arhaic, cu o regularitate neobosită, învrednicindu-se să țină în mîinile lui exigente, dominante, pluralitatea eului său prin pluralitatea genurilor. Zi de zi, totul iese la lumină. Poem liric sau satiric, epic sau elegiac, frescă sau miniatură, roman sau pamflet și pînă și poeme didactice sau discursive, tocmai fiindcă poetul detestă genul acesta și fiindcă, totuși, trebuie exersat, fie numai pentru a se birui pe sine.

...Activitatea lui Arghezi nu conține să crească. El dă o nouă vigoare ziarului *Seara*, care se împotmolea, redactîndu-l aproape singur, — cum a mai făcut — ceea ce îl obligă să se amestece în toate: articole și comentarii politice, cronici teatrale (semnate Strapontini) și studii de estetică, fără a mai vorbi de note și recenzii. Aceasta nu-l împiedică să colaboreze la diferite reviste. Astfel, publică în *Rampa* traducerea piesei lui Tristan Bernard, *Caleneaua mică*, care-l amuză și-i trezește o sumedenie de amintiri. Continuă să colaboreze regulat la revista ieșeană „Viața romînească”, al cărei director, Ibrăileanu, un democrat cu vederi critice foarte pătrunzătoare prețuia mult verva acidă a lui Arghezi. Pe urmă, în 1915, împreună cu prietenul său Gala Galaction scoate revista *Cronica*, fără vreun program determinat și care urmărește în deosebi să „emotiveze”. În paginile acesteia vor apărea mai puține materiale de literatură propriu-zisă, cît, mai cu seamă, pamflete, al căror ascuțit critic și satiric poetul îl șlefuieste tot mai mult. În ajunul primului război mondial luptele politice din perioada neutralității

și găsesc în ele ecurile. Și, brusc, această intensă și atât de multilaterală activitate — căci trebuie să trăiești — se oprește în fața unei porți penitenciare. Împreună cu un grup de ziarști, Argezi e încarcerat la închisoarea Văcărești, „pentru vina de a fi preconizat o orientare opusă aceleia a politicii de război și de anexiune a guvernului”. Din această experiență se vor naște două cărți: *Poarta neagră* și admirabila culegere de poeme terminate mai târziu, *Flori de mucigai*.

Eliberat din închisoare, se află, de la 1922 la 1923, în fruntea revistei *Cugetul românesc*, apoi, timp de câteva luni, conduce ziarul *Națiunea*, unde diaconul Iosif își povestește amintirile. Abia în 1927 poetul se va hotărî să-și adune poeziile într-o primă — și una din cele mai importante — culegeri, *Cuvinte potrivite*, al cărui titlu e, pentru un francez (cum sublinia poetul Claude Sernet într-un studiu remarcabil asupra lui Argezi, apărut în „*Cahiers du Sud*”) intraductibil, și care va lansa în literatura României un lung torent de flăcări. Argezi împlinea atunci patruzeci și șapte de ani.

Bine înțeles, această carte a stîrnit o uimire nemaipomenită. Versuri risipite pînă atunci în reviste și ziare se aflau acum concentrate într-un volum ce dezvăluia de odată amploarea și noutatea poeticii argheziene. Poetul înșuși mi-a spus că, în pofida celor publicate anterior, el nu ieșise din umbră, avea o restrînsă audiență la public. „Nostim e faptul că — a adăugat el — un adversar atât de important ca Nicolae Iorga a contribuit enorm să mă facă cunoscut. Trebuia să mă bat și m-am bătut... Am fost însă susținut de cîțiva critici entuziaști, ale căror articole sînt excelente studii de inițiere în felul meu de a fi și de a scrie... Mă refer la Ralea, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, cu toții oameni de mare cultură și de mare inteligență”. „...Nu e greu; de înțeles resentimentul; fascinația, iritarea și perplexitatea pe

care o astfel de personalitate o stîrnea în rîndurile admiratorilor, și cu atât mai mult în ale detractorilor săi. Argezi nu admite, cînd e vorba de el, hiperbola. Prima vorbă pe care mi-a spus-o a fost: „Cuvîntul e trudnic iar ucenicia lui lungă”. Această economie biciuiește exuberanța naturală — de altfel fermecătoare prin spontaneitatea ei — a limbii romîne. Elanul afectiv nu privește lucrurile chiar atât de îndepărate. Și are dreptate să nu le privească — numai că nu și în poezie. De altfel, în afară de condiționarea psihologică a poetului și de evenimentele care l-au solicitat, nu se explică în suficientă măsură de cită prudență a trebuit să se înarmeze această artă ca să lupte împotriva unei sensibilități aproape congenitale și unei anumite nepăsări care influențează asupra limbii romîne. În asemenea măsură, încît unele zone de umbră care se infiltrează uneori în țesătura poemului arghezian și care dau destul de furcă traducătorului francez, îmi apar ca niște sechele inevitabile ale unor stări pe care poetul nu le poate elimina cu totul, oricît de atent ar fi. Și aceasta, din cauza texturii însăși a limbii romîne, influențată de slavă, dar care nu e atât de cristalizată ca a noastră (franceză N.T.). O limbă al cărei farmec profund tinînd de însăși ductilitatea ei — cit se poate de concretă — se împerechează anevoie cu abstracțiile noastre.

Unui poet francez, această operație îi apare invers: el trebuie să recurgă la un echivoc incomod, să întrupeze unele fulgurații ale spiritului, în timp ce concretețele și avînturile afective ale poetului român urmează a fi discriminate pe calea logicii mentale. Or, după cum spuneam, calitatea intrinsecă a artei și a temperamentului arghezian este de a conjuga aceste două elemente în o mie de forme verbale pe care i le permite forța sa creatoare. În această privință, nu se poate tăgădui că Argezi, supraveghînd neîncetat oscilația acului balanței, are rolul unui fixator

al limbii, tocmai grație puterii sale de emancipare. El instaurează nu un neoclasicism, ci un clasicism de tip nou, ale cărui datum-uri și consecințe poezia românească va trebui să le examineze în deaproape.

...Ceea ce face atât de complexă și de pasionantă studierea unei atari personalități, este că aceasta e, în felul ei, cauza unei istorii a literaturii în însuși interiorul unei istorii a literaturii. E ca și cum, abordând toate genurile posibile, poetul ar realiza un fel de sistem solar verbal, cu legile, planetele, circuitele și fazele lui, perioadele și modalitățile, contrariile și conjuncțiile lui. Adică el populează poezia sa cu tot ceea ce mai lipsește încă literaturii țării sale. Ca și cum o nevoie de complectitudine l-ar devora, precum și pasiunea de a lărgi regulile unui mare joc. Aceasta face din el, chiar dacă nu i-a fost în intenție, un poet național căci, prin el, se revelează o națiune.

Elogiul nu e exagerat. Cred că de astfel de nevoi orice poet adevărat e frământat, numai că e greu să fie scoase la lumină. Dacă am insistat asupra importanței meșteșugarului Arghezi, este pentru că o astfel de experiență el o realizează și din cauza unei robusteți deosebite.

...Limba lui Arghezi a constituit de curînd obiectul unor studii aprofundate în România. Analiști remarcabili ca Ov. S. Crohmălniceanu și Mihail Petroveanu s-au aplecat cu o deosebită atenție asupra structurilor și constanțelor tematice ale acestei poezii. Nu e în puterea mea de a mai adăuga mare lucru. Un volum cum e cel al *Cuvintelor potrivite* ridică mii de probleme pe care e imposibil să le dezbați în aceste câteva pagini. Dacă am risca o comparație cu o operă literară franceză, ar trebui să ne gândim la *Florile răului*. Știm că nici modalitățile, nici stilul, nici psihologia nu sînt identice, dar repercusiunea, în literatura română, a *Cuvintelor potrivite* și „freamătul lor

nou” sînt tot atât de importante. În afară de aceasta, ca și la Baudelaire, noutatea substanței provine din severe combinații prozodice și strofice. Mărturisesc că acest lucru mi-a pus și mie, ca și, fără îndoială, atîtor altor adaptatori, probleme de transmutație foarte riscate. Dacă aș fi distrus ordonanța fundamentală a acestor poeme și aș fi recurs la o libertate, foarte la modă, în zilele noastre, fiindcă foarte comodă, textura poemelor lui Arghezi s-ar fi disimulat sub o deghizare. Majoritatea exigențelor fundamentale ale acestei limbi îți alunecă printre degete. Și apoi, evoluția limbii lui Arghezi și multiplicitatea curbelor și prerogativelor sale față de retorică riscă să se unifice într-un mod greșit. Era și aceasta o trădare.

Am căutat, așadar, luîndu-mi toate riscurile, să recurg la un gen de omoză, încercînd să captez și să individualizez proprietățile inerente fiecărui gen, fără a mă iluziona asupra reușitei tentativei. Nu-mi rămînea decît imposibilitatea, sub pericolul de a mă depărta prea mult de original, de a mă deda jocului atât de savant al rimelor practicat de poet. „Am păstrat întotdeauna — îmi spunea poetul — o deosebită afecțiune pentru rimă. Îmi place acest clinchet de clopoțel de la sfîrșitul versurilor și puterea de incantație pe care o degajă”.

Principala dificultate rămînea deci în a găsi corespondențele cele mai adecuate cuvintelor și a le păstra strălucirea originară. În nici un caz nu se punea problema unei adaptări libere, căci însuși Arghezi și-a exprîmat dorința de a selecționa și supraveghea o bună parte a muncii noastre. Ceea ce era de natură a ne stîrni temerea... dîndu-ne totodată sentimentul unei neputințe pe care — s-o recunoaștem — poetul a binevoit să ne-o spulbere.

Cuvintele potrivite abordează majoritatea temelor care vor apărea în întreaga operă argheziană. Mai tîrziu modalitățile se vor schimba, anumite ta-

lazuri vor zgudui problemele, accentul va fi pus cu mai multă vigoare pe cutare problemă, altele vor dispărea, dar această primă carte rezumă toată tineretea lui Arghezi și răzbește în maturitatea sa, conține esența talentului său.

Bine înțeles, conflictul spiritualist se arată a fi încă destul de puternic. Poetul înmănunchiază, sub titlul de *Psalmi*, câteva din fazele acestui conflict. Ceea ce nu înseamnă că se dezbate în ele argumente teologice. Dumnezeu apare și dispare: „Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire / Era să fii, să stai, să viețuiești. / Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între puțință și-ntră amintire”. Un presentiment, o chemare a sufletului, umbra unei certitudini care, mai totdeauna, se sfârșește asupra unei îndoieli. În consecință — și aceste oscilații îl înrudesc cu Baudelaire (fără a putea găsi la poetul român „satanismul” cam retoric al poetului francez) — Arghezi tinde să sublinieze aspectul „negru” al firii sale, al oricărei firii. O noapte și mai densă plutește deasupra universului bîntuit de mărturisirile hoției, invidiei, atotputerniciei, de săgetările și negările vâpăii erotice, de nevoia de a înfieră o lume inospitalieră. Dar, alături de acest dublu curent, iată, evoluind în sens contrar, un alt Arghezi, cel care n-a uitat nici Oltenia, nici obîrșia lui țărănească. Apar atunci acele admirabile evocări ale trudei țărănilor, ale luminii scaldînd ogoarele, toată acea forfotă a lucrurilor și ființelor.

Trebuie menționat că puțini poeți știu să minuiască, ca Arghezi, și cu o atît de riguroasă precizie, obiectele universului lor. Tot acest vocabular evocă el însuși o cosmogonie. În această poezie circulă o întreagă faună: bine înțeles cîini și pisici, șerpi, mrețe, albine, păianjeni, licurici, greeri... Adică speciile principale, avînd, fiecare, dreptul la o artă deosebită de a fi dojenită, lăudată sau compătimită. Tot astfel și vegetalele. În poezia franceză copacul — simbolizînd într-o măsură prototipul

regnului vegetal — predomină, căci poeții noștri fac prea rare incursiuni în botanică. La poetul român, dimpotrivă. În opera lui se perindă salcîmi, duzi, migdalii, tei... escortați de nenumărate plante, acelea care se mănîncă sau nu, care au un nume sau nu. Cartofii sînt „gata să nască”, „cartofii sînt lehuzi”, „li s-au umplut straietele cu lapte”. Au dreptul ca „Cel-de-Sus” să le facă „descîntece”, ca și smaraltele. Mineralele și solul joacă de asemenea un rol important: cremenea, lutul, marmura, varul, munții rotunzi sau ascuțiți, scorburoși sau gheboși, șesurile și podișurile, pămînturile pustii și pămînturile noroioase, prăfoase, înghețate sau arse. Dintr-o privire Arghezi răstoarnă lumea sclipitoare a „Hyperionilor cerești” într-o cotineată minusculă.

Limbajul e tot atît de complex și de variat ca și obiectele pe care le redă. Această sinteză îndrăzneată e cu atît mai izbutită și mai impresionantă cu cît îngemănează sau aliază substanțe sau forme opuse. Arghezi nu refuză nici arhaismul, nici bizantinismul, nici argoul, nici întorsăturile de frază savante. Se folosește de cuvintele nobile ca și de cele mai vulgare. E singurul poet în viață care știe să utilizeze fără umbră de echivoc cuvinte ca „boase”, „scîrnă”, „vîntre” etc. Și, toate, circumscrise în aparatul unei prozodii riguroase. Cei care l-au acuzat de pornografie nu și-au dat seama că e tocmai la antipodul ei. Una din trăsăturile caracteristice ale lui Arghezi e pușdoarea. Dacă își incendiază poemul cu anumite cuvinte, pe care le simte singurele în stare să-i traducă ideea, o face numai pentru ca să dea și mai multă veridicitate expresiei și ca să strîngă și mai în de aproape realitatea în chingi. Și, totdeauna, unitatea stilului în interiorul poemului e obținută, oricît de baroce i-ar fi caracteristicile. De pildă inversiunile care, la el, sînt extrem de frecvente, aduc întotdeauna un piment original. Îi place, de asemenea, să suprime pronumele sau

articolele ce sînt subînțelese și care n-au de ce să fie repetate. Această trăsătură, de altminteri, o întîlnim în poezia populară la tot pasul și nu trebuie să uităm că Argezi îi închină acesteia o dragoste imensă — știut fiind că nu există meșter mai desăvîrșit ca arta populară (în deosebi prin calitatea tematică, prin prospețimea metaforelor și ecoul lor de o prelungită sensibilitate, ca și prin exactitatea metrilor și formelor strofice). Argezi a plătit scump ca să apere ceea ce el considera că e autentic și esențial — frumusețea artei populare făcînd parte din patrimoniul său poetic. Folclorului, el i-a servit totdeauna drept etalon și, deseori, drept remediu.

Anumite cuvinte-cheie trădează starea psihică a poetului, avînd uneori, o frecvență obsesională. Acela de „lăcăt”, de pildă, care îl urmărește și îl dezgustă. E acel „nu-știu-ce” care ferecă lucrurile și le interzice, personifică acea nepotrivire dintre dorință și obiectul la care rîvnesci, porțile veșnic oblonite zădărnîcind toate posibilitățile de unificare. Această obsedantă căutare a ceea ce ar putea deschide „urechea de fier”, fie ea chiar forța nesperată a unei iluzii, l-a chinuit îndelung, atunci cînd el însuși era „lăcătuit” într-o pușcărie sordidă. Alte cuvinte îl obsedează periodic: nufăr, stea, vultur, de pildă, deseori cu sens simbolic, sau acel frumos cuvînt, „majolică”, proaspăt și derizoriu în același timp, care i-a sunat atît de des în gînd: ochi de majolică, cruce de majolică, gînganie de majolică... Poetul se oprește uneori cu predilecție asupra unui subiect și unei forme care îl pasionează. Mai multe poeme circumscriu o temă identică. Ele devin o gimnastică cotidiană, apropierea succesivă de o realitate care îl urmărește. Modalitățile variază, întocmai după cum lumina, rîndindu-se în jurul unui obiect, îi modifică formele. Se operează o lentă stratificare, după care urmează abandonul și, în sfîrșit, după o mutație,

tema reapare într-o coloratură diferită. Cînd e obosit de o dorință, poetul caută un alt pol de atracție, sau, mai exact, se lasă căutat de el (căci poezia e cea care ne face, mai mult decît o facem noi pe ea), găsindu-l uneori la antipodul celui precedent. Antologia pe care o prezentăm redă destul de bine libera sinuozitate a acestui itinerar. De la un psalm trece la moartea unei albine, de la amprenta unei mizerii la somptuozitatea unei reverii, de la un blestem la un cîntec de factură populară. Efervescența e permanentă ca și siguranța „jocului” artistic. Fapt e că Argezi posedă tonul, stilul, un fel de a fi în cuvinte ale unui om urșit să ajungă la o vîrstă foarte înaintată. Există, într-adevăr, scîrieri care, prin structura și substanța lor lasă să se prevadă o deosebită capacitate de durată, sau dimpotrivă, iminența unei morți apropiate. Psihismul, pre cît se pare, iradiază atunci în maniere diferite. Nici timpul, nici spațiul verbal nu mai sînt calculate la fel. Sistemul compensărilor nu mai e condiționat de aceleași ritmuri și frecvențe și nu mai elaborează asemănătoare activități și raporturi.

...După șocul produs de apariția primului său volum de poezii și care a stîrnit atîtea aprobări entuziaste din partea susținătorilor unei arte noi și furia unor universitari și academicieni, Argezi găsește o nouă formulă de activitate: lansează o revistă pitică, intitulată *Bilete de papagal* (faimosul Coco, despre care s-a vorbit atîta). Într-un gest de protest împotriva ziarelor romînești ale epocii, adevărate bărăgane de hîrtie scîldate în banalități, scriitorul dă noii sale reviste un format minuscul, nedepășind jumătatea unei file de hîrtie îndoite în lungul ei: „Asemenea ziar nu s-a mai văzut niciodată, nici măcar la furnici: Nedispunînd de o foaie de hîrtie mai mare pe care să scrie prostii pretențioase, redactorul acestei foite se mulțumește să publice fragmente zimbitoare”. Puține ziare au

fost atît de iubite și atît de hulite ca aceste bilete. Cei mai buni scriitori au colaborat la ele, ca, de pildă, marele prozator Mihail Sadoveanu. Tot tineretul era mîndru să scrie în paginile ei. Bogza spune că „viociunea, îndrăzneala, neconformismul, timidele încercări de protest social — era în 1928 — dispunea în fine de o tribună. Arghezi primea din toată țara scrisori nenumărate și orienta finăra generație de poeți și de prozatori, scoțînd-o din mlaștina banalității. Era acolo cea mai bună școală pe care o puteau frecventa cei din generația sa. Tudor Arghezi ne-a marcat cu pecetea unui limbaj nou și, implicit, a unui nou fel de a gândi...” La drept vorbind, Arghezi preferase întotdeauna dimensiunile mărunte ale „tabletelor”, majestuoaselor avalanșe ale articlerilor. Cu o tabletă el își putea țintui mai bine adversarul la ordinea zilei. Dar, nici odată ca pînă atunci nu cunoscuse o situație mai de invidiat. În jurul acestei publicații au gravitat îndată o puzderie de sateliți care o imitau, încercînd, dar zadarnic, s-o supraliciteze. Au apărut, atunci, un *Cuc al Prahovei*, o *Buiniță* a Turnului-Măgurele, un *Pax* și un *Gong*, un *Secol Nou*, *Drumuri noi*, *Cuvinte literare* și *Lumini literare* și un *Pentru și contra*. O ploaie de fituici ce-și luau zborul din cele patru colțuri ale Romîniei, înfuriînd pe redactorii marilor ziare naționale.

În 1930 apar două volume de proză: „Icoane de lemn” și „Poarta Neagră”. Primul e un pamflet violent împotriva vieții monacale și a clerului ortodox. El dezvăluie discrepanța dintre dogmele propăvăduite de adeptii misticismului și comportările clerului. Era o veche ceartă de familie pe care, lui Arghezi, îi plăcea s-o ațîțe. După cum spune în poemul său intitulat „Duhovnicească”, Christos trece ca o umbră prin aceste ruini ale unui suflet din care a pierit orice tinerețe, scobînd zidul cu degetele lui ca un cui și stîrnînd frica. El fuge de pe cruce îngrozit de zădăr-

nicia jertfei sale, și caută să se adăpostească ghemuindu-se la pieptul unui om. Un dumnezeu redat cu totul altfel decît după tipicul celui simulacru de glorie care-i este atribuit în icoane, conform tradiției frumoaselor sale nenorociri... O nouă coborîre în iad și o altă revenire pe pămînt, după care biciul poate să sfichiuipe pe toți acei nepuțincioși ai „divinității”. Toate acestea nu se deosebesc, în fond, de certurile în legătură cu teatrul dintre Racine și dascălii săi din Port-Royal!

Al doilea volum, „Poarta Neagră”, e povestea experienței trăite în închisoare. Asistăm, ca de obicei, la contrastele obișnuite. Apropieri stranii — cum subliniază criticul Pompiliu Constantinescu — care învecinează gingășia cu purulența, șarpele cu pasărea, mătrăguna cu crinul, suavitatea cu putregaiul. Dacă așa e lumea! Nicăieri însă n-a fost zugrăvită mai sugestiv ca în micul volum publicat în 1931: *Flori de mucigai*. Și cartea aceasta e o carte a închisorii, numai că modalitățile literare sînt schimbate. Limbajul devine mai îndrăzneț, ca și cum poetul ar fi vrut, prin explozia sa verbală, să se năpustească asupra realității ca asupra singurei prăzi dorite. Niciodată nu s-a apropiat Arghezi cu o privire mai ascuțită de lumea mizeră care îl înconjură. Ca și cum și-ar fi aprins focurile de artificiu pentru a o împresura și mai bine. Totdeauna îți va stăruî în minte vraja ce se degajă din trupul Radei sau al Tincăi (poeme minunate care îți amintesc de Garcia Lorca, într-un mod cu totul întîmplător, căci trăiesc în altă lumină și pe un alt pămînt), sau acei țigani sătrari care nu mai străbat munții, sau cîntecul cobzarilor, încăierările epice cu ruperi de boase din pricina Gherghinei, sau acel fătălău „al dracului” cu hoitul mirosînd „a tiparose”. Și, cu atît mai mult, neînduplecatul mecanism polițienesc, atrocitatea morților absurde, pedepsele disproporționate, simulata sme-

renie a preoților penitenciari și sadismul paznicilor... Carte cu atât mai admirabilă cu cât putea să lungească în fiecare clipă în pauperismul imaginilor simplistice. Dar Arghezi ajunge la arta cea mai sigură folosind mijloace care, în principiu, par excluse din artă. Nu avem în Franța o carte echivalentă cu aceasta. Din observații dureroase, din cuvinte care ard la nivelul pământului, Arghezi eliberează o forță de sugesție care face, poate, din „Flori de Mucigai”, opera cea mai îndrăzneată din câte s-a scris vreodată. Acuzajă de pornografie, de la ea i se trage. Totdeauna mi s-a părut curios să văd oameni indignându-se când citesc lucruri pe care, totuși, nu încetează a le face sau a le spune. Arghezi nu poate suferi această atitudine, știind prea bine că minciuna și necinstea complică totul. Dacă, pentru compensație, recurge la invectivă, cel puțin aceasta nu se amăgește nici de ea însăși nici de scopurile pe care și le propune!

În 1932 apare „Carte cu jucării”. E o carte a vieții de familie, scrisă pentru proprii lui copii, care circulă prin paginile ei jucându-se în voie, carte înzestrată cu atîta prospețime încît îi încintă pe toți copii care o citesc. De altfel, taina lui Arghezi o găsim în acea ambianță cu grijă cultivată, care e viața de familie. În orice caz, nimic nu e mai deosebit de pamfletar decît acest soț și tată de o blîndețe dezarmantă și căruia îi place să se lase dezarmat. Cei care nu l-au văzut pe Arghezi înconjurat de ai săi, cu siguranță că nu-l vor putea cunoaște cum e în realitate. Deși de o extremă discreție, Arghezi e cel mai puțin artificial dintre oameni, dacă se simte în largul său. Deapănă amintiri, suspină, tace, vorbește cu prietenii, fără să simți la el vreo afectare sau vreo rețineră. Am în fața ochilor cîteva amintiri pe care Arghezi le-a istorisit mai de mult fiului său Barutu, și pe care acesta și le-a notat cu grijă. În ele regăsim climatul care mi-a fost de la început a-

propriat cînd l-am cunoscut pe poet. Toate aceste confidențe ar trebui citate, una din ele însă e deosebit de încîntătoare. Arghezi istorisește cum l-a cunoscut pe celebrul Caragiale, atunci cînd tînărul Ion Teodorescu îndeplinea funcția de secretar al unei expoziții de pictură. „Citeam o carte în marea sală goală cînd, de odată, năvălește un grup de tineri în frunte cu Caragiale... El mergea adesea urmat de o escortă de feciori de bani gata, eleganți, cu bastonul în mînă și gata să aplaude... În glumă, Caragiale lăsa să se creadă că îi plăcea tovărășia lor... „Ia uitați-vă, băieți — exclamă de odată Caragiale, arătînd o pictură cu virful bastonului — tabloul ăsta e pictat de *Pubis de Chavannes!*” Toți au pufnit în rîs, dîndu-și coate și repetînd această glumă de un gust dubios... Mă scol de pe locul meu și mă îndrept spre Caragiale: „Vă înșelați, domnule, nu așa trebuie citit numele, ci *Puvis de Chavannes*, cu un *v...*!” Surprins, Caragiale îmi răspunde: „Ia ascultă, băiete, știi cine sînt?...” „Nu”. Încurcat, Caragiale se depărtează. A doua zi, pe la ora prînzului, revine la expoziție, dar de data aceasta singur. Ia loc pe un scaun în fața mea și mă privește drept în ochi. „Hai, mărturisește că știi cine sînt!” „Da, știam”. „Măi băiete, tu scrii!” „Nu, nu scriu...” „Băiete, nu mă minți tu pe mine, sînt o vulpe bătrînă. Tu scrii”. „Nu. N-am scris niciodată”. „Ascultă, insistă Caragiale, sînt sigur că scrii. Arată-mi... Trebuie să te învețe cineva șmecheriile meseriei, pe care nu le cunoști”. „Nu, domnule Caragiale, dacă nu sînt în stare să le descopăr singur, n-am să scriu niciodată...” „Tata — adaugă Barutu — se oprește puțin și se gîndește... Cîți ani, cîte evenimente i se perindă prin mînte?... Apoi: „Abia revenisem din străinătate. Între timp, Caragiale, care devenise un scriitor celebru, fusese acuzat pe nedrept de a fi săvîrșit un plagiat în piesa lui, *Năpasta*, și eu îi luasem apărarea... Într-o zi Iosif Nădejde, redac-

tor la *Adevărul*, veni în vizită la ziarul la care colaboram. „Caragiale se găsește acum în redacția noastră”, mă preveni el; „S-a întors de curînd din Berlin și vrea să te cunoască”... L-am găsit într-un birou, în fața cîtorva țapi de bere goliți, înconjurat de gazetari. Cînd am deschis ușa, Caragiale m-a zărit și a sărit în picioare: „Ti-am spus eu, băiete, că ai să scrii?” Și se aruncă de gîtul meu...”

„Cărticica de seară”, al treilea volum de versuri, publicat în 1935, dezvăluie sentimentele cele mai intime ale lui Arghezi, neliniștile și duioșiile sale. Rareori poetul a atins atîta limpezime și atîta prospețime de-a lungul unor poezii, și rareori, de asemenea, acel tainic „dor”, acea „durere nostalgică” a șoptit versuri mai pure, mai pline de o duioșie atît de amară:

„Într-o limbă barbară

Ti-aș spune povești dintr-o țară.

Vorbele, ca o țărîță

Din șesurile ei și le-aș presăra pe mină

Și-n lacrimi se vor trezi

Apele țării dispere miazăzi...”

Mărturisesc că din toate operele lui Arghezi, această cărticică de seară este una din acelea pentru care simt o tainică preferință. Desigur pentru că este, în preajma bătrîneții, o operă născută din „rărunchi”. Tonul e mai potolît, dar privirea mai gravă, freamătul lăuntric stăruie mai mult, un echilibru misterios se înfăptuiește în expresia verbală, amploarea ei luînd naștere din însăși această economie de mijloace. În fine, am impresia că România, farmecul pămîntului românesc (în înțelesul cel mai profund al cuvîntului), cu tot ce are mai nedefinitabil — acel „nu știu ce” care, la noi, de pildă, face să apară „luna albă” la Verlaine ca la nimeni altul, captarea lucrurilor pe cît de simple pe atît de greu de exprimat — se găsesc aci redacte cu o intensitate și o sensibilitate fără precedent. Am impresia că tocmai această forță, această

subtilitate care dau scrisului arghezian atîta farmec, atîta savoare, tocmai acestea fac atît de anevoioasă transpunerea în limba franceză. Traducătorul se ciocnește de o serie de antinomii, de imponderabili proprii celor două limbi. Așa cum, pe bună dreptate, și atît de spiritual a remarcat Veronica Porumbacu: „La schimbarea trenurilor, se pierd totdeauna, ca la orice transbordare, cîteva bagaje”. Are dreptate, și ceea ce e mai curios, e că te pomești cu altele, neprevăzute. Găsești în valiză un obiect care nu era în bagajul tău sau care nu figura decît în stare de schiță. Claude Sernet și cu mine ne-am amuzat operînd această transvazare de cețuri subtile care nu vroiau să se destrame pe solul francez. Ne trebuia soare cu orice chip. La drept vorbind, această treabă nu era cu puțință fără a recurge la niscai șiretlîcuri: echivalențe asonantice, rime interioare, periodicități silabice și alte procedee ale prozodiei, ca să fie redată textura însăși a stilului arghezian, care, după cum am mai spus, necesită adeseori folosirea unei forme strofice strînse, precum și menținerea rimei. De data asta îți se cere o opțiune, și nimeni mai bine ca Arghezi nu știe acest lucru, el neuitînd niciodată să precizeze că traduceriile sale din Baudelaire, Rimbaud și alți cîțiva poeți nu puteau fi literale, ci doar adaptate liber, pentru a satisfacă propriile sale exigențe privind prozodia. Dacă am face acelaș lucru, cititorul nu ar mai avea în fața sa un poem de Arghezi, ci mai exact un poem al unuia dintre cei trei autori francezi*, dar numai inspirat din Arghezi. Așadar, în mod cinstit, am optat pentru o cît mai mare fidelitate față de original, această fidelitate însăși cerînd o mlădiere armonioasă a stricteții ritmice și muzicalele din original.

* E vorba de Claude Sernet, Hubert Juin și Luc-André Marcel care au tradus din opera lui Arghezi (N.T.).

...E indiscutabil că toată complexitatea artei argheziene nu o poți rezuma la două sau la trei elogii retorice. Această artă se bazează pe schimburi neîncetate între teme și moduri de expresie contradictorii. De aci fertilitatea ei. Gingașele miniaturi din „Cărticica de seară”, de pildă, ies cu atât mai mult în relief, cu cât sînt asociate unor poeme de o factură mai aspră, mai savant compusă. Fiecare temă cu limbajul ei. În consecință, n-am putea oare spune că una din caracteristicile acestui poet e tocmai subtilitatea foarte oportună a mutațiilor sensibilității și a expresiilor lor? E admirabil faptul că Arghezi scapă mereu de scleroza în care se închistază atîția poeți, dacă ea este prea poleită. Un sînge de o extremă mobilitate curge neîncetat în tot ce scrie Arghezi.

...În 1939 apărea volumul *Hore*. Toată lumea știe că hora e un dans național foarte iubit de țărani. Vioiciunea ritmurilor și a strigăturilor, chiuiturile care scapără între strofe, totul în aceste poeme îl îndemna pe Arghezi să se apropie o dată mai mult de arta populară și să lase să-i joace în voie mintea și zeflemeaua. Unele strigături sînt lirice, altele satirice cu fineță, altele necruțătoare, dar totdeauna țîșnește din ele prospețimea, sau, pentru a relua cuvîntul lui Rimbaud, *viriditatea* de care poetul nu se poate lepăda, căci e oltean, și am pomenit mai sus de această dispoziție uneori epică pe care orice oltean e bucuros s-o manifeste.

În 1941, o dată cu intrarea trupelor hitleriste în România, începe pregătirea războiului anti-sovietic. Arghezi, îngrijorat, lasă să se întrevadă limpede ura sa față de cotropitori. La 1 octombrie 1943, nemaiputîndu-se stăpîni, dă liber frîu revoltei sale, în acel pamflet rămas celebru, *Baroane*, publicat în ziarul *Informația zilei*. Pamfletul îl vizează pe baronul von Killinger, gauleiterul trimis de Germania hitleristă. Acesta se înfurie și-l internează pe poet în lagărul de concentrare de la Tîrgu-Jiu, de unde Arghezi nu va ieși decît după

23 August 1944. Pentru a doua oară readus în cea mai grea situație, Arghezi compune atunci obsedantul ciclu de poeme care zugrăvesc jalea pămîntului românesc și exterminarea sistematică a nefericiților săi locuitori. Mereu acelaș spectacol, încrustat într-un vocabular din cele mai dure, din cele mai monotone amare din cîte a scris Arghezi. Carnea se crapă în bube, oasele se arată, paiate derizorii se clatină pe o cîmpie săracă, chelboasă, arsă, unde vaci scheletice pasc cioturi de cruci și unde femei sleite de puteri își pierd pruncii. Toate acestea ți-l evocă pe Goya. Acelaș duct aspru, sumbru, acelaș exces dramatic, o proliferare a foametei care se infiltrază pînă și în lexicul poetului, din care a dispărut orice imagine, orice ingerință verbală care ar putea să alunge această stare de încremenire.

Apoi, spre sfîrșitul războiului, se produce răsturnarea politică. Colaboraționistii fug, lăsîndu-i lui Arghezi grija de a-i ridiculiza în scurte poeme deosebit de usturătoare. Se instaurează puterea populară. În 1946, Editura de Stat publică *Culegere de poeme*, un *Manual de morală practică* și o *Antologie din Bilete de Papagal*. Studioul Teatrului Național îi joacă piesa „Sringa”. În 1947, apare o nouă *Culegere: O sută și una poeme*.

...Arghezi trăiește acum retras în casa scumpă inimii sale din Mărtișor și, înconjurat de ai săi și de animalele sale domestice, își continuă opera atît de diversă: o versiune liberă după *Fabulele* lui La Fontaine și Krilov, după *Moloh* de Kuprin, tîlmăcirea povestirilor lui Saltîkov-Scedrin, a povestirii lui Anatole France *În floarea vîrstei*, a *Sufletelor moarte* de Gogol și, mai înainte, a unor piese ale lui Molière și a unor versuri din Rimbaud...

...Desigur, dacă prezența pămîntului e atît de puternică, atît de stăruitoare în opera lui Arghezi, aceasta se datorește fără îndoială liniștei și tihnei pe care i le oferă casa din Mărtișor. Acolo

transfigurează el dureroasa amărăciune țărănească a copilăriei. Și, fără îndoială, Arghezi nu poate fi disociat de această prezență atât de apropiată, atât de afectuos iubită. Dacă ar trebui să descriu omul, nu cred că aş face-o altfel decât Barutu. Departe de a stăruia asupra diferitelor aspecte ale polemismului, ale cetățeanului greu de definit pentru motivele schițate mai sus, mă voi rezuma a-l povesti așa cum mi s-a înfățișat. Un om simplu, discret, de o vioiciune uneori stăpinită, cu o atenție totdeauna trează, tandru ironic, dacă mă pot exprima astfel, căci reflexele de odinioară mai vibrează și azi, ca și vechile întrebări. Un om în care trăiesc într-atâtă pământul și cuvintele pământului, încît nu mai știu care din acestea au înțietate, care atîrnă mai greu în balanță. Farmec indicibil al artei sale, asemănătoare lui, cu promontorii în noapte, cu transparente de piclă, cu mirosuri de ierburi, cu agresivități, cu blesteme și descințe, cu pleznete de bici, cu arsuri și, uneori, cu umbre în priviri, dar și cu o dirzenie, cu icneli, cu tenacitatea de a-și păstra speranța cu orice chip!

În 1955 Arghezi reia vechea temă a răscoalei țărănești, într-un volum de poeme intitulat atât de simplu: *1907* (Priveliști). Aditivul e de o cruntă ironie. E, de altfel, una din caracteristicile lui Arghezi de a nu se lăsa niciodată furat de puritatea freamătului launtric, desigur fiindcă este prea concentrat și prea adevărat ca să fie perceptibil și fără a-l pune, din instinct, la adăpost, cu platoșa sa de umbră și cu forța sa contrarie. În această culegere de poezii, se realizează sinteza dintre poet, povestitor și pamfletar. Arghezi e un admirabil povestitor în poezie. Dintr-o singură trăsătură de condei, el evocă sau dezvăluie o lume. Nu poți uita ușor „pulverizarea” unui boier călcat în picioare de către țărani, nici tăișul cuvintelor din satirele vizînd oligarhia. O rară însușire de a-ți schimba mereu înfățișarea... Aici stilul zboară jos, atin-

gînd pămîntul, tonul rămîne voit prozaic și fără friu, metrica e liberă, folosind ritmuri interioare contrastate și dure, iar forța de sugestie e de o vigoare aproape hălucinantă.

Trebuie observat că raționalismul poetului se accentuează o dată cu vîrsta. Fabulele, de pildă, gen pe care nu-l practicase înainte, deși capătă turnura familiară și atât de originală, sînt totdeauna, conform genului, însoțite și de o morală. Dar nicăieri transformarea nu se face mai simțită ca în volumul de poezii apărut în 1956 și care va avea în România un mare răsunet: *Cîntare omului*. Pentru prima oară — și cred că Arghezi e singurul în Europa care să fi riscat o astfel de aventură (cel puțin de genul acesteia), poetul atacă un subiect epic: nașterea omului în nebulosele originii sale, descoperirea focului, născocirea uneltelor, evoluția și lupta de clasă. Și face aceasta în alexandrinii amplii, de o rară originalitate, și ceea ce e cu totul neobișnuit, destul de discursiv, cu o articulație precisă, deposedată de „farmecele vechi”, mai de grabă asemănătoare stilului acelor minunate mobile țărănești cioplite în lemn tare și împodobite cu atîta migală. E, pe de departe, cartea lui Arghezi cea mai greu de tradus, deoarece limba franceză ar risca în fiecare clipă să dizolve unicitatea versului românesc, lăsîndu-i în schimb numai pleava unor ponicfuri. Tentativă destul de periculoasă, dar necesară poetului. Aici, Arghezi își lărgeste perspectiva și dă tinerei Romîniei, și lui însuși, o operă care atinge universalitatea.

Analizată din punct de vedere estetic, această carte propune o obiectivare voită a temelor și o revenire la regulile prozodice tradiționale, ceea ce îi conferă un fel de forță de unanimitate pe care poetul o iscă în felul lui propriu, regăsind, în tratarea unei teme mai grele, unele procedee de sensibilitate și investigație imaginativă fără precedent. În tot cazul, între taina poetului și cititorii săi a fost aruncată

o punte. Sechelele subtile ale romantismului au fost, sau par, eliminate. Am putea spune că poetul a făcut aici un fel de medie proporțională a esteticelor înconjurătoare, luând de la fiecare ceea ce i se părea mai bun, eliminând restul. *Cintare omului* e cartea cea mai temperată din punct de vedere lexical și cea mai îndrăzneță din punct de vedere al dificultăților tematice din cîte a scris Arghezi. Nu există scriitor care să nu știe dinainte cîte piedici îl pîdesc cînd atacă un atare subiect: retorism, lipsă de măsură și de precizie, inerente însăși dimensiunii acestei încercări. Și nu mic e meritul poetului care a încercat o asemenea întreprindere, și aceasta aproape în felul anticilor, oricît de departe ne-ar duce gîndul în călătoria aceasta...

Scrierile următoare par să revină, din mai multe puncte de vedere, la stilul primelor sale mari opere. Chiar dacă, uneori, vechiile obsesii reapar (...) spiritul merge înainte, dornic de a sfîrși cu tot ce a frămîntat trecutul. Altfel va reveni misiunea de a realiza ultimele deziderate ale poetului. Un frumos apus de soare se arată acum, plin de o duioșie mai obosită și străbătut de un fior mai nelămurit. Bătrînețea lui Arghezi a știut să se capteze, să ducă mai departe, zi de zi, propria ei

rodnicie. Singura imagine pe care vreau s-o port cu mine este aceea a poetului adevărat luîndu-se la trîntă cu tenebrele, pentru ca să ajungă cu și mai multă siguranță la soarele acela binefăcător pe care n-a încetat o clipă să-l poarte în suflet.

Nu ne mai rămîne acum decît să mulțumim tuturor aceluia care ne-au ajutat, prin erudiția și buna lor voință la alcătuirea acestei antologii. În primul rînd lui Tudor Arghezi însuși, care a avut amabilitatea să se aplece, cu o deosebită atenție, asupra încercărilor noastre de traducători și care ne-a dat nenumărate sugestii prețioase; poetei Veronica Porumbacu, care s-a angajat la această muncă grea cu o feroare și o grijă pe care nimic nu le-ar fi putut înlocui; poetului Claude Sernet, el însuși un traducător remarcabil al cîtorva din cele mai cunoscute poeme ale lui Arghezi, căruia îi datorăm un mare număr de aprecieri, sfaturi, sugestii și propuneri de retuș, scutindu-ne astfel de destule rătăcirii și capcane, precum și Uniunii Scriitorilor și Institutului de Relații Culturale cu străinătatea din București, care au sprijinit cu o mare cordialitate punerea la punct a acestui volum.

În romînește de L. Daniel

Poezia lui B. Fundoianu

de Mihail Petroveanu



desen de S. Maur

Ce răsucit destin, imprevizibil pînă în clipa finală! Poet cu un sigiliu atît de național (chiar regional sau „du terroir“, ar spune francezii), încît a fost luat și drept tradiționalist, B. Fundoianu nu numai că militează aprig pentru modernism dar, aflat pe pragul consacării, se expatriază fără preaviz, ieșind din literatura romînă înainte de a fi intrat. „Privești“, unicul volum de versuri în limba natală, a apărut prin grija prietenilor și a lui Ion Minulescu în 1930¹⁾, la șapte ani după plecarea în Franța. Pornit, ai fi crezut, să cucerească dintr-odată Parisul, se infundă, dimpotrivă, în biroul unei societăți cinematografice, de unde execută incursiuni nu în imperiul literelor, ci pe teritoriul, nedelimitat încă, al filmului. Expedițiile sale în acea Alască a imaginațiilor creatoare, excitate de mirajul ecranului, ca artă totală, se soldează pentru el cu „Trei scenarii“ (1928), o culegere de așa-numite cinemoeme, ilustrate de fotografii vestit al suprarealiștilor, Man Ray, lipsită de ecou public ca și de consecințe pentru evoluția unui scormonitor nenorocos de aur, dispus să-și explice insuccesul prin secătuirea filonului. (Într-un articol, el vorbește despre „Grandoarea și decadența cinematografică“²⁾). La răscrucea de vocații, bătăiosul propagandist al „revoluției“ lirice în țara natală, se rezumă în plin centru al avangardei la legături mai curînd personale cu membrii ei de origine romînă³⁾ și la trimiterea de versuri către revistele bucureștene. Ba, după declarațiile din prefață, la editarea volumului „Privești“ se hotărăște să se despartă pentru totdeauna de poezie, socotind-o nepuțincoasă a-i da răspunsul dorit la marile întrebări ale existenței. Convertit la metafizică, spre a cărei asimilare studiază cu acte în regulă, obținînd și „agregatul“ respectiv, el se semnalează ca eseist în mai multe publicații pariziene, provinciale și belgiene⁴⁾. A pornit într-o călătorie în America de Sud (1929), dar rodul deplasării, volumul de versuri „Ulyse“, gastează cîțiva ani (1933). Publicînd o nouă culegere de poeme, „Titanic“ (1937), și anunțînd o serie de proiecte beletristice⁵⁾, pare a activa de aci înainte pe ambele fronturi, literar și filozofic, de fapt se concentrează sau cel puțin proliferază în ultimul domeniu, ca discipol al doctrinei disperării și solitudinii omului în lume⁶⁾. B. Fundoianu dobîndește la 40 de ani, sub numele de B. Fondane, un ascendent francez muncit din greu⁷⁾, mai degrabă ca interpret al poeziei altora, decît ca autor al propriei lui poezii. Sosită în cele din urmă, reputația l-a ajuns totuși prea tîrziu. În 1943, nazismul îi smulge

maturității creatoare, ca să-l arunce în flăcările de la Auschwitz⁸). Istoria să se fi răzbunat, prin instrumentul cel mai odios și cu o sălbăticie oricum nejustificată, pe disprețuitorul exigențelor sale? Nu ar fi avut nici un temei. Victima își recunoscuse de mult eroarea, chemînd omul la rezistență împotriva neomului.

În revista „Viața studentescă“⁹), organ al studenților romîni de la Paris, Fundoianu publica în 1934 „Apelul studențimii“, „...Studenții romîni din străinătate au decis să se rupă din cercul vicios al fatalismului istoric, care ne împinge să imităm astăzi dezordinea și absurditatea germană. Alte condiții istorice ne așteaptă. Fără doară ei au priceput că e în joc viitorul lor de intelectuali tineri, urșiți să moară de foame mâine, în mijlocul unei Romîniî ingenucheate de teroarea fascistă, primară și asasină. Dar au priceput de asemenea că lupta nu se poate duce individual, ci trebuie situată în centrul crizei interne care bîntuie omenirea...

Vîrsta cavelnelor nu e departe; nu ne mai rămîne să sperăm decît inchiiziția, autodafeul, sclavajul, arbitrarul; iată programul fascismului de mîine, călare pe războiul internațional...

O activitate izolată de scriitor, plină de neatîrnarea ei internă, mi-a îngăduit să cred, pînă mai ieri, că gîndirea și opera de artă trebuie să rămîie în afară de jocul forțelor sociale. Astăzi, libertatea de gîndire, posibilitatea însăși a operei de artă sînt supuse la carantină; cum ar putea scriitorul să se dezintereze de rezultatele unei lupte, în care pielea lui e în joc? Dreptul scriitorului la libertate îl confundăm deci dinadîns cu dreptul individului la viață. Dreptul de a mîncea, de a trăi, premerge dreptului de a gîndi... De colaborarea tuturor depinde figura acțiunii pe care-o pregătește. Forma unei activități noi și necesare așteaptă voința voastră de a o forma. Mișcarea ei va fi deci ceea ce veți fi făcut dintr'însa. Ideile ei vor fi ideile voastre. Lupta ce ne așteaptă e decisivă.“

Cauză și scop al poemului politic scris în colaborare cu Ilarie Voronca, atîtudinea nu s-a desăvîrșit însă ca acțiune consecventă în cadrul bătăliei solicitate de el, desfășurate fără el. Dar apelul fostului student nu s-a stins fără urme¹⁰). S-a depus pe sufletul bîntuit din „Ulyse“, sub formă de conștiință a umanității sale, ireductibilă în slăbiciunea ei. A fost singura certitudine a sacrificatului, puntea pe care a trecut dincolo. Din lagărul de la Drancy, anticamera Auschwitzului, se adresează oamenilor, cu brațul pe care mesagerul îl va fi fluturat în semn de despărțire și regăsire, înspre tovarășii săi de deznodămînt absurd și monstruos:

„Dar cînd pe drumul vostru voi veți călca-n picioare
o tufă de urzică, ce-am fost într-un alt veac.
și într-o altă, veche, istorie, ce vouă
vi se părea trecută, vă rog să v-amintiți
c-am fost nevinovat, ca voi, care-ați murit.
și că obrazul mi-l brăzda și mie
mînia, mila, ca și bucuria:
un chip de om și-atîta tot “

(„Exod“)

Dacă în „ultima etapă“ încheiată pe cele mai străine meleaguri ale morții obrazul îi apărea „brăzdat de mînie, milă și bucurie“, cum arăta același chip în Romînia, la începuturile sau în prima etapă a poetului?

Prima etapă : „Priveliști”

Născut într-o familie de meseriași, la 14 noembrie 1898, în Iași¹¹), unde a urmat cursurile „liceului-internat”, B. Fundoianu s-a ridicat de timpuriu, la vârsta de obicei a articulațiilor intelectuale, în răspărul ordinii artistice constituite. Îndărățul unei înfățișări ingrate pentru totdeauna, cu privirile verzi-albastre pierdute și trupul firav, liceanul febril alerga de-a dreptul înaintea curentului purtător de vânturi contrarii, de averse oportune, pentru a spulbera printr-o metaforă idila semănătoristă și a umili printr-o nuanță pretențiile epigonilor eminescieni, — dar și de rafale înghețate pentru confesiunea directă, patetismul social și dimensiunile meditației. Am numit simbolismul, patronul adolescenței poetului și preocuparea tinereții criticului din B. Fundoianu. Cît timp, foarte scurt, a fost sedus de exponenții minori, rebelul se încurca în mimarea unor rafamente sterile, debuturile propriuzise, neavenite artistic, rămîn un document al simbolismului de toaletă¹²). Sechestrul se rupe, paradoxal numai în aparență, prin lectura simboliştilor... nesimboliști, ereticii propriului program. E vorba, deocamdată, mai puțin de Baudelaire¹³) și de Rimbaud, a căror neliniște este o „romanță pentru mai târziu”, cît mai ales de Francis Jammes. În candoarea fermecată a virgilianului modern, își descoperă proșpețimea, „naivitatea”.

Principalul agent al transformării larvei în crisalidă, al trecerii spre formula „Priveliștilor” îl reprezintă insurecția lirică rominească, pseudo-simbolismul authton. Pleiada Argezi—Bacovia—Minulescu—Maniu dă o direcție revoltei negative de pînă acum. Împotriva poncifurilor oficioase și a prestigiilor cariate, B. Fundoianu, devenit scutier al „artei viitoare”, ca să vorbim în versul minulescian, își apără convingerile „cu terezii de mare spițer”¹⁴) și în primul rînd idolul, Tudor Argezi, ca poet și ca persoană¹⁵). În „Chemarea” lui N. D. Cocea, poate singurul ziar vertical al Iașilor din anii 1918—1919, la unison cu protestul directorului, al lui Ion Vinea și al lui Adrian Maniu, vocea din sală a lui Fundoianu cerea stingerea cunoscutului proces intentat lui Tudor Argezi : *„Dacă am fi admis odată că Argezi e vinovat, că e prihănit și netrebnic sufletului nostru, ar fi trebuit să ne rupem cu mîinile părul și să punem cenușă pe creștet și să ne văităm pe uliți ! Ar fi trebuit să lămurim că e rătăcire, că e un punct de psihologie nelămurit încă, dar că Argezi e al nostru, absolut al nostru... Un Argezi e o piramidă... bun de pus în ghid... Au imbecilii știință că el ne-a dat cel dintîi stil rominesc independent, original și croit din noi raporturi de sintaxă ?”* Iar calificarea dată lui Argezi, de „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”, bănuită de cîți și pronunțată de cîți în atmosfera intolerantă a victoriei, nu brava opacitatea unei autorități meschin-vindictive ? Naiv poate în indignarea și în entuziasmul electoral pentru candidații săi la nemurire, B. Fundoianu dovedește destul de repede că simțul critic, nu circumstanțele sau temperamentul, îi armează criteriile. Sensibil la strălucirea lui Eminescu¹⁶), îl zguduie în Argezi titanismul țelurilor, temperamentul vulcanic și arta de faur mitologic.¹⁷ Inșușiri intuite pe cînd vraciul abia își fierbea buruieniile, formulate în limbajul miezos al poeziilor pe care le aduce sau le serie în Bucureștii anilor 1920—1922. Aci, în continuarea propagandei inovatoare, își întărește și-și înmulțește prietenii de aspirații¹⁸), publică la diverse redacții mai mari sau mai mici, mai statornic sau mai sporadic, și cîștigă o notorietate în baza căreia e și invitat să colaboreze ca poet, critic și cronicar dramatic și de idei¹⁹). Un timp se oprește la „Sburătorul”, revistă al cărei șef polariza precaut tendințe similare pînă la gradul suportat de moderația și incertitudinea sa²⁰). E. Lovinescu, în apropierea căruia a stat ceva mai mult, îi recunoaște „certitudinea gustului”, „combativitatea

vioaie pînă la impertinență, curiozitatea pentru ideile generale, o notabilă putere de asociere și o informație destul de întinsă, deși din izvoare de a doua mînă“, cu adaosul că „nu este exclus însă ca să ajungă mai tirziu la sursa textelor autentice, despre care tînărul publicist ne informează de pe acum atît de competent și de familiar“ (Critice VII, pag. 127/28). Memorialistul cenzurează însă în colaboratorul său fanatismul estetic, ca piedică în calea comprehensiunii critice largi, și orgoliul de solitar inaccesibil: „Ceea ce domină o astfel de psihologie e, negreșit, spaima de a fi comun și banal. Ușor de ridiculizat, noi o prețuim totuși ca pe un factor de diferențiere și deci de progres posibil. Plecînd de la premisa incapacității estetice a multimei, Fundoianu își refuză drumurile bătute și comode. Prezumțios, pornește pe potecile solitare. Și dacă ineditul e aproape exclus, mai rămîn locurile puțin explorate. Agorafobia duce pe cărarea bisericuțelor de avangardă“ (op. cit. pag. 126).

Masca, fidelă în notele pe care le-a relevat, e oarecum grăbit mulată, principala omisiune fiind, în aprecierea criticului, cea a poetului Fundoianu. Ce-l îndemnase să scrie la „Chemarea“? În programul ziarului, tinerețea lui confuză citise expresia nevoii de primenire a veșmîntului estetic al societății, nu și pe aceea de răsturnare a rînduilor existente. Geloasă, revendicarea l-a urmărit în contactul cu mișcările avangardiste. Săpîndu-și singur limitele, cum îl definește în același articol Lovinescu, mai profund decît în schița portretistică propriu-zisă, frondeurul întransigent s-a fixat cu obstinație pe poziția că revoluția artistică este apanajul conștiinței individuale. Transformată în blestem pe viață, rigiditatea eului l-a împiedicat să adere chiar la „biserițele“ de avangardă, să contracteze alianțe cît de efemere cu partenerii de aspirații. De o sensibilitate fermecătoare, cum ne asigură apropiații lui, repede convertibilă în suspiciune și iritare, inflexibilul a păstrat față de propriile fanatisme o distanță critică. Micul apostol al simbolismului, cel care compusese în maniera lui Wilde și Gide parabola cu inflexiuni poetice „Tăgăduința lui Petru“ (1918), trasează la numai cîțiva ani distanță, cu o minte lucidă, profilurile fetișurilor sale, Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, Francis Jammes, Gide. Admirația nerenegată comportă însă amendamente nu o dată accentuate. Să exemplificăm: „Sterilitatea lui Mallarmé e un caz personal, de aceea frumoasă. Formulă, ar deveni primejdie. Mallarmé te învață sintaxa și te dezgustă de ea“. Gide e considerat pentru „clasicism: acel care curge logic din distilarea imensului material pe care puriosul decadentism, pe riscul suferinței lui de procreare, i l-a lăsat moștenire“ și pentru setea lui de vitalitate: „Înainte de a încăpea pe mîna lui de administrator abil, pămîntul lui Gide avea puțuri de păcură, izvoare fierbinți, miraculoase și plîne“. Verhaeren, „spectacol dureros al unui imens barbar, cu o foarte complexă sensibilitate“, îi impune prin forța lui, izbind „în inspirație, cum apa de rîu, repede în scoc, fișnită din dragostea de viață: viața altora, a tutuor“. Prin contrast, Amiel, confesorul sterilității este repudiat: „Amiel n-a putut să fie un artist, și tragedia lui se mărginește aici. Fără realizare în artă, Amiel nu poate fi decît un bolnav curios“. Un estet intransigent n-ar fi prețuit intuiția vieții, puterea de plămădire a artei, cu o asemenea fervoare, încît să fie gata a o atribui unor autori discutabili din acest punct de vedere, debili. Reflexiile din cronicile de idei, comentariile ocazionale, divulgă o inconsecvență salutară. Și e de mirare că șeful „Sburătorului“ nu a surprins-o.

Hiperrafinatul făcea elogiul lui Rousseau, ca doctrinar al întoarcerii la natură, era la curent cu Bergson, spre care îl atrăgea teoria elanului vital. De pe acum dădea ocol lui Nietzsche, anticipînd abandonul total, din faza franceză, în mrejele filozofului, și se interesa de biologie, aflată, îndată după război, în centrul atenției, prin promisiunile de universalitate pe care le flutura. Însemnările disparate

de spectator al vieții umile convergeau către același magnet. Intitulate „*Din dicționarul meu domestic*“, răsfățau arghezian frumusețile lumii animale, lăsând să se audă un ușor suspin după sănătatea traiului în vecinătatea ogrăzii și a pășunii; iar în vocabularul critic pătrund termeni de comparație din zona științelor naturii, după cum referințele la legile biologicului servesc drept domeniu de analogii și îndrumări estetice. Simultan, iconoclastul hrănea nostalgia unei tradiții autentice, pe care „violul modern“, eliberind-o de impostura oficială, de pseudotradiție, trebuia s-o reîntinerească: „*Eminescu e al nostru*“ spunea el într-un articol din „*Che-marea*“ (1918), „și cât ne bucurăm că nu ni l-ați urîțit pe scenă și nu ni l-ați scui-pat cu aplauze“ (Era vorba de un festival eminescian). Culegerea „*Imagini și cărți românești*“, urmînd să includă, laolaltă cu Arghezi, pe Maniu, Bacovia, Minulescu, pe Odobescu, Creangă, Anton Pann și Gherea, sub forma predilectă, a medalioanelor critice, nu a mai apărut. Opiniile semănate cu alte prilejuri, și preocuparea pentru o „reconsiderare“ a valorilor, în loc să confirme nihilismul eseistului, atît de șocat și pentru Eugen Lovinescu, îl înfățișează ca un explorator al trecutului, solicitat de aceeași năzuință. În răscolirea galeriilor, a moștenirii literare, Fundoianu căuta să verifice întinderea și trănicia tradiției noastre literare. Concluziile sale, aflate în flagrantă contradicție cu considerația pe care o acorda citorva dintre principalele figuri ale clasicismului național, nu pot fi însă acceptate.

Cum a ajuns un spirit, lucid în aprecierea valorilor contemporane, la nesocotirea valorilor trecutului? Va fi fost lipsa, totuși, de maturitate a celor douăzeci și unu de ani, care nu făceau deosebire între interinfluențele reale, între osmoza firească a culturilor și caracterul și structura lor profund osebite? Va fi fost vraja ispititoare a orașului-lumină, aidoma flăcării lămpii pentru fluturii ce-i dau tîrcoale? ²¹ Indiferent de cauza care le-a generat, o dată încolțite în el, concluziile false s-au răzburat împotriva sa, născîndu-i de fapt un complex generalizat la limitele poeziei. Acest complex, credem, mai curînd decît neliniștea interioară și înclinația pentru destinul perpetuu de Ulysse, s-ar putea să-i fi determinat gestul plecării ²². Nu i-a fost oare dictată inițiativa de mobilul pentru care, cu oțiva ani mai înainte (1916) plecase Tristan Tzara și, mai tîrziu, avea să-l urmeze Ilarie Voronca și Eugen Ionescu? Parisul, laborator central al experiențelor moderniste, aduna atunci iluzii în zeci de limbi, cu privire la crearea unei arte de o fundamentală, absolută opoziție cu arta constituită.

Totuși Fundoianu a așteptat cîțiva ani pentru a deveni Benjamin Fondane, nume sub care îl regăsim pe autorul „*Priveștiilor*“ în dreptul unor eseuri de estetică și filozofie și a două volume de versuri franceze ²³. Era o tăcere determinată de dificultățile adaptării la o altă cultură și alt instrument de expresie, sau de un impas prelungit al vocației proprii? De fapt, o criză de încredere în semnificația, în rațiunea de existență a poeziei însăși, i-a impus suspendarea condeiului și un dispreț teoretic față de poezie, de artă, — convingeri considerate definitive. În prefața la „*Privești*“, trimisă de peste hotare, decizia de adio poeziei era subliniată în termenii unui act de deces, redactat de poetul care nu știa dacă „*sînt eu mortul sau eu asasinul*“: „*Volumul aparține unui poet mort în vîrstă de 24 de ani, prin anul 1923. De atunci urma lui se pierde pe continent*“. Așadar nu de literatura romînă se despărțea, ci de literatură și de sine. Gestul aparține unui Rimbaud romîn, pentru care, paradoxal, Parisul îndeplinea rolul capitalei Abisiniei față de copilandrul Arthur. O voință de carieră mai puțin feroce, dar anunțîndu-se tenace în obscuritatea ei, face ca analogia să se adîncească: „*Cei care l-au deslușit undeva* (pe poet — n.n.), *într-un studio de cinema sau în biroul unei societăți de asigurare, au în-*

filnit un om rece și insensibil pentru activitatea care îi era atribuită, și nici un fel de lacrimă în privire pentru un trecut în care cheltuise energia unei semnificații.“

Un divorț atât de radical presupune o pasiune fanatică pentru poezie și dezamăgirea unor speranțe investite în ea, depășind simpla satisfacție creatoare : „*Poezie, câtă nădejde am pus în tine ; câtă certitudine oarbă, cit mesianism ! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele*“. În comparație cu pulsul strict destructiv care a călăuzit furia dadaistă, vizînd — o dată cu conținutul — și limbajul artei, elanul poetului moldovean era constructiv în confuzia lui ; el hărăzea poeziei o menire supremă depășindu-i puterile, dar nu mai puțin eroică. Poezia trebuia să pătrundă universul și să sporească puterea de creație a vieții : „*Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în ființă*“. Înțelesul dezrădăcînării voluntare își precizează nuanța. Poetul lăsa în urmă propriul său eu. Fugea de sine, săvîrșind o eroare caracteristică conștiințelor care înlocuiesc o iluzie nimită de viață, de adevăr, cu o altă iluzie. A te încredința de zădărnicia oficialului metafizic al poeziei este o eucerire a lucidității. A conchide însă că arta își pierde, în absența acestei funcții, orice justificare, că este lovită de o neputință organică și că „*Frumosul nu era mai puțin mincinos ca Adevărul și ca Binele, ca Progresul și Civilizația*“, înseamnă a aluneca în neantul nihilist pe care voia să-l evite. Fundoianu a adoptat poziția individualistului pentru care impostura burheză a valorilor echivalează cu ruina absolută a oricăror valori, inclusiv propria sfortare. Poezia sa îi apărea ca o mistificare idilică, o formă de autoînșelare în fața adevărului destin al omului : „*Am înțeles brusc că paradisul meu pămîntean (...) era o minciună ; și minciună poemul, oriunde ar fi fost... Impotriva evidenței legată la ochi, împotriva destinului, poemul nu aducea decît un ALIBI*“. Chiar de aici intuim influența ideilor în curs de constituire ale existențialismului, care, în tentativa de a făuri un al „treilea drum“ filozofic, combătea idealismul tradițional, în numele unei metafizici a destinului, a angoasei existenței. B. Fundoianu era astfel victima unei tragice neînțelegeri despre sine.

Totuși, aceste poezii de care se despărțea (de care „divorța“ am putea spune) prin publicare, au fost trimise de el revistelor avangardiste din țară, cu care a păstrat tot timpul legătura. Într-adevăr, numele lui îl întîlnim atît în „Integral“ (1924—1928), din al cărui comitet de conducere făcea parte ca redactor parizian, în UNU (1928—1932) și în revista „Adam“ scoasă de I. Ludo (în care a apărut poezia „*Psalmi noi*“). Dintre colaborările la „Integral“ [printre semnăturile lui Ion Călugăru, Gh. Dinu (St. Roll), Tristan Tzara, sporadic Al. Philippide și Mihail Cosma (viitorul Claude Sernet), Fundoianu publică corespondențe, cronici cinematografice și teatrale²⁴, portrete literare²⁵, versuri din viitoarele „*Privești*“, poezii scrise în franceză, precum și un „*Omagiu lui Arghezi*“²⁶, care dovedește tocmă continuitatea aderenței la literatura țării natale și o înțelegere incomparabilă maturizată a fenomenului argehizan : „*Toată făptura lui Arghezi e o reacție, întreg temperamentul lui un cal de bătaie, întreg spiritul lui de o forță ordonatoare de haos. Acolo unde natura a greșit-o, unde buna rinduială e știrbită, unde găuri s-au surpat din frecări cosmice, Arghezi e cel dintîi la lucru, cu imaginea și cu tîrnăcopul... Arghezi e împotriva a tot ; în poezia lui, împotriva elocvenței, pentru restaurarea modestiei, pudoarei... În proza lui, împotriva lașității de expresie, pentru violență și impudoare. Mistic, Arghezi dărîmă biserici, simbolist, Arghezi surpă, cu imaginile lui, cu sonoritatea lui vătuită, internă, cariatidele născute din muzică și obscur, ale școlii... European, Arghezi sparge falsul europeneism... Un artist ca Arghezi... demonstrează că puturi de păcură mai pot izbucni dintr-un pămînt crezut sterp. O limbă ca a lui Arghezi pledează pentru viabilitatea unei limbi. O poezie ca a lui Arghezi creează*

ceva care nu se poate rupe între tine și o bucată de moșie. Îi doresc lui Arghezi — așa cum și-a dorit-o și el cândva — ca gândirea lui, în țarina românească, să nu fi fost decît un plug „Ce fața solului o schimbă“.

După desființarea revistei „Integral“, colaborarea poetului devenit parizian continuă la revista *UNU*. Printre semnăturile lui Miron Radu Paraschivescu²⁷, Sașa Pană, Șt. Roll, Geo Bogza, Maxy, Perahim, etc., Fundoianu publică atît versuri românești²⁸ cît și franțuzești²⁹.

Legătura între poetul moldovean și *UNU* e strînsă. Revista e prima care salută amplu apariția „*Priveștiilor*“, închinînd numărul din 25 mai 1929, integral, lui B. Fundoiănu.³⁰



Oricît de puțin satisfăcătoare, experiența poetică inițială, în afară de rezultatul ei artistic deosebit, îi inaugura drumul creator, posibilitatea de a răspunde marilor întrebări ale existenței, șansa unui destin ce l-ar fi izbăvit de neliniște. Acolo era o rădăcină a vieții.

„Privești sau popasuri printre virtuțile naturii“ nu reprezintă o ficțiune a inocenței infantile („un sezon în... paradis!“), ci un popas în viață.

„*Poezia aceasta* — susține Fundoianu — *s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituie materia primă a acestui lirism nu mai exista în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea un model real, ci naștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sirmă ghimpată, de tancuri.*“ „Privești“ opuneau astfel viața ca „paradis pierdut“ priveștiilor imediate a unei realități de dezolare și crispate. Poetul nu se înșela asupra îndrumării sale inițiale. Cîteva din poeziile datate 1917 și 1918, deci din perioada cea mai apăsătoare a războiului, sînt scrise sub impresiile într-un suflet adolescent ale cortegiului de mizerii, dureri și boală, purtat de armatele în retragere, în tîrguri și sate, departe de linia frontului. Teroarea, notă fundamentală, înșfacă versul cu o forță halucinantă, tocmai pentru că acțiunea ei irupe într-un cadru „idilic“ și acționează asupra unor oameni ocoliți de încercările istoriei, hărăziți parcă, prin conținutul și ritmul existenței lor, unui destin de pace milenară, reglementat de normele muncii și ale naturii. De aceea coșmarul nici nu mai are nevoie să fie întreținut cu o încărcătură verbală, cu prestigiul indoielnic al cuvîntului consacrat. La capătul descrierilor unor drumuri parcurse de care, unor ulițe călcate de „*factorul cu glugă*“ și pătrunse de un miros „*a ploaie, a toamnă și a fin*“, este suficientă o simplă observație generală, dar în același timp foarte concretă, cu privire la starea de catalepsie a tîrgului invadat de spaima războiului :

*„Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
Și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
Cu ochii roșii, tîrgul cuprins de spaimă, muge“*

(I, p. 25)

Camil Petrescu, în viziunea lui analitică, simțea coșmarul în nervi și apoi îl descompunea, îl despărțea în elementele alcătuitoare. Însotindu-le de comentarii. Efectul era sporit prin hiperbolizarea detaliului, prin dilatarea cu lupa. Adrian Maniu îl percepea în note de reportaj concis, ici-colo fulgerat de vîpăi de culori sinistre,

sau adaptându-l la un registru moral, îi înfățișa semnificațiile, într-un monolog al conștiinței indignate. La B. Fundoianu, războiul e văzut ca o generalizare, o cotropire a forțelor inerției, a materiei în sensul ei strict fizic și degradat. E o expansiune a elementelor „primordiale”, a stihiei. La înmormântarea unei fete, totul — țărani înfometați care poartă sicriul, preotul care oficiază slujba, femeile care muncesc departe, într-un al doilea plan, șirurile de vite — s-au transformat sub puterea pământului, a lutului răzvrătit, într-o materie moale, la dispoziția capriciilor lui tiranice :

*„Cirezi halucinate mugesc pe după vie ;
femei goale în lanuri cu pielea pământie,
și ai putea pământul în pielea lor să-l ai.
Un popă — poate Naiba — cu mintea spre mălai,
peste sicriu, cu brațul întins, blagoslovește.
Din curba lui, pământul s-a-ntins, se umflă, crește,
și cheamă către dinsul oamenii de noroi.
Și oamenii se culcă, cu sufletu-n noroi,
Îl scui pă, îl sărută, îl blastămă, îl iartă. --*

Și bulgării de noapte se prăbușesc pe moartă“

(Ce simplu, p. 47)

Dar, cum prezența elementelor e atât de imediată, ele se proiectează ca niște abstracțiuni personificate, de o familiaritate stranie, cu ceva apropiat și caricatural, ca o impostură a forțelor vieții. Fără hiperbolă sau alegorie, se trezește oroarea de război care instalează moartea în viață, mimînd-o grotesc. Maniera descriptivă ascunde o convulsie, o grimasă. Apelul la viață devine reacția unui organism, a unei vitalități ultragiutate în esența, în constituția ei. Spontanul se apără de inert, armoniosul de strident, forma constituită, vie, de inform :

*„Cît de departe-ți pare pământul microscopic
de-aici de unde omul e-un măscărici urît,
și-orașul ingenunche cu frunzele pe rit,
și forța lenevoasă de-a se căta pe sine
și moartea adormită cu coatele pe șine.
c-ai vrea în tine-o sevă să urci cu ochii-nchiși
și singele prea vînat și aspru, de iriși“.*

(Toca, p. 34)

Intențiile, așa cum se întîmplă adesea, sînt depășite. „Privelști“ sînt mai puțin și mai mult decît un protest antirăzboinic. Trist privilegiu, războiul este o experiență a morții și a vieții. Și, poate, mai mult a puterii celei din urmă. De unde și dramatismul latent al acestei suite de tablouri, considerate de poet drept inocente și bucolice viziuni, prea fragile înaintea realității.

★

Viața se rezumă în ideea de fecunditate. Fiecare din poezii este o „privelște“ de cîmp despicat de cuțitul plugului, arat de șirul de plăvani, răsturnat în brazde în care sămînța umflată de sevă izbucnește în boabe de grîu. Bucolism într-un limbaj nou, modern ? Oare un Alecsandri — potențat grație unei expresivități în-

noite, unei plasticități în care abstracțiile ținând de o atmosferă rurală (liniștea, tăcerea) au o concreteță fizică, un loc și o pondere ca o realitate materială dură, și în care termenul de comparație, deși ales dintr-o sferă mai puțin prestigioasă, din lumea uneltelor și a obiectelor chiar uzuale, — le sporește greutatea, le accentuează prezența imediată, fizică ?

*„E ziua cea din urmă de calm, pe mușuroaie,
și cerul cade, moale, cum ar cădea o foaie,
E cîmpul lîns și-i pace arată pe moșie
și iepuri trag pămîntul cu ei, în vizuine,
și s-a pitit în țărână cîrțităria cîrnă —
pe undeva, în țară, turmele trec, de lîună...”*

E oare un Pillat de un metaforism ce îl anunță undeva pe Voronca ? :

„E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare“.

Impresia nu ar fi exactă nici dacă am reduce „Privelîștile“ la funcția lor imediată de pastel, de zugrăvire a unui colț de natură, în care contemplația e de rigoare. „Privelîștile“ nu au nimic decorativ. Idila cîmpenească la Fundoianu e placidă, greoaie, cu ceva de frumusețe întunecată, ca într-un peisaj flamand covîrșit de pasta neagră, de humus, dar în care — și aici intervine nota specifică peisajului românesc³² — a pătruns o lumină intensă, caldă și, în același timp, desfătătoare, aproape exuberantă :

*„Boi surzi, fără sprinceană și cu urechea bleagă.
pornesc să ducă plugul în țelina săracă,
să puie-n ea lumină de grîu, orz pentru cai —
și li s-au prins de coadă cu unghiile, scai“.*

Sub calmul agrest, dîndu-i o robustețe și o zvicnire de nerv, ca pe sub carnația puternică a unui mușchi, se ascunde o tensiune de proces, de geneză perpetuă. O zi de muncă pe ogor, în vie (ocupațiile locale !), descătușează și îndreaptă spre rostul creator puterile matrice ale firii, emulate de împotrivirea la tot ce e stagnare, uscăciune, vegetație moartă, scoarță putrezită, pămînt impropriu. De observat că regiunea înfățișată nu este printre cele mai îmbelșugate. De unde și efortul fecundării. Ziua este o cheie cu care se descuie lumina. Cînd aceasta se revarsă în șiroaie de lapte solar, e smulsă printr-un fel de presiune, de apăsare a pieptului de Gee al pămîntului, și apoi de absorbire avidă :

*„Izvoarele purcese din țifa dimineții
bat în pietrișul tare și sec, de pe șosea.
E toamnă de lumină sălbatică și rea.“*

Germinația, lucrare a universului întreg, se produce cu violență sonoră, ca o enormă plesnitură de înveliș :

*„Și iată : noaptea-și sparge haotica păstaie
și leapădă, prea coapte, semințele de sus.“*

În adînc, viața fierbe și pămîntul sau cerul saltă sub presiune. Mișcarea secretă poate fi surprinsă, dacă ascuți tăcerea :

*„Și iată : noaptea-și sparge haotica păstaie
„Nu-i nimeni să asculte cum lucrurile curg ?“*

Încolțirea însăși a grîului poate fi auzită. Ce este atunci descriere, idilă ? Pastelul și-a dizolvat convenționalitatea dulceagă și contemplația cedează trăirii obiectului, resorbirii în mișcarea interioară a ceea ce nici n-ar mai trebui să numim natură și materie. Dacă am mai păstra termenul, atunci ar trebui să recunoaștem „*Prive-
liștilor*“ energia descriptivă a unui Van Gogh. Cîrînd Arghezi va exprima la nive-
lul superior al sintezelor sale, în care un vulcan aruncă diamante, dinamica univer-
sului, schimburile dramatice de energie. Mai elementar și poate discursiv în raport
cu concentrația argheziană, Fundoianu a avut intuiția patosului materiei ; o intuiție
de altminteri conștientă de rezultatul ei :

*„Dar dacă poți, privește, ici, în pămîntul copt,
sub flacăra-n genunche la căpătîiul nopții,
figura nevăzută, teribilă, a ferții.“*

Fertilitatea își exercită imperiul biruitor și pe căile obscure, prin interme-
diul ființelor inconștiente de vitalitatea pe care o posedă, de omenirea lor în circui-
tul materiei, — ori chiar prin trupurile ostenite și în ciuda sufletelor abătute, poso-
morite, ale truiditorilor țărinei. Trăinicia țăranului, vigoarea podgoreanului, urcă
direct din pămînt. Pînă și instrumentele primitive de lucru, obiectele simple, casnice,
participă la fermentația generală. Purtătoare ale unui sens universal, canale ale
acestei seve, de obirșie geologică, curgînd subteran, fertilitatea irupe într-un jet
pînă-n boltă, de unde se întoarce în ploaie reîntremătoare. Cu această misiune,
corespondențele sesizate între un regn și altul, între animat și neanimat, între omul
legat de univers și elemente, organizează tabloul într-o viziune armonică :

*„Talanga scoate luna și-o sprijină-n amurg..
și numai murgul singur, legat de un țărăș,
rumegă rotogolul ce iese din genună
și-și pune la ureche petele lungi, de lună.“*

Anticipînd proiecțiile unei viziuni de inocență ale unui Adrian Maniu, despre
care de altfel va și vorbi, Fundoianu a știut să surprindă și ceea ce e feerie, can-
doare, fără artificiu și langoare. Chiar decorativă ori nostalgică, viața e pentru el
un flux irezistibil de energie :

*„E-așa de calmă ora în suflet și-n coline,
că singele naturii continuă în tine
și țelina arată continuă în noi.“*

Nici amurgul de toamnă, nu numai că nu suscită nevroze, dar nu infiltrează măcar
melancolie. Năvălînd în torent, e, prin tărie, un alt răsărit :

*„Cît singe ! Ceasul, ceasul se rupe-n asfințit
și seara-și fierbe codrul cu energii de vrană.“*

„*Materialul poemului* — zice Fundoianu tot în prefață — *a fost ales cu voință sta-
tică*“. E adevărat, dar numai pentru a releva puterile fie și latente, ale elementelor
celor mai compacte, mai încremenite în timp :

*„Simți munții ca un bulgăr de apă în obraz.
Și umezeala-i vîrsta pe care-o smulgi din brazi
grei de genunchi, cu coame de noapte în spinare,
cai nărvăiți de-atîta nechiez și nemișcare.“*

Sînt ipostaze egale însă prin semnificația lor de continuitate a materiei.

Pastelul își avea sediul preferat la cîmp. E prin excelență peisaj. „*Priveliștile*“ au extins spațiul. Elanul generator năvălește peste întocmirile orășenești, atît de precare în epoca și în ținuturile poetului: „*Tîrgul ticălos cu ulițe și străzi*“, invadat, prin zidurile crăpate, de ierburi. Asfaltul e învins de pămîntul care „*gras, se-ntinde pentru a doua oară*“ peste el. E un asalt care-și celebrează triumful în incinta adversarului. Natura pătrunde în casă :

*„Pe sticle sparte se prăjesc șopirle,
de parc-o mîna de văzduh azvirle
din pomi greoaie fructe cad în vînt —
semințe, noului pămînt.“*

Expansiunea vieții este însă viol regenerativ, e lipsită de agresivitate. Ofensiva e de aceea primitivă cu o bucurie pleneră în care, atît cît mai e, durerea șocului e resimțită ca durerea unei nașteri. Violenta îmbrățișării sporește voluptatea de a fi, de a perpetua, de a spori energia în lume. „Învinsul“, tîrgul „se supune fericit. Natura are la Fundoianu virtutea replămădirii, reîntineririi plîpîndeii civilizații. Acolo nu se mai poate vorbi de o antiteză, de un divorț între lumea rurală și orășenească. Beatitudinea e generală :

*„Porcii mănîncă iarba prin șinele de fier...
Tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă,
și-aș vrea trîntit de soare, jos în amiezi să dorm,
cu inima de piatră ca muntele enorm“.*

Tîrgul lui Fundoianu aduce prea puțin cu un oraș, e în fond un sat, locuitorii înșiși trăiesc patriarhal. Vagile veleități citadine, legăturile de rudenie ale populației cu țarmuri îndepărtate nu răscolesc vreo nostalgie, nu suscită un apel mai energic spre un alt stil de viață. Casele cu livezi de zarzări, caiși și gutui, cu vechi fotolii moldovene, nu cunosc nici o durere înăbușită. Condiția de viață e acceptată ca o ereditate blindă, ca un resort al stabilității. Generațiile decurg fără drame, trecîndu-și una altele un suris monoton, fără năzuințe și fără convulsii. Nimeni nu dă semne de spaimă, de mirare în fața scurgerii timpului. Viețuirea în marginea lui e ceîălalt ax al universului lor. Trecutul e o depănare lentă, o putere moale, irezistibilă în mulcomire :

*„Bătrîni de la casa cea veche ne-au ieșit
în poartă, la grilașul de iederă coclit,
și-aveau în ochi un zîmbet de iaz de șes, cuminte.
Îți mai aduci amînte, îți mai aduci amînte?...
Și-atît. Te duci la gardul de iederă coclit :
doi tineri bat în poarta cea veche. Ai ieșit
și ai în ochi un zîmbet încremenit cuminte
de iaz de șes, în toamnă. Îți mai aduci amînte?“*

Poet al roadelor, B. Fundoianu este și un poet al intimității lucrurilor, al vieții lor secrete, al duratei ponderabile :

*„Vremea în jilt adoarme bătrînește —
Îți spui : au dat și lucrurile-n pîrg,
de data asta nu se mai coclește
toamna atît de rumenă din tîrg.“*

Anexă a naturii, târgul „ticălos“ nu constituie celula sufocantă, exasperantă prin uniformitate, meschinărie, năzuinți frinte. Iși are chiar farmecul toropelii de după amiază, al unui sfârșit de toamnă îmbelșugată. Fundoianu a resimțit paralizia tocmai în aspectul ei inofensiv, în alunecarea din timp, în dulcea seninătate, în aerul lui îmbietor la tihnă. Protestul nu va lua forme exprese. Îl citim însă în intensitatea senzațiilor pe care le solicită, în lăcomia de viață, în fermentația de sevă a materiei pe care o invocă. E forma poetului de a lupta cu inerția.

Eul concentrat spre unica țintă a îmbrățișării universului, a unui univers în expansiune, este omogen, egal cu sine, liber de sfișieri lăuntrice, de divergențe ale părților componente. Complexul cărnii revendicative, tortura „păcatului“ pe care l-ar comite spiritul abdicând în favoarea trupului, este străină îndrăgostitului de Argezi și de Baudelaire, după cum îl ocolește încântarea narcisică exclusivă și tainică a propriilor delicii. Plăcerile robuste în simplitatea lor se trag din exercițiul nemijlocit al vieții, din executarea acelor acte omenеști care înlesnesc afirmarea potențialului creator al materiei și o reproduc aproape prin intervenții minime, dar de o sîrguință tenace în anonimatul lor. Generozitatea delectării, dorința de a întoarce însutit darul ei, conferă euforiei o finalitate, sensul unei anume depășiri de sine. Suprasolicitarea senzațiilor, invocarea exaltată a forțelor generatoare are în vedere abundența firii, revigorarea ființei. Hambar de belșug, lumea trebuie să îndestuleze omul :

*„O, ploaia primăverii care-a căzut din timp !
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculțe,
lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculț...
Umflă sămînța bine și fă-o să plesnească :
sămînța de lucernă, de popușoi, de orz,
Orz pentru cai, lucernă la vaci și popușoiul
să-l ploaie pentru oameni care te-așteaptă-n tindă
cu porci uscați de-amiază, cu vișini, cu pustiu
și cu neveste-n care țipă copiii surzi.“*

În măsura confundării cu filoanele de energie cosmică — soarele, apa, ploaia, — cu produsele solului („Coace-mă bine, doamne, în cîmp ca pe-un harbuz / Și spar-ge-mă în toamna aceasta, care vine“), în măsura deci în care se „naturalizează“ ca brad, munte, humus, poetul se vrea plugar, podgorean, mulgător, îngrijitor de vite, practicant al îndeletnicirilor celor mai apropiate de lucrarea spontană a naturii. Țăranul e elogiat direct și în repetate ori în virtutea sa, în bărbăția lui creatoare. Ieșiți din natură („cu plămînul umed de noapte și de fîn“), o fecundează cu un gest de zeităte păgînă :

*„Îmi plac țăranii care știu arunca semințe —
nu-i nici o bucurie mai mare ca-n ființe “*

sau :

*„Țăranii au plecat în cîmp fiindcă aveau semințe —
(Viața, ca puțul de păcură, sare uimitor din semințe)
au sudoarea pămîntului, au vrăjmășia pămîntului,
au curcubeul pe mîini al prașilei ce se desnoadă,
și semințele lor sînt lumină“*

(Coincidențe)

Exuberanța senzorială devine închinare înaintea mersului omului pe câmp.

La antipodul voluptăților de alcov, erotica mijlocește comuniunea cu cosmosul. Femeia este exaltată, întrucît manifestă deplin și perpetuează viața. Cu fiecare îmbrățișare, se cucerește o nouă zonă, se înaintează în substanța vie. Menirea ei o obligă la însoțire, la traiul în pereche :

*„Înfipti adînc în codru, ca două rădăcini,
ne deșteptăm alături și ne culcăm vecini“.*

Iubirea își asigură împlinirea, destinul, numai dacă se plămădește din trup : „*În carne ni se naște destinul*“. Expresia dragostei are violența unei explozii de vinuri într-o vie prea coaptă. Erosul nu poate fi decît semnul maturității. Bărbatul și femeia se unesc rodnic numai cînd viața, nemaîncăpînd în limitele unuia, se cere cuprinsă de celălalt. Fruct al naturii, femeia e plină de aromele pămîntului. Parfumurile baudelairiene sînt la Fundoianu esențele livezii, buchetul strugurelui, și amețea miresmelor nu transportă sensibilitatea ei în vreun paradis artificial, o umple de vraja tonică a paradisului terestru. O notă baudelairiană izolată răsună o singură dată, cînd dragostea e celebrată într-un obiect nedemn, dar înălțat prin adorare :

*„Mă doare gura acră din care au băut
oameni plecați asupra-i ca pe-un ulcior de lut -
și trupul tău în care atîtea mini confuze,
au căutat să-și uite tristețea de pe buze...
Dacă mi-ai da surîsul ca un pelin amar,
ai birui pămîntul din celălalt cîntar,
te-aș curăța de blastăm ca pe-un oțel de zgură
și aș cădea-n genunche la albia impură“.*

Bărbatul, cunoscîndu-și și valorificîndu-și rostul în dragoste, se regăsește pe sine :

*„Și vreau în ciuda celui ce seamănă-n deșert
nisip și foc, cu umbra la brîu și soare-n ceață —
grăuntelui lumină să-i dăruiesc și apă,
aș vrea să-l ard, să-l seamăn, să-l secer și să-l macin
și-aș vrea s-adorm cu grîul cel bun la căpătîi,
pămînt matrice dată din ziua cea dintîi —
în care mă așteaptă ca-ntr-o oglindă, chipul.“*

Generozitatea jubilară, nesațul de a trăi, voința de a se împlini aci, pe pămînt, și de a da floare și rod, susțin o seninătate abia mîhnită de perspectiva sfîrșitului. În memorabila odă „*Lui Taliarh*“ („capodopera lui Fundoianu“, așa cum o numește G. Călinescu), nuanța crepusculară, infuzia de resemnare melancolică, vine mai puțin din avertizările asupra inevitabilului. Tonul horatian al presentimentului aparține evocării însăși a plenitudinii toamnei, prea insistente pentru a nu insinua umbra dindărătul amurgului :

*„Ca mine, toamna iară se va mări prin grîne
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mine,
poate s-or duce boii cu ochi de rîu în știri,
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.“*

*Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate :
poate-am să uit nevasta și vinul acru ; poate...
Ei, poate la ospete nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.“*

Dacă atitudinea e într-adevăr horatiană (latină !), recomandînd întîmpinarea morții cu un imn către viață, cu o ultimă cufundare a buzelor în cupă, viziunea generală a raportului viață-moarte se reazimă pe o intuiție a trecerii lor osmotice, a condiționărilor. Moartea e comandată de legea însăși a vieții.

Imagistica lui Fundoianu

A ne mărgini la constatarea că poezia lui Fundoianu este imagine ar constitui semnalarea unei evidențe elocvente de la sine și azi banală. Primatul imaginii nu este o particularitate inalienabilă liricului, în epoca în care Arghezi își impusesse relieful imaginii, cel puțin pentru antenele fine. Atunci poate originalitatea imaginilor decernă poeziei lui Fundoianu valoarea ? Numai la prima vedere. Rîul care „își spală dinții de bolovani“ sau clapele „cu geamăt de lăuze / întirziind ca niște mîini pe buze“ sînt desigur inedite. Cu B. Fundoianu se așează la rangul nobil deținut pînă atunci doar de lucrurile și plantele tradiționale, obiecte și roade „plebee“, desconsiderate. El nu cîntă floarea, ci harbuzul, sfecla, ceapa, mărarul, știrul. Noutatea ca atare a imaginilor nu are decît un efect de șoc, util, necesar ozonificării limbajului poetic, reconsiderării sistemului de asociații existente, care, după un anume timp, se istovește. Iar meritul încetățenirii și calificării estetice a zonei cotidianului sau a unui domeniu de natură ignorată, Fundoianu îl împarte și cu Pillat și cu Voronca. Ba chiar, în comparație cu cel din urmă, cu miliardarul de imagini Ilarie Voronca, avutul lui Fundoianu se dovedește, la un bilanț, relativ sărac. Filonul, minereul de extracție, este unul și același. Imaginile sînt variații ale citorva motive fundamentale, bazinul lor de alimentare e unul singur : pămîntul cu roadele, vița de vie, soarele și toamna. Mult mai aproape de explicație ne aflăm recunoscînd tîria alcoolică a imaginii fundoiene. O comparație cu Pillat și Voronca ne edifică. La Pillat, efuziunea lirică, provocată de plăcerea poamelor, e autentică, se filtrează prin amintire (o *evocare* a senzațiilor) sau se asociază cu sugestii sufletești mai complexe (copilărie, nostalgie) :

*„Prin iarnă din cămara zăvorîtă
se furișează calm miros de mere,
readucînd în vremea dispărută
a toamnelor, trecuta mîngîiere.
Copilăria toată dă buzna la uluci.
cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.“*

Altă dată, satisfacția de a mîngîia fructul se transformă în încîntare a ochiului, iar obiectul lor devine element de fîerie sau piatră prețioasă :

*„Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
din basmul cu o mie și una nopți mă-nchin :
văd pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin —
și tîmîioși și galbeni ca soarele de vară.*

*Se-aprind fantasmagoric caise și gutul :
trandafirii lampioane și lămpi de aur verde.
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde.
tot rodul vrăjitoarei cu lacătul încui "*

Percepția concretului este deci mijlocită. La Voronca, rezultatul e același, pe altă cale. Roadele sau lucrurile din seria cotidiană sînt expuse într-un etalaj enorm și — grație tipului imaginii practicat de Voronca, care este arbitrară, ajungînd prin exces la o orgie de analogii — în locul contactului direct cu ele, ne întîmpină un baraj de asociații care mai mult ne îndepărtează decît ne apropie de starea de spirit generatoare :

*„Te oprești la vînzătoarea de legume
Îți surîd ca șopîrlele fasolele verzi
Constelația mazării naufragiază vorbele
Boabele stau în pâstaie ca școlarii cumînți sub bănci.
Ca lotci dovleceii își viră botul și înaintează
Conopidele cît omăt întirziat pe boschetele șoaptei
Și sticle cu apă minerală morcovii.
Iată chiar o toamnă : e curtea udă cu o aromă — a lemne ;
Octombrie, în clocot cazane de tomate,
și umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoști în cîntec aceste flăcări mate
să recunoști cum fierbe în bulion un suflet...
Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe“.*

Imaginea fundoiană, chiar cînd formal e o comparație, nu mediază între noțiune și realitatea fizică, între abstracțiune și concret, nu plasticizează ca o operație separată o idee, o viziune despre realitate, ea sporește numai, sau — și mai puțin — explicitează termenul pe care-l întovărășește și care apare el însuși în concretul său. Obiectul nu este sensibilizat de imagine, el însuși e prezent în vers, în integritatea lui sensibilă. Viața curge în versul lui Fundoianu cu un gilgîit și o exhalatie de arome de vin răsturnat din sticle ținute de ani în pămînt. Numai așa se clarifică sentimentul de prosperitate, senzația de frust subliniată de G. Călinescu³³ și numai așa — adăugăm noi — poate fi înțeleasă pregnanța unui vers în care chiar și lucrurile vechi, „stătute“, au căpătat un „bucet“ și sînt în stare să emane o emoție virginală. Vinul vechi este cel mai concentrat.

În ultimă instanță însă nu este numai senzație a vieții, ci curent al ei, dinamica materiei. Totul se înlănțuie într-un angrenaj în care, imaginile propriu-zise sînt piesele, motorul cu combustie este verbul. Verbul îndeplinește mai mult oficiul de concretizare a relațiilor dintre imagini, este el însuși imagine. Niciodată nu consemnează pur și simplu o stare, o situație încheiată, cu atît mai puțin nu fixează o legătură convențională. Dimpotrivă, indică mișcarea în curs, dezvoltarea și rezultatul proceselor vitale. Ceasul (de amurg) se rupe în asfințit. Seara își fierbe codrul. Visurile de femeie cad la fundul bălții. Izvoarele bat în pietrișul tare și sec. Ziua intră în conacul boieresc. Vara aruncă stelele. Noaptea mină din spate căruțele cu fin. Trecutul se surpă și sîngeră. Amurgul țipă după cirezile de boi „și-i bate cu nuiua din spate, pînă-n sînge“. Solidară în toate elementele ei cu impresia finală de acțiune a materiei, de freamăt și efuzie a vieții, imaginea este esențial cinematică și totalitară. Spațiul pe care-l include, deși restrîns, devine un cîmp de forțe.

Dacă deci și prin nucleul ei, imaginea, poezia lui Fundoianu dezmente pastelul static, descrierea e de fapt act și contemplarea este participare, conlucrare, trăire. „*Poemul trebuie gătit*“ spunea Fundoianu, tocmai pentru ca viața să irupă din el

Ulysse și infernul

De o originalitate decisă, dacă nu de la primele versuri³⁵, în orice caz, o dată cu producția relativ ritmică dintre 1919 și 1922, servit în reputație și de calități eseistice deosebite, tinărul de nici douăzeci și trei de ani a fost de îndată favorabil comentat³⁶ și totuși contradictoriu. Revendicat de modernismului extremiști ca unul de al lor, Fundoianu a fost, mai cu seamă la publicarea unicului său volum de versuri în limba română, „*Privești*“ (1930) anexat tradiționalismului. Unii îl așează lângă Voronca, prietenul său de altfel, alții lângă Pillat, cu toții fiind desigur convinși de exclusivitatea referinței lor. Divergența, pentru noi mai mult aparentă, ireductibilă însă după criteriile absolute ale unei epoci labile, a contribuit probabil la neelucidarea situației sale literare, rămasă pînă azi, în ciuda considerației pe care o câștigăm unanime, echivocă. Iubit de poeți, prețuit de critica profesionistă, în doze mai mici (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius — „*Mențiuni critice*“³⁷) sau mai mari (G. Călinescu³⁸), figurînd cu un laur în antologiile vremii, precum importanta „*Antologie a poezilor de azi*“ de Pillat și Perpessicius (1925), sanctificat de prietenii avangardiști care, arzînd numeroși idoli, l-au păstrat pe el³⁹, murmurat de tinerii cunoscători pe dinafară ai versurilor lui, Fundoianu nu a ieșit din cercurile literaților în aria publică, a cărei grație nu ar fi fost nevoie-s-o forțeze. Chiar și metaforismul său, accesibil și stenic, ar fi sedus-o.

O dată despărțit însă de „*Priveștile*“ natale, B. Fondane, condamnat la o peregrinare de întrebări fără răspunsuri, se azvîrlă cu o luciditate amplificatoare a dezastrului ontologic, în tentaculele unei viziuni disperate a lumii și omului⁴⁰.

De aci înainte, universul, surd din principiu pentru el la bătaia cunoașterii, încercuiește insul, constrîngîndu-l la o penibilă agonie, la o bătaie pierdută, cu neantul. Divorțul esențial, incompatibilitatea dintre conștiință și existență, dintre om și propria condiție, fiind irevocabile, deplasările înlăuntrul carcerii, în căutarea supapelor de aer, epuizează, fără măcar o compensație estetică, pe prizonierul „destinului“: ce este „*Ulysse*“⁴¹, prima culegere de versuri în limba franceză, decît confesiunea unei speranțe înfrînte? Călătoria în America de Sud, făcută în 1920—1930, al doilea experiment de tip rimbaldian, în loc să reechilibreze, să restabilească încrederea în suveranitatea existenței, extirpînd virusul solitudinii, agravează răul. Respins de ocean, de țărnișurile americane, peregrinul, cu pseudonimul simbolic Ulysse, nu se întoarce nici cu cît culesese Rimbaud din excursia imaginară: satisfacția miracolului efemer, beția transei feerice, cufundarea în vertigiul halucinației. Realitatea abordată cu impetuoasă deznădăjduită, cu o febrilitate maladivă, e un haos de forme, un travesti inabil al spectrului morții. Sordidul decorului, promiscuitatea relațiilor, rapacitatea instinctelor, mișunarea de larvă, bîntuită de spaima nemărturisită a unei umanități arzînd cu fosforescențe de putregai, în averi fabuloase, orgii fetide sau serbări dezgustătoare, în succese și prăbușiri fulgerătoare, iată lumea monstruoasă de care se ciocnește iluzionatul. O frumusețe stranie tîrăște un torent de carne, de surisuri de bordel și crispări avide, zbuciume suspecte și placidități terne, triumfuri stridente și suferințe gemute, nădejdi stupide și spleenuri sclivisite, „în rigola universală“ („*Americă, Americă, mesaj de noroi și singe*“). Pintec spintecat, masă viscerală mestecînd vorace superbe eflorosențe vegetale,

conglomeratele de roci și minerale insolite și răsturnate fără socoteală, șuvoiul unei omeniri în care copil și adult, bărbat și femeie, se sfișie reciproc, înainte de a fi înghițiți de moloh, pământul făgăduinței fierbe coșmarul unei vitalități monstruoase, funcționând în neștire, în răspărul oricărei ordini. Fascinația molohului, momind visele de pretutindeni, împodobește un abis (ca să vorbim în termenii exegetului modern) a cărui pantă este insurmontabilă pentru prăbușit. Atrocitatea măștii de lumină a ținutului, de soare „rău“ care încălzește putregaiul, exacerbează neliniștea venită să se dizolve în seninătatea eternă a oceanului. Basculată între jubilație și spaimă, între atracție și repulsie, stimulare și inhibiție, conștiința se zvircolește ca un trup martirizat într-un chip infernal: dezmembrat spre a fi reintegrat, și iar îmbucătățit. Viziune a unui univers macerat și tipăt al eului, prizonier al solitudinii iremediabile, „Ulysse“ captivează mai puțin prin patetismul tonului adesea verbal, retoric, cât prin alternanța speranței cu deznădejdea. În prizonierul vidului vibrează nostalgia plenitudinii vieții lăsate pe plaiurile natale. Amintirea reconfortantă în temniță, a micului oraș liniștitor în placiditatea lui:

Vin dintr-un orașel alb

.
balsam de soare bălăcit în apă,
furnicile călătoreau mult timp de-a lungul mîinii calme.
o capră păștea lăptuci —
Unde sînteți proaspete lăptuci ?

.
Carnea era atît de potolită.
miros de pîne caldă și de scrumbii sărate,
o baligă jilavă ne aroma iubirea, —
eu le-am cîntat pe toate acestea, dar mi-a venit să plec.
voiam un univers patetic,
voiam orașele absurde cu soare-ntunecat,
să sfișii vream cămașa omenirii,
iar oamenilor să le strig demența mea
și setea mea.⁴²

Tortura însinguratului îndrăgostit de lume („*Eu da, iubisem lumea. / Dormeam cu-n singur ochi ca să n-o pierd*“) duce la victorii — temporare — ale omului, fără nici un sprijin divin. Sentimentul relativei încrederi se izbește însă de orgoliul care încearcă gustul fraternității amare, al comunității de destin cu dezmoștenirii pământului. Identitate care, resimțită doar episodic și ca o coincidență de situații, închide conturul de exilat spiritual, de dezrădăcinat voluntar, al unei conștiințe bîntuite. Rătăcirea în spațiu nu a fost decît o experiență, o verificare a puterii „demonului“ dinlăuntru. Pe meridiane diferite, la Paris, în America de Sud și iar la Paris, B. Fondane rămîne un timp pradă aceleiași neliniști. Cu Hamlet, el ar fi putut exclama: „*Întreaga lume e o închisoare*“.

În „*Titanic*“⁴³ deznădejdi îi fac loc întrebările întremătoare: „*Am întrebat vulcanii: ce să fac / Și voi de-ați fi în locul meu, ce-ați face?*“ Chiar dacă e încă departe de tăria interioară a prietenului său, Ilarie Voronca, din volumul „*La Poésie*

Commune“ scos în 1936, solidaritatea iluminează tenebrele deznădejdii apocaliptice (nu e oare „Titanic“ sumbra profeție a scufundării unei lumi?) și îi fondează speranța⁴⁴ :

*Mi-am întrebat speranța : ce-ai cu mine ?
De ce mă sfișii fără încetare ?
Pământu-mi place, cu unghere dulci.
Și-mi poposește norul verii-n ochi
ca un suspin de bucurie.
Aceste linii ce coboară și se-nalță-nseamnă lumea,
această lampă ce se-aprinde și moare — sufletul înseamnă,
vitele astea care suflă din greu în spatele tejghelei,
sînt totuși frații mei.*

De astă dată, neantului amenințînd să înghită totul i se opune un peisaj citadin (inedit față de „Privești“) și stenic. Orașul tentacular e dur, dar nu zdrobește omul, în ciuda statuii enorme a Finanței „cu ochi de platină, surisul de aur“ :

*Voi, zorilor, o, dimineți, mari caldarimuri murdărite,
gurile de metro înghit drumeții fără apărare,
cu șine, gările despart un om de altul,
lungi trenuri au pornit să care baloturi doldora de febră
spre zone inumane, —
și rufele se zvîntă în vînt ca o șopîrlă...*

*Un țipăt de cocoș, sirena uzinei zvirle la amiaz.
Foamea-i stăpînă pe oraș de la un capăt pînă la altul.
Zbirii-și desfac ventuzele
își descleștează a trudei strînsoare,
și chipurile-și părăsesc pielița moale, ofilită,
treptat, privirea se arată, ca melcul cînd încearcă ploaia.*

În peregrinarea sa în sălile de cinematografe înșesate de lume „cu o singură fe-reastră spre un univers fictiv“, în mulțimea trezită de cuvîntul incendiar al mitin-gurilor, „libertatea, o femeie ne iese înainte ca o insulă, /o insulă curînd înghițită de ceață“. Ceea ce însă nu îi mai sugrumă certitudinile. Căci chiar dacă ispita pe-regrinării îl biciuie, el înțelege — poate și datorită prieteniei cu Ilarie Voronca — că timpul rătăcirilor a trecut, lăsînd locul acțiunii :

*E timpul să tot umbli pînă la istovire,
e timpul rugii, însă și timpul de-a striga,
un timp al furiei și nebuniei,
un timp al urei pentru om,
un timp să te urăști pe tine,*

*e timpul să te întrebi ce înțeles e-n om,
ce caută pe scoarța aceasta mișcătoare,
de ce-l silim să între în mine și-n haznale,
cu fața năclătită-n urină și noroi,
de ce îl asuprim, de ce-l lovim,*

de ce-l scuișăm în față
și-i smulgem cîntul de pe trup?

Un timp al nebuniei și al urii.

Sentimentul apocaliptic cîștigă sensuri precise. Invocația însăși se adresează celor care „deschid un chepeng furtunii“, lăsînd fulgerele să brăzdeze prezentul :

Cutremurul pămîntului e-aproape.
Care-i parola? strigăt sau cîntec sau sesam?

Viitorul așteaptă să se nască pentru pămîntul unde se chinuie frații săi de suferință, și pămîntul se chinuie să-i dea viață „ca o femeie-nsărcinată“.

Și dacă izolarea de oameni și de istorie îl dusesese cu ani în urmă la dispărare, sentimentul solidarității regăsite i-a trezit, o dată cu înțelegerea, dragostea pentru răzvrătiri, pentru aceste „surori de lapte“. Peste scufundarea lumii vechi, asemenea „Titanicului“ se proiectează, pentru prima oară în poezia sa, răsăritul unei alte orînduiri :

O eră nouă-ncepe să zguduie planeta,
și omul strigă : ascultați
chemarea asta sugrumată-n gîtlejul vremilor,
chemarea înăbușită-atîta timp și care azi,
dezlănțuită, scăpată din strînsoare, cere,
ea cere... iată ascultați
o puritate nouă, sălbatică, virgină.

E ceea ce transmit ultimele sale poeme (1940) : „*Super fulminae Babylonis*“ „*Glasul în deșert*“, „*Boala fantomelor*“ (Mal des fantômes) și mai ales poezia intitulată „*Iunie 1940*“. Pe diarele de singe, oamenii nu încetează să viseze cu ochii larg deschiși „un vis ce pîn-acum / e încă vis, dar cu răbdare / și în tăcere frămîntat“, pentru care trebuia să afle în el puteri noi, ca să ducă „pîn-la capăt clipa înmuguririi“. „*Mai e o zi și mîine*“ suna sfîrșitul poemului. Zorii zilei de mîine, devenit azi, au răsărit după asasinarea poetului,⁴⁵ la nici 46 de ani. Totuși încrederea nu l-a părăsit nici în ultima încercare, luminînd un orizont uman chiar dîndărătul sîrmelor ghimpate ale lagărului :

„Azi vouă vă grăiesc, oameni la antipozi,
ca de la om la om,
cu ceea ce rămîne uman încă în mine,
cu vocea — doar o umbră — păstrată în gîtlej,
mi-e sîngele pe drumuri, o, de n-ar fi să strige
el însuși răzbanare !“

(„Exod“)

Nu știm ce anume își va revendica mîine cultura franceză din moștenirea lui Benjamin Fondane : pe poetul rătăcitor, pe criticul judicios⁴⁶ sau pe esteticianul disperării. Dar în istoria literaturii române și în istoria propriei sale vieți, „Priveștiștile“⁴⁷ rămîn marea fișie de lumină a unui destin torturat, prins fără ieșire în conflict pe care, înainte de a-l fi declarat lumii, și l-a declarat sie-și.

¹⁾ În editura „Cultura Națională“.

²⁾ Apărut în numărul 3/1930 al revistei „Bifur“, condusă de Georges Ribemont-Dessaignes, în paginile căreia s-au publicat traduceri din Kafka („Verdictul“), Vsevolod Ivanov, Miguel Angel Asturias, și colaborări ale Iții Giraudoux, Paul Vailant-Coutier, Fr. Hellens etc.

³⁾ Căsătorit cu o franțuzoaică, Geneviève Tissier, care nu îi supraviețuiește decît scurt timp, B. Fondane întreține raporturi statornice de prietenie cu C. Brîncuși (care i-a desenat și portretul inedit din „Priveliști“), cu Ilarie Voronca și Tristan Tzara.

⁴⁾ Între 1932—1939 îl găsim în paginile revistelor „Messages“, „Bifur“, „Commerce“, revista conclavului P. Valéry, P. Fargue și V. Larbaud „Poésie 43“, „Le phare de Neuilly“, „Cahiers de l'Etoile“, „Journal des poètes“ (Dilbeek), din al cărui comitet românesc face parte împreună cu Tudor Aîrgezi și Ilarie Voronca, „Le courrier des poètes“ (Bruxelles), și, în primul rînd, în „Cahiers du Sud“. În fine, semnătura sa o mai aflăm și în revista de artă „14. Rue du Dragon“. De asemenea, a semnat articole în „Schweitzerannalen“ și în ziarele „Sur“ și „Sintesis“ din Argentina.

⁵⁾ „Le festin de Baltazar“ (Ospățul lui Baltazar), subintitulat în genul spaniol „auto-sacramental“; „Filocetet“, poem dramatic, și „Proverbe“, culegere de poeme.

⁶⁾ A publicat următoarele eseuri de filozofie și estetică teoretică sau aplicată: „La conscience malheureuse“ (Conștiința tragică), „Rimbaud-le-voyou“ (Rimbaud-haimanau) apreciat de Jean Cassou, în 1935, în volumul său „Pour la poesie“ (ed. Corrêa) ca „pagini de o sumbră și puternică splendoare“, o carte care „arde pe loc“; „Faux traité d'esthétique“ (Fals tratat de estetică) — 1935 și „Baudelaire ou l'expérience du gouffre“ („Baudelaire sau experiența abisului“, apărut postum, în 1944, cu o prefață de Jean Cassou.

⁷⁾ „La Paris am locuit toți trei (Armand Pascal, regizor, și soția lui, Lina Fundoianu, sora poetului, actriță, care avea să-i împărtășească soarta tragică — n.n.), într-o cruntă mizerie, într-un subsol netencuit din Rue Monge nr. 19, unde mișunau șopirle pe podea“ se plînge el lui Sașa Pană într-o scrisoare din anul 1925. Iar mutarea o salută ca pe o victorie, în termeni umoristici aproape torpicienieni, tot într-o epistolă, pe care destinatarul a publicat-o în revista UNU (anul V, nr. 15, din mai 1932):

*Veillez prendre note-j'y songe
que dès le 15 avril, enfin !
Je cesse d'habiter rue Monge
pour le 6 de la rue Rollin.
M'y trouveront journaux et lettres,
amis, fâcheux et créanciers,
persévérant dans mon être
au faite de mon escalier.*

*Luați notă — vă rog —
că de la 15 aprilie, în fine,
am încetat să mai locuiesc pe strada Monge.
schimbînd-o pentru strada Rollin, 6
Aici mă vor găsi jurnale, scrisori,
prieteni, supărători și creditori
perseverînd să exist
la capătul de sus al scării mele.*

De notat că pe aceeași stradă, la nr. 2, murise Blaise Pascal, iar la nr. 4, locuise Bernardin de Saint-Pierre, în timpul cît a scris „Paul et Virginie“. Iar în

cașa în care s-a mutat poetul însuși, funcționase cu aproape un veac jumătate mai înainte, pensionatul în care a învățat în adolescență viitoarea M-me Rolland.

În locuința sa, mobilată în stil românesc, înzestrată cu ultimele ediții ale poeziilor români ce le cerea surorii lui, aveau loc ades reuniuni literare, la care participau, alături de Ilarie Voronca, și mulți scriitori francezi. Într-un articol publicat în „Adevărul” din 15 iulie 1937, Paul Ionescu-Daniel amintește pe câțiva din aceștia: Jules de Gaultier, autorul „Bovarismului”, profesorul la Sorbona Fernoux, regizorul de filme Kirsanoff, criticul muzical Boris de Schloezer, poetele Janette Deletang-Tardif și Thérèse Aubray, fiica și traducătoarea lui Chestov (despre care va scrie mai târziu un studiu, inclus în volumul „Conștiința nefericită” (tragică), și Flouynet, animatorul de atunci al editurii „Les Cahiers du Sud”, care i-a și publicat volumul „Ulysse”.

8) Oricît de obișnuiți am fi cu arbitrarul nazist, împrejurarea în care s-a produs arestarea poetului are ceva de coincidență tulburătoare. După cum relatează cunoscuții săi, B. Fundoianu, deprins să iasă periodic din ascunzătoarea sa aflată într-o suburbie pariziană, ca să-și viziteze locuința (cu puține dar prețioase tablouri), a fost surprins la 3 Martie 1944 de agenții Gestapoului, probabil avertizați printr-un denunț.

9) În paginile cărora se întâlnește cu Dr. C. I. Parhon, Peter Neagoe, Victor Eftimiu, Fr. Stork etc.

10) Societatea Scriitorilor francezi („Société des gens de lettres”) l-a ales membru, și, la cererea unanimă a confracților săi, B. Fondane a obținut cetățenia franceză, în care calitate a și fost mobilizat în 1939—1940, ca soldat („Poilu”), cu nr. 216. Ocuparea nordului Franței a pus capăt scurtei sale etape militare, făcîndu-l să caute adăpost de vînătoarea nazistă.

11) Și nu la Herța, tîrgul de unde descindea bunicul său, și care-l va obseda în „Privești”.

12) La 16 ani a publicat în numărul 1 din oct. 1914, în „Viața Nouă” a lui Ovid Densușianu (unde îi vom întîlni lîngă G. Bacovia, pe Mihai Cruceanu și pe I. M. Rașcu) poezia „Vin norii ca clipele”, ca și traducerea „Invocării” lui Henri de Régnier, ce avea s-o retipărească în 1922 în „Rampa”. După încă o poezie trimisă lui Ovid Densușianu („Rondel de toamnă”) și apărută la 1 ianuarie 1915, B. Fundoianu atentează cu succes la cutia de scrisori a revistei „Flacăra”, pe atunci sub conducerea lui C. Banu, în care publică „Egloga marină”, la 23 iulie 1916. La „Flacăra” va reveni și în anii următori războiului. Pentru fixarea în epocă, amintim că debutul lui B. Fundoianu coincide cu apariția volumelor lui Pillat („Eternități de o clipă” — 1914), cu „Figuri de ceară” de A. Maniu (1915) și cu versurile parnasienilor (Davidescu, Săulescu).

13) Oare în micul poem în proză „Tăgăduința lui Petru”, tipărit în 1918 la ed. „Chemarea” din Iași, tema renegării apostolului nu i-a fost sugerată de lectura unuia din poemele în proză cu aceeași idee a lui Baudelaire?

14) Cum avea să-l caracterizeze F. Aderca în „Revista Fundațiilor” din octombrie 1945.

15) „În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei” — va scrie Arghezi în evocarea lui B. Fundoianu din „Viața romînească” în decembrie 1945 — „pornită din Academie și universități și patronată de toate marile competențe ale clipeilor fugace, el, Fundoianu, a militat, fără să ne fi văzut la față, cu tenacitate și exagerat, pentru acceptarea unui poet în lirica unui anotimp propice leșinării și regimului anemic de floare de tei cu zaharină... Nu le-am numărat, dar aș putea să jur că 40 de articole, cu care și-a compromis poziția literară, au fost semnate de nefericitul B. Fundoianu.”

16) Vezi articolul „Inscripții” din 22 iunie 1918 apărut în „Chemarea” lui Cocea.

17) Vezi „Omăgiu lui T. Arghezi”, apărut mai târziu în „Integral” (1925), din care vom reproduce.

¹⁸⁾ Ion Vinea, Ion Călugăru, Stephane Roll (Gh. Dinu), Sașa Pană, F. Brunea (Brunea-Fox), I. Ross, întemeietorii revistelor de avangardă, sînt relațiile sale constante, cărora le va trimite versuri și articole din Franța.

¹⁹⁾ „*Noua Revistă Romînă*” (condusă de Vintilă Rusu-Șirianu), seria nouă a revistei „*Flacăra*”, „*Contemporanul*” lui Ion Vinea, „*Cuvîntul liber*”, „*Adevărul literar și artistic*”, „*Rampa*”, revista „*Clopotul*” (H. Gad) și curierul bibliografic „*Spre ziuă*”, sînt publicațiile în care întîlnim numele lui B. Fundoianu între 1920—1923.

²⁰⁾ Cităm titluri edificatoare pentru problemele abordate (în paginile în care publica Camil Petrescu și Vl. Streinu, Ion Călugăru și Victor Ion Popa etc.): „*Clasicism*”, „*Personalitatea*”, „*Probleme de poetică*”, „*Spiritul critic în cultura romînească*” etc.

²¹⁾ Într-un interviu dat „*Rampe*” în 1930, el avea să conteste ispita mării Capitale.

²²⁾ Plecarea propriu-zisă a fost declanșată, avea el s-o afirme în același interviu, și de eșecul unui mic teatru de avangardă, „*Insula*”, înjghebat cu cumnatul său Armand Pascal.

²³⁾ „*Ulysse*” și „*Titanic*”.

²⁴⁾ Despre „*Entracte*”, filmul lui René Clair, despre spectacolul pirandellian al teatrului L'Atelier „*Fiecare cum vede*” etc. etc.

²⁵⁾ Profilurile lui Jean Cocteau, Pierre Reverdy etc. în nr. 3, de anul nou, al revistei, 1925.

²⁶⁾ Fundoianu traducea pe atunci, pentru prima oară în franceză, în 1923, versuri de Tudor Arghezi, în paginile publicației belgiene „*Journal des Poètes*”.

²⁷⁾ M. R. Paraschivescu a debutat ca licean, la UNU (nr. 45 din mai 1932), cu poemul „*Reveniri*”.

²⁸⁾ Printre poeziile apărute la UNU, se află și „*După ploaie*”, influențată de imagismul lui Voronca (anul III, nr. 22, februarie 1930) și care a scăpat ediției „*Privelisților*”.

²⁹⁾ Fragmente din viitorul „*Ulysse*” scrise pe bordul vasului „*Mendoza*”, în rada Almeriei, la Buenos Aires, și publicate sub titlul: „*Notes de voyage*”; „*Qui l'aura dit?*” și „*Fécondité de l'insuffisant*”.

³⁰⁾ Articolul de fond, semnat de Stephan Roll, sesizînd noutatea poeziei lui Fundoianu, care aducea „o lume de înțelesuri noi, cu vorbele în alte chervane, cu alți telegari înhămați la sintaxă”, îl caracteriza astfel: „Un ascet se înjruptă din trandafirii buretoși ai pietrelor, un sfînt punînd cu depășire nimburi pe viața mizeră dîmprejur... Fundoianu a adus în acest rîstîmp vorbe și cîntecului romînesc — cu Arghezi, Vinea, Galaction — o musculatură nouă de dantele, o înflorire alta, săturînd în adînc rîdăcina virilă și feciorelnică a poemului romînesc. Și recunoști de atunci, în mulți urmași, pe versuri ca pe aripile fluturilor, urma degetului său, deget suprapunînd polen, polenul unei sensibilități și al unei pleoape de heruvim”. Iar Ilarie Voronca (prietenul, și la Paris, al poetului) schițîndu-i „*Radiografia*”, îl așeza pe prietenul său în aria marilor poeți, asociîndu-l preferințelor sale, învățate pe dinafară în adolescență (Arghezi, Bacovia, Minulescu, Pillat).

³¹⁾ Apărute în 1929, anul publicării volumelor „*Joc secund*” de Ion Barbu și „*Stînci fulgerate*” de Al. Philippide.

³²⁾ Zărit la marginea Iașului, dar proiectat în jurul Herței bunicilor.

³³⁾ „*B. Fundoianu nu este deci un pastelist, ci un voluptuos în toate ipostazele materiei*” (Istoria literaturii romîne, p. 782).

³⁴⁾ Trimise la „*Cronica*” lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, deși încurajate, ele nu au trecut de „*Poșta Redacției*” (1911).

³⁵⁾ În „*Flacăra*”, „*Contemporanul*” și „*Zburătorul literar*”, v. p. 6/7.

³⁶⁾ Gala Galaction l-a salutat entuziast în articolul său „*Un Veniamin cutezător*” („*Adevărul literar*” din 26 iunie 1921).

³⁷⁾ Vezi E. Lovinescu: *Critice* VII (1922) și *Memorii* II (1931), p. 151—157, și Pompiliu Constantinescu: *Critice* (1936), p. 56—60.

²⁸⁾ G. Călinescu, „Istoria literaturii române“ (1941), p. 780—782.

³¹⁾ Vezi colaborările la „Integral“ și UNU (p. 18), precum și nota privitoare la numărul întreg al revistei UNU, închinat apariției „Privelistilor“.

⁴⁰⁾ Neliniștea nu e nouă în poezia lui Fundoianu. Ba s-ar putea chiar spune că începuturile lui, poemele biblice, neincluse în volum, poartă încrustate în ele, ca un blestem, sămînța tragică: „Psalmul leproșului“, publicat încă în 1920, poemul biblic „Monologul lui Baltazar“ trimis de la Paris revistei „Adam“ și „Psalmul lui Adam“.

⁴¹⁾ Apărut în editura „Cahiers du Journal des poètes“, 1933, Belgia.

⁴²⁾ Toate traducerile poemelor franceze aparțin lui Virgil Teodorescu.

⁴³⁾ Apărut în 1939, cu un an înaintea volumului „La Beauté de ce monde“ de Ilarie Voronca, la cinci ani după momentul de răscruce al „Apelului studențimii“ din Paris.

⁴⁴⁾ În evocarea poetului, publicată în „Orizont“ din noiembrie 1947, Sașa Fană caracteriza poemul ca „al doilea turneu printre oameni“.

⁴⁵⁾ „În acea iarnă, — mărturisește un frate de suferință al lui Fondane, într-o scrisoare reprodusă în „Lettres Françaises“ (1945) — Fondane se restabilea încet, neavînd nici hrană suficientă... Îmi amintesc net cum se plimba printre paturi, vizitînd pe prietenii lui francezi, internați ca și el, cu o pătură aruncată peste cămașă (izmene nu reușise să-și procure). Rămăsese totuși foarte demn, povestindu-și amintirile literare, discutînd despre situația internațională, ca și cum s-ar fi aflat la Paris într-un salon, printre prieteni. Uneori se așeza pe patul meu și vorbeam mult. Printre altele, îmi amintesc că la 17 sept., la aniversarea zilei mele de naștere, a compus un mic poem ce mi l-a dedicat. Mi l-a adus, scuzîndu-se de prezentare. Era scris pe o hîrtie de împachetat margarină. Nu găsise alta. Regret că nu l-am învățat pe de rost, căci i-am uitat cuvintele exacte și nu l-am putut păstra. Țin minte doar că era vorba de cei care luptau pentru o lume mai bună.

La finele lui septembrie 1944, doctorul care îl îngrijea (!) pe Fondane, socotindu-l restabilit, îi dădu drumul la baraca (kommando) de muncă grea. Dar Fondane abia dacă era ceva mai puțin slăbit. Vineri 9 septembrie, SS-iștii, temîndu-se de învoazia lagărului (rușii erau la 130 km de Auschwitz, și totul lăsa să se prevadă apropiata lor ofensivă), au făcut o selecție generală, notîndu-i pe toți — israeliți sau aeriene — care ar fi fost inapți pentru un drum lung pe jos. A doua zi dimineață, toți au fost adunați la blocul 10 (de trist renume, unde se făceau experiențele pe femei)! Era printre ei. Știa ce înseamnă asta. Noi știam de asemenea, căci locuim în blocul 9, ce-l părăsise. Știam că urma să fie gazat și Fondane o știa și el. Nu-l puteam consola, și nici să ne facem complicii SS-iștilor, care spuneau că selecționații vor pleca în alte lagăre, cu trenul, către interiorul Germaniei. Fondane nu se înșela dar era curajos, păstrîndu-și toată demnitatea și luciditatea. Luni 2 octombrie, după amiază, camionul venise... Ploua. La apelul numelui, fiecare ieșea și se urca în camion. Erau vreo 700. Îl revăd pe Fondane, ieșind din bloc, trecînd drept prin fața SS-iștilor, încheindu-și gulerul vestei, să se apere de frig și ploaie, și suîndu-se în camion. Unul după altul, greu încărcate, camioanele o porniră spre Birkenau“.

⁴⁶⁾ Pomenim cîteva mărturii de prețuire. Jean Cassou, cunoscut eseist și scriitor, și-a exprimat în două rînduri admirația pentru „Rimbaud le voyou“, „carte care arde toată“, și conține „pagini de umbră și puternică splendoare“, avînd „necesitatea și adevărul ei“. Iar în prefața la „Baudelaire et l'expérience du gouffre“, tot el sublinia „analizele acute pînă la ironie, și de o cunoaștere ferventă, plină de simpatie, a simfoniei forfotitoare a sistemelor“. „Cahiers du Sud“, revista marsilieză, gazdă constantă, apreciînd în mod egal pe interpretul poeziei altora, cit și pe autorul de poezie proprie, i-a reprodus în volum aparte studiul inaugural al carierei sale speculative, „Martin Heidegger, pe căile lui Dostoievski“ (1932), și i-a închinat un „fronton“ în 1944 (nr. 282), sub frontispiciul „Benjamin Fondane parmi nous“. După război, Paul Eluard avea să-l evoce într-o poezie, printre martirii liricii franceze.

⁴⁷⁾ Din acțiunea de reactualizare întreprinsă după 1947, reținem în afara gestului omagial de admirație și pietate pentru asasinatul de la Auschwitz, câteva sugestii interpretative. Emoția a covârșit însă, firesc, simțul critic. Amintim, în ordinea aparițiilor: Tripticul „*De la B. Fundoianu la Benjamin Fondane*“ de Sașa Pană. „*Un leș: B. Fundoianu*“ de F. Aderca (Revista Fundațiilor, octombrie 1945); „*Benjamin Fondane*“ de Tudor Arghezi (vezi nota din pag. 124); grupajul alcătuit în 1947, în „*Revista literară*“ de Gh. Dinu și Sașa Pană, redactorii entuziaști ai numărului omagial al revistei *UNU* (la apariția „*Priveliștilor*“), cei care, la 3 ani după asasinarea sa, depuneau florile mărturiilor pe mormântul necunoscut al poetului, „*Benjamin Fondane*“ de Al. Philippide („*Revue Roumaine*“ din ianuarie 1947); distinsul poet, trecând în revistă destinul literar al lui Fundoianu, caracterizează cu o justă intuiție „*spiritul neliniștit în esența sa, al acestui Ulysse modern, un spirit fremătind la problemele mari, chestiuni și enigme, în căutarea de cheie și soluții...*“; „*Corectorul de noapte*“, evocare de Adrian Maniu (*Steaua* no. 1/64).

Geo Dumitrescu: „Aventuri lirice”

de Matei Călinescu

De ce „Aventuri lirice?” Alegînd acest titlu Geo Dumitrescu atrage atenția asupra unora dintre semnificațiile primordiale pe care le atribuie actului poetic; căci *aventură* înseamnă pentru el — cum rezultă din lectura volumului — explorare neobosită a universului, efort și îndrăzneală virilă, curiozitate mereu vie și lacomă, dispreț zdrobitor, afirmat în felul cel mai vehement față de inerție, platitudine, mediocritate lincedă și mulțumită de sine. Geo Dumitrescu e un poet al aventurilor cotidianului, sub aparența modestă a căruia pulsează excepționalul. Misiunea artistului e de a descătușa, de a elibera acest potențial, înfățișînd reflexele spectaculare erupții. Drumurile lui nu pot fi cele bătătorite, el trebuie să-și taie, cu uneltele sale de explorator, căi noi de acces spre frumusețea esențială și dramatică a lumii, respingînd ispita plăcutelor și comodelor itinerarii „turistice”.

Sugerată și prin titlu, reflecția asupra sensului și condițiilor actului liric alcătuiește o parte destul de întinsă din substanța cărții, care se deschide, de altfel, printr-o revelatoare mărturie în această direcție. „Intrare în atelier” e o *ars poetica* lipsită de carac-

terul adeseori sentențios, alteori declarativ, al acestui gen de compuneri. Avem de-a face mai degrabă cu transcrierea unui proces reflexiv, a unui dialog (în care replicile celui alt interlocutor sînt mute), decît cu notarea rezultatelor meditației asupra temei propuse. Aș remarcă, în treacăt, că întreaga poezie a lui Geo Dumitrescu se plasează sub semnul *dialogului liric* — în sensul că se adresează totdeauna unui interlocutor, individual sau colectiv, (care poate fi și cititorul), că ține seama de reacțiile acestuia, deși ele nu sînt decît presupuse, niciodată înfățișate explicit. În limbajul critic se folosește adesea expresia „monolog liric” și poate că unii ar fi înclinați să vadă în versurile lui Geo Dumitrescu o ilustrare a unei asemenea modalități. Tocmai de aceea subliniez că monologul aparent e, la acest poet, un dialog eliptic, construit după logica adresării directe — împrejurare pe care o voi analiza, în cîteva din consecințele ei cele mai importante, în altă parte a cronicii. Să revenim, deocamdată, la problema poeziei, așa cum și-o pune Geo Dumitrescu în prima dintre „Aventurile lirice”. Accentul principal cade pe ideea de autenticitate. O poezie care decolorează și usucă sevele vii

contravine menirii ei fundamentale : „Dar cum ? zicea poetul, cum să păstrezi / vai, cum, atât de pieritoare floare ? / Și așternându-și sugativa strofei, / zdrobind, usca, decolorind minunea fragedă... (...) O, nu-mi cereți, / nu pot și nu vreau să iubesc / tristele flori, tristele frunze presate-ntre file, / nemuritoare schelete, mumii vegetale, / galbene subțirimi, subțirimi străvezii, / dar moarte, moarte, neîngăduind / amintirea dreaptă a freamătului“... Domeniul adevăratei poezii îl constituie așadar întregul circuit al vieții unanime, al cărui punct central este omul, simbol al maximei puteri creatoare în natură. Acesta e sensul metaforei neașteptate a norilor umani, fecundatori, care ar fi congeneri cu poezia : „Dar, domnule, zicea / amicul meu cu suflul de cristal, / ia seama, un abur este poezia !... (...) Un abur, firește, — o, lume e plină de aburi ! Pământul / plutește pe-ntinse culcușuri de nori... / Dar numai norii oamenilor aduc ploaia, / cei ce rămân legați de soarta / pădurilor și-a cîmpului, / doar norii oamenilor, norii calzi / ce se alcătuiesc / din aburul sfînt / al răsufării oamenilor. / Numai din ei coboară ploaia, / din aburul lor ce păstrează / amintirea lăuntrică, fecundă, / a roșiei licori ce scaldă / inima, creierul, sămînța puternică / a oamenilor“... În continuare poemul se axează — luînd-o ca factor comun pentru asocierile imagistice — pe ideea actului propriu-zis al scrisului. Elementele reprezentărilor poetice sînt aici condeiul, penița, călimara, cerneala, hîrtia și, firește, operațiunea însăși a scrisului, adică, în sensul cel mai concret, materialele și uneltele elementare ale oricărui poet, proiectate însă într-o lume a metamorfozelor simbolice. Actul scrisului e o veche temă lirică. Geo Dumitrescu o tratează modern, printr-o alternare între notația voit prozaică, orală și directă, pe de-o parte, și metafora revelatoare pe de alta, aceasta din urmă dezvoltîndu-se treptat, pînă

ce atînge dimensiunile unei hiperbole. Această mișcare lirică e specifică temperamentului său :

„E adevărat, uneori / cînd moi condeiul în călimară, / căutînd cu penița prin unda albastră / firul ei cel mai limpede, cel mai curat, / căutînd în neliniștea lichidă / sunetul ei cel mai cuprinzător, / dau de grăunțe de pămînt, de bulgări. / Oh, oh, mă căinez atunci, / prea mult pămînt e-n călimară ! / Prea mult pămînt se prinde de peniță, / parcă nu scriu, ci ar ! — căci nu poți scrie-ntotdeauna, / cum, Doamne iartă-mă, să scrii / despre suflet, despre vise, / ori despre stele, / cu pămînt !...“ Acest pămînt e de fapt materia primordială („Dar, alteori, mă bate gîndul / că și stelele, florile / sînt făcute din pămînt, că și munții / și oamenii, și soarele — / toate lucrurile și vietățile sînt făcute din pămînt / cu ajutorul unor flăcări / de diferite culori și măsuri“...), în care poetul trebuie să reaprindă, cu „puterea privirilor“, „strălucirea îndepărtatelor stele, / ardoarea visului celui mai apropiat“. Scrisul mai înseamnă pentru Geo Dumitrescu și participare, ardere creatoare. Incandescența patetică — printr-o nouă hiperbolă metaforică — se traduce în termeni concreți, cu notația minuțioasă, în stilul cel mai „prozaic“, a consecințelor : „penița arde“, „cerneala fierbe“, „hîrtia fumegă“ etc. Tehnica aceasta e maiakovskiană și se bazează pe exploatarea poetică a echi-vocurilor verbale sau a fenomenului de disociere între sensul propriu și cel figurat al cuvintelor. Așa procedează, de pildă, Maiakovski, în superba metaforă a incendiului inimii („Norul cu pantaloni“, I) Poetul îi comunică mamei, la telefon, că „i-a luat inima foc“, spunînd apoi : „Dacă adulmecă — / miroase-a prăjeală ! / Sînt chemate / în grabă / căști scîlpitoare. / Vin pompierii cu cizmele / bocănitoare. / Dar arde o inimă ! / Nu se intră năvală“... etc. — (trad. de Cicerone Theodorescu). Un transfer similar (unei situații mo-

rale i se atribuie efecte fizice) observăm și la Geo Dumitrescu ¹⁾. Afirmarea incandescenței procesului creator are o forță de sugestie remarcabilă:

*Scriu, visez, ard, mintea se-ncinge
pînă la roșu, pînă la abur.*

*Scriu, penița arde, sfîrșie scurt
de cîte ori o cufund în cerneală.*

*Scriu, pun deoparte penița sprijinită
de călimară,*

*și din virful ei suie un fir subțire
de abur albastru, iar pe pagină
se sting ușor licărind literele turnate.
Trebuie să mă opresc, cerneala fierbe,
hîrtia fumegă, aproape să ia foc.*

Finalul „Intrării în atelier“ accentuează ideea — fundamentală — că poezia este un act de restituție. Roadele creației aparțin oamenilor și poetul întinde cu un gest generos „acest chiorchine albastru, de pămînt“, închizînd „ochii ca să revadă mai bine chipurile voastre, / ca să vă-nchipui cum vreau, / cum mi-ar fi cel mai drag: / mușcînd ca dintr-o piersică rumenă,, cărnăsoasă, / mușcînd lacom, cu toată gura, / cu sucule șiroidînd aromat / pe bărbie, pe piept...“

Sînt toate acestea ideile și năzuințele firești ale unui poet comunist, preocupat de eficiența și autenticitatea omenească a mesajului său. Menirea actului liric este tema și a altui poem din „Aventuri lirice“ — mă gîndesc la „Problema spinoasă a nopților“. Aici, simbolurile își extrag sub-

¹⁾ Acest procedeu, mai frecvent în literatura umoristică, nu e lipsit — în lirică — de subtile implicații ironice. Ne aflăm de fapt în fața unei interesante interferențe de modalități, explicabilă printr-o reacție împotriva stilului abstract, retoric, grandilocvent, al romanticilor și al descendenților lor. Exagerînd, șarjînd chiar — în marginile poezicului însă —, materializînd patosul, cei care aderă la o asemenea abitudine lirică resping de fapt convențiile „nobile“ (aici polemica ia aspectul ironiei), reabilitînd, în substanța lui valabilă, stilul marilor declarații patetice.

stanța direct și explicit din actualitatea socialistă. E imaginată o „adunare a poezilor, o ședință de lucru“, în care eroul liric cere cuvîntul spre a debata urgența problemă a nopților. Cu o mare varietate de nuanțe — dovînd din partea autorului o ascuțită inteligență artistică — e utilizată și în acest poem tehnica transferului liber de calități concrete asupra abstractului. Zilele active, fecunde, impetuoase ale socialismului, ritmul entuziast al muncii eliberate, fac nopțile prea scurte, neînsemnate, ca niște „înguste vilcele / între munții înalți ai zilelor“. Dar pentru asemenea zile glorioase, poezilor le trebuie nopți mari, generoase, spre a putea „prelucra polenul îmbelșugat, — / sfînta pradă / pe care oamenii o adună / din torentul vertiginos al clipelor“. Și răsare întrebarea „Unde, unde sînt nopțile?“ la care poetul răspunde printr-un șir de ipoteze, cu o știință sigură în mînuirea instrumentelor umorului liric: „Poate sînt pe undeva stocuri supranormative? / Poate le-adună unii avar și le-ngroapă / în grădini, la rădăcina pomilor, crezînd / că le vor putea lua cu ei în mormînt, / ca să le trăiască pe îndelete, dîncolo, ca și cum / n-ar fi acolo destule nopți, prea destule... / Poate e pe undeva o scăpare din vedere, / o greșală de planificare, de vreme ce am ajuns / să producem mii și mii de tractoare pe an / și, mai mare rușinea!, abia 365 de nopți!...“ Se desprinde din acest poem plin de idei și o caldă pledoarie pentru cunoașterea vieții. Strălucitoare zile nu pot fi petrecute de poezi „cu capul în palme / în fața hîrtiei“, căci cine ar fi în stare să-i despăgubească de pierderile suferite astfel? „Cine-ți mai dă înapoi / ce-a scăpat ochiul, urechea, bătaia inimii?“ Cu nepotolita-i vervă, poetul aruncă din cînd în cînd și cite-o săgeată satirică. Dacă sînt nopți prea puține pentru poezi, „...Să se ia măsuri! / Să se confîște nopțile de la cei ce dorm ziua / zugrăvind-o în culoarea

întunecată a nepăsării / și zicînd că e
 noapte, / de la cei ce-și plimbă aghioa-
 se melancolii / prin birouri și ateliere,
 pe lângă unelte, / dormind în post, /
 în ghereta de gardă a zilei, / de la cei
 ce trăiesc dormind, / într-un somn per-
 petuu, / de la cei ce cufundă nopțile-n
 spirt, / scoțindu-le albe, stăvezii, îm-
 pleticite" etc. Soluția nopților, spune
 poetul în concluzie, ține de folosirea
 „resurselor interne“. Trebuie sporită „a
 nopții productivitate“; trebuie cerce-
 tate, „mai ales în partea de răsărit, /
 niște cernoziomuri nedestelenite / în
 care am putea să-nfigem cazmaua cu-
 vintului“ etc. Imaginea scriitorului e
 înfățișată aici în termenii curenți ai
 muncii socialiste (se vorbește de „ino-
 vații“, de „tehnica nouă“, de „metode
 îndrăznețe“, sau de „furnalele călimă-
 rilor“ etc.) — pe o direcție inaugurată
 de Maiakovski. Finalul poemului e o
 nouă invitație la incandescență :

Asta v-o spun, nu de la mine — de
 fapt e o taină.

Am furat-o trăgînd cu ochiul
 la oamenii care fac piine, care fac
 oțel...

Vă spun pe cîntea mea,
 era vorba de flacăra, de dogoare —
 de-asta se umfla piinea, rumenindu-se,
 de-asta fierbea scînteind oțelul...
 Așadar, vezi bine, aici e secretul :
 să lucrăm
 cu cerneală fierbinte., etc.

Implicații cu privire la îndatorinile
 și drepturile poeziei se mai găsesc și
 în alte poeme (în „Obrazul rumen al
 amintirii“ sau „Omul va fi om“, bună-
 oară), dar o analiză a lor cît de cît
 nuanțată ar spori peste marginile cu-
 venite proporțiile acestei prime părți
 a cronicii, fără a aduce idei esențiale
 în plus. Formulînd idealul unei poezii
 care să capteze, păstrîndu-le vii, sevele
 vieții, care să investigheze zonele ma-
 jore ale actualității, era pe deplin fi-
 resc ca Geo Dumitrescu să-și extragă
 filioanele principale ale inspirației din

istoria atît de bogată și de dinamică
 a erei revoluțiilor proletare. Poemele
 cuprinse în „Aventuri lirice“ ilustrea-
 ză cîteva mari direcții — firește, fără
 a implica aici rigide separații didac-
 tice, căci cartea e, prin ton, tematică,
 viziune foarte unitară. Există la Geo
 Dumitrescu o tendință spre descripția
 lirică (uneori cu elemente de reportaj),
 ca în încercările de reconstituire „pe
 viu“ a tablourilor contemporaneității
 noastre socialiste („Orație la o moară
 de lumină“, „Creierul uzinei“, „Maca-
 rale la marginea orașului“). Altecîri se
 vedește o marcată înclinație spre dez-
 baterea unor probleme etice („Ciinele
 de lingă pod“, „Fugarul“, „Treptele
 iertării“, „Obrazul rumen al amintirii“,
 „Doar așa să alergi“, „Omul va fi om“).
 În sfîrșit, există în volum cîteva poe-
 me în sensul bun „ocazionale“, ecouri
 lirice la unele evenimente însemnate
 pe plan internațional, cum ar fi „Spre
 stele“ (inspirat, de bună seamă, de
 primul zbor cosmic al omului, efectuat
 în aprilie 1961 de I. Gagarin) sau „Ba-
 lada corăbiilor de piatră“, dedicată lui
 Fidel Castro și constituind o remar-
 cabilă pledoarie poetică pentru liber-
 tatea popoarelor îndelung ținute sub
 jugul colonial. Cum atrăgeam atenția
 și mai înainte, astfel de delimitări sînt
 însă sortite să rămînă niște simple
 aproximații, pentru că — pe de o parte
 — universul tematic al poetului e mai
 bogat decît reiese din atari precizări
 generale, iar — pe de alta — fiecare
 poem conexează sau contrapunctează
 mai multe serii tematice. Poezia lui
 Geo Dumitrescu — pornind de la spe-
 cificul a ceea ce am numit „dialogul
 liric“ — e digresivă și arborescentă,
 din tulpina principală a unei compu-
 neri desprinzîndu-se mereu ramifica-
 ții noi și neașteptate. În aceasta constă
 de fapt originalitatea formulei alese.
 Sînt ispitit să fac o constatare de un
 ordin mai abstract : îmi pare că un
 semn al valorii unei poezii poate fi
 aflat și în rezistența pe care o opune
 cînd e abordată cu procedeele curente,

convenționale, ale criticii. În acest sens trebuie spus că Geo Dumitrescu e un poet „incomod“ și că, față de distincțiile și clasificările grăbite, el păstrează mereu superioritatea unui suris de tăioasă ironie...

Imaginea actualității se constituie la autorul „Aventurilor lirice“ din acumulări succesive de notații „prozaice“, descripții ale cadrului cotidian, în care înfloresc din când în când, cu un fel de bruschetă, imagini inedite, de largă sugestivitate. Să ne referim de pildă la „Macarale la marginea orașului“, poem amplu, nu scutit de lungimi și inegalități, dar căruia cu greu i s-ar putea nega evidentele merite. E reconstituit aici peisajul unei mahalale bucureștene într-o zi în care — cu un duduț continuu, din ce în ce mai profund și mai puternic, vin macaralele „din trupul orașului“, anunțând, simbolic, extinderea mării cetăți socialiste și în această modestă și prăfoasă periferie, rămășiță a trecutului. Zgomotele macaralelor se aud la început îndepărtate și „în mahalaua noastră semi-rurală / viața pare să curgă firesc, / în haine obișnuite de lucru“. Poemul e conceput așa zice cinematografic, realizându-se un fel de contrapunct între imagine și banda sonoră. Mai întâi dimineața „transparentă, de sticlă“, deschiderea caselor și a florilor, „oamenii prin curți“, comparați, ca spre a rupe atmosfera de idilism matinal, cu niște „gingașe locomotive“: „oamenii... ca niște gingașe locomotive sub presiune, / leapădă aburii somului, fumegînd / din prima țigară a zilei, tare ca un rachiu“. Imagine poate forțată la prima vedere, pentru că șochează prejudecățile „calofile“. După debutul „poetic“ (transparentă, flori) al acestui grup de versuri, comparația survine neașteptat, dar cu un accent puternic și autentic. Făcînd din termenul tehnic, industrial — nu numai aici — termenul evocator al unui trop, Geo Dumitrescu insistă, indirect, asupra frumuseții civilizației,

restituită omului prin socialism. Același efect îl regăsim adesea în poem: „*Bună dimineața! spun arțarii tineri / de pe marginea străzii. / Bună dimineața! spun tramvaiele / cu ochii roșii de nesomn. / Iar mica locomotivă bondoacă a uzinei / aleargă cu buclele negre desfăcute în vînt*“. Și s-ar mai putea da multe exemple. Pericolul folosirii abuzive a unui asemenea tip de construcție imagistică se cuvine totuși subliniat: se pot surprinde în versurile lui Geo Dumitrescu accentele a ceea ce aș numi un *idilism industrial* (și în poemul discutat, dar mai ales în „Creierul uzinei“, unde întreaga concepție lirică stă sub semnul deficienței semnalate). În „Macarale la marginea orașului“ simbolul se încheagă într-un „crescendo“ lent. După o dimineață calmă, după o zi activă, locuitorii pașnicei mahalale devin conștienți abia spre seară de evenimentul care se pregătește. Îi cuprinde o febrilitate nemaștiută. Noaptea cade și oamenii adorm, cloroformizați — spune poetul, căci „...*dintr-un salcîm înalt, cu pămătuș la virf, / speriată, sare noaptea stîngace în patru labe, / întinzîndu-se cit e de lungă în mijlocul străzii, / și scăpînd din sîn marele ei clondir de cloroform*“. Abia acum banda sonoră coincide cu imaginea acestui poem — film documentar. „*Înalte, masive, punînd în mișcare în jur / o mare vibrație de forță, / de dincolo de marele pod al căii ferate, vin macaralele...*“ „și oamenii la așteaptă, / întinzînd mîinile / prin apele calde ale somului...“

Meritul cel mai de seamă al poemului „Macarale la marginea orașului“ (și într-o bună măsură al celui intitulat „Orație la o moară de lumină“) stă în puterea de a sugera atmosfera vieții actuale. Adeseori detaliul aparent neînsemnat capătă un relief nebănuit. Geo Dumitrescu are un simț al observației indubitabil și chiar metaforele cele mai îndrăznețe au nu o dată, în structura lor, elemente de notație minuțioasă, pătrunzătoare. Poetul acesta

căruia îi repugnă „literaturizarea“ sub toate formele ei descoperă mereu plăcerea detaliului semnificativ și autentic, a „documentarului“. S-a vorbit la noi de „reportajul liric“, specie hibridă, cu care poezia lui Geo Dumitrescu n-are nimic comun, deși prezența unui filon reportericesc se poate consemna. Dar acesta se împletește intim, fuzionează cu alte filoane (umorul, meditația lirică etc.) și nu capătă niciodată preponderență.

Suflul contemporaneității se face puternic simțit și în poemele de reflecție etică. Dintre ele cred că trebuie discutat în primul rând „Ciinele de lângă pod“, poate cel mai încheșat artistic din întregul volum. Un lirism al cadrului cotidian (pretextul îl formează o plimbare pe bicicletă și apariția unui ciine vagabond, care se încapăținează a urmări pe biciclistul-poet) devine punctul de pornire al unei complexe dezbateri simbolice, de adânci rezonanțe. Virtualitățile diverse ale talentului lui Geo Dumitrescu se realizează aici egal și armonios: patosul și autoironia, acuitatea percepției și fantezia liberă, tonul confesiv, direct, și disimularea sarcastică.

Poemul e un exemplu elocvent de plurivalență tematică, într-o desfășurare lirico-epică ale cărei coordonate sînt extrem de simple. Se cere remarcată, ca o calitate definitorie, puterea de a infuza substanță evocatoare împrejurărilor celor mai îndepărtate de noțiunea obișnuită a „frumosului poetic“. Ce poate fi mai puțin „liric“ (pentru o mentalitate convențională) decît o plimbare pe bicicletă? Geo Dumitrescu „anticalofilul“ descoperă însă într-o atare situație nucleul unui poem al euforiei și echilibrului:

*Și-acum, pedalînd liniștit, cu pieptul
plin
de puterea aerului pur și-a lumînii,
de bucuria echilibrului
și-a locomoției libere, line, pe două
roți.*

*privirea mea alerga de-a lungul gar-
durilor
liberă, dreaptă, lipsită de orice sfială,
liberă, energică, materială, ca o nevă-
zută nua,
făcînd să răpăie bătrînele scînduri
în frînturi de cîntece vioaie, puerile,
cîrmepe de marșuri încrezătoare, ce
aminteau
de vremea surizătoare, suavă,
a impetuosului „sînt soldat și călăreț“.*

Introducerea în poem a simbolicului ciine Degringo e cu totul neostențativă, poetul ferindu-se de artificialitatea rece și prezumțioasă a alegoriei. Poate tocmai din pricina aceasta eroul liric își descrie, cu un fel de minuție deliberată, reacțiile psihologice determinate de apariția ciinelui vagabond („o ușoară strîngere de inimă“, „dar frică nu-mi era, nu mi-e frică de cîini“, totuși „ciinele Degringo îmi dădea o neliniște, / un fel de teamă potențială, / mai degrabă sentimentul că lui i s-ar putea părea că mi-e frică“ etc.), refuzîndu-și — deocamdată — reflecțiile de un ordin mai general. Poetul aplică aici o lecție a prozei, în care simbolul trebuie să crească din impresia de realitate riguroasă, extrăgîndu-și forța tocmai din aceasta, ca o plantă dintr-un pămînt fecund. Ciinele posac se ia după bicicletă, liniștit, fără să latre, „potrivindu-și pașii pe pașii roților mele, / privindu-mă țintă în ochi“. Eroul liric trece prin diferite stări, într-o gradație ascendentă, apoi descendentă: intrigare, mînie, înverșunare și ciudă, tulburare, mirare etc.; îl năpădesc tot felul de gînduri; se adresează ciinelui, îi ține lungi discursuri, imperative și vehemente la început, prietenoase la sfîrșit; paralel se desfășoară un dialog interior, cu argumente și contraargumente; — pentru ca din toate aceste acumulări și fluctuații, notate cu exactitate, să se constituie încetul cu încetul structura distinct simbolică a poemului. Ce reprezintă deci ciinele Degringo? Simpl-

ficind, am putea spune că e un simbol al frustrației, iar dezideratul etic formulat în poem — tot simplificind — ar fi „că mizeria nu e / zestea fatală a vieții“ și „nepăsarea / nu e legea firească a vieții“ sau, după „*învățătura marelui înțelept*“: „*nimic nu trebuie lăsat să se piardă / din ceea ce poate fi de folos cîndva*“. Ar fi însă cu totul greșit să-l considerăm un simbol artistic reductibil la cîteva afirmații generale: el este de fapt inepuizabil și ireductibil, semnificațiile lui interconectîndu-se înfinit. Exercițiul didactic care constă în transpunerea brută a unei imagini artistice într-o formulă explicită unică nu face decît să sărăcească faptul de artă, lipsindu-l de specificul lui. Merită, în schimb, să acordăm toată atenția facturii contemporane a gândirii poetului în „*Cîinele de lingă pod*“. Geo Dumitrescu întreprinde numeroase incursiuni polemice în domeniul valorilor eticii burgheze. Filantropia, caritatea, umilînța falsă îi prilejuiesc virulente izbucniri satirice. Iată, de pildă, cîteva versuri despre caritate: „...o, voi sentimentali, suflete de gelatină, / duioase inimii caritabile, muerești, / plopi tremurători, / voi, furnizori de proteze morale, / duhuri senile / cu creierul înnotînd în lacrimi, / voi ce hrăniți în suflete slabe / nevoia de ocrotire și milostenie, / răsfațul și tînjala“; sau versurile despre acele „*vietăți / care știu să dea din coadă și să se gudure / chiar fără să aibă coadă*“. Spiritul dialecticii elice din „*Cîinele de lingă pod*“ revine și în alte poeme — „*Treptele iertării*“ sau „*Doar așa să alergî*“. Crezul moral exprimat de poet e acela al dinamismului necesar, revoluționar:

Aleargă, aleargă, nu te opri — iată legea!

Stagnarea e moarte! Aleargă, aleargă, între mâine și ieri, înainte-napoi, între cer și pămînt, între tine și oameni...

Aleargă, aleargă,

ca o piatră curată, ce curge de-a dura în viul apelor, neputînd prinde mușchi.

(„Doar așa să alergî“)

Același optimism patetic vibrează și în „*Omul va fi om*“, imn al ethosului comunist care încheie în chip semnificativ volumul „*Aventurilor lirice*“. Sensul suprem al comunismului e triumful omenescului: „*Și-ncet, încet, / învățam să descleștăm mîinile omului-lup / înfipte în gîtlejul fratelui, / învățam să oprim mîna / ce se ridică să înfigă cuțitul. / Și-ncet, încet, învățătura cărții / se înscria adînc în carnea / străvechei nădejdii a oamenilor, / în marea lor sete veșnic nepotolită, / și-n noi începea să coboare simplu, o bănuială caldă / că anume comunismul e atunci / cînd omul devine om*“.

Interesul „*Aventurilor lirice*“ stă și în varietatea plină de suplețe a mijloacelor artistice folosite de poet. Discuția asupra lor depășește sfera unor preocupări formale, căci pe această cale se pot lămuri unele importante probleme de conținut ale poeziei lui Geo Dumitrescu. Atrăgeam atenția, la începutul cronicii, că ne aflăm în fața unui poet de dialog. Într-adevăr, structura celor mai multe dintre poemele cuprinse în „*Aventuri lirice*“ amintește, prin caracteristicile ei cele mai izbitoare, de situația-tip în care se află un om care discută. Monologul — în teatru, de unde vine noțiunea — e rostit de un personaj care se află singur pe scenă. În lirică, monologul indică, păstrîndu-și de altfel însușirile esențiale, o tendință de interiorizare, spiritul autoconfesiunii, al dezbaterii lăuntrice. Dialogul, invers, înseamnă exteriorizare, *vorbire adresată*. Dar te adresezi altcuiva nu numai cînd dialoghezi: poți rosti un discurs, un apel, o rugăminte etc. Dialogul presupune schimbul de replici, oralitatea vie și mobilă, neîntreruptul joc al punctelor de vedere. Modalitatea lirică pe care o adoptă, temperamental, Geo Dumitrescu mi se pare a fi cea a dialo-

gului, în care însă — cum am mai subliniat — replicile interlocutorului sînt mute. E în această tehnică a elipsei ceva din specificul metaforei. Explicit, dialogul liric în forma sa eliptică e folosit, de pildă, în „Ciinele de lingă pod“, unde poetul se adresează unei făpturi necuvîntătoare, ale cărei replici — cu valoare simbolică — sînt notate prin detalii de comportament exterior (privirea blîndă, afectuoasă a ciinelui, cînd i se aruncă „*bolovanii vorbelor dure*“ etc.). Dar structura de dialog e mult mai frecventă în versurile lui Geo. Dumitrescu. Chiar atunci cînd se îndreaptă spre universul launtric, poetul se dedublează permanent, discută febril cu el însuși, în acel stil *discontinuu* care e al dialogului. Un monolog interior are continuitate, o creștere sau o scădere gradată, nu cunoaște rupturile și virajele bruște, așa zice „aventuroase“, ale dialogului (chiar și interior). N-aș vrea să spun că e modalitatea unică a poeziei lui Geo. Dumitrescu, dar cred că din această trăsătură se poate deduce un climat general, un spirit viu, nervos, receptiv și deschis, prompt și ascuțit, care domină peste tot în versurile sale. Fiind vorba de un lirism adresat — pe tonul discuției chiar — sînt firești numeroasele forme ale expresiei orale (persoana doua singular sau plural, la pronume și verbe, subjonctivul și imperativul, ca și frecvențele formule de tipul: „*v-am spus*“, „*mi-am zis*“, „*m-am întrebat*“, „*spun*“ etc.), repetițiile cu rol emfatic, prozaismele etc. Tonul poetului are o multiplicitate de inflexiuni — pe o gamă care merge de la gravitatea înfiorată pînă la ironie, glumă, amuzament familiar.

O altă caracteristică distinctivă a stilului lui Geo. Dumitrescu, mi se pare a fi utilizarea simbolului și metaforei dezvoltate pînă la hiperbolă. În tradiția maiakovskiană, dar nu fără unele rezultate inedite. Într-o astfel de tehnică poetică așa zice că lucrul cel mai lipsit de importanță e noutatea meta-

forelor: îndeobște sînt preferate chiar asocierile cele mai curente, devenite, în limbă, ceea ce se numește „metafore moarte“. Elementul de surpriză, de revelație artistică, apare abia atunci cînd o astfel de „metaforă moartă“ sau un simbol uzat sînt, prin dilatarea și diversificarea implicațiilor lor, reînviat. Un exemplu elocvent vi-l oferă „*Öbrázul rumen al amintirilor*“. Unul din simbolurile-cheie, care contribuie la structurarea unitară a întregului poem, dar pe care autorul nu-l formulează niciodată ca atare (ci doar în numeroase aplicări concrete ale lui) este derivat din lumea școlară („*școala vieții*“ sau „*lecția vieții*“, am putea spune). Amintirile apar ca un „*maculator pestriț, / cu file gălbui, doidora / de paralaxe greoaie și tenebroase ecuații, / de hidrocarburi în ghirlande ciudate / și neverosimile amoebe*“ „*Hardmut*“ nr. 2, / prin care mijește / mustața precoce a poeziei...“ Elevul de altădată n-avea „*nici măcar buna deprindere școlară / de a-și trece pe curat lecțiile*“. Poetul mărturisește că, într-un „*ceas rușinat, răscolit*“, voia să-și renege amintirile („*să le ard cu apă oxigenată, cu iod / ca pe niște prea corijente coșuri de clasa a 5-a*“). Dar, într-un moment ulterior, capătă conștiința continuității lui interioare. Re-devenit elev (însă într-o vreme nouă, eliberată), poetul mărturisește:

*Și totul se așternea pe curat
în fila nouă a vieții,
ca o ecuație eliberată de taine,
ca o fulgerătoare paralaxă cu mii de
trepte,
ațintită spre inima stelei viitorului,
ca o solemnă lecție, lucrare scrisă,
la ora de „Istoria rotunjimii pămîntului“,
Ori de „Anatomia înțelepciunii“ etc.*

Simbolul „școlii“ — cu sensuri diferite — se dezvoltă de-a lungul întregului poem căpătînd, în partea finală, ceea ce s-ar putea numi *profunzime artistică*. Fiecare din detaliile asociate

(căci școală înseamnă *ecuații, lecții, ore,* obligația de a *trece pe curat lecțiile* etc.), prin luminarea lui din unghiuri deosebite, e înzestrat cu forță de iradiație sugestivă.

Universul poetic al lui Geo Dumitrescu este anti-„poetic“, și afirmând aceasta nu fac decât un paradox aparent. Căci, într-adevăr, tot ceea ce ține de recuzita tradițional „poetică“ lipsește de aici. Este prezentă, în schimb, poezia, cu vibrația ei specifică, transfiguratoare. În versurile lui Geo Dumitrescu — în cele mai bune, care sînt majoritare — trăiește lumea civilizației socialiste contemporane. Pentru a o denumi eră nevoie de cuvinte curente — termeni tehnici și industriali, termeni intelectuali și morali, multe expresii colocviale, dar și multe neologisme (fără nici un aer pedant). Adeseori, poetul știe să descopere zăcămintele aurifere ale limbajului zis „prozaic“, deși citeodată investigațiile lui în acest domeniu nu sînt fructuoase.

Autorul „Aventurilor lirice“ a publicat, acum două decenii și mai bine, o plachetă juvenilă, semnată cu pseudonimul Felix Anadam („Aritmetică“, în colecția revistei „Albatros“, oct. 1941). Majoritatea versurilor de aici, cărora li s-au adăugat altele, mai noi, de un nonconformism amar și sarcastic, au intrat în volumul adevăratului și strălucitului debut al lui Geo Dumitrescu: „Libertatea de a trage cu pușca“ (1946). Arta tînrului poet marcat psihologic de experiența tragică a războiului stătea sub semnul frondei totale, al unei revolte det tip rimbaldian împotriva falselor valori burgheze. Cartea e documentul patetic al unei generații intelectuale care, convinsă de falimentul capitalismului, nu aflase încă — în anii marii conflagrații — drumul luptei revoluționare. Atitudinea lui Geo Dumitrescu, în acele poeme de tinerețe, este aceea a curajului moral. Să notăm, de pildă, reducția la absurd și la gro-

tesc a războiului; cu o distrugătoare ironie la adresa tuturor fanfaronadelor „eroice“ (poezia e scrisă în plină perioadă de dictatură antonesciană, în 1943): „*În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir, / oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte— / toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare, / își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte. / Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată; / dar oamenii n-au căzut cu fețele la pămînt, / ei au aprins figările discutînd despre libertatea de a trage cu pușca, / rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe cîte o piatră de mormînt. / Sînt sigur că unul din ei eram eu — / de altfel, astăzi mi-am găsit în sertar, printre manuscrisele fel de fel, / pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri, / cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă înșel. / Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci! / Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud; / țin mînte să fi distrus trei sute șazeci de dușmani într-un singur asalt — / ah, răcnetele mele de minie și triumf și-acum mi le mai aud!... / La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotîmul, / rostandizînd pe pragul unui veac, / viteaz și inutil și grasseiat la culme, / luptam și-atuncea — ce era să fac?“ etc. („Libertatea de a trage cu pușca“). A urmat o lungă pauză în scrisul lui Geo Dumitrescu — peste un deceniu — pînă la reapariția lui în presa literară („Gazeta literară“, „Luceafărul“, „Viața romînească“), și, recent, în volum. „Aventurile lirice“ reprezintă, în biografia spirituală a poetului, aflarea acelor certitudini pe care le căuta în „Libertatea de a trage cu pușca“. Odată cu îmbogățirea ei în substanță, poezia lui Geo Dumitrescu se diversifică și în mijloace, firesc, cu acea bărbătească dezinvoltură care e un atribut (și un secret) al maturității.*

Ideea poetică și poezia ideilor: Despre reflexivitate și rigoare în lirică

de Horia Bratu

Se poate recunoaște mai viu, de la o vreme, în ansamblul poeziei noastre, o tendință care mai de mult era apanajul numai a câte unui poet izolat sau, rar, a câte unui volum. E vorba de o sporire considerabilă a reflexivității în actul liric și — mai ales — a unei mai severe discipline poetice și intelectuale. Evoluție firească, odată cu timpul, a oricărui temperament artistic, ea n-ar ieși din comun, dacă nu s-ar produce la poeți diferiți ca structură și care se manifestă în domenii diferite. Ar fi astfel profund greșit de a vedea această sporire a reflexivității, a lucidității și disciplinei poetice ca proprie numai acelor poeți care cultivă prin excelență „genul intelectual”, — „meditația” poetică, filozofică, poezia timpului etc. O asemenea sporire a reflexivității o regăsim și în poezia intenselor trăiri sensoriale a Mariei Banuș, și în poezia franc ametaforică, „prozaică” — a lui Geo Dumitrescu, și în pamfletul liric al lui Eugen Jebeleanu, apoi în poezia care excelează în perceperea rafinată sau frustă a universului țărănesc (păstrându-i voluptățile agreste, însă reliefându-i noile dimensiuni — Ion Horea, Tiberiu Utan, Ion Brad). O asemenea sporire a disciplinei intelectuale a dus astfel nu la anularea ci dimpotrivă la o intensificare a percepției poetice, a încărcăturii ei emotive: factorul lucidității nu a suprimat perceperea intensă a universului elementar ci dimpotrivă a dus la împropătarea senzației și la sporirea coeficientului de comunicativitate. Lirismul intelectualizat nu se opune unei vîguroase poezii a concretului ci mai de grabă ambele categorii sînt complimentare. Acesta este un aspect fundamental al unei sporite productivități poetice care se manifestă astfel în același timp prin unitate în varietate și mai ales, la cei mai buni poeți, printr-o fermitate a calității producției poetice, prin ceea ce am putea denumi un curs constant al valorilor poetice.

Lirism și reflexivitate în „Poeme noi”

lată de pildă, Tudor Arghezi la 83 de ani, reprezintă în continuare unul din fenomenele rare ale literaturii universale, un poet care își dezvoltă neincetat creația, un Goethe exuberant și neistovit ale cărui „Poeme noi” pot sta cu cinste alături de piscurile mari de piatră ale poeziei mai vechi. Reflexivitatea argheziană este fundamentală, ca o esență a lucrurilor, ea exclude abstracțiunile, impulsurile filozofarde, și este rezultat al experienței directe, al aplicării la obiect, este gândire artistică în adevăratul înțeles al cuvintului. Căutările neliniștite, dialogul cu timpul și destinul, cutezanța în cugetare, reflecțiile asupra a tot ceea ce ne înconjoară și ne urmărește au fost dintotdeauna permanentele sufletului arghezian. Simbolurile poeziei argheziene încorporau întotdeauna un dialog al materialismului cu idealismul. Deschis marilor probleme ale omului, nici o întrebare fundamentală privind destinul individual și existența în genere n-a rămas în afara registrului liric arghezian.

Dar acum, poezia de cunoaștere la Arghezi nu mai este urmărită de îndoiele chinuitoare, de înfruntarea neincetată a unor principii opuse, de însingurarea semeată, ci se întemeiază pe o nouă obiectivare, pe o atitudine lucidă, bărbătească, pe înțelegerea și acceptarea calmă a necesității. Semnificativ este astfel poemul „Marele cioclu” din ultima culegere. Este acest poem un simbol al destinului crud, neîndurător, o reprezentare alegorică a decesului biologic dar în același timp, și o energetică, înțeleaptă și totodată eficace replică opusă neantului, care rezumă foarte exact sensul actual, adică și activ al operii argheziene. Regăsim aici pe de-o parte vechea concepție asupra morții atât de caracteristice poeziei noastre populare și clasice — moartea văzută ca un fenomen natural, ca o ipostază a devenirii materiei, de data aceasta fără prelungiri fantastice eminesciene sau coșbuciene („Moartea lui Fulger”). Iar pe de altă parte, acea persiflare a lucrurilor serioase, violentă în aparență, gravă în fond, cu care se înfruntă de obicei în poezia argheziană situațiile patetice, momentele ineluctabile.

Poemul „Psalmistul” reprezintă aceeași acceptare calmă a limitelor destinului omenesc, care-și are, în ultimă analiză, izvorul în mentalitatea populară, aici realizată în coordonatele tradiționale ale dialogului arghezian. Poemul reprezintă o rezumare sintetică a durerilor și căutărilor trecute, o retrospectivă generalizată. Formele concrete ale materiei îi orientează poetului privirea, îl desprinde din mirajul iluziilor pe cel „hirotonisit cu harul gândirii” care, „știe, singur dintre făpturi, că moare”. Cu un simț așa de pronunțat al elementarului, poemul este eliberat de acea apăsare a unei necunoscute umbre, care înălțășează momentul ireversibil și pe care poetul a reușit, îndărătnic s-o surghiunească într-o așteptare lipsită de anxietate, colorată de ironie sarcastică. Reflexivitatea argheziană este adesea disimulată într-un spirit persiflant, în nota umoristică-fantastică, în aparență detașare. „Focul și lumina” este o piesă reprezentativă în această privință. Dar această aparență detașare cu care sînt tratate problemele mari ale vieții și morții nu trebuie să înșele. Sub replica umoristică, uneori absurdă, sub caracterul de snoavă și farsă burlescă, se deslușește gravitatea eminesciană, violența ironică și amară cu care se comprimă o durere abia stăpînită, meditația gravă asupra destinului individual, amintind prin tehnică ultimele versuri din „De-a v-ați ascunsele”: „Ai vrea cred, să te răzbuni, / Că și eu încerc minuni / Cum te-ntorci nițel din spate / Îți văd cheile-nșirate / Și-ți fur cînd se-ascunde luna / Din curea tot cîte una, / și cu ele piepăi toate / Lacătele încuiate... / Să le rup, bătu-m-ar vina, / Nu pot, mînca-le-ar rugina”.

Meditația filozofică la Arghezi are cîteva modalități fundamentale de expresie, toate în fond disimulante și în același timp reliefante: regăsim în poetul „boabei și fărîmei” sau în poetul „horelor”, în aparenta absurditate a jocului infantil sau în

viziunea infinitezimală a germinației tot atât de surprinzătoare volute ale ideilor, tot atita semnificație, cită dăinuie în gravitatea elaborată, chinuitoare a Psalmilor sau în poetica „Piscurilor mari de piatră”. Valoarea ultimului volum apărut („Poeme noi”) constă tocmai în faptul că demonstrează unitatea în varietate a tuturor viziunilor argheziene, acea complementaritate a „poeziei ideilor” și „poeziei lucrurilor”, acea conjugare a meditației cu vibrațiile imediate, cu reacția elementar omenească de care vorbeam la început. Tehnica aceasta, o regăsim încheată în cuprinsul aceluiași poem și fiecare din piesele volumului „Poeme noi” conține o surpriză tocmai în sensul acestei alternanțe de ton, — precum, de asemenea — și în persistența aproape miraculoasă a marilor teme argheziene retrăite cu o intensitate excepțională.

Marii poeți se caracterizează tocmai prin refuzul de a-și plafona creația, de a se opri la un punct atins înainte de a nu deschide noi căi.

Poezia solitudinii și lirismul temelor eterne

Poezia filozofică a lui Arghezi reprezintă astfel o concesiune lirică, precum și o laudă a creației, în care efectele patetice sînt convertite fie într-o viziune pan-teistă a universului infinitezimal, fie într-o reprezentare ingenuă alteori ironică a momentului ireversibil. La Al. Philippide regăsim aceeași concepție a poeziei filozofice văzută ca un destin omenesc în zbaterea sa dramatică, însă efect al unui limbaj poetic subtil și exact, spasmul e învins elinic, disimulat cititorului. Critica a accentuat adesea — atât la Al. Philippide cit și la Demostene Botez — motivul însingurării, al solitudinii ca principiu al meditației poetice. Într-adevăr, singurătatea este leit-motivul unor culegeri atât de diferite ca „Aur sterp” (1922) și „Stinci fulgerate” (1930), „Visuri în vuietul vremii” de Al. Philippide sau „Povestea omului”, „Zilele vieții” de Demostene Botez. Nu se poate desigur, izola acest sentiment al singurătății de realitățile sociale care l-au condiționat în trecut, de consecințele existenței omului într-o societate ostilă marilor aventuri. Efectele acestora asupra celor doi poeți au fost întrucîtva diferite. La Al. Philippide, dorința romantică de însingurare duce la o cerebralizare a poeziei, la un clasicism al substanțelor eterne, la o mare sensibilitate pentru situațiile fundamentale din univers. Deși adept declarat al romantismului, traducător al lui Hölderlin, Moricke și Rilke, lirica lui Philippide nu se colorează cu misticismul și evazionismul de nuanță religioasă specific romantismului german ci se îndreaptă către o caracteristică dualitate a apolinicului cu dionisiacul, către o imbinare subtilă între cerebral și sensual, verificabilă aproape în fiecare vers. În „Aur sterp” și în „Stinci fulgerate” mai cu seamă în două poeme remarcabile ca „Frontispiciul” și „Schiță pentru un autoportret”, regăsim semeția trufașă a unui Prometeu înlăntuit, imprecizia trufașă, poezia grandioasă a rezistenței umane în fața ineluctabilului. În culegerea „Visuri în vuietul vremii”, ceea ce înainte figura ca problemă, devine situație ineluctabilă. Sub acțiunea corosivă a timpului, imbaldurile capabile să urnească omul din mediocritate, din inerție, și-au pierdut consistența originară. Reprezentările întunecate desemnează un univers fără limite, un univers al neantului acționat de forțe destructive. Viziunii infernale din „Stinci fulgerate”, dansurilor grotesci, sălbatiche, li s-au substituit o neliniște halucinantă, o noapte hōlderliniană sub care se îngroapă conștiința eului. Și totuși, aspirația prometheană — care constituie o permanentă a poeziei lui Philippide — își face drum și în această etapă, și se străvede în perseverența de a lupta:

Ciudată fire păminteană, care
cu mărginită minte e menită
să cugete mereu nemărginirea!

Cind credeți că gândiți întreaga lume,
gândiți doar gindul vostru despre lume,
Umanizați comod dumnezeirea,
iar neamul nostru-a fost întotdeauna
flămînd de născociri copilărești.

În poemele mai noi această permanență a aspirației prometeice sau faustice își găsește o interpretare pozitivă; eternitatea ca un concept absolut nu mai joacă rolul de prim plan și conștiința rădăcinii individualiste a pesimismului romantic se afirmă într-unul din cele mai interesante poeme ale acestei perioade: „Tainicul țel”.

Și peste tot această hărmălaie
pornită vifor împrejurul meu
o vorbă se-auzea țîșnind mereu
cu țipătul strident de cucuvaie
din toate gurile: Eu! Eu! Eu! Eu!

Avînd același punct de plecare, la Demostene Botez sentimentul însingurării, refuzul de adaptare își adîncește și aici direcția critică, într-un sens mai pronunțat polemic. Izvorînd din contradicțiile vieții reale, poezia lui Demostene Botez opune febrilitatea și constrîngerea actului de creație înfătuît cu răspundere isteriei personalismului și megalomaniei ambiției și vanității exacerbate. Însă la Demostene Botez nu mai este vorba de un lirism cerebralizat, meditația nu dezbate concepte absolute ci în locul eternității și a rivnei fantastice de a cerceta este pusă ideea continuității umane, setea de a cuprinde experiența umanității.

Dragostea de om anulează senzația de panică subiectivă în fața morții, dar nu creează o insensibilitate, ci operează un transfer, poetul devenind astfel foarte receptiv la suferințele celor amenințați sau răpuși în diferite chipuri, înregistrîndu-le ca pe o experiență proprie.

Astfel mai semnificativă decît poezia timpului apare la Demostene Botez tocmai această sensibilitate ascuțită față de suferințele celorlalți, tocmai această înregistrare anxioasă a pericolului și nesiguranței care planează asupra semenilor săi. „Memorial 1916” nu are astfel numai semnificația unor amintiri de război, ci redă acea teroare a morții pe care războiul o sculpa pe fața oamenilor simplii, trimiși la măcel. În trenul pecetluit, care înaintează în noapte, fiecare își „gîndește” singur „moartea lui ciudată”. Încă mai puternică se simte această așteptare nedeslușită, devenită nesiguranță în poemul „îngrijorare” unde transferul reprezentărilor, perceperea durerii celui care suferă pe masa de operație, (poetul așteaptă rezultatele unei intervenții chirurgicale) creează o senzație aproape fizică a amenințării care plutește în aer, a timpului care pîndește „nedescifrat”:

Durerea te cuprinse ca o fiară
Și-n dosul ei ascuns, te aștepta
În noaptea ceea pentru-ntia oară,
Nedeslușit și tainic, cineva”

În timp ce poezia lui Philippide este o poezie a orgoliului solitudinii, a titanismului, și poetul se vrea cronicar al marilor năluciri, proiectate pe fundalul cosmic, prestigiul poeziei lui Demostene Botez stă în absoluta gravitate a destăinuirilor, în limbajul încărcat de speranțe, pentru că, chiar atunci cînd mesajul pare lipsit de perspective în poezia mai veche (în „Zilele vieții” sau în „Floarea soarelui”), e

aducător de înțelegere, de rațiune, este întemeiat pe nevoia de a comunica, pe dragostea de viață. În poezia lui Philippide, regăsim marile teme ale romantismului, spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală... La Demostene Botez dimensiunea majoră este cea a umanismului, căci împotriva tuturor filozofilor rătăcitoare, poetul înțelege că nimic pe lume nu merită mai multă atenție decât omul.

Timpul și creația recentă a lui Arghezi, Philippide, Beniuc

Este locul să facem aci câteva observații cu privire la modul în care este abordată problema timpului și implicit problema „ființei și neființei”, la câțiva din poeții noștri fruntași, cum se reflectă în ipostazele cele mai recente, adică în volumele apărute în anul trecut. În creațiile mai recente, sentimentul morții care conferea versurilor mai vechi ale lui Philippide o sfișiere dramatică exprimând contradicția între forța creatoare a omului, aspirația spre înalt și ideea de perisabilitate, prilejuiește oricum o viziune mai împăcată, călătoria poetului pe malul Styxului închipuind descrierea unei ascensiuni senine în spirit vitalist vibrant :

Atita știu că-n clipa-aceea chiar
M-am pomenit hălăduind hoinar,
Pe ling-o apă lină și domoală
Dar nu cu valuri negre ca de smoală
Ci străvezii peste prundiș de vad.
Să fie-acesta riul trist în iad?
Voind pe Cerber să-l aud cum latră
Zvirlui pe malul celălalt o piatră
Dar peste apa veselă zburară
Lăstunii ciripind a primăvară.

.....
Pe urmă am umblat pe țarm hai hui
Dar cum pe-acele locuri vreme nu-i
Nu știu, trecut-au clipe sau milenii
Iar cînd pieriră-aceste ciudățenii
Luai și eu spre lume calea-ntoarsă.

La Tudor Arghezi, în „Poeme noi”, bilanțul rămîne dimpotrivă constant legat de sentimentul foarte limpede că misiunea a fost indeplinită, că nu e permis bărbatului să se lamenteze, că moartea poate fi privită cu liniște și demnitate. Arghezi traduce în termeni foarte exacți o așteptare a morții lipsită de anxietate, ideea că atitudinea omului față de moarte nu este univocă, ci poate îmbrățișa două ipostaze contradictorii care-și găsesc sinteza într-o înțelegere superioară a dialecticii vieții: pe de-o parte **tot ceea ce este real este rațional**, ne bucurăm din plin de această existență, atît cît ne este dată, încercăm să extragem maximum din ea, o respirăm prin toți porii. Pe de altă parte, nu putem, nu este drept să supraviețuim la tot ceea ce există, viața înseamnă schimbare, devenire. Pe de-o parte, viața își este propriul scop și răsplată suficientă :

O urare strămoșească :
Spune vieții să trăiască
Dreaptă-i spusa și povăța
Nu-i nimic gingaș ca viața.

Pe de altă parte, este identificată în poezia lui Arghezi o rezonanță eminesciană, o trecere calmă pe celălalt tărîm, o înfrățire a omului cu natura :

Tăcerea-și simte rana cum i-o atinge leacul
Pe care crunt, pe suflet, apasă-n noapte veacul.
Ecoul se înalță, cîntarea face lanuri
Zăpezi ca liliacul, și ninge-n somn sub ramuri.

Poezia lui Arghezi traduce astfel în termeni naturaliști binomul hegelian, păstrînd însă nealterat profilul poetului, ajuns la vîrsta marilor răscruți :

Cuvîntul se deșteaptă deodată în moșneag
Ar vrea să se ridice de jos fără toiag
O mare de durere c-un val de bucurie
Tresare ca o zare de după vijelie
În vremea de-acuma, o vreme de-altădată.

Și la Beniuc ca și la Arghezi, moartea nu este privită ca neant, ca nimic (deși înfiorarea în fața necunoscutului există) ci e privită ca o înfruntare, ca o ciocnire, căreia nu i te poți sustrage. A sucomba în fața ei, a te lăsa pradă terorii necunoscutului echivalează cu a abdica de la răspunderea ce-ți revine în calitatea ta de ființă cugetătoare, a te anihila pe tine însuți; următoarele versuri ale lui Arghezi pot fi considerate ca semnificative și pentru poezia lui Beniuc :

Nu-ți fie teamă, alta mi-i menirea,
Că te codești, mișel sau înțelept,
ține nevrednicilor crîncen piept,
că porți în tine toată omînia
Ai luat de jos poveri. Ți se cuvine
Și te mai cere una. Nu-i nimic. E grea.
Ți-e circa plină, ia-o și pe ea,
și-asteaptă-ți și sfîrșitul cu fruntea sus. Că vine.

(„Inscripție de bărbat“)

Însă apropierea între Arghezi și Beniuc se opresc aici. În poezia argheziană, trecerea timpului consolidează principiul existenței calme, bucolice, imaginea familiară a poetului înconjurat de păsări și flori și în această ipostază analiza iminentei treceri de pe acest pămînt capătă accentul mîhnirilor calme; dincolo de replica usturătoare, de hohotul sarcastic, regăsim accentele suav elegiace din poezia populară, un optimism masiv, țărănesc. La Beniuc, trecerea timpului întărește principiul luptei, adversitatea deschisă, reflexivitatea vulcanică. Dialogul cu timpul se desfășoară prin fluxul neconținut al motivelor diverse ca o luptă vicleană și necruțătoare, în care omul trebuie să se recunoască scrișnind din dinți, învins de un dușman neleal.

Motive noi

În poezia beniuciană : Dacă în poezia argheziană, psalmistul încredințează lui Zamolxe „cheile de-acasă” fără a încerca spaime, cu „Pe coardele timpului” sentimentul foarte limpede că misiunea sa a fost îndeplinită, la Beniuc, motivul cheilor este legat de ideea luptei cu destinul, de ideea revoltei specific beniuciană; o luptă cu moartea pînă în ultimile ei minute. Regăsim aici o permanență a poeziei lui Mihai Beniuc, mitul „Chivărei Roșii”, neînduplecarea față de așazisul inevitabil.

Poezia „Cheile” este astfel definitorie pentru dialogul poetului cu timpul. Avem în față un poem dramatizat, în care monologul poetului redă de fapt etapele succesive ale unui proces intențat destinului, expus cu o claritate tulburătoare. Prima strofă expune alegoria, am spune — într-un fel — raportul de forțe:

Am devenit casa ta de fier
Safe-ul cu tainice-ncuietori
Și m-ai umplut de ani
Fișicuri, fișicuri.

Urmează apoi o rugămintă, care face parte tot din „expunerea de motive”; vechiul mit al „tineretii fără bătrânețe”, exprimat cu atita vigoare de poet în anii trecuți:

Descuie-mă, timpule,
Ia-ți anii-ndărăt
Pe toți
Sau măcar o parte
Vreo câteva zeci.

Apoi în momentul 3, se enumeră ceea ce oferă în schimb poetul. Și aici regăsim într-o retrospectivă metaforică de a plasticitate uimitoare acele câteva imagini tulburătoare care rezumă sintetic existența unui individ, care exprimă suma împlinirilor și dezamăginilor, cortegiul reprezentărilor care se imprimă inconștient, solidificate în fibra sa intimă și care reapar în conștiința poetului ca acele „statui ale memoriei” de care vorbea Bacovia.

Bogatele picturi
De pe pereții sufletului meu
Suferințele
Petrificate ca la Pompei
Subt lava și cenușa de foc
Din Vezuviul inimii mele
Minunatele statui de marmoră
Ce mi le-au lăsat în amintire
Femeile

O enumerare anxioasă a posibilităților pierdute, a temerilor împlinite, o descărcare a supraincordării paroxistice amintind foarte aproape de arhitectura patetică, cu avalanșa alternativă de patos epic și autoironie sarcastică din „O viață de erou” de Richard Strauss. Se observă că poetul procedează prin ceea ce se numește în poezia modernă „analogia continuă”, în care se respectă logica succesiunii metaforice, toate avind aceeași sorginte, aceeași matrice. „Bogatele picturi” de pe pereții sufletului sînt evocate prin analogie cu desenele etrusce din cavernele Romei — care reprezintă o primă fază de afirmare a civilizației, un prim moment în succesiunea istorică a reflectării artistice a propriei imagini a omului. Urmează apoi reprezentarea fundamentală a dualității beniuciene, vitalitatea eruptivă, vulcanică, și memoria aprinsă a suferințelor care „strigă”, intensitatea furtunoasă a actului poetic care convertește suferința în nestematul poetic, pentru ca imaginea a treia să reia amintirea transformată în marmoră, în forma sculpturală. Beniuc nu este niciodată urmărit de ceea ce Platon denumea idolii cavernei, el plasticizează memoria în sensul originar al cuvîntului, o „pietrifică”.

Momentul următor al poemului dezvoltă relația de anxietate pe care nu reușește s-o suprimă dialectica beniuciană. Curgerea timpului este privită ca o agresiune disimulată, ca o frustrare și devastare, în fine ca un contract incorect încheiat între om și destin. Anxietatea de care vorbeam se împletește cu o revoltă, cu dorul de dăruire. Nu este însă mai puțin adevărat că în „Cheile” trebuie văzută nu numai această dialectică a unei conștiințe cuprinse de teroarea curgerii timpului ci fazele unui ceremonial poetic: „De ce nu-mi răspunzi? / De ce te faci că nu m-azi / Și nici nu te uiți la mine? / În definitiv sint anii tăi / N-am nevoie să mi-i faci cadou / Știi prea bine că nu sint zaraf / Și nu iubesc nici un fel de avere / Știi prea bine / Că am luptat împotriva bogățiilor / De ce să fiu acum eu însumi / Bogat? / Nu mă îmbogăți cu anii tăi / Du-i în altă parte / Descuie casa de fier / Și pleacă cu ei / Nici un fel de chirie nu-mi trebuie / Că mi-ai încărcat cu ei / Orice loc liber din trup / Timpule, poate ești surd, / Ori nu pricepi românește! / Nu te prefaze, hai gata / M-am săturat să fiu depozitarul / Acestui mărunțiș al tău / Anii / Vărsați în mine / Clipe / Ore / Zile / Luni / Zilnic ore douăzeci și patru / Anual vr-o douăsprece luni / În total ani / Cinci peste cincizeci / Credeai că n-am să-i număr? / Aceasta a fost / Doar la-nceput / Cînd mi se părea că glumești / Dar văd că te-ntreci cu gluma / Și anii tăi sint tot mai grei / Metalul lor e mai întunecat / Zimții înțepă / Pajura seamănă a zgripțor, / Iar capu-i de mort. / Nu mai vreau! / Timpule / Cară-te cu anii tăi grunțuroși / Ce sună cînd îmi cad în suflet / Ca bulgării pe raclă-n mormînt / Descuie odată / Și ia-ți-i! Nu vrei? / Hai! Uite, mă pun în genunchi / Îți sărut poalele veșniciei / Mă umilesc / Nu mă lăsa / Ia-ți anii / Ia-ți anii, zic! / Nu mă face să ridic vocea / Ascultă-mă / Descuie! / Ah, ticălosul / A pierdut cheile.”

Poemul „Cheile” este astfel un mic poem dramatizat, în cinci timpuri. Construcția de Scenetă exprimă de minune aversiunea lui Beniuc pentru viziunea apocaliptică, necesitatea de a afirma polemic ideea legitimității fericirii pămîntești și în același timp, conștiința crescîndă a ireversibilității situației, caracterul ei ineluctabil.

La Beniuc, o asemenea idee apare pentru întia dată în „Coardele timpului”. În poezia timpului, creația lui Beniuc marchează cîteva constante și în același timp unele variații semnificative. Începînd cu „Mărul de lîngă drum” și mai ales pornind de la ultimul triptic „Materia și visele”, „Culorile toamnei”, „Coardele timpului” — unde problema este abordată pieptiș, autorul proiectează ideea perisabilității individului pe un plan istoric; ideea stingerii individului impune o atitudine stoică, o recunoaștere a previzibilului și probabilului.

Ne amintim astfel ca în „Culorile toamnei” regăseam foarte puternic reliefată ideea că stă în puțința poetului nu de a opri circuitul irevocabil al timpului, ci de a-l întipări în amintirea posterității prin creație. (Este o idee pe care o regăsim și la Philippide). Dar poetul își vede destinul de poet proiectat nu pe un plan cosmic universal ci legat de viitorul omenirii, de ivirea zorilor comunismului. Poetul tinde să atingă coardele timpului, însă nu ale tuturor timpurilor posibile, și nu recurge la speculativism pseudo-filozofic. În posesiunea unei concepții științifice despre lume, timpul încetează la Beniuc de a fi un element subiectiv, ci exprimă o corelație: pe de-o parte, timpul ca expresie a vieții infinite, pe de altă parte, umanitatea ca totalitate a relațiilor. Însă, la Beniuc, timpul nu încetează de a fi și o proiecție a individualului în universal, expresia, deci, a unui destin. Acesta este motivul poetic care se aude din ce în ce mai puternic în versurile recente. Sentimentul duratei capătă astfel în „Coardele timpului” o semnificație mai dramatică, expresia lui devine mai particulară. În acest sens, nu se poate spune că sentimentul curgerii existenței, a implacabilei cronologii apare la Beniuc ca o „biruință”, cum glăsuiește un șablon din

recuzita criticii des folosit în dezbaterea problemei sau că poetul „ar contempla senectutea fără tragism”. „Anotimpul în avans” îi smulge poetului, dacă nu lacrimi, cel puțin o înverșunare amară, o neliniște, evidentă în ultimul volum. Acest sentiment de „tristete mînioasă” (pentru a îmbina doi termeni aparent contrastanți), de melancolie vulcanică este complimentar ideii că poetul se înserează în istorie etc. Dimensiunea personală, de care am vorbit, aparține întotdeauna marii arte, ea are o tonalitate specifică la fiecare poet în parte. Ar fi greșit dacă am reduce semnificația ultimului volum (sau a ultimelor volume) numai la dialogul cu timpul, văzut ca un „căpcăun”, „mîncător al anilor”. Mihai Beniuc este un „neobosit războinic” și în această calitate, rapsodul luptelor populare nu poate accepta înstrăinarea omului de esența sa și se dovedește cu aceeași intensitate un dușman neînduplecat al vechiului. Poemul care reprezintă în totalitatea lui transpunerea plasticizată a luptei împotriva „cuibarelor căldicele” este „Gardul de spini”. Din comoditate, oamenii se mai complac în nepăsare, deși în fiecare ins dormitează ascunsă undeva, într-un ungher, o firească înclinare spre rațiune („Mă țin de rațiune / Ca de gardul de spini”). De aceea, își propune să-și trezească vecinii din somnul în care s-au cufundat, să-i smulgă tentației de a abdica de la adevărata condiție umană. Pentru a-și atinge scopul, îi face să se rușineze de lașitatea lor, care aduce cu aceea a viețuitoarelor din regnul animal sau vegetal, viețuitoare care nu sînt totdeauna lipsite de o anume frumusețe, dar care se dovedesc a fi dăunătoare: „Numai șarpele / S-a strecurat liniștit, neatins, / Numai brîndușa-nflorește / La umbră sub gard / Șarpele are venin, tiritorul / Brîndușa otravă, frumoasă / Nici șarpele, nici brîndușa nu știu să zimbească”.

Notație și simbol în poezia lui Eugen Jebeleanu

Cele două poeme emblematice ale volumului „Cinzece împotriva morților” sînt „Prologul” și „Ziua cu trandafiri”, dezvoltînd fiecare una dintre laturile caracteristice ale condiției umane: primul enumerează într-o manieră alegorică implicațiile sociale, morale și psihologice, într-un cuvînt ceea ce poetul numește „odraslele” și „slujitorii morții”: „Mizeria”, „Meschinăria”, „Foamea”, „Invidia”, „Lăcomia”. Violența pamfletară a poemului este astfel transpusă într-o viziune goyescă, „Monștrii” străjuiesc de data aceasta destinul omului. Pentru a dăbori moartea, adică pentru a delimita raza de acțiune a fatalității perfide, — spune poetul — „Noi trebuie să curățim pămîntul întii de-odraslele și slujitorii ei”. Celălalt poem, „Ziua cu trandafiri” operînd cu imagini dintr-un alt univers, se reclamă în fond de la o altă viziune, de la estetica universului armonic, eliberat de spaima întunecată a stingerii individului, un univers întemeiat pe rațiune, pe sensibilitate, pe nevoia de a trăi, pe dragostea de viață și de adevăr. Subliniindu-se arta de filigranist, luciditatea rece care solidifică și disciplinează în cadrul unei poezii elaborate cu minuție de artizan — liniile unei inspirații în fond descriptive, — s-a reliefat rareori la Jebeleanu un alt aspect semnificativ al creației sale — lirismul vizionar, capabil să țîșnească nu printr-o metaforă ci printr-un leitmotiv, printr-o imagine-cheie, prin acel Gedankensymbol, idee-simbol, care luminează peisajul poetic, punînd gîndirea în mișcare fără intermediul „meditației” propriu-zise. Leitmotivul apare în poezia lui Jebeleanu nu numai ca un mijloc de exprimare măiestrită, ca un ecou sau „reminiscentă”, nu numai ca un mijloc de evocare a unei persoane, a unei situații sau a unei stări sufletești, ci ca un factor unificator: leitmotivele alcătuiesc osatura unitară a fiecărei opere, făcînd din întreg volumul un tot organic ca un uriaș arbore fremătător: „Morții aceștia nu mă iubesc. / Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care

mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strânși. / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie. / Cu ochii lor închiși, / ei nu vor să mă vadă. / Buzele lor sint răsfrinte / și puțin disprețuitoare ca un pergament de nedescifrat. / Ele spun: — De-acum înainte, / fă-ți socotelile fără de noi. / Ele spun: nu. / Sau nici măcar atît. / Nu mai spun nimic, / nu vor să mai spună nimic. / Goi ca stîncile, / morții aceștia se apără de mine / degajînd frigul ostil, / care — mereu crescînd — / poruncește: / — Îndepărtează-te! / ...Morții aceștia nu mă iubesc. / Pentru că nu am știut cum să-i apăr...”

Prin sugestie și prin notație, Jebeleanu atinge treapta lirismului intelectualizat.

În „Cîntece împotriva morții”, Jebeleanu experimentează una din cele mai dificile formule poetice, propunîndu-ne un erou liric foarte personal, care se exprimă direct la persoana I-a, dar la care profunzimea imagistică, poezia lucrurilor, aluzia artistică este supusă unei adevărate rigori artistice. Autorul se învîmîntează în propriile sale amintiri ca într-o cuirasă (imaginea scutului încrustat, purtînd întipărite semnele vechilor bătălii revine constant în versurile sale, începînd cu „Inimi sub săbii”) și, pentru a le exprîma, găsește imagini de o mare precizie și uneori de o rară forță poetică. Amestecul acesta de subiectivitate lirică și obiectivitate stilistică în „cheie” parnassiană, conferă poeziei lui Jebeleanu o expresivitate stranie, creionînd un patetic al vieții diurne, grotesc sau sarcastic, viguros stilizat. Aplicată la geografia capitalistă, o asemenea formulă dă naștere la imagini halucinante, de o gravitate hilară:

„E Terra Nova, jos. Escală. / O libelulă-i marea sală / de așteptare, cu cleștare. / Afară plouă; -n sală-i soare. / Un bar, și-n bar văd o făptură / ce pare că-i femeie: gură / cu buzele lipite, arse, / de-ascunsele-i dorinți, întoarse / din suflul ce-ar vrea să pară / de-anahoret, dar e de fiară, / care privește către țapul / ce curte-i face, dîndu-și capul / pe spate țanțos, și cu care / ar vrea să stea-ntr-o-mbrățișare / băloasă pînă-n zori, drăcește, / cînd buza i se umezește, / și-i spune țapului: „Iubite, / ni-s trupurile împletite, / tu ești de fier, eu sint o fiară, / legați, noi cucerim o țară; / de plodurile noastre multe / întregul glob o să asculte / căci o s-avem mii de urmași, / mărunți, cu gheare și trufași, / un furnicar de monștrii mici, / rozînd din oameni, dînd din bici, / și înmulțindu-se mereu, / iubite și stăpîn al meu”. / I-aud. Și-n timp ce gură-n gură / ei sorb cîte-o înghițitură / din cupa largă, rubinie, / eu ies în ploaia cenușie, / mă urc în avion, și încă / mai zvîrlu o privire-adîncă / spre-acest aeroport modern, / imens borcan, dar nu etern, / în care monștrii, grei de bani, / fac socoteli pe mii de ani, / în timp ce ploaia din țarie / îi roade-ntr-una, cenușie”

Este evident că într-un asemenea tip de poezie — în ciuda așa-zisei simplități — interesul cititorului nu mai constă în sesizarea unor corespondențe formale, a unor analogii din domenii diferite, ci notația prelungește logic starea de spirit a poetului, selecția imaginilor fiind dictată tocmai de necesitatea de a oferi concret un ecou expresiv stărilor de spirit. Poemele lui Jebeleanu din „Cîntece împotriva morții” au o tonalitate simbolică, însă pe bază de sugestie, prin notații, nu prin metafore. Noi descoperim astfel peisajul dezolant al orașelor capitaliste în cadrul cărora este proiectată o condiție de existență umană bine determinată. O **tehnică a obsesiei** ca în poezia simbolistă, împrumută lucrurilor un sens care-l depășește pe cel obișnuit. Însă aceasta nu se realizează prin metafore, prin analogii stilistice ci prin reconstituirea minuțioasă a tabloului. Marile orașe belgiene devin țiguri provinciale ca în poezia bacoviană. Liège-ul produce o impresie funebră.

„Pe unde-apasă plumbul luminii de leșie / și moartea zilnic prelungită, / treceam, iubito, îți aduci aminte... / pe strada strîmbă, / cu pietrele ca niște omoplați alăturate, / ca niște omoplați de cocoșat / ce poartă-n spate gindurile mute / și seara disperată... / pe lângă zidurile cenușii în care / luminile își aprindeau roșcate / rănilor...”

Detaliile obsesive, cu reminiscențe din Van Gogh reconstituie un caleidoscop plumburiu, o atmosferă sumbră în cadrul unei plimbări halucinante prin „seara disperată”: fantomatic — se perindă o femeie cu „miinile umflate, atîrnate”; un copil „cu fruntea grea”, „cu barba în pumni”, „dus pe gânduri ca un bătrîn”, urmează apoi o împletire stranie de senzații cinestezice, auditive (un geamăt „smuls din bezna unei încăperi”, răpăiturile ploii pe acoperișurile care-și „sună amenințătoarele tobe”). Totul creiază un tablou halucinant în care realul se împletește cu o viziune care sugerează disperarea: pumnul taie cu deznădejde bezna „ca pe o piine neagră”.

Zola și Rollinat, într-o versiune mai modernă prezidează și asupra celui alt tablou al unui oraș belgian: Anvers-ul. Aici imaginea abrutizării pornește de la un automatism specific civilizației capitaliste: încremenirea, beatitudinea stupidă, lîncedă, de ore întregi în fața „juke-box”-ului și a aparatului de radio, care transmite muzică de jazz. Semnificația imaginii-cheie, leit-motivul obsesiv (fața albă de ghilotinat, miinile care bat neîntrerupt tactul, „despărțite de ceea ce gîndește omul”, sugerează foarte puternic stupoarea, automatismul idiotizant.

Simboliștii nu procedau altfel. Lirica de sugestie a lui Jebeleanu se întemeiază în fond aici pe ridicarea poeziei de notație la rangul de simbol, aplicînd în chip imediat estetica bacoviană la o realitate socială bine determinată.

Jebeleanu cultivă un lirism vizionar dar în același timp foarte stilizat, folosînd discursul poetic și metafora ca mijloace complimentare; largă perioadă oratorică și imaginea cizelată sînt unite într-un tot unic. Deși nu cultivă direct „lirica de idei”. poeziei lui Jebeleanu îi reușesc marile imagini definitorii, de o pregnantă și un relief care amintesc cele mai bune exemplare ale poeziei hispano-americane de astăzi: „Și-apoi și Foamea... Foamea dirijată, / și controlată cu aparate radar, / tăcuta Foame, Foamea ce-i lăsată cu bucurie să se tot închidă, / Amara Foame, / Foamea ce se naște din pintecul imens de vilvătaie / și fum al piramidelor de griu / și de cafea... aprinse la un semn al unui pumn de oameni prea sătui...”

Jebeleanu nu este un creator de mituri (ca Arghezi sau Beniuc) ci un „dărimător” de mituri; el demitizează tema convențională. Începînd încă de la Baudelaire.. Eldorado era un pămînt fabulos, o terra incognita a miraculosului terestru, un paradis-artificial care simboliza realizarea tuturor dorințelor neîmplinite. În poezia lui Jebeleanu, Eldorado reprezintă un univers supus legilor extincției; un proces de dezastragare straniu care gonește singele din artere, înlocuindu-l cu aur lichid; pămîntului făgăduinții a devenit o roată strivitoare de aur, un vis apăsător, o terra leprosa:

o gălbinare stranie de aur
ce dă lucirea, strălucirea și aparenta
glorie crepusculară.
Nici un om sănătos nu poate
să le rivnească boala...

O „demistificare” mai subtilă — de data aceasta a fabulei — avînd însă o semnificație mai adîncă care angajează o multiplicitate de planuri, o reprezintă acea anti-fabulă care se numește „Oh! animalele” — reabilitarea regnului animal calomniat de c.

veche tradiție fabulistică, de analogia cu universul moral al omului. E aici sugerată o polemică antiesopică, o diatribă împotriva tendințelor de a atribui naturii defectele și păcatele venale și congenitale ale omului. Moralistul concepe lumea după propria sa dimensiune. Pictorul animalier pe care îl regăsim întotdeauna sub penna poetului Jebeleanu tinde să redea animalelor frumusețea lor originală. Motivul poetic și în același timp dimensiunea simbolică, filozofică, este incontestabil prezentă.

Postura care îi reușește cel mai puțin lui Jebeleanu este aglomerarea de abstracții, așa zisa „poezie a noțiunilor“, unde mijloacele folosite de poet — repetiția, obsesia, perioada oratorică, excepționale în tehnica poeziei de sugestie, conferă aici versurilor un aer rebarbativ :

Chiar dacă nu mă iubești,
eu o să te iubesc,
cu-alta mai curat și mai firesc.
Chiar dacă o să spui :
zadarnic, e zadarnic !
cu-alta eu mereu voi fi mai darnic.

Chiar de-o să spui :
„A fost o fiară“, iară
voi spune : „Unde-i blinda-mi căprioară?“

Trăind, de-mi spui să tac,
eu o să tac.
Dar de-ai muri, urla-voi veac de veac...

Explicația este foarte simplă : Jebeleanu, care reușește să imbine lirismul vizionar cu disciplina poetică, folosind cu cel mai mare succes cuceririle liricii universale de la fraza hugoliană (poemul Bălcescu) pînă la madrigalul lui Eluard, este prea „rece“, prea „frigid“ în poezia „conceptelor“.

Jebeleanu este un poet al lucidității reci, nu un sentimental. Ori, oricît ar părea de paradoxal, o idee abstractă nu se salvează în poezie decît devenind o „noțiune de sentiment“, decît atunci cînd este integrată în muzicalitatea discursului poetic. Exemplul eminescian rămîne decisiv în această privință. Refrenul poetic din „Glossă“ sau „S-a dus amorul“ este compus în fond din „noțiuni“ patinate de vreme, într-o întrebuintare populară, folclorică aproape, căpătînd o muzicalitate intrinsecă tocmai prin aparența lui banalitate. Însă acest „Chiar dacă nu mă iubești eu tot te iubesc“ (amintind acel „Chiar dacă“, refren din celebrul poem „Libertate“ al lui Eluard — poet de la care Jebeleanu a învățat atît de mult în ceea ce privește rigoarea versului dificil), reprezintă în poemul lui Jebeleanu mai puțin o locuțiune populară, sentimentală și mai mult introduce o cazuistică, gustul argumentelor „serioase“, ceea ce conferă poemului o gravitate artificială. Un lucru asemănător se întîmplă în parte și în poemele „În fața apei“ și „Au fost și victime“. Lui Jebeleanu îi reușește o imbinare savantă a formelor : repetiția și imprecizia hugoliană („Veac cu piaptul spart“) și frenezia imagistică caleidoscopică a poeziei hispano-americe. Dar trăsăturile veacului sînt văzute prea limitativ, patosul negativist este uneori unilateral. În general însă, în „Cinzece împotriva morții“ o dialectică interioară conferă volumului un element de echilibru care scoate și mai mult în relief această împletire la rece între exuberanța interioară și minuția de artizan.

Geo Dumitrescu și „Timpul care aleargă” O apariție aparte în câmpul liricii noastre în ultimii ani este Geo Dumitrescu, care se străduiește să răs-
toarne în poezie diverse prejudecăți, printre care și
aceea că metafora este un component neapărat necesar lirismului, că poezia se ba-
zează, cu alte cuvinte în mod obligator pe un raport de analogie. Geo Dumitrescu
dezvoltă un lirism fluid, cu o exuberanță conținută de volora versului, care pare că
săvârșește loopinguri și spirale.

„Aleargă, aleargă! nu te opri! — iată legea / Stagnarea e moarte! Aleargă!
Aleargă!” — pare a fi lozincă întregului volum în care poetul se compară cu un funi-
cular, care își urmează cursa neînduplecat, suspendat peste peisajul îmbietor.

Spiritul poetului este iremediabil în mișcare, mereu setos de a cunoaște, alcă-
tuind un panopticon multicolor, de la „Bistrița care se ia la întrecere cu vîntul sprint-
ten al Răsăritului” pînă la „ciinele Degringo care aleargă după roata din spate a
viitorului stăpîn”, „în salturi mari atletice, deșirîndu-și prelunga, scheletica alcătuire”
de la „Dulăii de oțel încolăciți în becurile uzinei” rotindu-se circular pînă la „herghe-
liile, diafane, galopînd prin odaie”, de la „strigătul de biruință al celui care a cucerit
lumea la Bicz” pînă la „marele bivol al întunericului”, totul pare că zboară sau
aleargă în această carte, ușor, aerian, ritmat.

Geo Dumitrescu este primul dintre poeții analizați în care curgerea timpului
este văzută fără melancolie, fără acceptarea înțeleaptă a devenirii, fără anxietate și
fără revoltă. Poetul jubilează parcă contemplînd apa trecătoare a vremii :

— „Aleargă”! spuneau literele aprinse,
să alergi, să alergi! — iată legea!...
Și totul se așternu pe curat
în fila nouă a vieții
adăugîndu-se ca un cat înalt, ca o boltă,
la clădirea temeinică, încăpătoare, a zilei,

adăugîndu-se puterii timpului viu, dezlănțuit,
ce urcă spre noi,
precum se adaugă umilul zero, nimicul nevrednic,
cînd se așază, cu zestrea-i nebănuită,
năprasnică
amplificatoare
lingă 1, cifra singurătății..

Ideea este, așa dar, că timpul unifică și amplifică existența, devine un acce-
lerator comun, care ne supune acelorași legi, ne duce pe același „conveier” spre
regnul comunismului, spre regnul egalității depline (în sensul satisfacerii depline a
nevoilor și a folosirii depline a calităților umane).

Dorința exasperată de egalitate a poetului găsește în relevarea funcției unifica-
toare a timpului un țel și un stimulent. Poetul introduce astfel în această idee a
curgerii timpului o semnificație umanistă excepțională. Timpul va unifica destinele,
/ va șterge deosebiriile dintre „linia întii” și / umilul bordei de pămînt, unde, nebă-
nuite, fierb arzînd / marile magme fecunde ale adîncurilor, / unde, neconținut, cloco-
tînd cu liniștită putere matca revărsă pe maluri cristale, cristale, sarea pămîntului,
/ unde oamenii ieșiți pe jumătate din pămînt, ridicați din genuunchi, întind grăbiți
mîinile către lumină...”

Foarte dinamic, fiecare idee curge și săvîrșește mișcări fără bizererii, conform
unei traiectorii pline de naturaleță. Este într-adevăr un ritm de aventură, narată în

limbaj cotidian abia ici colo întreruptă de interjecții sau de cite un moment de meditație „statică”. Această fugă condusă melodic într-un vers suplu, reiese chiar din alcătuirea frazei, fără stagnări, eliberată de complicații sintactice; versul nu acumulează imagini ci parcă le lasă cu regret din când în când să picure: „O, pe-atunci alergam în fiecare noapte / străbătind călare bălți de singe și spirt / cu ochii flămânzi, spre omleta rîncedă a lunii” („Omul va fi om”). Patetismul narațiunii, ori de cite ori poetul începe să se „ambaleze”, este temperat, în contrapunct, de autoironie amintind pe acel: „La dracu, să nu fim patetici!” din „Libertatea de a trage cu pușca”.

Invocația patetică este strivită sub interjecția ironică, este comprimată sub un aer de aparentă detașare. Poetul care se sfiește să fie patetic, din teama de ridicol, se prefacă aparent că ia o alură neserioasă, că nu pune preț pe propriile sentimente. Există în poezia lui Geo Dumitrescu un sentimentalism de tip superior, exprimat printr-o francheță pregnantă, nu lipsit de un oarecare retorism și pe care poetul încearcă mereu s-o convertească prin expresii familiare, uneori cu nuanțe umoriste, prin interjecții persiflante și exclamații într-un patetism sui-generis, lipsit de afectare. Reacția imediată, mărturia spontană, directă a sentimentului se aliază într-o pătimașă combustie cu regretele, cu amintirile pustiitoare, motivul erotic se interferează cu acela al morții. Procedeu este adoma cu cel din „Libertatea de a trage cu pușca”, cu deosebirea că fronda a fost înlocuită cu atitudinea combatantă, fără ca îndrăzneala — după cum s-a mai spus — să fie astfel văduvită, ci dimpotrivă. „Aventurile lirice” îmbrățișează noi domenii, se inspiră direct din realitatea luptei pentru construirea socialismului și apărarea păcii.

Despre ce ne vorbește o asemenea poezie? În primul rînd, despre nevoia fundamentală de comunicare, despre capacitatea omului de a găsi o punte de înțelegere cu semenii săi, despre învingerea solitudinii și neîncrederii în oameni. S-ar putea spune — oricît ar părea de paradoxal — că o asemenea poezie se află pe o linie tradițională în poezia noastră a secolului XX, dar capătă acum accente noi, reflectînd poezia muncii desbrăcate de orice egoism („Creierul uzinei”), poezia luptei pentru libertate („Balada corăbiilor de piatră”), poezia fericirii materiale egale pentru toți (acesta este sensul fundamental al unui poem ca „Macarale la marginea orașului”).

Dar astă-seară
oamenii au rămas în stradă
peste măsura firească, obișnuită, a lucrurilor
au rămas adunîndu-se în mici grupuri
în jurul băncilor de la porți,
depănînd ușor vorbe domoale, de odihnă,
la lumina țigărilor,
deșertîndu-și sufletele pline de freamătul zilei
ca pe niște saci cu griu rumen
și întorcînd din cînd în cînd capetele
spre zgomotele ce vin crescînd dinspre oraș,
ce vin apropiîndu-se cu iuteală
de miezul sensibil al lucrurilor...

E remarcabil cum această manieră de a construi versul în perioade larg deschise, prozaice, uneori săltărețe ca într-o fabulă, are repercusiuni directe asupra conținutului. Stările de spirit lirice ni se comunică în manieră epică, o problemă morală

capătă aspectul unui dialog dramatic („Treptele iertării”), refuzul metaforei imediate e compensat de construirea metaforică a întregului. „Ciinele de lingă pod” e o istorioară care semnifică în mod simbolic un normativ etic. „Nevoia de cercuri” („Gazeta literară” din 24 Decembrie) e o hiperbolă vizând setea de perfecțiune care se naște în epoca actuală cu o necesitate crescândă. Metafora și parabola nu sînt oferite gata elaborate în fiecare vers, ci se degajă mai ales ca impresie finală, ca un contur re-marcant al traiectoriei parcurse de galopul versificației.

Răsuflarea poetului nu e niciodată gîfială sau biiguială; poetul își dozează cursa, își punctează efectele, opririle, revenirile în urmă, pauzele. — Discursul poetic permanent în care ne angajează poetul adeseori alături de un interlocutor este retoric și construit ca atare. Perioada se lasă compusă din episoade descriptive, care se atrag unul pe altul după regula asocierii cauzale — metonimice, și nu metaforice comparative. De aceea narațiunea nu devine retorism, imaginile nu se degradează în „floricelile de stil”.

O, nu vreau și nu pot să-nfring
hotărîtoarea libertate a poemelor
de a pica de pe ramuri, coapte
reflexe să scot
înebumind o rază, fugărită.
dintr-o oglindă într-alta
din geam în geam
beate
de elixirul doctorului Griffin...”

Secretul construcției poetice de acest gen este că valorifică elementele cele mai obișnuite ale mediului, inserindu-le într-o frază melodică cu un tilc figurat. În „Balada corăbiilor de piatră”, poem închinat Cubei revoluționare, poetul mimează uimirea în fața formelor ciudate ale acestor insule „spinări bronzate, lucioase, ale unor uriașe vietăți marine”, defuncte corăbii străvechi eșuate în opeca de piatră”. Dar poetul refuză să le compare cu asemenea obiecte, și, luîndu-le un moment drept ceea ce nu sînt, se corectează imediat și le neagă identitatea. „O, niciodată n-am crezut / Că Lesbos / e o simplă smochină alintată de valuri”... Refuzul comparației are astfel un sens polemic: refuzul „poetizării artificiale”, dar în același timp afirmarea dreptului poetului de a investi în aceste obiecte un capital de speranță și de poezie.

Procedeele constă deci în a insera în descripție stările psihologice, de conștiință, ca atare, halucinațiile, memoria, credința și speranțele. Atunci se angajează o dezbateră interioară, un proces dramatic pe care versul îl exteriorizează, mimîndu-l cu o bogăție nestăvilită de amănunte, înlănțuite după bunul plac al fanteziei: „Mai ales de-aici, din aceste uluitoare documente, mi-am dat seama că bănuiala mea se confirmă căci cercetînd amănunțit, conspiciînd scrupulos bătrînele membrane, devenite aproape transparente din pricina vechimii caligrafiate cu semne bizare...” (idem.)

Poezia ideilor și „fluxul conștiinței”

Acest timbru voluntar, puțin naiv și uimit în fața universului obiectiv și a propriilor reacții este extrem de personal și face să recunoști identitatea poetului dintr-o mie. Într-adevăr maniera aceasta a discursului sufletească tradus în descripție poetică, poate fi mimată dar nu și structura sufletască ea însăși. Tocmai de aceea, un cu totul alt gust lasă lectura unei poezii a Mariei Banuș „Diamant”, scrisă în aceeași

manieră. Conștiința zbruciumată a poetei trăiește din amintiri răscolitoare prin precizia aproape cinematografică a imagini.

Sînt încă sub tifonul îmbibat de cloroform
sînt încă-n fundul sălii de cinema
cu ronțait de semințe
și sprîț de lumină și praf
sub care nu vîd nimic altceva
decît o gură cu buze frumos arcuite
printre care lucesc, alb și ciinești
dinții iubitului
și fața lui mare mi-acoperă tot universul

Procedeul poate părea anti-poetic, celor neavertizați — o pură transcripție de proză — și este adevărat că e o transcripție; cu toate acestea, impresia care se deqață e foarte puternică. Impresiile olfactivă (cloroformul), auditivă (ronțait de semințe), vizuală și tactilă (sprîț de lumină și praf) fixează fondul lugubru al sălii de cinema peste care se transpune pata albă, impresionistă a dinților iubitului, în gros prim-plan, în baia de afectivitate crudă. Prozaismul voit, proiectarea neprelucrată a imaginii brute așa cum țîșnește ea din conștiința evocatoare ne apropie de procedeele unui cinema-vérité, cu mijloace pur verbale. De altfel poeta face singură apropierea desfășurîndu-și poemul ca un film: „De-abia prind o secvență din filmul tremurător / Cad dîre oblice, ca șiroaie de ploaie / și iarăși se rupe dramoleta naivă / Cuplul nostru patetic / în hainele lui demodate / lungi pardesie, beret basc militel / contemporane cu Chaplin și Greta Garbo / face cîteva gesturi eterne / -n maniera-nvechită / a deceniului patru / și filmul iarăși se rupe”.

Ceea ce este absolut inedit în această manieră — lucru pe care Maria Banus îl perfectează cu un simț al valorii procedeeului — este fuga decisă de „poetic” în sensul filistin al cuvîntului, de ornamentul „nobil” poetic, fie el împrumutat din sursele antichității fie din arsenalul poeziei parnasiene. Imaginile poetice nu mai sînt procedeu de descripție a lucrurilor (în special la Maria Banuș care e absolut consecventă în maniera aceasta) ci însăși conștiința va deveni obiectul poetic: „Numai pe voi vă am / imagini, gînduri credincioase”.

Se săvîrșește astfel o înaintare în procesul de reflectare poetică și, după părerea noastră se realizează o cîștigare a unui teren însemnat în poezia modernă. Obiectele poetice sînt nemijlocit stările de conștiință tratate ca ființe, ca entități obiective; dar, în același timp, sensibilitatea modernă este „lipită” de lucruri, contopită cu fluxul proceselor, nu pulsează într-o lume aparte a sentimentului distilată în sine și pentru sine, ca în perioada romantică. Se obține astfel un nou tip de obiectivitate, de fuziune între subiect și obiect care este specifică unei părți a artei moderne realiste.

Luînd ca obiect fluxul conștiinței poetul poate să-i refuze anumite regiuni și să-i accepte altele. De pildă Geo Dumitrescu își ironizează amintirile („Obrazul uman al amintirii”):

Maculator pestriț, cu file gâmbui, doldora,
de paralaxe greoaie și tenebroase ecuații
de hidrocarburi în ghirlande ciudate
și neverosimile amoebe, creioane „Hardmuth” nr. 2
printre care mijește
mustața precoce a poeziei...”

Obiectele anti-poetice evocate creează ambianța reflectată nostalgic și ironic; dimpotrivă la Maria Banuș amintirile acceptate și teaurizate includ cerbi și diamante, obiecte romantice, care devin adevărate simboluri romantice ale dreptății și libertății revoluționare, în inima adolescentei¹⁾.

Dar dacă semnificațiile obiectelor conștiinței poetice sînt opuse în funcție de autor, la Geo Dumitrescu și la Maria Banuș structura sintactică a versului este asemănătoare, preocuparea de ritmul intern merge din însăși încărcătura afectivă a cuvintelor, străine oricărui artificiu sonor, rimă sau alterație.

De unde reiese atunci poezia?

Aceste versuri acționează mai direct, așa spune „parasimpatic”, altfel decît rafinamentele verbale ale constructiviștilor. Și cu un efect evident și explicabil; timpul aglomerat al omului modern îl face mai receptiv la brutalitatea faptului de viață nemediat, sau la o conștiință a imediatității care în cazul de mai sus se reflectă direct în discursul poetic. Tot ce ține de distilarea intelectuală, de raportarea la idei generale, de ilustrarea acestora prin combinații verbale menite să sugereze sau să traducă abstractul, cer o cheltuială intelectuală inutilă. Ultimei poeți pe care i-am examinat procedează prin disciplinarea și strunirea într-o structură afectivă coerentă a fluxului, a conștiinței.

Timp și spațiu în poezia tinerilor

Spuneam la începutul articolului, că în poezia noastră este evidentă o mai mare disciplină poetică și o sporire a reflexivității. Lucrul acesta se vede într-un mod foarte pregnant și în poezia tinerilor, unde progresele remarcate în alcătuirea volumelor, în profilarea unui contur mai precis și mai specific al personalității artistice sînt evidente. Un avînt liric, o tendință de abordare a marilor teme contemporane devine pregnantă astfel într-o producție care aparține unor poeți atît de diferiți ca Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, Grigore Hagiu și Teodor Balș, Ilie Constantin sau Miron Scorobete, Petre Stoica sau Violeta Zamfirescu, etc. Poezia cosmică și poezia timpului la tineri au stîrnit în general în critică reacții contradictorii: astfel, într-un articol publicat în „Contemporanul” — și care poate fi considerat caracteristic pentru atitudinea unei părți a criticii noastre, Vera Călin saluta marea tematică în poezia tinerilor. Alți critici văd în abordarea unor teme de anvergură cosmică, a reflecțiilor pe seama istoriei sau a genului meditativ o îndepărtare de la ceea ce poate și trebuie să constituie „preocupările și orientările unei poezii specific juvenile”. După o asemenea concepție, în lirică este bine ca tinerii să-și impună obiective mai moderne, să cultive o poezie mai concretă. În realitate, nu există și nu poate exista o restrîngere a universului poetic după criterii de vîrstă, o delimitare a ariei de inspirație după succesiunea generațiilor. Dreptul tînarului poet de a aborda temele mari, filozofice, de a le trata cu toată seriozitatea, de a oferi eroului liric capacitatea de desfășurare în construcții complexe, care concretizează ceea ce s-a numit pe drept cuvînt sentimentul timpului, emoția cosmică ni se pare inalienabil. Maiakovski scria

¹⁾ În raport cu explozia lirică din „Diamantul”; unele versuri din „Metamorfoze” — care explicitează sentimentul într-o manieră didactică clasicizantă sînt de o discursivitate supărătoare: „Nimic n-am spus. Și-atîta gingășie / Și-atîta frumusețe să se piardă? / Cît nu-i tîrziu, cît viața-o să mai ardă, / Despre iubire poate tot voi scrie. / Nu cățelușă hămăind în zgardă / Iubirea noastră fu, nici n-o să fie, / Cî: pajură măiastră ce învie / Mereu, ca lăstărișul de sub bardă. / Știi tot. Tot ce-i al meu e-al tău, iubite, / Știi viața mea, știu gîndurile tale, / Cu zbor înalt, prin vreme dobîndite. / O, meargă anii, meargă ei devale... / Cînd toate păreau spuse și trăite, / O melodie nouă-și taie cale”.

astfel: „Voi, cei care ați venit pe lume, acum, în anii Revoluției, nu pregetați să îmbrățișați planeta, să vă avîntați în depărtările nemărginite ale infinitului”. Diferențele concepții limitative dovedesc în fond o anumită neîncredere în forțele tinerilor, o anumită concepție foarte pedestră despre poezie. Totuși notele din „Tribuna” pe această temă conțin și un simbul de adevăr, în sensul că dau expresie unei reacții pe care o provoacă de fapt un fenomen de mimetism; fenomen care duce la profilarea în rîndul tinerilor a unor motive lirice, mai puțin organic integrate inspirației poetului respectiv. Uneori așa zisa reflexivitate la unii tineri apare în mod vădit ca efectul unei crize tematice, a unei sărăcii de inspirație. Într-un mod aparent paradoxal, tocmai tema cea mai grea de tratat, care cere originalitate în gîndire și un mare efort liric, apare uneori drept calea minimei rezistențe. Căci ce condiții trebuie totuși să se respecte în abordarea unei tematici legate de explorarea imensității nemărginite a cosmosului sau mai ales în poezia „curgerii timpului” și în general în poezia care meditează pe marginea raporturilor particulare între eroul liric și istorie, etc? În primul rînd ea trebuie să fie organic legată de biografia spirituală a poetului, de marile descoperiri intelectuale și afective care marchează maturizarea unei conștiințe; ea trebuie să fie condiționată de o acumulare — nu numai de mijloace poetice — ci de cunoștințe, care să justifice imixtiunea poetului în tematica respectivă. Dacă am conferi noțiunii de experiență de viață un înțeles mai larg, care ar cuprinde și ordinea evenimentelor livresci sau afective, am spune că emoția istorică, sentimentul timpului, emoția cosmică trebuie să reflecte în acest sens o experiență trăită. Dar mai este încă ceva. Există o experiență colectivă, există evenimente concrete prin care trecem ca o colectivitate, sîntem „marcați” de o experiență comună, căreia poetul, indiferent de vîrstă, poate să-i dea expresie. Mai mult, sensibilitatea poetică poate să dea pregnanță, să confere semnificații inedite, să redea timbrul specific și mai ales să întipărească în memoria generațiilor rezonanța unor evenimente sau unor aspecte ale acestei experiențe comune pe care colectivitatea, angajată în efortul cotidian nu le-a înregistrat ca atare. Problema principală este unghiul de abordare a problemei.

Printre tinerii poeți, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, cultivă în raport cu timpul o meditație de grațioasă gravitate asupra nemărginirii cosmosului, despre semnificația timpului, marcată de vîrsta adolescenței, fără să încalce limitele autenticului și fără a cădea în manierism. La Nichita Stănescu, timpul și spațiul stîrnesc idei poetice originale, evocări de o grație aeriană. Poetul nu „filozofează”, meditația sa nu este speculativă și nici contemplativă ci o mișcare foșnitoare de imagini sugestive. „Dreptul la timp” nu este o meditație ci o succesiune de viziuni asupra istoriei contemporane (poemul a fost analizat în critica literară, așa că nu mai revenim asupra lui). La Grigore Hagiu, meditația respiră un aer de vibrantă tinerețe, Ion Gheorghe meditează prin intermediul unor ample poeme epice asupra valorilor morale descătușate de revoluția socialistă. Senzațiile sînt fragmentare însă prin acumulare de detalii și mai ales prin urmărirea unui fir narativ; ele pun în valoare idei poetice de mare rezonanță etică și filozofică ca în poemele „Cariatide” sau „Șarje” (e adevărat, însă, de asemenea, că după observația justă a criticului D. Cesereanu, în ultimul timp, în unele poeme, Ion Gheorghe începe să se repete) În general vorbind, la nivelul generației citate, experiența poemului de „idei”, în diferitele sale modalități, este pozitivă, ipostazele pur reflexive sînt reduse la minimum și absorbite pe planul trăirilor nemijlocite. Fenomenul de mimetism de care vorbeam mai sus — apare însă acolo unde hiperbola dintre biografia lirică și postura meditativă, a infinitului temporal și spațial devine simplu procedeu, unde unitatea originară se rupe, și asistăm nu rareori la un fenomen de inflație poetică. În asemenea cazuri,

curgerea timpului apare în poezia tinerilor fie ca un motiv de speculație simplistă, abstractă, unde pseudoistoricul camuflează — ca să spunem așa — anistoricul dezindividualizat, alteori componenta biografică este aceea care maschează abstracția și o dizolvă într-o perspectivă pseudo-biologică, de afectată senectute. Poetul se simte astfel „bătrîn”, „încărcat de ani”, „robit de atâtea gânduri”, „amintiri din neguri”, cuprins de o sudoare rece (imaginile sint extrase din câteva volume apărute anul trecut în colecția „Luceafărului”), poemul ia o alură monotonă.

Poezia vârstei și meditația poetică

Există și o poezie a vârstei, o poezie la jumătatea drumului — „nel mezzo del camin” — ca a Veronicăi Porumbacu, dar nu putem descoperi o tragedie când omul este încă în puterea vârstei, așa cum apare într-o poezie a lui Victor Felea:

Suspendat între vârste extreme, oscilînd
Între elan și resemnare,
Ți se pare uneori că ești tinăr,
Alteori, prea bătrîn.

Este firesc ca poetul să zăbovească, la jumătatea drumului, și nu i se poate refuza nota personală, o retrospectivă melancolică a adolescenței, etc. Dar dintr-o asemenea matrice poate izvorî o poezie cetățenească, o lirică a „întrebărilor și răspunsurilor”, chiar o poezie a amintirilor, dar nostalgia poetului Felea pare disproporționată, retrospectiva cuprinde accente pesimiste, sentimentul de autolimitare nejustificat:

— Nu te-amăgi. Nu-ți arunca de pe umeri povara
Ca să nu devii prea ușor.
Lasă-i pe alții să zboare
Făcîndu-ți de departe semne cu mîna.
Ție îți vine greu să te desparți
De ceea ce-ntilnești în drum și te reține,
De o nuanță-n plus, de noi vibrații,
De dorul unor bucurii răscolitoare.
Îți vine greu să fii furtunos și patetic
Și faci gesturi puține, doar atît cit să fii înțeles.

Gigantismul metaforic

Maniera cea mai frecventă este însă aceea a poetului — centrul universului. Cezar Baltag, autor al unor meditații de o suavă gravitate asupra vârstei și răspunderilor morale, cultivă în genere o poezie personală, dar alunecă uneori într-o grandilocvență care înăbușe emoția, nedepășind o anume confuzie între „obiectivarea lirică” și frenezia imagistică:

Parîng sint, și Someș, Măcin și zeu al podișurilor,
fildeșul coasteilor mele leagă colinele,
liber respiră scutul pieptului meu
sculptat în reliefuri carpatice...
Eu semăn solstiții, treier constelații zodiacale,
cioplesc în marmora toamnei fruntea Istoriei

.
.

Eu semăn solstiții, treier constelații, cioplesc
in marmora timpului nobilul chip al Istoriei.

Poetul urmărește să sugereze aici o nouă configurație a țării, creșterea dimensiunilor, dispariția nenumăratelor hotăre între eu și colectivitate, topirea individualului în contururile geografiei și istoriei. Cu tot talentul poetului este ușor de văzut că el recurge la „recuzită poetică”: scutul pieptului, constelații, solstiții, istorie. Același efort către stilul solemn prin punerea la contribuție a istoriei, geografiei, cosmogoniei, toate pornind de la eul-centripet, îl regăsim în numeroase poeme.

Un alt gen care falsifică percepția poetică este gigantismul „metonimic”. Se iau câteva elemente: pământ, străzi, sînge și se transformă în simboluri nebuloase, echivoce:

Singele mi se duce dimineața să coloreze zarea de răsărit
Și se întoarce acasă abia după ce și-a făcut la amurg datoria
În așteptarea lui, ziua mi-o picur pe străzi
Ca să mă conving că sub pavaj e pământ.

Gigantismul metaforic duce la concluzii uluitoare:

„Genunchii mei n-au sărutat nicodată pămîntul”

În poezia imediat următoare, autoarea, talentata poetă clujeană Ana Blandiana, ale cărei reușite am avut altădată prilejul să le relevăm, ajunge la concluzii dia-metral opuse:

„Pămîntul iubește învățînd de la mine iubirea”.

Aici pămîntul devine simbolul nu al tăriei, al gliei dătătoare de sevă ci al umilinții.

Poezia mare este poezia de cunoaștere; cunoaștere nu vrea bineînțeles să însemne că artistul se exprimă în termeni discursivi ci doar aceea că imaginile concrete vorbesc direct minții, fiind și plastice și inteligibile. În loc de aceasta, unii poeți recurg la trucuri dimensionale, la acel procedeu de a privi cu telescopul, direct sau întors, văzînd uriaș de mic sau nemărginit de mare. Amplificarea nemăsurată, tendința hiperbolică se repercutează de la un poem la altul, creînd atmosfera specifică de inflație poetică, de poezie care nu emoționează și nu indignează; poezie care se uită imediat după lectură, identică cu ea însăși și cu alte o mie de poeme. După un volum de poezii, care ne-a oferit nu puține surprize poetice, și în care „soarele” a însemnat un leti-motiv fertil și nu în puține rînduri o eficientă metaforă poetică, Radu Cîrneci continuă să se specializeze într-o poezie solară, deloc fierbinte și pivotînd într-o vagă nebuloasă meditativă: „Clopotul de soare”:

Iubim în noi lumina multor vise —
și toate zilele ni-s primăveri,
izvoarele albastrului deschise,
iar sorii clocotesc peste tăceri;
cînd vin spre noi pădurile cu muguri.

Atunci, din noi, crescînd peste amurguri,
întregul cer e-o creangă-n alb veșmînt
atunci, din suflet, facem albe ruguri,
jertfind pentru iubire pe pămînt;
și stelele se-aud cum se sărută.

Poezia care „merge” în sensul că este publicabilă la limită, fără să trezească obiecții sau emoții), este poezia „Bunădimineților”, de pretinsă inspirație franciscană, care face un pseudo elogiu al naturii și sugerează o tot atît de pretinsă sfială, plină de gingășii medelenizante :

Bună dimineța, prietenul meu soare,
tihnite lunci și plaiuri, bună dimineța ;
coline-ngîndurate de tristele memorii,
mesteceni zvelți cu uniforme albe,
cărări pe malul apelor, poeni,
trufași cocori și găinuși de munte,
bună dimineța !

Bună dimineța, vecinul meu soare,
brazdă nouă, bună dimineța ;
ilău muncit, ciocan cu fruntea boantă,
zimțată margine de lună, crin, etc.

Pînă la urmă poetul adoptă chiar o perspectivă „ptolomeică” asupra universului, revenind inevitabil la șablonul analizat anterior :

Sînt soarele. Buzelor voastre, nevăzuți
Soli ai mei vor lăsa zîmbetul ; fiecă răsărit
va străfulgera ale irisului unde ;
fiecă rază va fi un fir direct cu universul, etc.

Cînd asemenea poezioare depășesc stadiul reproducerii în extenso la „Poșta redacției” și devin argumente de critică literară sau sînt publicate în serie, se poate, cel puțin spune, că redacțiile îndrumă cam unilateral tinerele talente, căci asemenea poeme sînt — vai ! — pline de o proaspătă vibrație. E o postură care amintește pe Veronica Micle, așa cum apărea într-un celebru roman biografic scris pe vremuri de Cezar Petrescu :

„Bună dimineța, garoafelor !”

Garoafele au răspuns cu deferență înfiorată de adierea zefirului :

— Bună dimineța panselelor !

Panselele s-au tupilat, rușinate sub frunzele crețe, etc.

— Bună dimineța, trandafiri !..

Un trandafir a tresărit din somn atît de speriat, încît petalele de catifea vișinie s-au năruit desfiorate în legănări plutitoare pe iarba măruntă.

— Bună dimineța, ortensie !”



În stadiul actual problemă principală este de a ridica ștacheta la nivelul celor mai bune realizări, care se caracterizează, așa cum am arătat la începutul acestui articol, printr-o solidă imbinare a flexibilității autentice cu o disciplină poetică riguroasă. Un asemenea drum nu mai este astăzi presărat cu exemple izolate, ci cu realizări compacte. Pe un asemenea drum, inspirîndu-se mai puternic din realitățile socialismului, și renunțînd la speculația gratuită, poezia noastră poate pași cu hotărîre,

Dialectica materialistă ca metodologie generală a științelor fizico-chimice

de Remus Răduleț

Căile de cercetare sistematică a naturii în vederea dobândirii de cunoștințe noi despre ea au început să se contureze încă din trecutul depărtat al omenirii, după ce s-au înfiripat primele frânturi de cunoaștere științifică. Îndreptar în modalitatea acțiunii teoretice, căile limpezite ale metodelor de cercetare juste au grăbit maturizarea științei, contribuind prin aceasta la perfecționarea procedeelelor de acțiune practică, distilate din efortul maselor prinse în procesul de producție socială a bunurilor materiale. Judecat astfel dintru început prin prisma eficienței sale în legătura dintre teorie și practică, sistemul metodelor de cercetare, adică metodologia — și în special metodologia cea mai justă — nu a încetat să frământa pe gânditori de-a lungul celor câteva milenii cari au trecut de când a apărut știința în istoria omenirii.

Ca sistem de norme în atitudinea teoretică a omului față de obiectul cercetării sale, metodologia nu există sub forma de sistem de legi obiective în

natură; ea există numai în conștiința omului. În această situație, metodologia a suferit și suferă urmările limitării de clasă socială a cercetătorilor, în toate orinduirile sociale în cari societatea umană a fost sau este împărțită în clase. Potrivit cu principalele concepții cristalizate în evoluția gândirii filosofice din societatea împărțită în clase sociale, — cari s-au grupat în jurul celor doi poli opuși pe cari îi reprezintă idealismul și materialismul, — cercetătorii și-au însușit în general concepția idealistă sau cea materialistă despre metodă, după cum s-au situat pe pozițiile claselor sociale stăpânitoare, respectiv ale celor stăpânite.

În trecutul mai îndepărtat, — dar și în epoca noastră, — numeroși cercetători au acceptat sau mai acceptă încă metoda nedialectică, metafizică; începînd cu mijlocul secolului trecut, gânditorii progresiști adoptă însă deliberat metoda dialectică în domeniul modalității de abordare a obiectului cercetării. În adevăr, pe la mijlocul secolului trecut, Karl Marx și Friedrich

Engels au întemeiat metoda dialectică materialistă, prin fuziunea simbului rațional al dialecticii hegeliene cu concepția materialistă despre lume, iar în secolul nostru Vladimir Ilici Lenin a îmbogățit-o în raport cu noile fenomene economice și sociale apărute la începutul secolului — și i-a descoperit noi laturi și trăsături. Cercetătorul zilelor noastre dispune deci de o metodologie generală avansată, constituită, ca ghid al activității sale teoretice în domeniul său de specialitate.

Conform dialecticii materialiste, transpunere a domeniului constativ în domeniul normativ, — natura materială stă la baza oricărei dezvoltări; natura formează un întreg coerent, în care totul se găsește în legătură și interacțiune, ea fiind în stare de necontenită mișcare, schimbare, în care totdeauna se naște și se dezvoltă ceva, se distruge și dispare ceva; natura se dezvoltă prin procese în cari, în urma acumulării de schimbări cantitative, se trece prin salturi la schimbări calitative, radicale, conținutul intern al acestor procese fiind lupta dintre ceea ce dispare și ceea ce se dezvoltă, lupta contrariilor, care duce înainte.

Rîndurile cari urmează consemnează aspecte din modul în care s-au reflectat în conștiința autorului incidențele acestor teze principale ale dialecticii materialiste în științele fizicochimice, cu arătarea valorii lor de îndrumare, de orientare în câteva probleme de mare generalitate, cum și a unora dintre felurile în cari tezele au fost confirmate prin dezvoltarea acestor științe în secolul nostru.



Cînd ne îndreptăm luarea-aminte asupra tezei despre natura materială ca bază a oricărei dezvoltări, despre materia unică, — în formele ei de substanță corporală și de cîmpuri, — ca izvor al tuturor proceselor din natură, se cuvine să relevăm în primul rînd

rolul ei în dezvoltarea rădăcinilor extraștiințifice ale unor concepții inconsistente, cari s-a încercat să se grefeze pe evoluția unor probleme ale științelor fizicochimice, cum și în maturizarea gîndirii științifice.

Din timpul gîndirii preștiințifice, în care omul încă nu reușise să se ridice la conceptele de proprietate și materie, ci rămăsese poticnit la cele de forme particulare ale substanței, — cum sînt apa, aerul și focul, — omnia a moștenit o veche substituie de proprietăți ale materiei, prin forme particulare ale substanței corpurilor. În acel trecut foarte depărtat, omul nu opera cu proprietatea, ci cu corpurile care o posedă cu pregnanță. Cînd observatorul naiv constata că, prin operații adecvate, anumite proprietăți ale corpurilor pot fi „înlocuite” cu altele, lucrurile apăreau ca și cînd proprietățile ar fi substanțe cari pot fi extrase din corpuri sau introduse în ele. Cînd, prin încălzire, de exemplu gheața, își pierde soliditatea și cîștiga lichiditate, devenind apă, aceste fapte păreau a consista în extragerea din gheață a substanței soliditate, îmbinată cu înlocuirea ei cu substanța lichiditate, pentru a se obține apă, — aceste două substanțe fiind corporalizațiile proprietăților soliditate și lichiditate. Extinzînd aceste reprezentări la toate proprietățile: cenușime, galbenime, uscăciune, umezeală etc., s-a putut ajunge la reprezentarea că un corp ar fi format din amestecul corporalizațiilor proprietăților sale. Extrăgînd de exemplu substanța cenușime din plumb — care are densitate mare — și înlocuind-o cu substanța galbenime, ar trebui deci să se obțină aur, — de asemenea de densitate mare — și iată-ne ajunși la una din rădăcinile alchimismului.

Se cunoaște din antichitate un stadiu mai înaintat al acestor reprezentări, în care se făcea distincție între proprietățile necesare pentru toate corpurile și proprietățile lor mai mult incidentale. Printre primele aveau un rol deosebit

două perechi de proprietăți opuse: pe-rechile căldură-frig și uscăciune-ume-zeală. Nici o proprietate nu ar putea surveni la un același corp împreună cu opusa ei, fiecare putînd surveni însă împreună cu oricare dintre proprietățile din cealaltă pereche. Ar exista deci patru cupluri de acest fel: cald și uscat; cald și umed; rece și uscat; rece și umed, cupluri numite *esențe* și reprezentate, fiecare, prin cite un corp, numit tot *esență*, sau și *element*, — iar întreaga natură materială ar putea fi considerată formată prin combinarea acestor patru elemente sau *esențe*. *Esența cald-uscat* a fost reprezentată prin foc, *esența cald-umed* prin aer, *esența rece-uscat* prin pămînt, iar cea *rece-umed* prin apă. Fiecare corp ar conține unul dintre aceste elemente, reunit cu numeroase proprietăți de natură specială, cari ar acționa asupra unor organe de simț, ca ochiul, nasul, etc.

Cînd alchimiștii nu au reușit să facă transmutația metalelor pe baza elementelor introduse de gînditorii din antichitate, ei au completat elementele introducînd corporalizații și pentru alte proprietăți, cari ar prezenta importanță în transmutație — și pe cari le-au numit *principii*: principiul culorii, pe care l-au numit la început sulf, iar mai tîrziu pămînt gras; principiul fuzibilității, numit la început mercur, iar mai tîrziu pămînt lichid; principiul infuzibilității, numit la început sare, iar mai tîrziu pămînt pietros. — Flogisticul, care ar părăsi corpurile în cursul arderii, este un fel de progenitură a atmosferei promovate de această teorie a principiilor.

Pe măsură ce a înaintat cercetarea experimentală în domeniile Fizicii și Chimiei, au început să fie corporalizate, adică reprezentate ca substanțe, numai speciile de mărimi mai importante — și anume în primul rînd speciile de mărimi cari satisfac o lege de *conservare*. Masa (inertă), de exemplu, este o mărime conservativă care

aparține tuturor sistemelor fizice și numai lor, așa încît prezența masei poate fi considerată drept criteriu al prezenței sistemelor fizice — și reciproc. De aici s-a tras însă falsă concluzie că s-ar putea substitui mărimea masă prin sistemul fizic căruia îi aparține, adică de exemplu prin substanța corpului căruia îi aparține. Specia masă a fost reprezentată astfel prin însăși substanța corpurilor și, conform vechii obișnuințe, cu timpul a fost confundată cu însăși substanța. Formulări ca „legea de conservare a *materiei*” în loc de „legea de conservare a *masei*” și „atracția *maseilor*” în loc de „atracția *corpurilor*” au rămas în limbă ca mărturie ale acestui stadiu de evoluție a reprezentărilor; ca și cînd mărimile numite mase s-ar putea atrage unele pe altele, sau ca și cînd temperaturile, cari sînt de asemenea mărimi, s-ar putea dilata! Nu se atrag *masele*, ci *corpurile* cari au masă — și nu se dilată *temperaturile*, ci *corpurile* se dilată termic.

Această substituție a proprietăților prin substanțe nu s-a practicat în cazul mărimilor neconservative. În cazul temperaturii, de exemplu, care este o mărime neconservativă, nu s-a susținut că ar exista o substanță specială numită „temperatură”. Prin analogie cu substituția masei prin materie, — cînd s-au descoperit noi mărimi conservative, s-a repetat însă vechea practică. Astfel, cît timp s-a bănuț că și căldura ar fi conservativă și că ar „trece” deci numai de la corpuri de o anumită temperatură la corpuri de o altă temperatură, căldura a fost reprezentată printr-o substanță specială, substanța căldură, caloricul. Caloricul a dispărut însă din Fizică odată cu descoperirea faptului că specia căldură nu este o mărime conservativă. Doar expresia „degajarea căldurii” mai păstrează în limbă o reminiscență a vechii reprezentări inconsistente. Analog, cînd s-a descoperit că se conservă sarcina electrică, s-a imaginat, de asemenea, o substanță spe-

cială care să o reprezinte și care, cu timpul, a fost confundată cu însăși sarcina electrică: substanța electricitate, sau electricul, sau electricitatea, — și i s-a atribuit acesteia rolul de a „asigura” conservativitatea sarcinii. S-au inventat astfel probleme fictive, ca de exemplu problema: „care este adevărata natură a sarcinii electrice, adică a substanței electricitate sau a electricului?”, întrebare care nu e mai subtilă decât problema: „care este adevărata natură a substanței temperatură?”. Urmind canoanele acestei practici inveterate, Wilhelm Ostwald a imaginat o substanță specială: „substanța energie”, care să reprezinte energia, noua mărime conservativă, pe care fizicienii au descoperit-o în prima jumătate a secolului trecut. După ce a confundat energia ca mărime cu energia ca substanță, el a înlocuit substanța corpurilor cu substanța energie și a creat astfel energetismul. Nici teza energetismului nu este însă mai puțin metafizică decât de exemplu teza substanței galbenime, sau a substanței electricitate.

Fără îndoială că nici idealismul — și cu atât mai puțin materialismul — nu propune astfel de substituiri grosolane ale unor proprietăți prin substante, cari nu sînt proprietăți, ci sisteme fizice. Dar teza idealismului că sistemele fizice și proprietățile lor ar fi simple construcții teoretice auxiliare ale intelectului nostru, destinate să ne ajute în orientarea prin noianul și succesulnea complexelor noastre de senzații, prin punerea celor două categorii pe un același plan de construcție teoretică, a creat un climat intelectual care nu a împiedicat confuzii atât de grave. Teza materialismului dialectic privitoare la materia unică drept singur izvor al tuturor schimbărilor din natură a împiedicat însă astfel de confuzii. Ea a îndrumat pe materialişti să caute în această materie unică izvorul tuturor proprietăților ce servesc la descrierea schimbărilor și nu să construiască noi substanțe ipotetice, corespunzătoare

noilor specii de mărimi conservative. De fiecare dată, cercetătorii au și descoperit coexistența în spațiu și timp — și anume în domeniile ocupate de materie — a noilor proprietăți împreună cu proprietăți cunoscute mai demult, semn al derivării lor din materia unică. Astfel, teze inconsistente, cum sînt cea despre substanțialitatea sarcinii electrice sau teza energetismului, și-au strîns adepții în principal dintre apărătorii idealismului.

Confuzii ideologice tot atât de grave au survenit în secolul nostru, în special la cercetătorii adepți ai idealismului, după ce s-a descoperit cu ajutorul Fizicii relativiste și s-a confirmat apoi experimental *echivalența* dintre masa inertă și energie.

Experiența arătase, cu precizia pe care a atins-o Fizica clasică prerelativistă, că masa (inertă) este o specie de mărimi conservative, că adică suma maselor părților unui sistem fizic rămîne constantă, oricari ar fi transformările din interiorul sistemului, cît timp acesta este izolat masic. Sistemul se numește izolat masic, dacă nu se face transfer de substanță (de particule corporale elementare, cum sînt electronii, protonii, neutronii etc.) nici din spre el spre exterior și nici din spre exterior spre el. Experiența mai arătase că și energia este o specie de mărimi conservative, că adică rămîne constantă pentru un sistem fizic, oricari ar fi transformările din interiorul lui, cît timp acesta este izolat energetic. Sistemul se numește izolat energetic dacă, în afară de faptul că nu există schimb de substanță între el și exterior, nu există nici un fel de interacțiune între el și exterior (de exemplu, nu primește și nu cedează căldură, nu efectuează și nu primește lucru mecanic din exterior, nu radiază și nu primește radiație electromagnetică, respectiv fotoni din exterior, etc.). Atît masa, cît și energia, fuseseră recunoscute deci drept mărimi conservative. Conform Fizicii clasice prerelativiste, condițiile de conservare

pareau însă mai severe pentru energie decât pentru masă: Pentru ca să rămână constantă masa unui sistem fizic, ajungea ca, în aproximație clasică prerelativistă, să se împiedice schimbul de substanță dintre sistem și exterior; pentru a asigura și constanța energiei, trebuia însă ca, în plus, să se suprimă și interacțiunile dintre sistemul fizic și exterior. Diferența provenea din faptul că, în aproximație clasică prerelativistă, masa unui sistem fizic depinde numai de substanța, nu și de starea lui, pe când energia sistemului depinde și în această aproximație atât de substanța, cât și de starea lui; de exemplu de viteză, de temperatură, de tensiunile mecanice, etc.

Se știe însă că atunci când, începând cu sfârșitul secolului trecut, fizicienii au reușit să imprime particulelor corporale viteze foarte mari, comparabile cu viteza de propagare a luminii în vid, ei au constatat că, la aceste viteze, particulele nu se mai comportă nici în primă aproximație cum arătau legile Fizicii clasice prerelativiste. A trebuit să se întemeieze deci o Fizică a vitezelor mari, din care Fizica mai veche să reprezinte doar o aproximație pentru viteze mici, operă care a fost realizată în principal de Albert Einstein, în forma cunoscută drept Fizică clasică relativistă sau Teorie a relativității.

Dacă Teoria relativității restrînse, întemeiată în anul 1905, este adevărată, trebuie însă ca masa unui corp să fie o mărime relativă, adică o mărime care să depindă, ca și viteza, și de sistemul de referință sau referențialul față de care e considerată. Ar trebui ca masa unui sistem fizic să depindă nu numai de substanța, ci și de starea lui; de exemplu de viteză, de temperatură, de tensiunile mecanice din el, etc. În particular, ar trebui ca masa unui corp să poată varia deci și fără a se produce schimb de substanță între el și exterior. Această dependență a masei unui corp de starea lui, care a fost verificată apoi și experimental, are o

consecință importantă: pentru a asigura constanța riguroasă a masei unui sistem fizic, nu e suficientă suprimarea schimbului său de substanță cu exteriorul, ci trebuie suprimate și interacțiunile dintre el și exterior, ca și pentru asigurarea conservării energiei. Variațiile de masă produse exclusiv prin interacțiunile obișnuite dintre sistemele fizice și cele din exteriorul lor fiind însă extrem de mici față de cele cari pot fi provocate prin schimbul lui de substanță cu exteriorul, s-a putut admite mult timp că suprimarea schimbului de substanță ar fi suficientă pentru asigurarea constanței riguroase a masei.

Din Teoria relativității rezultă că, în condiții în rest egale, masa unui corp are valoarea ei minimă, numită și masa proprie a corpului, în raport cu referențialul față de care corpul este în repaus — și că ea crește odată cu valoarea absolută a vitezei lui față de referențialul la care e raportată, pentru a tinde spre infinit când viteza corpului tinde spre viteza de propagare a luminii în vid, — însă fără ca masa proprie a unui corp să poată fi confundată cu masa legată de substanța lui, fiindcă ea nu depinde numai de substanță, ci și de stare; de exemplu, masa inertă proprie a unui corp tensionat e mai mare decât masa lui proprie când nu e tensionat. Din această teorie mai rezultă că, la schimbarea referențialului față de care e considerată, energia unui sistem fizic variază după aceeași lege ca și masa lui. Din teorie mai rezultă, în al treilea rând, o teoremă importantă, conform căreia masa și energia unui sistem fizic sînt legate indisolubil între ele, în sensul următor: într-o transformare dată a unui sistem, variațiile masei și energiei lui sînt totdeauna proporționale între ele și au un același factor universal de proporționalitate: pătratul vitezei de propagare a luminii în vid. Orice variație a energiei sistemului trebuie să fie însoțită deci în mod indisolubil

de o variație universal proporțională a masei lui inerte — și reciproc. Trebuie ca această teoremă să fie înțeleasă cum urmează: Ori e valabilă Teoria relativității și în acest caz trebuie să existe proporționalitatea cu factor universal — și deci experiența să o confirme; ori experiența arată că nu există această proporționalitate, — și în acest caz trebuie ca Teoria relativității să fie falsă. După ce fusese prevăzută de teorie, proporționalitatea acestor variații a fost verificată însă experimental în toate cazurile examinate, așa încît astăzi ea poate fi considerată și ca fapt experimental. — Mai general, în Teoria relativității se asociază nu numai variațiilor de energie variații de masă, ci și fiecărei energii W o masă $M = W/c^2$ — și reciproc: fiecărei mase M i se asociază o energie $W = Mc^2$, în sensul următor: Dacă un sistem fizic are masa M , el are totodată, în mod necesar și în același timp, și energia asociată $W = Mc^2$ — și dacă un sistem fizic are energia W , el are totodată, în mod necesar și în același timp, și masa asociată $M = W/c^2$. Masa care se asociază astfel energiei de un erg e însă extrem de mică; e egală cu aproximativ $1,11 \cdot 10^{-21}$ grame. Pe măsură ce fizicienii au învățat să suprimă perechi de particule corporale elementare, ca electronii și pozitronii prin transformarea lor în fotoni, adică prin transformarea lor în câmp electromagnetic, ei au verificat experimental că proporționalitatea există în adevăr și între înseși mărimile masă și energie, nu numai între variațiile lor: ei au constatat că, la suprimarea perechii electron-pozitron, cei doi fotoni cari apar în locul perechii au energia corespunzătoare întregii mase a celor două particule corporale suprimate. Și această proporționalitate poate fi considerată deci astăzi ca un fapt experimental, cel puțin în toate cazurile în cari se poate produce suprimarea particulelor corporale elementare, — de exemplu prin transfor-

marea lor în câmp electromagnetic. Fizicienii numesc aceasta *echivalența dintre masă și energie* — sau spun că masa și energia sînt *specii* de mărimi cari fac parte din același *gen*.

Din teorema echivalenței dintre masă și energie rezultă că, dacă se enunță ca lege conservarea energiei, urmează ca teoremă conservarea masei — sau că, dacă se enunță ca lege conservarea masei, rezultă ca teoremă conservarea energiei; ecuația care exprimă conservarea energiei se obține doar din ecuația care exprimă conservarea masei, prin înmulțirea celor doi membri ai acesteia cu pătratul vitezei de propagare a luminii în vid. Se conservă deci în parte atît masa, cît și energia, însă oricare dintre cele două propoziții cari exprimă aceste conservări rezultă ca teoremă din cealaltă propoziție, admisă ca lege. Importanța teoretică a teoremei echivalenței derivă deci din faptul că ea reduce cu o unitate numărul de propoziții independente — adică numărul de legi — ale Fizicii. Importanța ei practică rezidă în așa numitul *defect de masă*, care este o consecință a ei și servește în Microfizică în determinarea experimentală a energiei de legătură a microsistemelor compuse: nuclee atomice, etc., și anume pe baza măsurării defectului lor de masă.

Creșterea masei unui sistem fizic nu e *provocată* de primirea de energie de către acest sistem; creșterea de masă este doar un alt aspect al primirii de energie — sau primirea de energie este doar un alt aspect al creșterii de masă. — De aceea formulările că energia s-ar *transforma* în masă, sau că masa s-ar *transforma* în energie, sînt atît fizic eronate, cît și ideologic inconsistente. Formulările că masa ar *avea* energie, sau că energia ar *avea* masă sînt iarăși inconsistente: atît masa, cît și energia sînt proprietăți cari aparțin sistemelor fizice, în conformitate cu teza materialistă despre materie ca purtătoare unică a lor — și nu-și aparțin una alteia. De asemenea, formularea

că nu s-ar conserva separat atât masa, cât și energia, ci numai „suma” lor, efectuată cu respectarea factorului lor universal de conversiune, este fizic eronată: se conservă separat atât masa, cât și energia. În sfârșit, formularea că, fie energia, fie masa, ar fi *substanțe*, sisteme fizice, este ideologic inconsistentă; ele sînt *proprietăți* ale acestor sisteme.

Evitarea corporalizației proprietăților, dezvelirea rădăcinilor extraștiințifice ale unor curente ca energetismul și clarificarea problemei valabilității și consistenței diferitelor formulări întâlnite în legătură cu semnificația mult dezbătutei echivalențe dintre masa inertă și energie constituie, după opinia autorului acestor rînduri, exemple pregnante despre valoarea de îndrumare în probleme foarte generale ale științelor fizico-chimice, pe care o are teza dialecticii materialiste privitoare la materia unică, izvor al tuturor schimbărilor.



Teza dialecticii materialiste referitoare la conexiunea și interacțiunea dintre tot ce există în întregul pe care-l constituie natura e concretizată în științele fizicochimice în *legile* lor.

Se obișnuiește să se deosebească două clase de legi, după cum acestea exprimă conexiuni între evenimente nesimultane, respectiv *simultane*. Primele se numesc *legi de desfășurare*, iar ultimele, *legi de stare*.

Legile de desfășurare exprimă *interacțiunea* dintre evenimente și deci și fenomene, respectiv dintre sistemele fizice purtătoare ale lor. Ele reprezintă expresii parțiale ale *principiului cauzalității* în domeniul fenomenelor fizicochimice. În conformitate cu acest principiu, pentru orice mulțime de evenimente dintr-un sistem fizicochimic există o *cauză* reprezentată de un complex de evenimente anterioare, care o determină în mod necesar, ca *efect* al său. Legile de desfășurare sînt expresii doar parțiale ale acestui principiu, în sensul că

una singură dintre ele nu determină univoc legătura dintre cauze și efecte; abia un anumit *sistem* de legi de desfășurare asigură această determinație univocă. Pentru aplicarea efectivă a legilor de desfășurare, mai trebuie să se cunoască însă direct și evenimentele dintr-un moment dat, cari constituie *starea* sistemului fizicochimic în momentul considerat. Aceste evenimente, a căror mulțime într-un moment constituie *starea* sistemului fizicochimic și cari trebuie cunoscute direct, adică independent de legile de desfășurare, și sînt susceptibile de a constitui *cauze*, se numesc *evenimente de stare*, iar cele cari nu pot interveni în determinarea stărilor sistemelor fizicochimice se numesc *evenimente accesorii*. În științele fizicochimice, în cari evenimentele se descriu cu ajutorul *mărimilor*, mărimile cari descriu evenimente de stare se numesc *mărimi de stare*, iar celelalte se numesc *mărimi accesorii*. Legea de mișcare a punctului material este o lege de desfășurare. Raza vectoriale și impulsul sînt mărimi de stare (mecanică), iar accelerația unui mic corp față de un referențial inerțial (sau și neinertial) este un exemplu de mărime (mecanică) accesorie.

Un sistem de legi de desfășurare, ca și mănunchiul de mărimi de stare pe cari le determină ele, se numește *complet*, dacă determină univoc stările viitoare (și trecute) ale oricărui sistem fizicochimic care e *izolat* din toate punctele de vedere, în funcție de o stare inițială a lui: *determinație causală*. Altfel sistemul de legi de desfășurare, ca și mănunchiul de mărimi de stare pe cari le determină ele, se numește *incomplet*. Numai un sistem complet de legi de desfășurare reprezintă o expresie integrală a principiului cauzalității în domeniul de cercetare la care se referă: numai el exprimă integral interacțiunea dintre *toate* evenimentele de stare respective.

Conceptele de mănunchi complet și mănunchi incomplet de mărimi de stare,

formulabile numai cu ajutorul principiului cauzalității, respectiv al tezei dialecticii materialiste referitoare la interacțiunea dintre toate evenimentele de stare, prezintă mare importanță în detectarea de noi mărimi de stare și de noi clase de sisteme fizicochimice.

În adevăr, să presupunem că, într-un moment dat, am cunoaște numai toate legile Mecanicii și toate mărimile de stare mecanică ale corpurilor. Dacă acestea ar constitui un mănunchi complet de mărimi de stare fizică ale corpurilor, ar trebui ca, în conformitate cu principiul cauzalității, evoluțiile mecanice viitoare ale sistemelor de corpuri izolate să fie egale, ori de câte ori punem astfel de sisteme de corpuri în stări în cari mărimile lor mecanice de stare sînt respectiv egale. Or, experiența arată că, în condițiile indicate, aceste evoluții mecanice pot să nu fie egale; de exemplu, dacă, între două aduceri ale unui sistem de corpuri în stări mecanice egale, unele corpuri au fost frecate între ele. Trebuie deci ca, în conformitate cu principiul cauzalității, corpurile să aibă și mărimi de stare nemecanice și care au fost diferite în diferitele aduceri ale sistemului în stări mecanice egale, pentru a determina evoluții mecanice viitoare diferite. Aceasta este metoda folosită pentru a descoperi că un mănunchi dat de mărimi de stare fizicochimică nu e complet și că, deci, sistemele fizicochimice mai au și alte mărimi de stare, cari trebuie detectate prin cercetare experimentală sistematică

În cazurile în cari, — aducînd de mai multe ori sistemele fizicochimice izolate ale unei anumite clase, de exemplu corpurile, în stări în cari toate mărimile lor de stare cunoscute sînt respectiv egale, — experiența arată că evoluțiile sistemelor sînt diferite și nu permite, totuși, să se descopere noi mărimi de stare ale lor, stările acestor sisteme sînt însă egale în diferite cazuri. Din principiul cauzalității urmează deci că trebuie ca starea a ceva diferit de

ele și care poate interacționa cu ele să difere în diferitele cazuri. Trebuie adică să existe și sisteme fizicochimice din clase diferite de ale clasei considerate, cari să aibă mărimi de stare de alte specii decît cele ale acestei clase (ale compurilor în exemplu nostru), mărimi cari să fie diferite în diversele realizări ale stărilor egale ale vechii clase de sisteme, pentru ca astel stările fizicochimice integrale să fie diferite în aceste realizări, — fapt care să determine în diferitele cazuri evoluțiile diferite ale sistemelor considerate. Dacă considerăm, de exemplu, de două ori sistemul format din Pămînt și Lună, în stări în cari toate mărimile lor de stare mecanică, termică, electrică, magnetică, etc. sînt respectiv egale, însă o dată fără ca să fi fost emis în prealabil vreun scurt semnal luminos. Iar a doua oară la aproximativ o jumătate de secundă după ce s-a emis de pe Pămînt un astfel de semnal îndreptat spre Lună, evoluția viitoare a Lunii în primul caz, — cînd ea nu va fi iluminată după vreo jumătate de secundă de vreun semnal luminos emis de pe Pămînt, — va fi alta decît în cel de-al doilea caz, în care Luna va fi iluminată la incidența semnalului luminos pe suprafața ei. Cum stările inițiale ale Pămîntului și Lunii au fost egale în cele două cazuri, rezultă că, în afară de corpuri (Pămîntul și Luna din exemplu), există și clase de sisteme fizicochimice distincte de ele, cari au și mărimi de stare diferite de cele ale corpurilor: lumina în cazul considerat. Aceasta este metoda prin care fizicienii au descoperit cîmpul electromagnetic, din care lumina reprezintă un caz particular.

Metoda detectării de noi proprietăți de stare cu ajutorul principiului cauzalității, care a permis să se detecteze proprietățile termice cu ajutorul celor mecanice, sau proprietățile electromagnetice cu ajutorul celor termomecanice, prezintă importanță și în aprecierea fazelor de dezvoltare a ramurilor de

știință cari încă nu au ajuns, într-un moment dat, să-și detecteze proprietățile de stare (sau *toate* proprietățile de stare) — și servește ca ghid în orientarea asupra căilor de extensiune a ramurilor de știință.

De exemplu, se poate aprecia că în faza de dinainte de Coulomb, în care încă nu se cunoștea nici mărimea de stare a corpurilor numită sarcină electrică, legile fenomenelor electrice se puteau formula numai incomplet și indirect, doar cu ajutorul mărimilor mecanice, fiindcă sarcina este o mărime electrică primitivă, adică ireductibilă la mărimi termomecanice. Formularea completă a legilor tuturor fenomenelor fizicochimice exclusiv cu ajutorul mărimilor de stare mecanică ar fi posibilă numai dacă teza mecanicismului ar fi adevărată cel puțin în cadrul științelor fizicochimice. Or, există astăzi infirmări efective ale ei.

Considerațiile privitoare la căile de extensiune a științelor trebuie făcute cu multă circumspecție cînd se urmărește extensiunea și dezvoltarea creațiilor de metode și legilor lor. — Iată un exemplu reușit de extensiune exclusiv a unor legi cunoscute: înainte de constituirea teoriei fizice a legăturii chimice omeopolare sau covalente, mulți chimiști erau de părere că teoria structurii chimice reflectă o lege specifică a Chimiei, care este o bază suficientă pentru ea și că Fizica nu poate să pătrundă în acest domeniu. Or, în aceste probleme ale Chimiei, s-a constatat că legile, inclusiv cele de cuantificare, cari sînt esențiale și suficiente pentru ele, sînt toate legi ale Fizicii — și nu sînt specifice Chimiei.

Un exemplu în care există convingerea că nu va reuși extensiunea exclusivă a unui sistem cunoscut de legi cu limitarea la mănunchiul de proprietăți de stare cunoscute în prealabil, — cum nu se reușise nici în cazul electromagnetismului, este următorul: Așa cum proprietățile de stare mecanice au servit la detectarea, cu aju-

torul principiului cauzalității, și a proprietăților de stare termice și electromagnetice, cari sînt ireductibile la ele, e de așteptat ca proprietățile de stare fizicochimice să servească la detectarea de noi proprietăți de stare, biologice, ireductibile la cele fizicochimice și pe cari corpurile le au cînd sînt vii. (Corpurile vii ar avea, în complexitate extremă, numai proprietățile fizicochimice cunoscute, doar dacă teza mecanicistă ar fi adevărată.) Se speră ca noile proprietăți primitive, biologice, să poată fi detectate și studiate prin aplicarea și eventual extensiunea actualelor metode și teorii fizicochimice. Problema detectării lor e foarte importantă și se va putea rezolva, probabil, abia pe măsură ce vom reuși să producem corpuri vii din corpurile lipsite de viață, adică pe măsură ce vom detecta tipurile de transformări prin cari se pot trece corpurile, din starea lipsită de viață, în stare vie, — așa cum proprietățile primitive electrice au putut fi detectate abia după ce am reușit să electrizăm corpurile. Este de așteptat ca abia după depășirea acestui stadiu să se reușească să se formuleze direct legile specifice biologice, analog cu formularea actuală, directă, a legilor fenomenelor fizice. Pînă atunci, ele vor putea fi formulate numai în măsura în care pot fi exprimate indirect, cu ajutorul proprietăților fizicochimice.

După aceste exemplificări ale valorii metodologice a tezei dialecticii materialiste despre *interacțiunea* dintre tot ce există în natură, este util să aruncăm o privire asupra problemelor ridicate de legile de stare, expresie a *legăturilor* sau *conexiunilor* afirmate de această dialectică și cari nu sînt de natura interacțiunilor cauzale, pe cari le exprimă legile de desfășurare.

Am arătat că legile cari exprimă conexiuni între evenimentele de stare, respectiv, proprietățile de stare, simultane, ale sistemelor fizicochimice, se numesc legi de stare. Acestea nu conțin deci derivate în raport cu timpul

ale mărimilor de stare și cari să nu fie ele însele mărimi de stare.

Determinația dintre evenimente de stare, respectiv dintre proprietăți de stare, conținută într-o lege de stare, se numește *determinație de stare*. Legile Geometriei sînt exemple de legi de stare; într-adevăr, de exemplu, pozițiile instantanee ale virfurilor unui triunghi dreptunghic rectiliniu determină aria lui instanțanee simultană nu pe cale cauzală, ci în virtutea unei determinații de stare. Fiindcă legile de stare ale Geometriei și Cinematicii ocupă un loc general în științele naturii, le vom numi *legi de structură*, spre a le deosebi de celelalte eventuale legi de stare, pe cari le vom numi *legi morfologice*.

Legile de stare formează o unitate dialectică, împreună cu cele de desfășurare, fiindcă abia acestea determină cari evenimente și proprietăți sînt de stare, cari pot fi conținute deci în legile de stare; de altă parte, abia acestea determină cel mai largi stări inițiale posibile, cari pot interveni în aplicarea legilor de desfășurare.

În raportul dintre legile de stare și cele de desfășurare interesează în special problema independenței, respectiv a eventualei dependențe dintre ele.

Geometria, prima știință oarecum încheată, conținea numai legi (axiome) de stare, structurale. Statica celor din antichitate părea a avea de asemenea numai legi de stare; frînturile de Cristalografie constituite în antichitate conțineau primele legi morfologice, iar studiul organismelor a pus în evidență rolul important al claselor morfologice.

O dată cu întemeierea Mecanicii s-a formulat exact prima lege de desfășurare a Fizicii: legea de mișcare a punctului material, iar sub impresia succeselor Mecanicii s-a încercat demonstrarea „legilor” morfologice cu ajutorul legilor de desfășurare, adică reducerea lor la situația de simple teoreme, — concepînd de exemplu diferitele clase morfologice ca fiind de-

terminate de soluții *staționare* sau *periodice*, discrete, ale ecuațiilor cari exprimă legi de desfășurare. Această încercare a reușit parțial în teoria cîmpului electromagnetic, unde au putut fi demonstrate anumite „legi” de stare chiar și pentru regimurile variabile *neperiodice*, cu ajutorul legilor de desfășurare ale teoriei, completate însă cu aserțiuni simple, cari aveau tot caracterul de legi de stare. S-a demonstrat, de exemplu, că din legea de desfășurare a inducției electromagnetice rezultă ca teoremă „legea” de stare a fluxului magnetic, dacă se adaugă aserțiunea că prin mijloace experimentale adecvate se poate realiza *starea* în care cîmpul magnetic e nul în orice domeniu din spațiu. S-a format astfel opinia că în fond ar exista numai legi structurale și de desfășurare, „legile” morfologice derivînd din ele ca simple teoreme. S-a afirmat chiar că existența legilor morfologice ar fi incompatibilă cu principiul acțiunii prin contiguitate, sau că ea ar implica anomalii ale cauzăției prin contiguitate. De altă parte, nu se întrevedea cum ar putea rezulta din legi de desfășurare propozițiile Biologiei referitoare la clasele morfologice, și s-a produs astfel o anumită înstrăinare între Fizică și Biologie.

Problema raportului dintre legile de stare și cele de desfășurare a luat un aspect nou odată cu începutul studiului microobiectelor fizice — molecule, atomi, etc., — cînd s-a pus problema dacă există și în microdomeniile respective, spațiale și temporale, toate proprietățile cari fuseseră detectate prin cercetarea fizică macroscopică. În cursul acestui studiu, fizicienii au ajuns pe cale indirectă la concluzia că există proprietăți macroscopice cari nici nu există în microdomenii, ca temperatura absolută și căldura. Proprietățile consistente și în microdomenii au fost numite *dinamice*, ca și evenimentele descrise de ele, iar proprietățile consistente numai în macroscopic au fost numite *statistice*, ca și evenimentele de-

scrise de ele. Legile cari exprimă relații (exacte) între evenimente dinamice au fost numite *legi dinamice*, iar cele cari exprimă relații (exacte) între evenimente statistice au fost numite *legi statistice*. Principiul al doilea al Termodinamicii este un exemplu de lege statistică, iar legea de mișcare a punctului material este un exemplu de lege dinamică.

Cauzalitatea este deci dinamică, respectiv statistică, după cum sistemul complet al legilor de desfășurare cari o exprimă conține numai legi dinamice, respectiv și legi statistice.

O dată cu apariția acestor două clase de legi s-au pus și problemele raporturilor dintre ele, printre cari și aceea a reductibilității uneia dintre clase la cealaltă. Încercarea de a deduce „legile” statistice drept teoreme din legile dinamice s-a manifestat pentru prima oară în Mecanica statistică, unde — prin intermediul interpretării căldurii și temperaturii drept mărimi statistice, derivate prin efectuarea anumitor medii asupra unor mărimi mecanice de natură dinamică, — s-a încercat să se deducă principiul al doilea al Termodinamicii drept teoremă din legile dinamice ale Mecanicii. O importantă teoremă de desfășurare, demonstrată de Liouville numai cu ajutorul legilor dinamice ale Mecanicii, exprima valoarea pe care o are într-un anumit moment *densitatea*, în raport cu *volumul fizic* (determinat de toate coordonatele și componentele de impulsuri ale tuturor particulelor unui sistem mecanic complex), a *probabilității de stare* a unui sistem mecanic, în funcție de valoarea pe care această mărime o avea într-un moment inițial, iar Boltzmann a arătat că deducerea principiului al doilea al Termodinamicii din legile Mecanicii este posibilă cu ajutorul teoremei lui Liouville, dacă sistemele mecanice au proprietatea numită *ergodicitate*, adică proprietatea de a trece efectiv în cursul timpului prin toate stările microscopice compatibile

cu condițiile macroscopice în cari sînt puse. După ce s-a constatat că ergodicitatea nu e compatibilă cu legile Mecanicii, s-a arătat că deducerea respectivă e posibilă și dacă sistemele mecanice au și numai proprietatea numită *cuasiergodicitate*, adică și dacă aceste sisteme trec în cursul timpului și numai prin stările oricît de apropiate de toate stările microscopice compatibile cu condițiile lor macroscopice.

Problemele ridicate de propoziția de desfășurare care exprimă cuasiergodicitatea prezintă interes teoretic nu numai prin faptul că, — după cum s-ar reuși, respectiv nu s-ar reuși să fie demonstrată, — ar arăta reductibilitatea, respectiv ireductibilitatea legilor statistice ale Mecanicii la legile ei dinamice, ci și fiindcă pune în lumină nouă raportul dintre legile de desfășurare și legile de stare. În adevăr, sistemul complet al legilor dinamice de desfășurare determină univoc evoluția viitoare a oricărui sistem fizic izolat, corespunzătoare oricărui sistem al valorilor inițiale ale mărimilor lui de stare. Dacă unui sistem complet de astfel de legi i se adaugă deci o lege de desfășurare suplimentară, adică independentă de ele, — cum este cazul propoziției cuasiergodicității în ipoteza că ea nu este o teoremă demonstrabilă cu ajutorul legilor dinamice de desfășurare, — existența legii de desfășurare suplimentare nu se poate manifesta decît prin suprimarea posibilității de realizare a unora dintre sistemele de valori inițiale — adică simultane — ale mărimilor de stare ale sistemelor fizico-chimice, — și deci și a unora dintre sistemele viitoare de valori ale lor —, adică ea are *funcțiunea de lege de stare*. Această posibilitate nu este însă echivalentă cu reductibilitatea propriu zisă a legilor de stare la legi de desfășurare, fiindcă prin aceasta s-a înțeles totdeauna reductibilitatea legilor de stare nu la un sistem supraabundent de legi de desfășurare, ci la un sistem doar complet de astfel de legi, adică

la un sistem din care, dacă s-ar su-
prima o lege de desfășurare, s-ar ob-
ține un sistem incomplet.

O situație asemănătoare a apărut în
teoria cuantificării pe model, — folosită
inițial în teoria lui Bohr referitoare la
atomul de hidrogen, — în care sistemul
complet al legilor dinamice ale Meca-
nicii a fost completat cu o lege dina-
mică suplimentară de desfășurare, nu-
mită legea de cuantificare pe model.
Aplicând unui sistem mecanic sistemul
supraabundent de legi obținut în acest
fel, se constată că sistemul fizicochimic
care le satisface pe toate — de ex-
emplu un atom cu mișcări multiperiodi-
ce ale părților sale — nu poate trece
prin toate stările inițiale cari ar fi
posibile dacă ar lipsi legea de desfă-
șurare care exprimă cuantificarea pe
model, de unde rezultă că aceasta are
funcțiunea de lege de stare.

Pentru ca o lege de stare să fie re-
ductibilă la un sistem chiar și supra-
abundent de legi de desfășurare, ar tre-
bui ca cel puțin mijloacele de exprimare
a legilor de desfășurare să fie inde-
pendente de legea de stare. Dacă în-
săși legea de stare servește însă pen-
tru crearea mijloacelor de exprimare a
legilor de desfășurare, se înțelege că
reductibilitatea ei la acestea, chiar și
când sistemul lor e supraabundent, este
iluzorie. Această situație nouă a și sur-
venit în Mecanica cuantică, întemeiată
în cel de al treilea deceniu al seco-
lului nostru. Ea se caracterizează în
principal (în una din prezentările ei po-
sibile) printr-o lege (*statistică*) de stare
de tipul *morfologic*, care se numește
principiul funcțiunii de undă și a ră-
mas ireductibilă la legi de desfășurare,
fiindcă abia ea pune existența *funcțiunii
de undă* a oricărui sistem mecanic, care
servește ca mijloc necesar pentru ex-
primarea *legii (statistice) de desfășu-
rare*, ce are rolul legii de mișcare
din Mecanica clasică și se numește *le-
gea sau ecuația lui Schroedinger*. Me-
canica cuantică este completată de o
lege de stare oarecum exterioară față

de bazele ei și de tipul *morfologic*,
rămasă de asemenea ireductibilă la legă
de desfășurare, așa-numitul *principiu
de excludere al lui Pauli*.

Dezvoltarea Fizicii a arătat deci că
teza dialecticii materialiste referitoare
la conexiunea și interacțiunea dintre tot
ce există în natură se confirmă în
cadrul ei prin legi atât de stare, cât
și de desfășurare, legile cari o con-
firmă fiind statistice, având însă în
anumite cazuri limită funcțiunea de
legi dinamice.

În adevăr, din studiul radiației ter-
mice a corpurilor solide și din studiul
efectelor fotoelectric și Compton a re-
zultat că, în anumite interacțiuni li-
mită ale ei cu corpurile, radiația elec-
tromagnetică se comportă ca și când
ar avea nu o structură continuă și on-
dulatorie, cum o prezintă interacțiunile
în cari se produce interferență, difracție și
reflexie selectivă, ci o structură discon-
tinuă și corpusculară, ca și când ar
fi formată din *fotoni*. S-a mai consta-
tat că, în condiții de interacțiune cu
corpurile, cari sînt intermediare între
cele extreme, — de comportare fie ca
fotoni, fie ca unde monocromatice, —
radiația electromagnetică prezintă es-
tompat proprietăți atât de corpuscule,
cît și de unde, chiar și când radiația
e atât de slabă, încît ar intra în joc
cîte un singur foton. Această structură
uimitoare a radiației electromagnetice,
schimbătoare cu condițiile ei de inte-
racțiune cu corpurile și inaccesibilă re-
prezentării noastre intuitive, se numește
dualitatea undă-corporcul a acestei ra-
diații. S-a descoperit apoi că și micro-
obiectele fizice corporale prezintă *dua-
litatea undă-corporcul*, și anume în așa
fel, încît în anumite condiții extreme
se prezintă drept corpuscule, iar în al-
tele drept unde monocromatice, singure
sau împreună cu altele egale și avînd
aceași viteză. S-a mai constatat că, în
condiții cuprinse între extremele indi-
cate, microobiectele prezintă estompat
proprietăți atât de undă, cît și de cor-
puscul. Această dualitate conduce la

previziuni statistice, cu probabilități subunitare în toate condițiile intermediare indicate — și la posibilități de previziune — e adevărat, parțială, — însă cu probabilități echinunitare, echivalente cu posibilități de previziune „dinamică”, — în condițiile extreme, amintite.

În lumina acestor constatări, teza referitoare la starea de neconțință mișcare, schimbare, a naturii, — în care totdeauna se naște și se dezvoltă ceva, se distruge și dispare ceva, — apare ca teză din clasa „legilor” de stare.



În domeniul tezei dialecticii materialiste referitoare la dezvoltarea naturii prin procese în cari, în urma acumulării de schimbări cantitative, se trece prin salt la schimbări calitative, științele fizicochimice dispun de mijloace deosebite de precizare a sensurilor conceptelor calitate și cantitate, cari servesc în aceste științe la caracterizarea calitativă, respectiv cantitativă a claselor de evenimente și deci de fenomene, cum și a claselor de sisteme fizicochimice.

În definirea precisă a proprietăților calitative, aceste științe folosesc ca punct de plecare categoria de relație. Caracterizarea formațiunilor social-economice prin relațiile de producție, definirea claselor sociale prin relațiile lor cu mijloacele de producție, studiul tot mai adânc al relațiilor dintre oameni în diferitele orânduirii sociale, arată de altfel creșterea rolului categoriei de relație și în științele sociale, nu numai în științele naturii, unde relațiile sînt folosite sistematic pentru definirea speciilor de proprietăți. Să examinăm deci ce relație trebuie să existe între obiectele fiecărei perechi care se poate forma într-o mulțime de obiecte, pentru ca obiectele acelei mulțimi să aibă o proprietate comună, cum ar fi roșu, rotund, etc.

Obiectele unei mulțimi au o proprietate comună, dacă și numai dacă sînt

echivalente — și deci pot fi substituite unul altuia fără a se produce vreoscimbare — dintr-un anumit punct de vedere, adică dacă și numai dacă există între ele, din acel punct de vedere, o relație (binară) simetrică și transitivă, care se numește relație de echivalență. O relație existînd între două obiecte a și b se numește simetrică, dacă existența ei din spre a spre b implică și existența ei din spre b spre a — și transitivă, dacă existența ei din spre a spre b și din spre b spre c implică și existența ei direct din spre a spre c. De exemplu, există condiții în cari ochiul, privind simultan două corpuri în contact, omogene și egal iluminate, nu le poate deosebi unul de altul, adică le găsește echivalente din punctul de vedere al privirii — și deci corpurile au o specie de proprietăți care le este comună: culoarea. Relația de echivalență a speciei culoare, care se numește isocromie, ne asigură că dacă, dintre trei corpuri a, b și c, corpul a are aceeași culoare cu b, și b are aceeași culoare cu a (simetria) — și că, dacă a are aceeași culoare cu b și b are aceeași culoare cu c, și a are aceeași culoare cu c (transitivitatea). Se pune că obiectele între cari există o relație de echivalență fac parte dintr-o aceeași clasă de echivalență (de exemplu clasa albastru) și că ele au o aceeași proprietate (cum este albastru) din specia considerată (cum este culoarea). O relație de echivalență permite deci să se împartă obiectele unei mulțimi în clase de echivalență disjuncte și se spune că obiectele din două clase disjuncte (de exemplu unul roșu și altul albastru) se găsesc în relație de alteritate din punctul de vedere al proprietății considerate.

Analog, relația de echivalență a direcției dreptelor este paralelismul lor, iar relația de echivalență a formei figurilor geometrice este asemănarea lor.

O transformare a unui sistem fizic consistă deci în trecerea sa din cel puțin una dintre clasele de echivalență

ale speciilor sale de proprietăți, într-o altă clasă — și se spune că acea specie a suferit în cursul transformării o *variație materială*. —

O clasă de specii de proprietăți deosebit de importantă pentru științe este clasa speciilor de proprietăți *ordonabile*. Aceasta e caracterizată prin faptul că între clasele de echivalență diferite ale speciilor respective există și o *relație de ordonare*, care permite ca diferitele clase de echivalență să fie ordonate în felul ordinii naturale a numerelor reale după criteriul „mai mare decât...”, sau în felul ordinii de succesiune a punctelor unei drepte. În acest scop, trebuie ca relația de ordonare dintre obiectele din două clase de echivalență diferite ale aceleiași specii și în rest oarecari, să fie *asimetrică și transitivă*. O relație între două obiecte a și b se numește *asimetrică*, dacă existența ei din spre a spre b implică imposibilitatea ca ea să existe și din spre b spre a (de exemplu, din „a e mai mare decât b” rezultă că „b nu poate fi mai mare decât a”); din transitivitatea relației de ordonare urmează că, de exemplu, din „a e mai mare decât b” și „b e mai mare decât c” rezultă și că „a e mai mare decât c”. Două obiecte între cari nu există relația de echivalență, însă există relația de ordonare, au deci proprietăți *ordonabile* diferite din *specia* considerată.

Temperatura, de exemplu, este o specie de proprietăți ordonabile. Relația ei de ordonare se numește „mai cald decât” și există între oricari două corpuri cari nu satisfac relația de echivalență a temperaturii: un corp a (ale cărui părți se găsesc în echilibru termic) se numește mai cald decât un corp b (care satisface aceeași condiție), dacă, pus în contact cu b, în condiții în cari cele două corpuri ar putea schimba între ele numai căldură, *cedează căldură* corpului b. Relația de ordonare a temperaturilor e în adevăr asimetrică: dacă, în condițiile indicate, corpul a cedează

căldură corpului b, experiența arată că b nu cedează căldură corpului a; ea este și transitivă: dacă, în condițiile indicate, corpul a, pus în contact cu corpul b, cedează acestuia căldură și dacă corpul b, pus în contact cu corpul c, cedează acestuia căldură, — experiența arată că corpul a, pus *direct* în contact cu corpul c, cedează de asemenea acestuia căldură. Dacă experiența nu ar confirma totdeauna acest ultim fapt, temperatura nu ar avea relație de ordonare, adică ar fi o specie de proprietăți ale corpurilor, fără a face însă parte din clasa speciilor ordonabile.

Se observă că *direcția și forma* nu sînt specii de proprietăți ordonabile: de exemplu, nu există o relație de ordonare de tipul „mai mare decât” între două direcții diferite, sau între două forme diferite (cum sînt formele de sferă și de cub).

Importanța speciilor de proprietăți ordonabile pentru știință derivă din faptul că pe ele se pot grea speciile de *mărimi* (scalare), cari le pot caracteriza. Acestea sînt entități matematice cari asociază, cu păstrarea ordinii, *numere reale* (numite *valorile* sau *măsurile* lor), diferitelor clase de echivalență ale speciilor de proprietăți ordonabile pe cari sînt grefate. O specie de mărimi scalare e caracterizată prin următoarele elemente: *corespondența univocă în ambele sensuri* între clasele de mărimi ordonabile (sau obiectele cari au aceste mărimi) și numerele reale; *sensul de referință* în șirul claselor de echivalență, în care cresc mărimile speciei (de exemplu sensul de referință este sensul „mai cald decât...” în cazul speciei temperatură); *originea*, adică clasa de echivalență căreia i se asociază valoarea zero (de exemplu clasa zero absolut în cazul speciei temperatură absolută); *unitatea de măsură*, determinată prin alegerea și a clasei de echivalență căreia i se asociază valoarea unu, — și *scara sau scala*, determinată de condițiile în cari diferențele

de mărime dintre clasele de echivalență a două perechi sînt puse egale.

Sistemul de operații prin cari se determină experimental *măsura* mărimii scalare dintr-o specie, pe care aceasta o asociază unei clase de echivalență date a speciei de proprietăți ordonabile pe care e grefată specia de mărimi, constituie *procedul de măsură* al speciei considerate, iar efectuarea acestui sistem de operații se numește *măsurarea* mărimii (scalare) considerate. Faptul că măsurarea asociază unei mărimi scalare o singură proprietate ordonabilă are consecințe extrem de importante pentru știință: el permite ca procesele și relațiile din natură să fie reprezentate prin operații și prin relații matematice. Pe o aceeași specie de proprietăți ordonabile se pot grefta însă infinit multe specii de mărimi scalare; de exemplu, o primă specie de mărimi, iar apoi orice specie de mărimi care este funcțiune strict crescătoare de mărimile primei specii. Operînd cu speciile de mărimi, se pot face deci aserțiuni mult mai multe și mai precise asupra naturii, decît dacă s-ar opera numai cu speciile de proprietăți ordonabile pe cari sînt grefate aceste mărimi, ceea ce sporește considerabil mijloacele de deschidere de cari ar dispune altfel științele naturii.

Pentru a extinde avantajele operării cu speciile de mărimi și asupra speciilor de proprietăți neordonabile, se încearcă în științele fizicochimice să se caracterizeze aceste specii cu ajutorul *sistemelor* de specii de proprietăți ordonabile. Acestea permit să se opereze cu *sisteme* de mărimi pentru descrierea și a proprietăților neordonabile, descriere care prezintă mare interes pentru speciile de proprietăți neordonabile descriptibile pe această cale indirectă cu ajutorul unui număr finit de specii de mărimi (scalare). De exemplu, raza vectorială a unui punct în raport cu o origine, care face parte dintr-o specie de proprietăți neordonabile, se poate carac-

teriza prin sistemul de trei coordonate scalare ale punctului în raport cu un referențial care are originea considerată — și cari sînt specii de mărimi ordonabile.

Se poate spune că mulțimea *speciilor de proprietăți* (ordonabile și neordonabile) esențiale pentru descrierea unui eveniment sau a unui fenomen constituie *calitatea* acestuia și că transformările sistemelor fizicochimice în cursul cărora variază numărul sau felul acestor specii constituie transformări *calitative* ale lor, legate de dezvoltare. De asemenea, se poate spune că transformările în cursul cărora nu variază numărul sau felul speciilor acestei mulțimi, ci variază numai clasele de echivalență ale diferitelor specii de proprietăți în cari se găsesc sistemele fizicochimice — variații de clase cari pot fi caracterizate prin variații materiale ale sistemelor respective de mărimi, — constituie transformări *cantitative* ale lor. De exemplu, dacă, în cursul unor transformări cari au fost exclusiv termomecanice și deci cantitative din acest punct de vedere, apare într-un anumit moment și sarcina electrică, aceasta constituie o transformare calitativă.

Mulțimea claselor de echivalență *critice* ale speciilor de proprietăți ordonabile esențiale, cu ajutorul cărora se descrie o transformare cantitativă și la a căror depășire într-un sens de ordonare sau în altul apare o transformare calitativă, se numește în dialectică „*măsura*” transformării respective, la a cărei depășire se produce schimbarea de calitate, răsturnarea calitativă, saltul.

În dialectica materialistă, conceptul de răsturnare calitativă se folosește însă în accepțiune mai generală decît cel de transformare cu schimbarea de specii de proprietăți esențiale pentru caracterizarea ei. Se desemnează cu acest concept și transformări în cari variații ale unor mărimi provoacă variații discontinue ale altora, fără intervenția de specii noi, cum este cazul sarcinii elec-

trice a nucleului atomic, susceptibilă ea însăși numai de variații discontinue și provocând variații discontinue ale celorlalte mărimi caracteristice atomului. — Teza dialecticii materialiste referitoare la unitatea și lupta contrariilor apare — desigur — mai pregnantă la formele de mișcare superioare, decît la formele de mișcare inferioare ale materiei, adică mai pregnantă în societate decît în biologie și mai pregnantă aici decît în transformările fizicochimice ale mate-

riei, fără a fi însă absentă din vreuna dintre aceste forme.



Tezele generale ale dialecticii materialiste se dovedesc astfel prezente în cele mai variate aspecte ale muncii științifice de specialitate, în care ele constituie un îndreptar care contribuie esențial la promovarea ei, condiție necesară a progresului social.

Expoziția N. N. Tonitza

de Paul Constantin

*„Maestre Tonitza, te așteaptă toate
păsărelele și liliacul candid al primăverii“.*

TUDOR ARGHEZI

Întrebat de Gala Galaction, într-un interviu, de ce nu pune „mai multă voie bună, mai mult optimism, în pânzele“ sale, Nicolae Tonitza răspundea: „Optimism, bunăvoință, grație de fericire! De unde să le iau? Din această lume suptă de nevoi și de suferințe, trențaroasă și desculță, ai cărei fii sîntem, sau din acea lume parvenită, ridiculă și jignitoare, care ne sfarmă sub carteluri economice, sub combinații politice și sub roțile automobilelor?...“ (1)

Acest crîmpei dintr-o profesie de credință, pe care artistul a afirmat-o, de alt fel, răsPICat, nu numai în pictură sau grafică, ci și în publicistică, e deajuns pentru a înțelege de ce oficialitatea burgheză a Romîniei a încercat să îngroape creația unei figuri atît de mari și luminoase a culturii noastre. Acea oficialitate care avea — după expresia lui Tonitza — „un nemărginit dispreț pentru toate manifestațiile spirituale libere ce pot dăuna sau numai nu sînt în măsură să contribuie cu nimic la întărirea regimului capitalist.“ (2)

Tonitza, pictorul cald și sensibil, artistul umanist Tonitza, ziaristul de o scăpărătoare vervă și îndrăzneală, în scris și în desen, Tonitza criticul de artă și eseistul, Tonitza cetățeanul conștient de menirea sa socială, a fost privit de oficialitate cu îngăduitoarea bunăvoință acordată boemului. Artistului, căruia — după expresia lui Tudor Arghezi — „nu-i era străină nici o problemă a timpului trăit, suferind atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cît și cu problemele personale de expresie și adevăr pictural.“ (3), i s-a îngăduit să lupte greu, dramatic, toată viața, pentru existență. Iar cînd mîinile mînunarului artist încetară să-l mai servească, puțin înainte de moarte, aceeași oficialitate îi dă lovitura de grație, suprimîndu-i salariul de profesor, unica posibilitate de trai: la 22 iunie 1930,

¹⁾ Interviul luat de Gala Galaction, publicat în „Adevărul literar“ din 16 ianuarie 1921.

²⁾ „Arta în noua societate“ — „Socialismul“ 29 septembrie 1919.

³⁾ „Tonitza — scrieri despre artă“. Ed. Meridiane — 1963.

ministerul Educației naționale comunică, printr-o adresă oficială, concedierea profesorului Tonitza de la Academia de Belle-arte din Iași, „din cauza bolii“.

Punerea acestei puternice și complexe personalități în adevărata și meritata ei lumină s-a putut face abia în România democrat-populară. 1964 — anul XX — aduce un nou aport, substanțial, la cunoașterea operei lui Tonitza: prin unele lucrări noi, în curs de redactare și, mai ales, prin marea expoziție organizată de Muzeul de Artă al Republicii Populare Române, cea mai amplă și mai însemnată expoziție Tonitza de până acum.

În 13 aprilie 1886 s-a născut la Birlad, Nicolae, fiul lui Neculai I. Tonitza și al Anastasiei Vasiliu. Înclinațiile către desen și pictură, deosebitele sale însușiri artistice, s-au vădit devreme. „**Am început să desenez — povestește artistul —... la vârsta cind prinzi a sta -copăcel- și poți ține, în degetele micuțe și neastîmpărate, o așchie de cărbune sau un bulgăraș de cretă.**“ (4) Iar prima cutie de culori o primește pe la zece ani, de la fratele mamei, Petru Vasiliu, cel care îl va ajuta pe Tonitza, după absolvirea gimnaziului, să plece la Iași pentru studii, cu toată împotrivirea părinților.

În toamna lui 1902, Tonitza izbuteste la concursul de admitere al Școlii de Belle-Arte din Iași, în aceeași serie cu pictorii Leon Viorescu, Zamfiropol-Dall, Grigore Negoșanu, Ștefan Dimitrescu, Constantin Bacalu, Dimitrie Pavlu și alții. În anii de învățătură, la Iași, unde are ca profesor pe pictorul Gh. Popovici, însușirile artistului se dezvoltă rapid, deși sistemul de predare al școlii nu îi este prielnic.

Temperament dinamic, trăind din plin frumusețea și poezia naturii, observator profund al realității concrete, Tonitza se împacă greu cu concepțiile și falsa disciplină, academistă, a școlii de Belle-Arte din Iași. „Aici — povestește în 1927 artistul — am pierdut cinci ani de zile, învățînd să lustruiesc hirtia cu estompa, după ghipsuri antice, iar la natură vie să transpun pe pînză aceeași carnație de ciisă rîncedă a aceluiași model murdar și borțos: o țigancă nenorocită, recrutată de directorul școlii din nu știu care mahală suspectă — și pe care o schingiuia penibil, în atelier, silind-o să ia poze clasice de Afrodită.“ (5) Deși după aceea, în 1933, Tonitza nu mai acuză atît de categoric studiul academic, afirmînd: „Am priceput mai tîrziu..., cînd mereu m-am izbit de dificultățile disciplinei în meseria noastră... că dragostea, rîvna și atenția încordată depuse la începutul anilor de studii, au o uriașă influență în tot cursul ulterior al carierei plastice“ (6), nu încapă îndoială că metodele academiste, de tip münchenez, ale școlii din Iași, nu erau cele mai rodnice.

Tonitza găsește repede calea fertilă a studiului liber. Împreună cu Const. Bacalu și Șt. Dimitrescu — colegi cu care avea să rămînă toată viața prieten — artistul cutreeră mahalalele și împrejurimile Iașului, schițînd și studiînd cu pasiune. Din păcate, aproape tot ceea ce a desenat sau a pictat pe atunci, a dispărut. Printre foarte rarele lucrări din acei ani se numără și desenul — în tuș negru și creioane colorate, datat 1906, reprezentînd „Piața Sf. Spiridon din Iași“. Lucrarea, din fondul Muzeului de artă al R.P.R., prezentată în expoziție, este un document valoros pentru cunoașterea începuturilor artei lui Tonitza. Simțul spațialității, alegerea unui unghi perspectiv sugestiv, expresivitatea liniilor de penită și, în general, simplificarea sensibilă a întregului desen, vădesc o măiestrie depășind mult

4) „Rampa“ 10 ianuarie 1927 — interviu luat de Petru Comarnescu.

5) „Rampa“ 10 ianuarie 1927.

6) „Șt. Dimitrescu“ — „Arta și omul“, sept. 1933; vezi și „Viața Romînească“ nr. 5 din 1963.

nivelul obișnuit al unui ucenic. Interesantă, din acelaș punct de vedere, este și altă lucrare din expoziție, „Peisaj cu case“, ulei din 1907, imagine din periferia Iașului, aparținând azi Muzeului regional Arad.

Iașul primului deceniu al veacului nostru a însemnat însă și mediul social — politic în care s-a conturat orizontul cultural și conștiința cetățenească a artistului. Ca mulți alți tineri ai generației sale, indignat de nedreptatea socială, Tonitza se apropie firesc de mișcarea muncitorească. El descoperă pictura protestatară a lui Băncilă și frecventează atelierul artistului socialist; colegul lui Tonitza, Dimitrie Pavlu, membru al unui cerc socialist, citește studenților din opera lui Marx și Engels (?); revolta generală împotriva opresiunii burghezo-moșierești crește, alimentată și de ecourile revoluției ruse din 1905, dar, mai ales, de marea dramă țărănească de la 1907. În această atmosferă, Tonitza începe să-și lămurească poziția sa politică. Afițiunea consecvent protestatară, care îl va caracteriza toată viața, se conturează încă din acei ani, prin comportarea sa cetățenească și chiar prin tendințele artei sale. „Pictorul și profesorul ieșean Otto Brieșe își amintea cum l-a văzut pe colegul său schișind «în culoare, o întrunire socialistă cu steag roșu». Execuția tabloului, după cum relatează Brieșe «nu a mai avut loc deoarece era rost de celulă și gherlă»...“ (8).

Amintirile pictorului Otto Brieșe sînt confirmate de două schițe mici, de pe spatele unei pînze aflată azi la Muzeul de artă al R.P.R. În sprijinul aceleiași afirmații stă și desenul colorat intitulat „Manifestație“, de la cabinetul de stampe al Bibliotecii Acad. R.P.R., prezentat în expoziție. Desenul reprezintă un miting de stradă, din mijlocul mulțimii se ridică un steag roșu, iar într-un plan mai depărtat se profilează, pe zidul alb al unei case, silueta vorbitorului cu brațele ridicate.

În primăvara lui 1907, Dimitrie Pavlu este exmatriculat din școală pentru rolul său de conducător a „toată mișcarea de instigație, nesubordonare și revoltă“. Aceleas raport, al lui E. Bardasare, directorul școlii, cerea pedepse și pentru ceilalți studenți care au participat la manifestările de solidaritate cu țărani răsculați sau care au denunțat, public, condițiile de viață mizerabile ale studenților. Aceștia erau: Nicolae Tonitza, Șt. Dimitrescu, Const. Bacalu și Stavru Tarasov. Ca protest împotriva sancționării lui Pavlu, Tonitza și Bacalu părăsesc școala, renunțînd la lucrarea de diplomă. (9).

În toamna lui 1907 Tonitza pleacă la München, unde, după ce studiază cîteva luni la pictorul Mageday, este admis, prin concurs, la Academia regală de artă, în atelierul lui Hugo von Haberman. La începutul lui 1909, artistul pleacă din München în Italia, iar de acolo, spre sfîrșitul anului, la Paris, unde va rămîne pînă în 1911, frecventînd puțină vreme atelierul pictorului Edmond Jean-Aman.

Contactul cu muzeele și arta contemporană, cu întreaga cultură a Europei de apus, îi lărgeste orizontul intelectual și artistic. Cel dintîi articol scris de Tonitza, în 1908 la München, publicat în revista ieșeană „Arta Romîină“, arată limpede maturizarea și direcțiile progresiste ale gîndirii sale. Intitulat — „Importanța criticii de artă“ — articolul pleda pentru rolul pe care critica trebuie să-l joace în educația artistică a maselor, ca „linie de legătură între opera de artă și public.“ „Fără această legătură, fără o pregătire a mulțimii, orice manifestare artistică tînjește...“, critica de artă „trebuie să fie învățătorul mulțimii.“ Tonitza era de pe atunci convins de rolul social al artei, idee pe care o va profesa

7), 8) Barbu Brezianu — „Cîteva știri în legătură cu pictorul Neculai N. Tonitza“ — „Iașul literar“ nr. 6 din 1961.

9) B. Brezianu — articol citat.

toată viața, afirmând-o mai răspicat doisprezece ani mai târziu la București, într-un articol intitulat „Arta se cuvine să fie împărtășită norodului”, publicat în „Avântul”.

Caracteristic este faptul că orientarea sa democratică se concretizează artistic în grafică, înaintea picturii. De la München trimite câteva desene satirice, publicate la București în revista „Furnica”. La Paris, este entuziasmat de Daumier — pe care-l socotește „uriaș” și îl asemuiește cu Caragiale — și de Forain, căruia îi admiră întreaga operă, numindu-l „procuror năprasnic dublat de un artist genial.”

Marea expoziție organizată de Muzeul de Artă al R.P.R. a prezentat seria desenelor pe care Tonitza le-a publicat în „Arta Română” din Iași, între 1910 și 1912, bună parte din ele fiind trimise încă de la Paris. Chiar dacă începuturile graficii nu sînt încă întru totul definitorii pentru puternica sa personalitate și pentru modul său original de expresie — lăsînd să transpară ecouri din desenul lui Forain și Poulbot — ele lămuresc multe din trăsăturile viitoare evoluții.

Caracterul social al desenelor publicate în „Arta Română”, într-un ciclu denumit „Prin lume”, justifică explicația pe care revista a simțit nevoia să o dea, arătînd că autorul nu rîde de semenii săi, ci este „exasperat de bestialitatea oamenilor și suferințele lor.”

Desenele acestea, cum sînt „Procesul”, „Minora”, „Fratele”, „În ajunul nunții” și, mai ales, cel intitulat „De 70 de ani”, încep să dezvăluie verva ideilor și a graficii lui Tonitza.

Spre deosebire de cei mai mulți artiști romîni care au publicat desene în presă, Tonitza își compunea singur textele, depășind, de la începutul activității, stadiul de ilustrator al unei idei date.

Perioada deplinei maturități a desenatorului și, implicit, cea a afirmării lui Tonitza în grafica politică, este situată între 1919 și 1924. Dar evoluția concepției sale artistice mărtunisește un ritm accelerat, încă în desenele create pe vremea primei conflagrații mondiale, desene inspirate de drama războiului, în general, și, cu deosebire, de cele trăite de Tonitza în lagărul de prizonieri de la Kirdjali-Bulgaria. O parte din desenele de război au apărut ca ilustrații la volumul scriitorului G. Milian-Maximin, camarad de lagăr cu artistul — carte intitulată „Însemnările unui prizonier, ilustrate după natură de pictorul N. N. Tonitza” — altele au apărut în ziare sau au fost prezentate în expozițiile de după 1919.

Majoritatea desenelor inspirate de război — ca, de pildă, „Transportul prizonierilor”, „Bostănăria militarismului” și, mai ales, „Ostașul. cei fără înviere”, „O sută de viteji într-o groapă”, „Convoi de prizonieri” sau „Sărbătoarea eroilor” — conturează din ce în ce mai limpede concepția originală, puternica expresivitate a lui Tonitza.

Compoziția este sintetică, reducînd elementele la esențial; punerea în pagină, originală, sugestivă prin șoc vizual sau prin inedit; echilibrul desenului nu se bazează pe egalități sau simetrie, ci pe contraste și accente puternice, pe izbituri de linie și schimbări unghiulare de direcție; ductul desenului, nervos, vibrant, clădind o arhitectură a formelor, creează spațialitate, fără ca expresia să iasă din domeniul mijloacelor bidimensionale.

Grafica politică a lui Tonitza are un caracter esențialmente plastic. Creator de imagine și de text, artistul le leagă însă în așa fel, încît desenul nu devine un auxiliar amorf al cuvîntului, nu conține tendințe literaturizante sau retoriste. Mare parte din trăsăturile de bază, concepționale, ale artei lui Tonitza, se cristalizează încă în desenul politic și vor caracteriza — minus specificul grafic al viziunii — și cea mai valoroasă parte a picturii sale.

Creșterea luptei de clasă, valul de greve ce se întindea către 1920 în toată România, activitatea sporită a grupurilor comuniste și ecourile Revoluției socialiste din Rusia au înmăsurit conștiința majorității artiștilor. Dintre aceștia, Tonitza a fost poate cel mai activ și mai consecvent, situându-se pe pozițiile înaintate ale vremii, luptând direct, în grafică și publicistică, pentru cauza proletariatului.

Grafica politică a lui Tonitza, publicată între 1919 și 1924 în „Avântul“, „Cu vântul liber“, „Hiena“ sau în „Socialismul“ — ziar al cărui colaborator permanent devine din septembrie 1919 — marchează un punct cu totul semnificativ în istoria artei românești. Continuând direcțiile progresiste ale școlii românești de grafică militantă, fondată înainte de război de Iser, Ressu, Mantu, Șirato, B'Arg sau Murnu, înrîurit și de tendințele revoluționare ale graficei europene de la Käthe Kollwitz la Franz Masereel, — Tonitza a creat o mare serie de desene, (aproape trei sute), avînd, la vremea lor, un larg răsunset în opinia publică; ele fac parte din fondul de aur al tradiției noastre artistice.

Desene cum sînt „Gloanțe ne-ați dat destule... dați-ne piine“, „Libertate“, dipticul „13 decembrie 1918“, „Dialogul morților“, „Votul universal“, „Bolșevicul a fost achitat“, „Balanța nu mai mîinte“, „Ce poartă muncitorul în spate“ și multe altele, alcătuiesc o mare frescă socială, gravă pînă la tragism, un adevărat rechizitoriu social. Prin autenticitate, prin puterea expresiei, desenele lui Tonitza și-au păstrat, de-a lungul celor peste patruzeci de ani ce s-au scurs de atunci, întreaga prospețime, întregul mesaj, intrînd în conștiința oamenilor ca adevărate simboluri ale luptelor proletare pentru libertate.

Grafica politică a lui Tonitza nu constituie un domeniu rupt de restul operei; dimpotrivă, coordonatele de bază ale concepției sale artistice definesc deopotrivă și grafica și pictura. Totuși împrejurările generale, de ordin material și spiritual, care i-au condiționat viața și creația, i-au impus căi de dezvoltare într-o măsură deosebite în pictură sau în grafica de șevalet. Trebuie de asemenea ținut seama de faptul că grafica sa politică, atît de consecventă și unitară, reprezintă un capitol relativ scurt — cu o afirmare matură, în fond, de patru-cinci ani; pe cînd grafica de șevalet și pictura sînt rezultatul a peste trei decenii de investigații artistice, cercetări pasionate, neobosite, de cele mai multe ori dramatice.

Cele mai timpurii lucrări de pictură, din cîteva sute prezentate în expoziție, mai vădesc experiențele începutului, întîi sub înmăsurirea școlii mîuncheneze (influență datînd încă de la Iași, prin profesorii de școală germană), apoi sub influența lui Daumier — „Jucătorii de șah“, sub cea a lui Forain — „Țiculeana“ — sau pe drumul impresionistilor: mai ales, peisajele din Franța.

Așa cum povestește chiar artistul, aceste experiențe nu l-au putut satisface: „Am cutreerat, cu vopselele în spate, malurile Senei, împrejurimile Parisului, satele și orașele din vecinătate. Eram în epoca aceea — nici nu se putea altfel — impresionist, și mă chinam, pînă la durere, să pictez atmosfera. M-am lămurit însă mai tîrziu că „sufletul meu avea nevoie de altceva — și anume de înțelegerea și de simpatia omului.“ (10)

În evoluția picturii sale, Tonitza a parcurs un drum mai lung, mai lent și mai inegal, decît în grafică. Începuturile precizărilor picturale apar după 1916, an în care a deschis prima sa expoziție, la București, împreună cu bunul său amic și viitor coleg în „Grupul celor patru“, pictorul Șt. Dimitrescu.

Spre 1919—1920, culoarea lui Tonitza începe a se decanta; unele peisaje și, mai ales, portretele de copii sau scenele cu copii („Copil în pat“, „În camera

¹⁰⁾ „Rampa“ 10 ianuarie 1927.

copiilor“, „Băiatul florăresei“, „Frații“, etc.), anunță chiar lumina și coloritul radios către care va tinde artistul mai târziu.

Totuși, pînă în 1923, pictura sa este, în bună măsură, dominată de viziunea desenatorului și de o cromatică sumbră; cu deosebire, atunci cînd transpune în ulei teme studiate sau chiar publicate înainte în grafică: „Lagărul de la Kirdjali (curtea prizonierilor)“, „Convoi de prizonieri“, „Coadă la pîine“, „Din viața celor umili“ (interior II), „Femei sărace la cimitir“, „La patul bolnavului“ și altele.

Faptul că în viziunea picturii lui Tonitza dinainte de 1925 apar astfel de deosebiri de paletă nu se explică doar prin stadiul evolutiv. Artistul socotea că mijloacele de expresie nu se pot afla în vreo rețetă preconcepută, ci depind, esențialmente, de conținut. Afirmînd — „Crezul meu... este culoarea“... artistul continuă: „Dar nu **culoarea clișeu**, dacă putem spune astfel, ci culoarea mijloc variat de expresie a diverselor sentimente... Tabloul meu va fi izbutit sau nu, pentru sufletul meu, dacă voi izbuti sau nu să stabilesc, fără nici un pic de alterare, acel acord trezit în mine (de) sentimentul prim ce m-a îndemnat la lucru.“ (11).

Este adevărat că în anii de care vorbim Tonitza nu și-a putut atinge, totdeauna, țelurile. Totuși, și optimismul paletelor suave din tablourile cu copii — în care artistul mărturisește a nu fi exprimat „pe pînză decît emoția unui tată“, și gravitatea cromatică a unor tablouri de mare patetism, compoziții de anvergură socială ca „Femei sărace la cimitir“, „Convoi de prizonieri“ sau „Coadă la pîine“, stau, cu eficiență, în slujba mesajului urmărit.

În general evoluția picturii lui Tonitza, foarte complexă și plină de diversitate, se prezintă, adesea, contradictoriu. Gînditor și creator de mare luciditate socială, de severă exigență față de finalitatea creației tuturor și, în primul rînd, cu sine, artistul a trăit drama marilor țeluri de multe ori neatinse. „...Arta — spunea Tonitza — nu este o îndeletnicire (practică) — cu trepte de meșteșug precise, care încep cu A și se termină cu Z. De cînd mijește în sufletul artistului și pînă se traduce în formă plastică desăvîrșită, emoția estetică nu cunoaște decît culmi. Înălțimile toate, în afară de cele fizice, sînt inaccesibile pentru mințile și simțirile mediocre...“ (12). Analizîndu-și propria expoziție, din 1921, în articolul intitulat — „Autocritică“ —, scris ca un dialog, Tonitza merge cu exigența pînă la asprime, prin cele spuse de personajul fictiv, Georges de Sannois. Acest alter ego, se adresează artistului: „Ai vizitat și ai analizat conștiințios expozițiile tuturor și celor mulți le-ai spus: «Arta nu trăiește prin etalarea stabilă a unor materiale agreabile retinei, ci prin revelațiunea personalității voastre creatoare»... privește în juru-ți. Rezultatul energiei tale istovite și al pledoariilor tale de avocat al Frumosului — uite-l! Unde-ți este pictura? În fiecare pînză ai o ezitare sufletească, o rezervă mentală, un calcul de laborator, care înăbușă susbtraturile emotivității tale — pînă la nimicire. Nu te văd nicăieri trăind tu, întreg, sincer, sălbatic. Fără aceasta nimic nu însemni. Te zbați asemenea sclavului legat în lanțuri grele, să sfărîmi cătușele tale și să alergi în largul liber. Nu izbutești. Oțelul care te ține ținut de rădăcinile trecutului și de hipnoza contemporanilor e mult mai viguros decît sufletul tău oșovit și decît haina ta de lut, vîlăguită. Arta cere sforțări extraordinare. Puțini sînt aceia care să nu se prăbușească sub greutatea ei. Tu nu te-ai prăbușit. Nu te-ai prăbușit încă...“ (13)

11) „Rampa“ 10 ianuarie 1927.

12) „Expoziția N. N. Tonitza — Autocritică“ — articol scris de Tonitza în „Avîntul“ din 14 ianuarie 1921.

13) „Avîntul“ — 14 ianuarie 1921 — articol citat.

Severitatea excesivă cu care-și analiza pictura în 1921 nu a însemnat însă renunțare. Pesimismul lui Georges de Sannois a fost ulterior infirmat prin admirabila dezvoltare a picturii lui Tonitza, chiar dacă istoria ei, dramatică, nu a fost lipsită de refluxuri.

Jaloanele perioadei următoare, de maturizare în pictură, ce începe prin 1925, sînt marcate de multe pînze prezentate în expoziție: portretul lui Galaction (1920), „În mahala“ (1920), autoportretul din 1923 (col. M. Șeptilici), „Portret de fată“ (1923), unele peisaje, naturi statice, flori și interioare, create la Vălenii de Munte, două „nuduri pe fond decorativ“ din 1924 (col. dr. Siligeanu) sau „Fata pădurarului“, „Joc de copii“ și „Femei în cerdac“, toate din 1924.

Deși soluționate plastic diferit, vădînd însă aceeași emoționantă căutare de armonie între conținut și expresie, între sentimentul general și paletă — firul roșu al întregii sale creații — lucrările acestea dezvăluie drumul ascendent al artei lui Tonitza spre picturalitate.

Din anii 1925—1933, datează multe dintre cele mai cunoscute și mai iubite pînze ale artistului, cum sînt: „Vedere din București, iarna“, „Fetița olandeză“, „Vatra“, „Katiușa lipoveanca“, „Cap de fetiță“ (de la muzeul sătesc Topalu), „Femeie cu cămașe galbenă“, precum și nenumărate peisaje sau studii de figuri de la Mangalia, portete, naturi statice, ș.a.m.d.

Evoluția viziunii lui Tonitza cuprinde în aceeași măsură și grafica: portretul lui Șt. Dimitrescu din 1925—26, „Peisaj bucureștean“ (autumnală) (1925), studii de nud și de portret, peisaje de la Mangalia, (alb-negru, tuș și laviu sau tuș și acuarelă), vădesc aceeași rotunjire picturală, același echilibru al suprafețelor mari de lumină și umbră, aceeași poezie încîntătoare a materiei și a vieții, ca și uleiurile.

Definirea concepției picturale a lui Tonitza se face în mod armonic: clădită pe marea sa putere și sensibilitate artistică, pe înțelegerea matură pe care omul de vastă cultură modernă o are față de tradiția națională și cea universală. Lipsa oricăror ruperi explosive în drumul dezvoltării, lipsa atitudinii iconoclaste, nu contrazice originalitatea pictorului. Chiar dacă în frămîntata sa creație vor continua să mai intervină unele rezonanțe tîrzii, mînceneze, franțuzești sau ecurile pasiunii lui pentru Luchian, Tonitza rămîne un deschizător de porți în arta romînească, tot atît de însemnat (fără a încerca aci vreo comparație de valoare absolută), cum au fost un Ressu, Pătrașcu, Pallady, Iser, Șirato sau Șt. Dimitrescu.

Semnificative pentru continuile căutări ale lui Tonitza, pentru veșnica sa investigație în bogăția artei universale — către o finalitate creatoare proprie, autentică — ni se par unele portrete din expoziție: de pildă, „Venețiana“ (1925—26) și „Femeie pe fotoliu verde“ (1926—28). Ambele uleiuri mărturisesc despre sondajul pe care artistul l-a făcut în pictura spaniolă; mai evident, Goya, în „Femeia pe fotoliul verde“. Dar acesta ceva „goyesc“ în sentimentul general al tabloului, într-un anume fel de a pune și a acorda culoarea (fără vreo asemănare de paletă, propriu-zis, cu marele spaniol), nu știrbește cu nimic originalitatea tabloului. Poate și mai interesant este însă de urmărit felul cum a dezvoltat Tonitza aceste linii de forță în alt portret din aceiași ani: „Portret de fată“ (col. M.S.). Deși evident înrudit ca viziune generală cu „Femeie pe fotoliu verde“, acest portret nu mai relevă nici urmă de rezonanță goyescă.

Creația ultimilor ani de viață — 1933—1940 — s-a împletit cu munca asiduă, pasionată, de profesor, apoi și rector al Academiei de Belle-Arte din Iași. Din păcate însă, vremea deplinei sale maturități teoretice, literare și artistice, a fost dureros întristată de atmosfera meschină, plină de intrigărie politică

din jurul școlii de la Iași, de disprețul și persecuția oficialității, de lipsurile materiale efective, de boala care-i răpea, treptat, energia.

Trăsăturile generale, cele mai caracteristice pentru pictura și grafica lui Tonitza din ultima perioadă, ni se par a fi originalitatea simplificării spațiului, puritatea și sensibilitatea cromatică și puterea sintezei: prin laconismul întregii concepții, prin economia mijloacelor picturale.

Legate în mare parte de Balcic, pictura și grafica acelor ani ating, de cele mai multe ori, punctul maxim al **lirismului său activ**. Peisajele și portretele de turci și tătari de la Balcic dintre care regretăm că nu am văzut în expoziție cel puțin trei din aceste fermecătoare tablouri — „Tătăroaică citind“, (col. St. T.), „Portret de tătăroaică“, (col. H. Daniel) și „Copil de turc“, (col. A. Apostol), nudurile, naturile statice și florile — în care Tonitza se apropie de Luchian — vădesc un echilibru artistic exemplar și o trăire de mare intensitate.

Întreaga dezvoltare a lui Tonitza-pictorul nu infirmă tendințele sociale ale desenatorului de presă. În fond, majoritatea mediului investigat rămâne aceeași „lume a celor umili“, cum își intitulează chiar artistul un mare ciclu („Femeie lucrând“, „Femeie în odaie“, „Interior IV“ și altele, înainte amintite), din care fac parte, virtual, și alte multe lucrări: „În azil“, „Cina copiilor (orfani)“, „Orbii“, „Negustorul cel mic“, tripticul „Saltimbanci“, „Oarba“ sau toată seria de peisaje cu case sărace de mahala bucureșteană sau din Mangalia și Balcic — precum și nenumăratele portrete de țărani și țărance din Dobrogea.



Munca depusă de către colectivul Muzeului de Artă al R.P.R. pentru realizarea acestei mari expoziții, se cuvine subliniată în mod deosebit. Cercetările pentru depistarea lucrărilor — operație amplă și laborioasă, ce a atins toate muzeele și colecțiile particulare din țară, ba chiar și unele din străinătate („Femeie în cerdac“ a fost adus din S.U.A.), munca serioasă de selecționare, periodizare și catalogare a creației artistului, elaborarea catalogului-album — adevărat instrument de cultură — au avut ca rezultat o prezentare aproape completă, competentă, a lui Tonitza. Publicul a putut vedea nu numai marele ansamblu al operei, pentru prima dată reunită, dar și multe lucrări, în general necunoscute sau nemaivăzute într-o expoziție, de zeci de ani.

Expunerea nenumăratelor documente, manuscrise sau tipărituri privind activitatea multilaterală a artistului a completat, substanțial, conturarea acestei mari personalități — Tonitza — care, așa cum notează în catalog și pictorul M. H. Maxy, directorul muzeului, a creat „în limitele unei epoci apuse“, dar prin „harul unui talent... prin atitudinea protestatară față de societatea burgheză și prin încrederea în frumusețea și bucuria vieții, este aproape de spiritul vremii noastre“.

La aniversarea lui Victor Eftimiu

Sărbătorirea lui Victor Eftimiu, pentru împlinirea vârstei de 75 de ani, este dintre acelea care fac să bată nenumărate inimi de pe tot cuprinsul țării, în toate straturile poporului nostru. Sînt foarte numeroși oamenii, astăzi, în jur de șaiszeci de ani, care au cunoscut prima și cea mai puternică impresie despre puterile vrăjite ale poeziei și teatrului — impresia copilăriei — asistînd acum mai bine de cinci decenii la o reprezentație a lui „Înșir-te, mărgărite...” și cu cît scădem vîrsta, numărul celor pentru care botezul tezaurului însemnează Victor Eftimiu crește vertiginos. Dar cine, din această țară, nu a citit un roman al său, măcar cîteva poezii, aforismele, cine nu s-a obișnuit să-l urmărească, de-a lungul anilor, în multilaterală lui activitate scriitoricesc-cetățenească, de gazetar, propagandist cultural și conferențiar, — pecefluită, toată, de originala ascuțime a unui om de spirit și de spiritul generos, avîntat, vizionar, al unui poet?

Bucureștenii a vreo trei generații s-au familiarizat cu făptura lui Victor Eftimiu, încrustată solid în peisajul și atmosfera orașului, nenumărați oameni care n-au avut niciodată prilejul de a-i strînge mîna și de a schimba două vorbe cu el și recunosc silueta și chipul, ochii limpezi și ascuțit-rîzători, sub sprinceană bogată și fruntea enormă, pe care clinul lent o face să pară și mai largă, obrazul frumos de brun sudic, cu desen și colorit mai curînd dinspre sudul oriental, dinspre Arhipelag și Levant. Popularitatea lui Eftimiu — lăsînd la o parte opera, care constituie, evident, sursa decisivă și cea mai profundă — pornește de la prezența lui permanentă între oameni, o prezență cu conținut de egalitate, disponibilitate și comunicație prietenească față de oricine. Mereu în stradă, de dimineața pînă seara și de seara pînă dimineața, plimbăreț — cu piciorul — cum nu se mai află, bătînd orașul în sus și în jos pentru simpla plăcere de a observa și respira fiecare uliță, fiecare piață, fiecare ungher, fiecare mahala (este unul din cei mai buni cunoscători ai Bucureștiului și a mai tuturor orașelor și țărgurilor țării), întîrziînd prin grădini publice, oprindu-se la colțuri de stradă pentru o lungă conversație de maximă participare a curiozității și interesului, cu diferiți cetățeni pe care îi cunoaște foarte bine, dar al căror nume nu și-l poate reaminti, poposînd, în sfîrșit, ore întregi, la cafenea, la berărie, la restaurant, — n-a fost om mai pasionat de viața în mulțime și în amestec de identitate cu mulțimea, mai fericit și mai fremătător în această îmbrățișare reciprocă. Comunicativ, ospitalier, prietenos, simplu, „la vorbă și la port”, temperamentul lui Eftimiu prezintă această trăsătură de om al cărui adevărat mediu de înflorire e strada, e mulțimea, e viața publică, în plină lumină, în neîncetat contact cu mulțimea.

Aceasta nu exclude, desigur, într-o natură complexă, cu sensibilitatea foarte ascuțită, anumite unghere și momente de frămîntare singulară și chiar secretă, — dar, în mod fundamental, ideea unei vieți și creații în turn de fildeș trebuia să-i apară lui Victor Eftimiu ca o absurditate. Dacă, în primele sale tinereți, a putut da unui volum de poezii titlul de „Poemele singurătății”, dacă, ici și colo, mai ales în faza de începuturi, și mai ales în porțiunea liric-poetică a operei sale, se fac auzite unele sunete de melancolie bolnavă, se simt accente de panică în fața nu știu căror misterioase amenințări ale „noptii”, se lasă remarcată o spectaculoasă înclinare spre descurajate izolări romantice, — nu e deloc greu de observat că toate acestea au o pondere foarte redusă în ansamblul creației lui Eftimiu. Toate încep și sfîrșesc în stratul cel mai exterior al operei. Privită în totalitate, opera

lui Eftimiu este o operă solară, care respiră prin nenumărații pori ai diversității sale, sănătatea, lumina, bună-voia, încrederea și echilibrul.

Dar acesta este, într-un fel, începutul, și un om cu natura lui Eftimiu trebuia să se îndrepte spre o creație populară, avea vocația acestui gen de creație. Nu există, în uriașa producție a sa (aici e nevoie de câteva cifre, cititorul poate reține: 45 de drame, vreo 20 de romane, 10 volume de nuvele, 5 de memorialistică, 2 de aforisme, 5 de critică, estetică și gazetărie, vreo 20 de culegeri de poezii, — versuri în număr de vreo 70.000, dintre care: cam o jumătate în dramele versificate, vreo 12.000 numai în sonete, restul în poezie lirică propriu-zisă), nu există, așa dar, un vers sau rînd în stufoasa creație eftimiană care să nu fie accesibil oricui, a cărui condiționare estetică să nu pornească de la legea și de la țelul unei comunicări simple, rapide și directe, cu recepție unanimă. Evident că un asemenea țel, între toate artistice, justifică renunțarea la excesul de invenție formală și chiar la o excesiv de subtilă analiză și dialectică a ideilor, fără ca să implice, sau măcar să tolereze, nici o concesie de la legea de onoare a artei, a literaturii, a poeziei și, paralel, de la forța, bogăția, îndrăzneala și grandoearea ideilor.

Astfel de concesii Victor Eftimiu nu a făcut și trebuie să constatăm că, prin fundamentalele caracteristici ale operei, el este exact contrariul a ceea ce au lăsat să se înțeleagă (mai mult decît au argumentat că e) majoritatea opiniilor critice burgheze în primii aproape patruzeci de ani ai activității sale. Și anume:

În planul formei, al expresiei, cu deosebire a celei poetice, Eftimiu a practicat, și a formulat expres, o sumă de exigențe aproape programatice, un adevărat rigorism poetic. Una dintre devizele sale a fost a parnasianismului (fiind, în problemele profunde, foarte departe de parnasianism): „nu există licență poetică!” Și într-adevăr, în cele 70.000 de versuri scrise de mîna sa nu se poate descoperi nici una din acele nepotriviri, siluiri, stridente ale ritmului, rimei sau exactității lingvistice care se ascund sub această încăpătoare și elastică scuză. Un asemenea rezultat, în ritmul și la capătul unei producții atât de torențiale, implică — nu e greu de înțeles — o tensiune autocritică și o susținută muncă poetică. Din totdeauna, Eftimiu a lucrat intens asupra prozodiei, a încercat feluritele posibilități de versificație ale limbii noastre, a scris nenumărate poeme cu vers de optsprezece silabe — realizînd remarcabile efecte de retorică solemnă, majestuoasă și sonoră — și este primul care a introdus în drama versificată endecasilabul, cu efecte, iarăși, foarte substanțiale, pentru firescul, rapiditatea și supletea dialogului dramatic. În ultimii ani, el a concentrat, s-ar zice, cea mai mare parte a efortului său poetic în direcția sonetului. Sonetul implică, mai mult decît orice altă specie poetică, perfecțiune formală, tehnică înaltă și chiar, dacă lăsăm la o parte faptul că Eftimiu a lărgit mult continutul de sentiment al speței (de pildă, prin realizarea unui sonet epic, a unui ironie sau chiar humoristic), a scrie — ca el — peste o mie de sonete, constituie dovada unei permanente situări în esența poeziei, a unei exigențe și a unei năzuințe spre chintesență. În general, Victor Eftimiu a lucrat foarte mult asupra limbii, avînd o foarte pură concepție despre limba „literară”, în sensul unei nobleți, al unei purități, al unei investiții superioare, avînd totdeauna de demonstrat și apărut anumite teze în această direcție, combătînd pentru cutare cuvînt, pentru cutare formă a declinării și conjugării, pentru cutare locuție sau construcție, pentru un prefix, în contra unui sufix, lămurind teoria pronomelui sau a articolului definit și nedefinit, etc. etc. Tezele sale nu sînt totdeauna de acord cu ale specialiștilor științei respective, — ceea ce se explică prin aceea că, pentru el, preocuparea lingvistică nu îmbracă forma curiozității în fața unui fenomen strict obiectiv, curiozitate satisfăcută scurt prin descoperirea unui mecanism morfologic sau a unei legi fonetice, ci pe aceea a unei pasiuni arzătoare, ca față de o vie ființă adorată, pe care el o vrea mereu mai frumoasă, mereu mai bogată, de orbitoare măreție. „Înalta doamnă, limba romînească”, iată cum a numit el, într-un poem, limba noastră, căreia i-a făcut și o directă, pătimașă declarație de dragoste, „Odă limbii romîne”, titlu al unei poezii și al unui întreg volum de poezii.

În planul conținutului, opera lui Eftimiu este, în primul rînd, o operă morală. Toate ideile ei tind spre afirmarea unei concepții etice despre viață, concepții în centrul căreia se situează credința în frumusețea și măreția omului, condiționate de o dinamică neîntreruptă pe calea perfectibilității conștiinței. Afirmările progresive, toate îmbogățirile acestei conștiințe sînt, în concepția sa, sau mai bine zis, în credința sa profundă și nestrămutată, fructul unei victorii, deci al unei lupte, pe un drum care nu pune nici o limită acestei minunate forțe a desăvîșirii omului. Avînd o natură dominată de vizionarismul poetic, ideile fundamentale ale

lui Victor Eftimiu au toate caracteristicile unor idei legătură reciprocă și a căror aplicare la realitatea urmărite cu consecvență, nu au fost scutite de împasuri tragice, cu atât mai tragice cu cât rezulta soluții simpliste și naive, pe care realitatea le deza făcut ca țesătura de idei a operelor sale să piacă sacru să dea, uneori, o flacăară mai mică, anumite și destrămându-se în vid înainte de a lua contact soarta mai tuturor realiștilor solitari ai epocii burgheze acestor idei rămâne întregă iar forța lor de idei. Ideile operei lui Eftimiu își afirmă valoarea și forța în Bine, Rău, Iubire de oameni, Dragoste de adevăr, slujba unei cauze generoase. Cine oare poate rămâne cine nu vibrează prin tot ce are mai bun la grava lăcheamă cu forța vieții, cu freacă și mirajul unor pează, deopotrivă, drama umanității și forța ei de a minunata luptă a unui ideal al omului, — așa cum în Eftimiu, lupta lui Prometeu cu tirania, lupta Antigone de oameni, lupta lui Leonardo da Vinci împotriva obșca și lupta lui Făt-Frumos, nu pentru o Ileană Cos pentru fericirea poporului, pentru aspirația de pace, mulți, a celor apăsați, a celor mereu visători ai unei

Un visător al Binelui și al Frumosului, ca în populară a vieții și de imaginile folclorului, simțea și a unei vieți urite, ca un artist patriot și cetățean. O liric cuprinde nenumărate pagini de critică și satiră atâtea de evocare istorică, de cercetare a trecutului, a calităților poporului, a creației lui, a luptei lui, paș și democratice, foarte valoroase oricând, cu atât mai îndrăzneală, cu cât epoca în care au fost scrise a fost a dintre ajunul primului război mondial și sfârșitul celui de al

Victor Eftimiu a avut neșansa — a cărei imposibilitate de loc exagerată — de a-și începe cariera, de a se face celebru — într-o vreme în care critica literară, despărțită de necesitățile organice ale literaturii noastre, își stabilise mai curând restrictive și prohibitive decât radiante și conducătoare l-a privit acru și chioris pe Eftimiu, și burgheză, cu onorabile dar rare excepții, i-a aplicat necurind de atmosferă și mentalitate generală, decât de antipativă, care au condus repede spre o împingere a poetului ceremonialului critico-literar, într-o zonă oarecum extraluduală fără acoperire, în contact direct cu publicul. Critica fi liniștită: Eftimiu a devenit unul din cei mai celebri ai vremii sale, fără nici un concurs, fără nici un ajutor din

De fapt, tăcerea criticii burgheze avea un sens caracterul popular, caracterul de masă, de largă accesibilitate. Se subînțelegea anume că: dacă poezia lui Eftimiu este clasică-tradițională, de înțeles direct, comunicabilă și accesibilă, ea nu era, nu putea fi poetică; dacă ideile lui idealuri de totdeauna ale omenirii, idei perene, idei-forță, tuale colective, opera sa era lipsită de idei.

Falsă și îngustă mentalitate, strâmbă judecată critică are o operă, prin esența ei, de idei, scrisă într-o formă, pe care este o operă populară, așa cum — lăsând la o parte orice opera unui Hugo, este, de pildă, o operă populară.

E de datorita criticii de astăzi a face să se vadă și Eftimiu — vastă, multilaterală, stufoasă, inegală — este o pentru literatura și cultura noastră, o operă vie, aparte, du și pagini ale sale. La împlinirea vârstei de 75 de ani, scade a fi realizat-o, cu atât mai mândru cu cât îi adaugă, zilnic nostru poate fi mândru de a o fi înscris printre bunurile de a o vedea mereu crescând.

10 ANI DE LA APARIȚIA „GAZETEI LITERARE“

La 18 Martie 1954 apărea primul număr al revistei „Gazeta literară“. Paginile unei noi reviste literare reprezintă totdeauna pentru scriitori, ca și pentru iubitorii de literatură, un nou loc de întâlnire între prieteni, cu discuții, cu lecturi, cu schimburi de păreri, cu certuri din senin, poate, cu izbucniri de entuziasm ades tot atât de exclusiviste ca și izbucnirile critice. Iar pentru viața literară, o asemenea apariție înseamnă o înviore a creației de fiecare zi, un prilej de confruntări și de cunoașteri, de contact permanent cu creația cea mai actuală, o tribună de îndrumare tovarășească, de lansare a noilor veniți, un juriu în vasta competiție a scriitorilor.

Ea e totdeauna așteptată cu interes și pasiune.

Ne-aducem aminte febrilitatea curiozității de-atunci: Ce profil va avea? Cum o să arate? Când apare macheta? Câte pagini va însuma?... Iar în ziua respectivă, întineriți parcă, am întrebat din sfert în sfert de oră la chioșcuri: „Gazeta Literară“...

Paginile acelea, prime, ne-au apărut cu totul deosebite, unice. Era primul exemplar! Pe urmă ne-am deprins cu formatul, cu profilul, cu stilul ei, cu colaboratorii, cu preferințele... Niciodată o revistă nu mai poate repeta emoția primului număr! Parcă fiecare cititor și-ar fi îngăduit să-și cumpere un lucru nou, pe care ținea cu pasiune să-l aibă.

18 Martie 1954! Sint zece ani de-atunci. Săptămână de săptămână, regulat, nelipsite în fiecare Joi dimineața, au apărut astfel 520 de numere, cu articole editoriale, cu schițe, cu poezii, cu cronici, cu traduceri, cu un material bogat și variat. Zece ani în care cititorii au căutat revista, au desfăcut-o, au citit ceea ce i-a interesat, și au strins-o, în casă, pe birou, pe-un scaun... privind-o ca pe-un prieten care a început să tacă după ce au discutat cu el o bucată de vreme. Un prieten cu care s-au întreținut despre literatură timp de zece ani. Un vechi prieten, deci. Pe care l-au judecat uneori cu admirație, alteori cu severitate, alte ori cu indulgență.

Azi, la împlinirea a zece ani de apariție, experiența ne îndeamnă să ne gândim cu prietenie și căldură la munca imensă, renăscută de la capăt în fiecare Vineri dimineața, a colectivului de redacție, în diversele lui formații, de-a lungul acestor ani. Numai cine n-a lucrat niciodată într-o redacție nu știe cât de exigentă, de neiertătoare este această muncă, sub presiunea apariției la timp! Fiecare săptămână e o reluare de la capăt. Și nu trebuie uitate o mie și una de lucruri: Viața literară își are și ea protocolul, exigențele ei imperioase.

Colectivele de redacție, succesive, au avut și conștiința răspunderii muncii lor, — răspundere mereu acută, într-o epocă de îndrumare și de creștere și a tinerilor scriitori și a cititorilor de toate vîrstele. Presa literară bate pulsul literaturii; îl bate zilnic. Ea oglindește viața vie a unei literaturi. A o îndruma, a o alcătui e în mare parte treabă de cîrmaci.

În acești zece ani „Gazeta literară“ a format tineri scriitori, mii de cititori, a sprijinit cu succes genuri literare, a analizat sute de opere, a contribuit la

statornicirea datelor literaturii noastre contemporane, a apărat poziții juste, a inițiat acțiuni meritorii, a sudat frontul unic al scriitorilor, a conlucrat tovărășește cu celelalte reviste literare...

Ziua aceasta de sărbătoare o închinăm colectivelor de redacție de ieri și de azi ale „Gazetei literare“, care, timp de zece ani, conducându-se după îndrumările pline de grijă și înțelepciune ale partidului nostru, au stat în slujba poporului, a construirii socialismului, cu credință, cu pricepere, cu rivnă și cu succes.

Le urăm frățește, și de aci înainte, izbândă în munca lor.

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

PAUL CONSTANTINESCU

Aplecat dintre noi Paul Constantinescu, una dintre personalitățile proeminente ale vieții muzicale românești contemporane. Creația sa, rod al unei neobosite activități, stă pildă generației sale și celor următoare. Paul Constantinescu a abordat cu succes mai toate genurile muzicale — de la mici piese vocale și instrumentale pînă la simfonie, operă și oratoriu. În istoria muzicii românești, numele său stă înscris la loc de cinste între discipolii lui George Enescu, ale cărui principii estetice le-a urmat și aplicat într-un chip personal. Întreaga sa viață a fost dăruită înălțării edificiului muzicii românești legată de melosul popular.

Paul Constantinescu s-a născut în 1909 la Ploiești. Studiile elementare și medii le-a făcut în orașul natal. Urmînd chemarea talentului său, se dedică studiului muzicii, frecventînd cursurile Conservatorului din București. De la profesorii săi — Mihail Jora și George Breazul — capătă, pe lingă solide cunoștințe teoretice, dragostea pentru creația populară. Studiul metodic și aprofundat al acesteia, ca și al lucrărilor înaintașilor, îi dezvăluie principii și elemente pe care le aplică, cu consecvență, în opera sa. Desăvîrșindu-și pregătirea la Academia de stat din Viena (între 1934—1935, cu Joseph Schmidt și Joseph Marx), Paul Constantinescu cunoaște temeinic tradiția muzicii apusene.

Paul Constantinescu s-a afirmat cu strălucire atît în domeniul compoziției cît și în cel al pedagogiei (a fost profesor de armonie și de compoziție la Conservatorul „C. Porumbescu“). Încă de la primele lucrări, scrise la începutul deceniului al IV-lea, se evidențiază caracterul popular și originalitatea concepției sale. Limbaajul folosit (intonajii, ritmuri, culori orchestrale) este bazat pe elementele jocului și cîntecului popular, vechi și nou, atît sătesc cît și orășenesc. Identificarea compozitorului cu sensibilitatea populară, cu formele acesteia de exteriorizare prin muzică, este atît de desăvîrșită încît hotarul dintre melodia citată și cea de invenție proprie este cu totul dificil de stabilit. Armonia este vie, dinamică, îndrăzneată; ritmica variată și pregnantă se încadrează, îndeobște, după necesitățile de expresie, în sistemul parlando sau giusto; elementul coloristic este folosit cînd cu discreție, cînd cu trăsături îngroșate, caricaturale.

Lucrările sale sînt cunoscute și îndrăgite atît în țară cît și în străinătate. De la prelucrările simfonice de dansuri pînă la simfonie, de la mici piese vocale pînă la oratoriu și operă, de la miniaturi instrumentale pînă la concert, toate poartă pecetea puternicei personalități a autorului, putîndu-se vorbi în muzica românească de un „stil Paul Constantinescu“. Încrederea și dragostea de viață, umorul stenic și ghiduş — dar, nu rareori, sarcasmul —, un lirism de o notă aparte, sînt trăsături după care muzica sa se poate ușor recunoaște. Piesele corale

— mai mult sau mai puțin armonizări de cîntece populare — sînt remarcabile prin utilizarea unei scriituri originale, prin rezonanța de autenticitate. Prin simplitatea mijloacelor și forța expresiei, se caracterizează impresionanta frescă epică pentru cor a cappella „Miorița“, țesută pe canavaua minunatei balade populare cu același nume și cele „Patru madrigale“ pentru cvartet vocal pe versuri de Eminescu. Liedurile pe versuri de Argezi, Iosif ș.a. constituie contribuția compozitorului la tezaurul muzicii vocale românești.

Prelucrînd pentru formația simfonică jocuri populare, orchestrate strălucitor și pitoresc, Paul Constantinescu a realizat scurte tablouri însuflețite, poeme coregrafice pline de vervă și umor. Piese instrumentale se înscriu pe linia valorificării, fie în forme mici, miniaturale, fie în forme complexe (sonată), a potențialelor expresive originale ale intonațiilor populare. Același principiu se vedește în lucrări simfonice de seamă cum sînt „Simfonieta“ (1937) și „Concertul pentru orchestră de coarde“ (1948). Acesta din urmă are la bază un cvartet de coarde. Multiplicînd pînă la proporții orchestrale cvartetul, autorul a conferit lucrării suflu simfonic. Tematica pregnantă, energia nestăvilită, lirismul discret și parfumat, măiestria facturii instrumentale i-au adus prețuirea unanimă a publicului și interpreților. Atenția compozitorului s-a îndreptat în egală măsură și către concertul instrumental, solistic. „Concertul pentru pian și orchestră“ (1952) interpretat pretutindeni cu succes, care i-a adus Premiul de Stat; un concert pentru vioară, unul pentru harpă precum și „Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră“ — zguduitor cîntec de lebedă, de o forță demnă de pana unui geniu.

Muzica dramatică românească are în Paul Constantinescu un creator de frunte. Pe lângă oratorii — lucrări mai vechi, în care sînt valorificate intonații ale muzicii populare și psaltice bizantine — trebuie amintită opera în 3 acte „Pană Lesnea Rusalim“ (1955) și opera comică „O noapte furtunoasă“ după piesa lui Caragiale, compusă în 1935. Puternicul suflu inovator și-a lăsat pecetea asupra facturii melodice. Personajele cîntă o linie melodică izvorită din virtualitățile textului, creîndu-se astfel un recitativ aparte. Se poate afirma că aici e prezent principiul mussorgskian grefat pe fondul unei satire deosebit de usturătoare la adresa strîmbelor moravuri burgheze. Limbajul muzical, de un comic suculent, în care abundă intonațiile cîntecelor de mahala ale epocii, constituie un admirabil echivalent al spiritului caragialian. Forța expresivă a acestuia este întărită de comentariul orchestral, într-o perfectă concordanță cu partea vocală. Am putea include în categoria lucrărilor dramatice și cele „7 lieduri din ulița noastră“, pentru bariton și orchestră, pe versuri de Cicerone Theodorescu. Amploarea liniei melodice, de un modalism concentrat, acompaniamentul deosebit de evocator și sobru, diversitatea stărilor emoționale ale celor șapte piese îndreptățesc o astfel de clasificare. Zgîrînd momente importante din lupta maselor (greva de la Grivița 1933), opunînd trecutului sumbru prezentul luminos, folosînd mijloace de exprimare originale, potențate la maximum, liedurile „Din ulița noastră“ se înscriu printre cele mai realizate lucrări ale muzicii realist-socialiste românești.

A plecat dintre noi Paul Constantinescu... Pierdere grea pentru muzica noastră: o vastă și rodnică experiență de creație, un talent puternic și original, o mare energie secătuită doar de crunta boală, un muzician de o aleasă cultură și un suflet cald care vor rămîne pururi în inimile noastre. Pentru viitorime, va fi unul din marii fondatori ai muzicii contemporane românești; pentru noi, însă, artistul a fost un om pe care l-am iubit, și care a meritat să fie iubit.

PETRE CODREANU

Întru orientarea și progresul literaturii, presa literară, — așa cum s-a subliniat în ultimul comitet al Uniunii Scriitorilor, — are cea mai mare importanță. În păstrarea pozițiilor cîștigate și cucerirea altora noi, presa literară joacă rol de infanterie. Ea pătrunde în masa largă a cititorilor, ține un permanent contact cu ea. Metafora cu infanteria nu implică decît lupta cu un inamic nevăzut, care-i rutina, indiferența, stagnarea, formulele gata făcute, locurile comune.

Presa literară cuprinde literatura cea mai vie, oglinda ultimei noutăți, cărarea tăiată din nou pe locuri neumblate (uneori!). Urmărirea ei îndeaproape este urmărirea procesului de creștere, săptămîină cu săptămîină, a literaturii. Conturarea noului nu se face în salturi, din 7 în 7 zile, ci într-un chip aproape nesimțit care liniază pe încetul un profil necunoscut, inedit.

O antologie anuală a celor mai bune lucrări publicate de revistele literare ar deține mai clar progresul și transformările succesive ale unei literaturi active în continuu proces de dezvoltare și de deținere.

Pînă ce se va realiza aceasta, cred că nu e rău să semnalăm, din cînd în cînd, atunci cînd se prezintă ocazia, acele culmi care marchează pasul înainte, care bat „recordurile” prestabilite, chiar atunci cînd un asemenea record este întrecut de același scriitor. Poate că această treabă ar fi mai utilă decît cea de miniaturist exercitată cu lupa sau cu microscopul în mîină, în căutarea unor pete pe haina, altfel onorabilă, a semenului. Ea mi se pare necesară nu atît pentru îndrumarea și perfecționarea autorului care, în general, își are o concepție și o viziune proprie asupra artei în care lucrează, cit pentru miile de cititori. Aceștia, în majoritatea cazurilor, nu dispun de prea mult timp pentru literatură, oricît de pasionați ar fi, și apoi, revistele publică atît de multe lucrări, atît de variate, atît de inegale, încît pentru aceștia devine foarte greu să se descurce și să selecționeze singuri.

Deseori însă în revistele noastre apar opere cu totul deosebite, remarcabile, care, datorită fatalității egalitare a tiparului, se amestecă în grămadă, și trebuie multă atenție să le descoperi.

Cu acest gînd aș vroi să subliniez cu roșu, în semn de omagiu sărbătoresc, nr. 514 din 1964 al „Gazetei literare”, care a oferit cititorilor săi o mare delectare: poezia „Pe o harfă medievală” a maestrului nostru al tuturor — Tudor Arghezi, și poeziile semnate de Nina Cassian care înnoiesc atît de original lirica noastră.

S-ar putea spune că nu am făcut nimic, dacă mă refer la o poezie semnată Tudor Arghezi. Firește că maestrul ne-a deprins cu cea mai înaltă și mai sensibilă poezie, și că în creația sa nu găsim niciodată diferențe abrupte de nivel. Dar un poet nu-și poate trăi sentimentele la același grad înalt de tensiune. Ține și de geniu, posibilitatea de autodepășire, de realizări care să însemne un „sumum”... „Pe-o harfă medievală” mi se pare un strigăt universal al genului, în fața tragicei condiții umane. Să nu sară nimeni, spunînd că exagerez, dacă bizuit pe răsunetul unui univers întreg, a unei omeniri de la începuturile ei și pînă astăzi, pe care l-am resimțit în fiecare vers din această poezie, voi spune că ea e mai frumoasă, mai plină de poezie, mai zguduitoare decît un sonet al lui Shakespeare.

E o poezie cuprinzătoare de tragic uman și lirism cit un tom, în care s-ar fi adunat acest sentiment al vieții conștiente, din toate veacurile de pînă acum. Poezia aceasta marchează, nu poezia unei săptămîni, ci a veacurilor noastre.

În acelaș număr, ca și cum poezia maestrului Arghezi nu ne era deajuns pentru a simți în toată ființa și-n toate gândurile și visele destinul nostru de oameni, și a înțelege altfel lumea și pe noi înșine, „Gazeta literară” ne mai oferă în acelaș număr, cinci poezii (tără soț!) ale Ninei Cassian, care sînt expresia lirică a omului, — mai exact, a femeii, la zenit, — atunci cînd stăpînește cu visurile sale universul întreg, transformînd în imagini și basm, de rară frumusețe, legile sale mohorîte și milenar monotone. Ele sînt expresia tinereței cuceritoare, dinamice, temerare, — expresia veacului în care omul a cucerit cosmosul — aceasta apărînd totodată aproape de viața noastră, de cotidianul ei, de noul ei climat. Cu implicații cosmice și universale, poeziile acestea le așează laolaltă în trăirea noastră intimă, în odaie, în sinul familiei. Mi se pare deosebit de semnificativ acest nou și imens orizont al cotidianului, în care străbate, evident, în forme lirice subtile, ca într-o muzică, concepția noastră asupra lumii, cu adevăratele ei dimensiuni.

E o poezie într-adevăr modernă, nu prin formele ei exterioare, chinuite, ce lipsesc aci, ci prin conținutul ei plin de spiritul din acest mijloc de veac XX.

Totul mi se pare nou aici, în gîndire și sentiment.

Prin vraja lirismului Ninei Cassian, am simțit și eu că a obosit „urmăritorul slut — „Timpul-Căpcăun” care-mi calcă pe călcîie atît de aproape, — și că „am ajuns cu bine-n feerie.”

Dar, pe tema acestui nou și modern în poezie, în raport cu ceea ce cred unii despre aceste noțiuni, se cuvine scris un studiu. Eu nu sînt însă decît un cititor, necum critic literar.

D. B.

ACUM ZECE ANI



cum zece ani, moartea lui Emil Isac s-a împlîntat ca un pumnal în pieptul Clujului. Ne obișnuisem cu prezența poetului în inima „bătrînelui Ardeal”, și cînd treceam munții să-l vedem, și cînd vorbeam cu el luni de-a rîndul, doar prin scrisori...

Mai tineri pe atunci, nu l-am apucat pe poet decît cu o coamă căruntă, n-am poposit decît lingă „leul rănit” captiv în peștera saltelelor, pe care o schimba cel mult un ceas sau două pe zi pentru fotoliu sau pentru masa de scris. Veneam în preajma lui cu o floare ori un fruct, și plecam cu neprețuitul dar al cuvintelor sale, al unei prezențe majore și calde. „Grozav mă doare infirmitatea fizică, neputînd lupta așa cum aș vrea — îmi scria el în toamna lui 1953 — și, crede-mă, sufletul mi-l simt și astăzi tînăr... Cînd n-am crize chinuitoare, citesc; contrar prescripțiilor medicale, dictez... literatură”.

Nu știu dacă fiecare om își trăiește biografia inimii sale. Dar sfîrșitul este de cele mai multe ori un corolar al vieții. Emil Isac a murit de inimă. Căci inima sa nu a trăit doar pentru că s-a ivit pe lume, nu a pulsat singele doar dintr-o inerție: inima sa a bătut pentru copiii de moți pe străzile Clujului, pentru soldații care „au murit frumoși și tineri”, pentru suferința oamenilor în orașele „cu case mari, cu inimi mici”, în care „am căutat uriași și am găsit pitici”, pentru bucuria

îndelung așteptată, pentru desnădejtile și nădejtile lumii, trecînd prin poezia sa ca printr-o fereastră :

„Sînt de-o mie de ani
Mai bătrîn ca marea, mai urît ca o boală,
Și pe atîția îi port în mine
Fără să pot scăpa
De povară, de durere, de-ndoială.

Fiecare răzvrătit ce n-a fost fericit
În mine își trăiește plînsul.
Tot ce fac e al altuia,
Tot ce zîmbesc e al altuia...”

Sensibilitatea e comună fiecărui poet, condiție însăși a poeziei. Consecvența, un dar al celor aleși... Cel care scria încă în 1906 confrăților săi: „Lucrați și de acum încolo pentru binele poporului vostru care este suferînd, luminați-l cu lumina voastră”, avea să semneze în 1918 apelul lansat de grupul „Clarté” al lui Barbusse. Cel care, în Ardealul încercat de tendințe literare conservatoare, a irupt în 1918 cu volumul „Poezii — impresii și senzații moderne”, avea să fie o viață întreagă apărătorul unui limbaj contemporan al artei. Cel care a fost, în ciuda asmuțurilor șovine ale burgheziei, bunul prieten al lui Ady Endre, avea să militeze pînă la sfîrșitul vieții pentru colaborarea culturală, pentru înțelegerea între popoare. Și, atunci cînd plîcurile copiilor sărmani pe străzile Clujului au început să facă loc imaginilor tonice ale unei lumi libere, poetul care a rămas sensibil la tot ce e copilărie și inocență, avea să ne adreseze nouă, celor mai tineri pe atunci, versurile :

„Veți fi mai fericiți de cum eram noi.
Pe voi vă așteaptă soare și veți uita și ceață și ploii...
Ochii noștri erau micșorați de plîns, ochii voștri
nu vor ști decît să zîmbească.
Pe cîmpia voastră, tot ce n-a crescut pentru noi,
pentru voi o să-nflorească...
Vremea care pentru noi a tăcut, pentru voi
a-nceput să vorbească.”

În odaia lui Emil Isac, nimic nu s-a clintit din loc: pana se sprijină încă de călimară, scaunul mai e lîngă masa de scris, ca și cum poetul l-ar fi părăsit cu o clipă înainte ca să se odihnească, numai scrisorile lui răvășite în timpul vieții s-au rînduit în sertare, adăugînd la trăsăturile de efigie ale poetului cîte o linie, cîte o lumină, cîte o întrebare... În casa muzeală deschisă acum un deceniu, totul e așa cum a fost. Peste mormîntul ce-i leagănă somnul, sălciile încă mai plîng cu păr despletit. Dar în Clujul poetului, totul se schimbă la față. Cu respirația largă a istoriei contemporane, răsare în secolarul oraș ardelean alertul ritm al construcțiilor noi, al fabricilor noi, al noilor cartiere ivite printre zidurile istorice din prejma cărora a plecat — ca să rămînă totuși — Emil Isac. Pentru mulți, moartea e o lespede definitivă de uitare. Poate din pricina acestei confuzii am fost atît de fulburați conducîndu-l pe ultimul lui drum. A trebuit să treacă timpul ca să-i simțim prezența, și în absență, și să ne dăm seama de un adevăr: pentru poeți ca Emil Isac, sfîrșitul înșuși e începutul nemuririi...

VERONICA PORUMBACU

Anton Pann și-a înscris numele în istoria literaturii române gândindu-se poate mai puțin la posteritate (deși epitaful de pe piatra funerară de la biserica Lucaci ni-l arată ațintind privirile iscoditoare spre viitor), și mai mult la acel public contemporan de „prenumeranți” care asigură succesul cărților sale. Că opera lui a trecut totuși cu succes marele examen al posterității ne-o dovedesc atât aprecierile mai mult decât favorabile ale unora dintre clasici (Alecsandri, Eminescu, Hașdeu), cât și forța cu care s-a impus atenției criticii și istoriografiei noastre literare. Nu e mai puțin edificator nici faptul că personalitatea lui a stimulat imaginația unui creator ca Lucian Blaga, care i-a dedicat o dramă, alături de care putem aminti și recenta operetă a lui Filaret Barbu pe un libret scris de Radu Albala.

Nu s-a scris în trecut foarte mult despre Anton Pann, dar cercetarea creației lui a ridicat de la început o serie de întrebări al căror răspuns s-a dovedit a fi greu de formulat. Ceea ce unora li s-a părut simplă activitate editorială sau culegere de material folcloric, a constituit pentru o serie de cercetători mai atenți, printre care pot fi amintiți G. Dem. Teodorescu, M. Gaster, Hașdeu, N. Cartoian, o problemă spinoasă, unică în felul ei, de istorie literară. Nu există în literatura noastră un al doilea autor care să fi semnat scrieri cu un conținut atât de bogat și de variat, dar în legătură cu care să se fi pus atât de acut întrebarea: este el un creator sau nu? Și cu toate că cercetătorii mai vechi nu s-au îndoit de originalitatea autorului *Poveștii vorbii*, ei s-au limitat în general la declarații elogioase însă lipsite de puterea convingătoare a demonstrației, orientându-și studiile mai mult spre cercetarea punctelor de plecare decât spre interpretarea și definirea creației însăși.

Ce a determinat acest echivoc? Dacă opera de identificare a izvoarelor pe care a început-o Gaster ar fi continuată pe plan vast, s-ar ajunge poate la concluzia că prea puțin din tot ce a tipărit Anton Pann, inclusiv *Povestea vorbeii* și *O șezătoare la țară*, îi aparține ca fabulație și motive. Si totuși, considerată în ansamblu creația lui Anton Pann relevă o individualitate puternică și inedită, plină de prospețime și fantezie. De ce?

Iată un mister care a făcut ca cercetarea operei lui Anton Pann să fie reluată în zilele noastre cu mai multă insistență și să capete o amploare deosebită. E o nouă dovadă a vitalității acestei opere care, după un veac și mai bine de la moartea scriitorului, continuă să fie citită cu satisfacție și să fie studiată cu interes și curiozitate crescândă. Trebuie remarcată mai întâi o destul de bogată activitate editorială, începând cu cele câteva ediții școlare sau populare, menite să redea maselor largi de cititori scrierile care le-au fost dedicate în modul cel mai expresiv posibil, și culminând cu ediția în trei volume (aproximativ 1300 pagini) din 1963, îngrijită de R. Albala și I. Fischer, și precedată de un bogat studiu introductiv semnat de Paul Cornea. În al doilea rând ne rețin atenția cele câteva studii dedicate vieții și operei lui Anton Pann, printre care pot fi citate monografia publicată de Ion Manole în 1954, o conferință a academicianului Tudor Vianu apărută în 1955, un studiu analitic al lui Ov. Papadima intitulat „Anton Pann, cîntecele de lume și folclorul Bucureștilor”, publicat în 1963, fără a mai aminti o serie de articole din diverse periodice destinate a lămurii o serie de probleme mai speciale.

Se impun atenției noastre în special aceste ultime lucrări de valorificare a operei lui Anton Pann (ediția din 1963 și studiul lui Papadima) ca unele care reprezintă un moment important în lămurirea problemelor dificile pe care le ridică această operă.

Ediția de „Scrieri literare” îngrijită de Radu Albala și I. Fischer este prima care încearcă să realizeze o imagine de ansamblu a operei lui Anton Pann, deschizând, astfel perspective noi cercetării și interpretării ei. Reușita acestei încercări se bazează pe selectarea unui mare număr de scrieri, de la *Calendarul lui Bonifatie setosul* până la *Povestea Vorbei și Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge*a, menite să pună în lumină toate aspectele activității lui Anton Pann, cu unitatea sensibilă, dar greu de explicat, pe care le-o dă o anumită manieră personală, și cu izbucnirile creatoare din *Fabule și istorioare*, *Povestea vorbii* și *O șezătoare la țară*. Dacă aceste ultime scrieri scot în evidență un creator care nu mai poate fi pus sub semnul întrebării, altele, dintre cele cuprinse în ediție, par a ne pune în fața unui simplu editor sau traducător (*Hristoiția*, *Noul Erotocrit*, *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge*a), iar altele par a fi simple culegeri de literatură folclorică sau (mai ales) cvasi-folclorică (*Poezii deosebite* sau *Cîntece de lume*, *Poezii populare*). Și totuși în toate aceste scrieri există ceva care-l reprezintă pe Anton Pann, o tendință unificatoare sugerată de un anumit spirit al limbii, de o anumită filozofie cu intenții moralizatoare deliberate, și de o anumită sferă tematică ce trădează legătura intimă cu un anumit public și cu o anumită sferă de preocupări.

Sînt lucruri larg dezbătute în studiul introductiv al lui Paul Cornea, care constituie, la rîndul lui, prima încercare serioasă de a lămuri în strînsă corelație toate problemele esențiale pe care le ridică opera lui Anton Pann, de a da răspuns controverselor create, de fapt, de perspectiva unilaterală care a caracterizat în parte o serie de cercetări mai vechi. În esență, este prezentată figura unui creator autentic, care a învățat din propria sa activitate editorială, formîndu-și treptat o modalitate individuală și ajungînd la o artă literară proprie.

Problema originalității îi preocupă de altfel și pe editori care, pentru a nu „publica sub numele lui Pann lucrări care nu-i aparțin” nu includ în niciunul din cele trei volume poezii din *Spitalul amorului*, deși recunosc în principiu importanța acestei culegeri pentru studiul izvoarelor lui Anton Pann și al literaturii cîntecelor de lume.

Se ivește aici o problemă care ne invită să medităm la însăși noțiunea de „opera lui Anton Pann”. Cum trebuie înțeleasă această noțiune? În cazul unui Alecsandri, Eminescu, Caragiiale, chiar Creangă, lucrurile sînt relativ simple. Totdeauna îl deosebim pe traducător de creator, și cînd vrem să-i definim opera apelăm la originalitate ca la un criteriu esențial. La Anton Pann problema originalității însă se pune altfel. În sensul strict al cuvîntului, ea reprezintă o caracteristică numai pentru o parte a scrierilor lui, mai globală și mai definitorie decît ea fiind o anumită mentalitate pe care i-o imprimă însuși mediul în care a trăit și căruia i s-a adresat. Originalitatea lui Anton Pann este o originalitate de tip folcloric, ea reprezintă atitudinea creatorului receptiv, care din tot ce aude înmagazinează tot ce i se pare interesant și potrivit lui însuși și apoi retransmite totul într-o formă mai mult sau mai puțin renovată, cu senzația că totul pornește din sufletul lui. Atitudinea selectivă și inovatoare față de materialul preluat reprezintă un proces creator, care capătă o intensitate sporită atunci cînd acest material intră puternic în rezonanță cu structura intimă a creatorului. Un asemenea creator este și Anton Pann, dar la alte proporții, și o asemenea atitudine explică și decalajul de realizare artistică dintre diferitele poezii lirice și proverbe, fabule, istorioare sau povestiri.

În acest sens opera lui Anton Pann trebuie înțeleasă în primul rînd ca o mare sinteză și dacă Ov. Papadima constată că *Spitalul amorului* cuprinde un veac de poezie românească, am putea spune că în întreaga lui operă se simte ecoul cîtorva milenii de cultură umană, filtrată prin cel mai autentic spirit balcanic. Și cînd

spunem spirit balcanic nu ne gândim numai la ingenioasa fantezie orientală care l-a impregnat, ci la o contaminare complexă, fără tendințe unificatoare, a unor mentalități culturale de mare diversitate etnică, capabilă să asimileze neîncetat inovațiile fără a renunța la înțelepciunea străveche.

Opera lui Anton Pann se definește deci printr-un anumit orizont cultural cu care scriitorul se confundă și în care se topește întreaga sa creație. De aceea Anton Pann nu poate fi definit numai prin scrierile originale, și nici acestea nu pot fi discutate în afara orizontului cultural în care au apărut. Pe de altă parte, acest orizont cultural nu era numai al lui Anton Pann, ci al categoriilor sociale cărora li se adresa, al mahalelor orașelor și Bucureștiului în special. Aici poezia populară cea mai autentică se întâlnea cu literatura cărților populare și cu începuturile de literatură cultă. Dar ceea ce în aceste colectivități întinse trăia fărâmițat, circulând de la unul la altul, în opera lui Anton Pann capătă o înfățișare globală și anumite trăsături specifice.


Iată de ce ni se pare nemotivată totuși excluderea *Spitalului amorului* dintr-o ediție de mari proporții a scrierilor literare tipărite de Anton Pann. Această excludere reprezintă de altfel și o inconsecvență, pentru că sub același semn al „neoriginalității” pot fi discutate și alte volume care apar cel puțin parțial în ediție.

În compensație parcă studiul lui Ov. Papadima se concentrează tocmai asupra acestui aspect neglijat intenționat de editori, și concluziile la care ajunge sînt deosebit de importante nu numai pentru cunoașterea literaturii cîntecelor de lume, ci și pentru definirea personalității lui Anton Pann și a individualității operei sale. Autorul reconstruiește mai întîi epocile care au generat cîntecurile de lume și confruntă rezultatele obținute cu concluziile la care l-a condus analiza foarte atentă a textelor incluse de Pann în volumele sale. Comparînd apoi aceste texte cu izvoarele pe care le identifică, Papadima observă că nu se poate vorbi, în cazul *Spitalului Amorului*, de un laborator de creație al lui Anton Pann, ci mai degrabă de o activitate editorială. Anton Pann este însă un editor original care scrutează îndrăzneț conștiința generației sale și surprinde în manifestările ei un fenomen literar viu, ale cărui efecte știe să le speculeze și căruia știe să-i dea o organizare personală. Ca mod de lucru, de aici și pînă la *Povestea vorbii*, nu e un drum foarte lung, pentru că tendința spre o anumită sinteză e prezentă și aici.

Cu aceste studii, cercetarea operei lui Anton Pann nu se încheie. Investigații de felul celei întreprinse de Ov. Papadima trebuie continuat. Numai după ce toate scrierile lui Anton Pann vor fi supuse unei analize amănunțite, care să respecte o ținută riguros științifică, se vor putea formula cu mai multă siguranță concluziile care să-i definească originalitatea și forța creatoare.

P. RUXĂNDIOIU

BARTALIS JÁNOS, UN POET AL PĂMÎNTULUI

 a trecut peste patru decenii de cînd „Adevărul literar și artistic” a prezentat un tînăr poet de limbă maghiară: Bartalis Janos. De la prima sa carte, acesta venea cu un nou sunet în lirică, scriind versuri inspirate din viața de la țară. După studii universitare, Bartalis se retrăsese în satul Cașei din apropierea Dejului. Se căsătorise, și făcea — ca un alt Virgiliu — agricultură. Critica a văzut, în poet, un bucolic, și mare parte din ceea ce scrisese Bartalis îi dădea tot dreptul la o astfel de clasificare. Dar pe lingă idilism, găsim uneori în opera sa și versuri

de adevărată revoltă, rezultat al nedreptei alcătuirii sociale din vremea aceea. În poezia „Tăietorii de lemne întorși din pădure” (1914), aceștia — e drept — vestesc primăvara cu bucurie, dar au „palmele bătătorite”, și le simți povara din suflet. „Veniți” are ca început strofa: „Veniți, veniți, voi oameni noi / viteji să înfrunțați lupta!”.

În altă parte citim: „Nu-ți pese, nu-ți pese, / pe lume va mai fi sărbătoare. / Va fi odată, nu-ți fie teamă!”. Rînduri care par un răspuns la întrebarea ce l-a chinat pe Bacovia:

„O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri?!”

Critica literară dintre cele două războaie, afiliată intereselor moșierimii, nu a vrut să sesizeze latura socială a poeziei lui Bartalis. În 1930, poetul tipărește al treilea volum: „Mi-e pernă pămîntul”, din care cităm strofele de adîncă amărăciune:

„Potrivnică, fatală plugărie!
Nicum nu merge.
Grîu nu-i.
Porumbul s-a terminat.
Șurele de fin sînt goale.
E puțin pămîntul, doamne,
Și nici puținul pămînt nu rodește.

Zadarnic muncesc, mă chin
nimic nu se vede.
Ca și cum mi-ași arunca
puterea — ca din pumni în mare!”...

Bartalis, adolescent, colaborase la „Nyugat” (Occident), revistă care promova literatura progresistă. Fusese remarcat de Kosztolányi Dezső, poet și traducător de mare prestigiu.

Satul Casei cîntat cu ardoare — precum Ion Pillat a cîntat Miorcanii, — e părăsit mai pe urmă de Bartalis. De aici încolo se va putea vorbi și de un Bartalis, poet al orașului.

Inspirația de natură agrestă capătă după Eliberare un alt aspect, derivînd din lumea nouă a muncitorii, consemnată cu patosul și exuberanța unui mare liric în volumul „Versuri alese” (ESPLA, 1955), cărora le urmează „Și totuși, primăvara vine” (1957).

Înfăptuirile socialiste găsesc în Bartalis pe adevăratul cîntăreț, prin tipărirea culegerii „Spre cîmpuri noi, spre cîntece noi”. Autorul, înaintat în vîrstă, se alătură generației de tineri, și împreună cu ei colaborează neostenit la toate revistele de limbă maghiară. Satul e acum „grădină de aur”. Omul se mișcă în voie, bucurîndu-se de roadele pămîntului muncit de el:

„Sărbătoresc omul nou,
prietenii mei de prin sate,
de care m-a legat,
cu fire de-o sută de ani,
aceeași soartă:
viața grea,

strîmta brazdă de pămînt,
lăsînd în ea,
sudori și-atîtea lacrimi."

Sau în altă poezie :

„Dinspre curtea colectivei
curse val de oameni
spre cîmpuri.
Fluerau, cîntau,
răsuna tot cuprînsul.
Mă găseam și eu printre ei",

Bartalis mai e și poetul iubirii familiale, ca Tudor Arghezi sau Cicerone Theodorescu. Se pot cita poeziile: „Odă unui nou născut“, „Duminică“, „Doi pomișori“...

Talent deosebit, cultivînd cu neîncetată pasiune versul liber, poetul la un popas al vieții sale — a-mplinit 70 de ani — își vede rezultatul muncii sintetizat într-o culegere antologică („Versek" — E.P.L. 1963).

Înalta distincție „Ordinul Muncii" acordată recent de Partid și Guvern, încorporează opera valoroasă a lui Bartalis.

PETRE PASCU

O FIGURĂ INTERESANTĂ DIN ISTORIA CULTURII ROMÎNEȘTI

Continuator al strădaniilor lui Gh. Lazăr, al cărui elev fusese la Sf. Sava, Petrache Poenaru a militat în calitate de director al Eforiei Școalelor naționale, pentru dezvoltarea și organizarea pe baze moderne a învățămîntului superior românesc. Fostul secretar al lui Tudor Vladimirescu, a nutrit idealuri progresiste luptînd pentru eliberarea țiganilor, pentru îmbunătățirea condițiilor de viață a celor sărmani, dar socotînd în spirit tipic iluminist că bunăstarea socială a celor mulți se poate realiza prin culturalizare și învățămînt. Pe aceste coordonate ideologice se înscriu acțiunile sale sistematice privind dezvoltarea învățămîntului nostru superior și elementar, eforturile sale culturalizatoare, activitatea de gazetar și întemeietor de ziare („Învățătorul satului“, „Muzeul Național“), întreaga sa contribuție pe tărîmul propășirii culturii, artei și științei romînești din vremea sa.

Din păcate, uitarea a acoperit strădania lui Petrache Poenaru. Istoriografia burgheză a eludat aproape sistematic contribuția cititorului învățămîntului superior românesc, acoperînd grijuliu opera sa cu vălul tăcerii. În anii noștri, activitatea sa a căpătat prețuirea meritată. Publicînd un amplu studiu despre Petrache Poenaru, („Petrache Poenaru — cititor al învățămîntului în țara noastră“), prof. George Potra a făcut un act de dreptate, restituînd generațiilor de azi profilul real al unei personalități nemuritoare din trecutul nostru cultural. Volumul urmărește metodic toate direcțiile activității și preocupărilor lui Poenaru. Autorul a depus o conștiincioasă muncă de informare și documentare, a cercetat efectiv tot ce privea obiectul cercetării sale, a despuiat materialul de arhivă realizînd, cum precizează acad. Ilie Murgulescu în prefață, „cea mai completă lucrare din

cite s-au scris pînă acum despre Petrache Poenaru". E studiată amănunțit pe bază de date și izvoare noi, copilăria și adolescența viitorului profesor, studiile în străinătate, activitatea pe tărîm public și obștesc. Imaginea e integrală, neomițîndu-se nimic de seamă. Să nu uităm totodată faptul important că studiul nu se limitează la urmărirea stricto sensu a operei și activității lui Petrache Poenaru. Se lămuresc aici și multe probleme legate de dezvoltarea culturii românești în perioada 1822—1866, sporind astfel utilitatea cercetării și lărgind sfera cititorilor interesați să o cunoască. De mare utilitate se dovedește a fi și compactul capitol „Anexe” care adună material documentar (scrisori, memorii, rapoarte, cuvîntări, etc.), în bună măsură inedit.

Fără îndoială, lucrarea lui George Potra e meritorie și interesantă, dar formația de istoric a autorului și-a spus prea hotărîtor cuvîntul în toate compartimentele lucrării. Studiul se face „pe felii”, urmărindu-se fiecare ramură (sau perioadă) de activitate în parte, în capitole și subcapitole distincte. Materialul se fărîmîțează astfel în dauna imaginii de ansamblu. Se acordă prea mult spațiu unor fapte minore, fără semnificație deosebită, fără grijă pentru ierarhizarea valorică a chestiunilor în discuție. Ideea, de pildă, fundamentală pentru înțelegerea personalității lui P. Poenaru, a concepției sale iluministe, e pomenită abia la sfîrșit, pe o grăbită jumătate de pagină. Studiul ar fi cîștigat mult dacă ideea ar fi fost din capul locului afirmată și analitic demonstrată, activitatea lui Poenaru fiind explicată apoi în funcție de această trăsătură definitorie. În acest fel, întreaga cercetare ar fi fost subsumată unei idei centrale, perpetuu mărită. Mirare stîrnesc și unele titluri de capitole. Primul capitol, de exemplu, e intitulat „Viața lui Petrache Poenaru”. Aici autorul se ocupă însă numai de copilăria și adolescența viitorului profesor, anii de studii și activitatea multilaterală din anii maturității fiind studiate în capitole separate. Dar aceste perioade nu se înscriu tot în traiectoria vieții sale? Aceasta accentuează impresia de pulverizare a materialului pe probleme, perioade, subperioade, ramuri și subramuri. De altfel, întreaga lucrare e concepută ca o biografie și asemenea distincții sînt nepotrivite.

Cu asemenea nepotriviri, dintre care unele sensibile, lucrarea publicată de Editura științifică rămîne o contribuție bine hrănită de fapte și just orientată despre un domeniu prea puțin cercetat pînă acum.

Z. ORNEA

COMPLETARI LA ECOURILE ROUSSEAU-ISTE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Dserie de date depistate în ultima vreme furnizează indicații interesante asupra ariei influenței exercitate de opera lui Jean Jacques Rousseau în țara noastră, cît și asupra semnificației acestei influențe, date pe care le semnalăm ca o completare la comunicarea ținută în cadrul Societății de științe istorice și filologice publicată în revista de față nr. 7, 1962.

Astfel, pare semnificativ faptul că referirile la opera scriitorului francez sînt mai puțin frecvente la cîrturarii transilvăneni de la sfîrșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX, pentru a deveni mai puternice la sfîrșitul secolului XIX, în timp ce în țările românești de dincoace de Carpați ecoul scrierilor lui Rousseau este puternic la începutul secolului și descrește mai tîrziu. Alături de Paul Iorgovici și Ion Budai Deleanu, influențe rousseau-iste pot fi depistate și la Aron Flo-

rian în scrierea sa „Patria, patriotul și patriotismul“¹⁾; desigur că mențiunile sporadice și puține pot fi puse pe seama formației cărturarilor transilvăneni orientați spre opera de erudiție istorică-filologică ca și pe seama școlilor de peste munți mai conservatoare și mai puțin deschise noilor idei decât școlile din țările românești²⁾. Cert este, însă, că în primele decenii ale secolului XIX, ideologia scriitorilor din țările românești este mai avansată, programul de revendicări sociale mai revoluționar, și ca urmare și apelul la ideile progresiste mai frecvent. În aceste condiții influența „Contractului social“ a fost mai mare decât aceea a operelor literare care nu au deschis noi perspective în literatura noastră. Succesul traducerii lui Eliade, reprodusă la Brașov³⁾ și multiplicată sub formă manuscrisă în Moldova se datorește unui gust deja existent pentru literatura de acest gen, în care sentimentalismul se îmbina cu considerațiile privitoare la om și soarta sa, așa cum apăreau și în cărțile populare de lungă tradiție din cultura română. De altfel, ecoul operii lui Rousseau nu poate fi regăsit nici în deschiderea unor noi perspective sentimentului naturii, într-o literatură ca a noastră cu puternice rădăcini populare. În domeniul literar influența rousseau-istă poate fi depistată mai curînd în scrierile de confesiuni și mărturii, pe care le va fi încurajat, după cum a putut să procure noi elemente literaturii consacrate temeii sat-oraș, influență evidentă, așa cum am arătat, la Slavici.

Alături de Eliade, Stanciu Căpățineanu, B. P. Mumuleanu, Gr. Pleșoianu, I. Negulici, trebuie menționate și alte nume de cărturari revoluționari, în scrierile cărora referirea la opera lui Rousseau se constată a fi atît de frecventă încît se poate afirma că ea a animat întregul grup al pașoptiștilor, devenind un bun comun al lor, fapt lesne de explicat ținînd seama de legătura ce a existat între acești scriitori, care se întâlneau în asociații și societăți recunoscute sau conspirative, unde își împărtășeau ideile — (Evocînd studiile și lecturile din grupul elevilor de la Sf. Sava, C. D. Aricescu afirmă explicit în poezia „Tribunii poporului“: „Citeam pe Plutarh, Corneille, pe Rousseau, pe Molière / Și viața lui Huss, Morus, Washington, Robespierre / Toți martiri ai libertății...“ — în vol. său „Uă preimblare pe munți“, Buc. 1872). O înaltă apreciere dată operii lui Rousseau apare la cea mai luminoasă figură a revoluției de la 1848, N. Bălcescu, care ocupîndu-se de traducerea lucrării lui Aimé-Martin, datorită lui I. Negulici, afirmă că „scrierea d-lui Aimé-Martin are multe pagine sublime, care ne aduc aminte de Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre“, relevînd rolul pe care scriitorul francez îl acorda femeii în familie, acest „centru de civilizație“⁴⁾. Sub influența lui Bălcescu a fost scris și articolul-program al revistei societății „Junimea română“ din Paris, 1851, unde se

¹⁾ Influențe rousseau-iste semnalate de ViCTOR Popa, „Aron Florian“, Studia Univ. Babeș-Bolyai, 1956, p. 234.

²⁾ În acest sens vezi studiul lui Victor Papacostea, „Originile învățămîntului superior în Țara Românească“, Studii, 1961, 5, p. 1139—1167 și articolul lui Gh. Pirnuță, „Școala de la Sf. Sava la sfîrșitul sec. al XVII-lea și sec. al XVIII-lea“, Revista de pedagogie 1961, 10, p. 53—62, unde se arată că școlile romîne rivalizau cu cele mai bune școli din Orient, fiind mai receptive față de nou decît acelea cenzurate de autoritățile turcești și de cele patriarhale. Privitor la rolul reacționar al școlilor iezuite din Transilvania în secolul XIX vezi I. G. Barițiu, *J. J. Rousseau*, Observatorul, 1878, 10/22 iunie — 14/26 iunie.

³⁾ J. J. Rousseau, *Feticșa vrednică de iubit*, Foate pentru minte, inimă și literatură. 1839, p. 149. Reproducere din versiunea lui Eliade, fragment din scri-soarea I, de proporțiile reduse ale unei cugetări, sub care formă va apare, de altfel, și prima traducere din Shakespeare, fragmentul confirmînd atenția pe care Barițiu o acorda activității tipografice a lui Eliade.

⁴⁾ N. Bălcescu, *Filosofie soțială*, în: N. Bălcescu, *Opere alese*. Vol. I. Buc. E.S.P.L.A., 1960, p. 126—130.

citează „Contractul social”⁵⁾. La această revistă colaborează și Al. Odobescu, care într-un articol rămas inedit îl combatea pe Rousseau, lărgind sfera aplicării principiilor democratice: „Credem orice nație fără-de-ai lua în seamă mărirea, demnă și susceptibilă de a se bucura de toate libertățile celei mai depline democrații”⁶⁾. De altfel, Odobescu îl citează cu atenție pe Jean-Jacques, așa cum ne demonstrează ediția de „Oeuvres complètes”, Paris 1825—1828 din biblioteca sa. Aceeași referire la rolul femeii în societate se regăsește și la C. Negruzzi⁷⁾, după cum aprecieri private la Rousseau, respectiv ale lui M-me de Staël, publică și Cezar Bolliac⁸⁾. La rîndul său, C. D. Aricescu traducea din Rousseau,⁹⁾ după cum idei din „Contractul social” se regăsesc într-un articol al unui prieten al lui I. Negulici și C. D. Aricescu, cu care a înființat teatrul din Cîmpulung, la acel pașoptist rămas credincios lui Eliade, dar și ideilor republicane, retrăgîndu-se din viața publică, mai tîrziu, și scriînd versuri (ironizate cu simpatie de Al. Odobescu în „Pseudo-kineghetikos”): Nae Rucăreanu¹⁰⁾. Prezența concepțiilor rousseau-iste în cercul scriitorilor revoluționari de la 1848 se explică prin atracția pe care paginile marelui scriitor francez trebuie s-o fi exercitat asupra tinerilor romîni inflăcărați de ideile egalității și libertății rîspîndite în lume de revoluția de la 1789¹¹⁾.

După 1848 influența operei lui Rousseau a început să descrească, dar concepțiile sale au continuat să fie menționate în presa progresistă. Dacă teoria despre libertatea naturală a omului este combătută într-o conferință ținută la Ateneul Român¹²⁾, în schimb citate din opera lui Jean-Jacques apar cu frecvență în articolele antidinastice sau în cele cu vederi avansate¹³⁾.

⁵⁾ Articol reprodus de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, Publicațiunile periodice romînești, Tom. I, Buc. 1913, p. 356. Vezi în această privință Cornelia Bodea, Din activitatea revoluționară a „Junimii romîne” de la Paris între 1851 și 1853. Studii, 1961, 5, p. 1169—1185.

⁶⁾ Vezi Geo Șerban, Odobescu inedit. Viața Rom., 1962, 7, p. 94.

⁷⁾ C. Negruzzi, Scrisoarea XXIII, iunie 1848; In: C. Negruzzi, Păcatele tineretelor, 1857.

⁸⁾ În revista sa „Curiosul” din 1836, p. 20.

⁹⁾ Vezi I. Massoff, Teatrul romînesc, Privire istorică, Vol. I, Buc. ESPLA, 196, p. 493.

¹⁰⁾ Articolul „Legea progresului”, Trompeta Carpaților, 1869, 17/29 aprilie, p. 3 Semnalarea o datorăm lui I. N. Sersea. N. Rucăreanu este autorul unor volume care ar mai putea oferi unele indicații în acest sens: „Principe străin sau domn romîn?”, 1873 și „Încercări asupra omului”, 1875.

¹¹⁾ A unei egalități în funcție de libertate și nu vice versa, libertatea fiind concepută de Rousseau a coincide cu individul abstract. Vezi interesantul studiu al lui Galvano della Volpe, Rousseau e Marx. 3 Ed. Roma. Editori Riuniti, 1963, p. 21—23. Pentru depășirea acestei concepții de către unii dintre revoluționarii romîni vezi și G. Zane, L'idéologie révolutionnaire dans les Principautés roumaines et les socialistes prémarxistes à l'époque de 1848. Revue des Sciences Sociales, 1962, 2, p. 191—215.

¹²⁾ A. Vericeanu, Despre libertate din punctul de vedere economic și politic. Atheneul romîn, 1866, 2—3, p. 39—40.

¹³⁾ A. Beldiman, Dinastia romînă, Suveranitatea națională, 1871, 17, p. 2—3 (reprod. din „Adevărul”). Instrucțiunea publică în Romînia de Gr. D. P. Oltul, 1874, 12, p. 1—2 ziarul lui Macedonski; în articol se vorbește despre „marele socialist J. J. Rousseau”. Anton Bacalbașa, Socialismul în artă, Democrație socială, 1892, 48, 50, unde se dă ca exemplu de artă armă de luptă „Contractul social” și „Confesiunile”.

Trimiterea din articolul nostru, publicat anterior (p. 84, nota 24), trebuie corectată astfel: Evenimentul literar, I (1894), nr. 25, p. 1, unde se află un articol

Sărbătorirea bicentenarului a provocat apariția unei serii de articole: pe lângă articolul menționat al Izabelei Sadoveanu, se impune atenției o traducere apărută la Arad¹⁴), o amplă cronică a festivităților de la Geneva¹⁵), o succintă prezentare¹⁶) și o apărare a omului și a operei¹⁷). Dar cea mai interesantă contribuție din acest an este aceea a lui Tudor Arghezi, revenit din Elveția, care evocă ceasurile petrecute lângă statuia lui Jean-Jacques pentru a încheia cu întrebarea: „Ai auzit tu de Caragiale? A murit! Acela era un scriitor; el semăna cu tine“¹⁸).

După 1918 fragmente din scrieri au fost publicate în reviste¹⁹ unde au apărut și studii, în parte compilații²⁰). Aportul cel mai important la înțelegerea creației scriitorului francez l-au adus N. Iorga, care a făcut o prezentare a acestei opere în cadrul literaturilor romanice, insistând asupra legăturii ei cu literatura engleză din anii premergători²¹), și Tudor Vianu, care lărgind cadrul, a explicat locul ei în istoria culturii mondiale. După ce a publicat o prezentare a textelor în care filosofia culturii poate fi studiată în desfășurarea ei istorică și în aspectul ei sistematic, subliniind rolul lui Rousseau în crearea noului domeniu al filozofiei culturii²²), T. Vianu a aprofundat ideile rousseau-iste, arătând că doctrina privitoare la revenirea la starea naturală nu este aceea a unei naturi dinaintea istoriei, după cum a semnalat și preponderența pe care imaginația romancierului a căpătat-o asupra prescripției logicianului, pentru a releva faptul că „ceea ce Rousseau condamna în civilizație nu era așa dar acea rațiune a cărei măreață simplitate el o recunoștea în firea nealterată a omului ci rațiunea care, punându-se în slujba pasiunilor, ajunge să-și pervertească propriul ei caracter“ (p. 8)²³). Autorul a revenit asupra creației literare rousseau-iste într-un studiu privitor la importanța

intitulat „Palissot și palissotism“, împotriva comediei: „Les philosophes“, 1760, a lui Palissot, în care erau denigrați Rousseau și Diderot. Mai consemnăm: P. V. Grigoriu, Voltaire și Rousseau și Diderot. Ochire comparativă. Familia, 1880, p. 543—544; M. A. Rennert, J. J. Rousseau, Ideile și influența lui asupra sec. XVIII. Noua revistă olteană, 1903—1904, p. 334—342; și traducerea: Influența cetirei și a educației. Revista ideei, 1906, 57, p. 114.

¹⁴ Din Emil. Trad. de Adrian Corbu. Românul, 1912, 136, p. 2.

¹⁵ Vladimir Ghidionescu, Bicentenarul nașterii lui Rousseau în Geneva, Noua revistă română, 1912, p. 313—316, 345—348.

¹⁶ P. Locusteanu, Opera lui J. J. Rousseau, Flacăra, 1911/1912, 37, p. 289—290.

¹⁷ Dr. Valeriu Seni, Cum a murit Rousseau, Românul, 1912, 184, p. 2—3, reproduș și în volumul d-rului Emil Precup, Un om al școalei: Dr. Valer Seni. Cluj, 1939, p. 79—82.

¹⁸ Scrisoare deschisă lui Jean-Jacques Rousseau, Facla, 1912, 24, p. 478—479. Numărul revistei are pe coperta din față portretul lui Caragiale, iar pe cea din spate portretul lui Rousseau, ambele cu legenda: „Ceî care nu mor...“

¹⁹ Emil sau despre educație, Spicuiuri psihologice, Caracal, 1919, cf. Ideea europeană, 1919, 27, p. 4. Fragmente din volumul Pagini alese datorit lui A. Luca, în Revista ideilor, 1925, 3, p. 18 și 4—6, p. 34; Mărturisiri, Adevărul literar și artistic, 1925, 222, p. 4.

²⁰ N. Em. Teohari, Evoluția sentimentului naturii în sec. XVIII: urmașii lui Rousseau, Vieața nouă, 1919, p. 9—15.

²¹ N. Iorga, Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor. Vol. III. Epoca modernă. Buc. 1920, p. 196—211. (Cap. „Filosofia“ îndoielilor și noua literatură engleză).

²² T. Vianu, Filosofia culturii. Indicații bibliografice, Arhiva pentru știința și reforma socială, 1929, 1—3 și extras.

²³ T. Vianu, Concepția raționalistă și istorică a culturii. Idem, 1929, 1—3, și extras

acesteia în cadrul preromantismului și a romantismului european²⁴) și a precizat locul concepției lui Rousseau în șirul teoriilor privitoare la om și rostul său²⁵).

Tot în această perioadă mai apare și o documentată biografie a lui Rousseau²⁶) ca și câteva articole biografice, dintre care unul al lui Jean Bart²⁷); celelalte sînt vădit romanțate.

După Eliberare opera lui Rousseau a fost curînd reluată²⁸) și la textele și studiile amintite anterior mai trebuie adăugate și cele consacrate aniversării din 1962, sărbătorită de Academia R.P.R. și în întruniri ale societăților culturale²⁹).

„În orice mîini ar cădea aceste foi, spunea Rousseau în introducerea la „Dialogurile“ sale, dacă printre cei care le vor citi va mai fi poate o inimă de om, aceasta îmi va fi deajuns“. Această încredințare poate să o aibă astăzi opera sa, prețuită și reeditată în țara noastră.

AL. DUȚU

RECLAMĂ ȘI ARTĂ

In trecut, reclama comercială s-a bucurat sporadic și de contribuția unor mari artiști. Pot fi reamintite în acest sens afișele lui Toulouse-Lautrec sau anunșurile concepute de Maiakovski în primii ani după revoluția din octombrie. În lumea capitalistă, prin concurența acerbă din industrie și comerț, în goana după clientelă, reclama sub toate formele a luat o extindere considerabilă. Pentru perfecționarea celei tipărite apar în țările apusene un număr de reviste specializate în tehnica și arta publicitară. Editate în condiții de lux, cu texte în mai multe limbi și ilustrații în culori, ele prezintă exemplele mai semnificative precum și diferite articole în care se studiază latura psihologică a convingerii și captării cumpărătorilor de mărfuri. Astfel în numărul 8/1963 al revistei lunare Graphik de la München (R.F.G.) este relatată o conferință cu titlul „Omul în centrul publicității“ ținută de Dr. Wilhelm Lorenz în fața Societății austriace de cercetări de publicitate. În esență, autorul arată că reclama fiind destinată oamenilor și nu unor roboți, trebuie să se țină seama de „emoțiile umane“; succesul publicității ar depinde așadar de o justă analiză și apreciere a „caracterului și personalității“ individului sau grupului cărora se adresează. În alt articol din revistă e vorba de campania pornită de Asociația detailiștilor din Bavaria spre a se găsi mijloacele cele mai potrivite de reclamă pentru a mări încrederea publicului în produsele vindute de membrii asociației respective și nu de alți negustori.

²⁴ Vezi Romantismul european. Conferințe... Buc... 1932, 158 p.

²⁵ T. Vianu, Transformările ideii de om, Revista de filozofie, 1942. 1.2, republicat în volumul cu acest titlu, Buc. 1946.

²⁶ Eugen D. Neculau, J. J. Rousseau, Omul și opera. Vol. I, Iași, 1930.

²⁷ Jean Bart, La mormîntul lui J. J. Rousseau. Adevărul literar și artistic, 1925, 329, p. 6 (Alte articole în Idem, 1928, 394, p. 4; 1935, 737, p. 68; 783, p. 9; 1936, 811, p. 2; 1937, 23, p. 364; Albina, 1937, 8, p. 124; Universul literar, 1923, 38, p. 7; Timpul, 1939, dec. 21, p. 2).

²⁸ Mihnea Gheorghiu, Jean Jacques, revoluționarul. „Flacăra“ 1948, 8, p. 11.

²⁹ Cronica conferințelor și a studiilor apărute în 1962 la Lucian Voiculescu, Comemorarea lui J. J. Rousseau. „Revista de pedagogie“, 1962, 9, p. 105—106.

Mai interesant decît considerentele teoretice este uneori modul de aplicare a așa zisei psihologii publicitare. În numărul menționat din „Graphik” se poate citi o notă critică despre un anunț apărut în populara revistă nord-americană „Look”. Iată textul anunțului purtînd cu litere mari titlul „Două lucruri nemuritoare”: „Simfonia a noua a lui Beethoven este de neuitat. O lucrare clasică. Același lucru este pentru mii de persoane flanela sportivă „Hanes”, o capodoperă de confort și bună stare trupească pentru bărbați și băieți”. În frontispiciul reclamei se vede fotografia unui bust sculptat al compozitorului, îmbrăcat într-un tricou de atlet.

Desigur că cititorii revistei „Look” s-au grăbit să imite pe acest Beethoven; el trebuie să fi fost un om elegant sau poate un contemporan ce-și cumpără tricouri Hanes la prețul eitin de 85 cenți.

Comentînd anunțul de mai sus care a contribuit nu numai la răspîndirea unei mărci de lingerie ci și la gloria lui Beethoven, nota din revista „Graphik” constată că modalitățile publicitare din S.U.A. nu sînt todeauna potrivite pentru alte țări și că, dacă europenii au învățat multe din reclamele nord-americane, în acestea ar trebui să se țină seama de mentalitatea lumii vechi, chiar cînd Beethoven este lăsat de o parte.

De fapt, astfel de perle reclamistice nu se întîlnesc numai dincolo de ocean. Feste tot unde domnește setea de cîștig, speculîndu-se naivitatea și ignoranța cumpărătorilor se recurge la mijloace nu odată lipsite de gust, de bun simț și de respect iglă de cultură.

J. M.

IERONIM ȘERBU : „PODUL AMINTIRILOR“ *)

Ultima lucrare a prozatorului Ieronim Șerbu continuă preocupările sale pentru viața uzinei surprinsă în plin proces de dezvoltare, de perfecționare a unor metode tehnice moderne. Romanul, purtând titlul de „Podul amintirilor“, se ocupă de o problemă actuală, de oameni ai zilelor noastre care cresc și se formează o dată cu așezarea producției pe baze din ce în ce mai solide. Totodată, autorul reliefează triumful în muncă al eticii noi, socialiste. Meritul cărții constă, în primul rând, în conturarea, în cadrul unei acțiuni ample, plină de meandre, a unor caractere vii cu destine diferențiate. Personaje felurite evoluează sub ochii noștri, își cuceresc demnitatea și intransigența. Meșterul Păun, îndepărtat pentru o clipă de căsnicia sa, al cărei climat cenușiu nu știuse să-l risipească, găsește iarăși drumul către soție și copil. Liza, divorțând de un bărbat brutal și înapoiat se angajează în uzină și devine în scurt timp o bună sudoriță. Aneta, sora ei, venită de la țară, parcurge aceeași traiectorie de la munca necalificată la cea de strungar. Tosca, tânăr muncitor înzestrat, își vede aprobată iniția inovație. Iar inginerul Matei Zane, personajul principal, învinge toate obstacolele pentru a aplica proiectul său de renovare a lucrului la laminare.

* E.P.L., 1963.

Subiectul romanului adună laolaltă multiple probleme, urmărește nenumărate fire dar o face fără a da senzația de aglomerare, de balast, cu spontaneitatea și neprevăzutul vieții care antrenează neobosit pe eroi și îi obligă mereu să ia atitudine, să judece, să aleagă. Țesătura nu pare prea încărcată și faptele nu poartă în ele simburile unei demonstrații didactice, ci împlinesc acea bogăție a autenticității. Relațiile între oameni se nasc firese, aducând în desfășurarea acțiunii alte ființe, alte situații care-și cer rezolvarea. Inginerul Matei Zane, locuind la o bătrână mătușă tributară manilor și prejudecăților virstei, autorul ne familiarizează cu gândurile acesteia, ne face să participăm la evoluția ei, tot așa cum grija chimistei Irina pentru fostul ei soț, pictorul Anatol, ne pune în contact cu un întreg cerc de pictori. Astfel planul principal al romanului, lupta între elementele noului și vechiului în uzina „Laminorul Roșu“ se întrepătrunde cu alte planuri menite să lărgescă fundalul tematicii și structurii sociale a cărții. Autorul reușește să pună în lumină sudura existentă între aceste medii diferite. Convorbirile între inginerul Zane și Anatol Proca dovedesc, în ciuda rezervelor de început ale boemului pictor — că o concepție sănătoasă despre lume duce în cele din urmă, cu toată deosebirea de profesie, la o poziție similară față de viață.

Accentul romanului cade pe efortul de limpezire al personajelor. Pentru a găsi calea spre adevăratele lor posibilități de afirmare, Anatol trebuie să se smulgă din comoditate și teribilism, Aneta să-și înfringă sfiala și închistarea, Stere, resemnarea și prăfuita rutină. Fără a subestima colectivul care străjuiește și stimulează aceste transformări interioare, scriitorul subliniază preocuparea personajelor în a se dezbăra de poverile trecutului. Sint bine surprinse etapele prin care trec personajele în împlinirea personalității lor. Se vădese întâi semnele nemulțumirii față de ceea ce eroul resimte drept învechit în gândirea și sensibilitatea sa, urmează apoi confruntarea cu sine însuși și în ultimă instanță o victorie de cele mai multe ori aspră, dar care îi creează acestuia o calmă plenitudine. Drumul către inima oamenilor nu-i ușor. Secretarul de partid, Menciuc, n-a studiat și n-a priceput cazul inginerului Stere, gata să se razeze cu desăvârșire, și era aproape să treacă neatent pe lângă un om cinstit a cărui dezamăgire crispată luase aspectul indiferenței. Însă iubirea, grija față de om nu trebuie să degeneze în filantropie. La Irina, prețuirea pentru Anatol s-a schimbat într-o înduioșată servitute care va prejudicia dragostei reale pentru Matei. Liza confundă un timp recunoștința față de meșterul Păun cu sentimente de altă natură, însă, pînă la sfîrșit, reușește să se clarifice. Ordonarea universului interior după principiile moralei socialiste cu adevărat înțelese și asimilate se produce în iureșul întâmplărilor cotidiene, participarea la ele repercutîndu-se asupra lumii lăuntrice a fiecăruia, reflectînd-o. Din relatarea faptelor se desprind vibrant noile trăsături psihologice. Cursul povestirii își sapă liber, în voia lui, albia, cu ocolișuri și întoarceri, nezăgăzuit de o construcție rigidă. Curiozitatea lectorului despre biografia eroilor e îndesulător satisfăcută. Aceasta are avan-

tajul unei determinări limpezi a cauzelor care îi conduce pe eroi, a conflictelor ce-i va pune față în față.

Pentru a forța ritmul episoadelor sau a declanșa o soluționare mai rapidă a înfruntărilor, autorul recurge câteodată la mistere cu o deslegare neveridică sau la schimbări prea radicale. De pildă, istoria Niculinei care, reîncarnînd-o pe Anca din „Năpasta“, îl caută pe asasinul soțului ei, se termină nefiresc. De asemenea, răzbunarea ștersului inginer Stere ia formele unei acțiuni de o energie și constanță impropriu trăsăturilor cunoscute ale personajului.

Romanul „Podul amintirilor“ ține trează atenția cititorului care pătrunde în miezul unor fapte pline de căldura realității, între oameni vii, interesanți.

SANDA RADIAN

ELENA VIANU : „MORALIȘTII FRAN-
CEZI“ *)

Opera moralistilor — cercetătorii sufletului omenesc și ai condiției umane, cei care vorbesc despre rosturile omului în lume și despre dumul cel mai drept spre fericire — reprezintă o quintesență de experiență individuală și socială. Acest tip de literatură este rezultatul unei observații atente și multilaterale exercitate asupra moravurilor unei epoci, observație ale cărei rezultate le înregistrează o conștiință individuală cu trăsături distincte, dar le înregistrează cu înțelegerea unei anumite categorii sociale avînd destin, interese și deci și idei morale istoric determinate.

O cercetare a literaturii moralistilor trebuie să ne plaseze, de aceea, în toțiul evenimentelor unei epoci, să ne facă să respirăm atmosfera ei, să ne familiarizeze cu fapte de moravuri și date de psihologie socială — materia primă din care moralistul a extras, trecînd

*) Editura pentru Literatură, 1963

prin etapa introspecției, a observației externe și a generalizării acea esență tare prezentă în maxime, sentințe, portrete. Această pătrundere în epocă reprezintă o condiție a unei lucrări marxist orientate despre literatura moralisților. Ea este o trăsătură izbită a studiului Elenei Vianu „Moralisții francezi”.

Autoarea pornește, în cercetarea sa, de la premiza că morala — adică „totalitatea moravurilor dar și a judecăților asupra moravurilor ale unei societăți date, într-o anumită etapă a dezvoltării sale” — e constituită din elemente antagonice într-o societate împărțită în clase, „din moravurile deosebite ale celor două clase care se înfruntă și din judecățile formulate de fiecare, pe de o parte asupra propriei sale morale, pe de alta, privind morala adversă” (pag. 6). Întreaga lucrare crește din ideea că literatura moralisților este o expresie filozofico-literară „a unui lung duel între burghezie și feudalitate”, în cursul căruia „interesele sînt mascate de vertuismul fiecărei clase, care vorbește despre *omul în general* și pictează efectiv propriul său portret.” (pag. 7). Fie că zugrăvesc „omul în general”, cum fac Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, sau vorbesc despre „condiții”, cum înțelege să facă la Bruyère, moralisții francezi ne comunică o realitate socială, comentată aprobator sau dezaprobator. Sensul acestei aprobări sau dezaprobări încearcă și izbuteste să-l descopere autoarea, tot timpul călăuzită de ideea că „într-un anumit moment istoric există două morale: una a oamenilor care apără poziții cîștigate, alta a celor care vor să cucerească poziții noi” (pag. 245). Întreprinde acest studiu permanent atență la nota individuală a cugetătorilor, unii preponderent observatori ca La Bruyère sau Voltaire, alții, dimpotrivă, înclinați a se cufunda „în abisurile propriului lor eu” ca Pascal. (pag. 187). Particularitățile caracterologice și de metodă ale moralisților impun cerce-

tătoarei o suplețe, care îi dictează să acorde, în conformitate cu personalitatea autorului studiat, un spațiu mai învîns sau mai restrîns biografiei, evoluției spirituale a moralistului.

Încă din introducere, Elena Vianu circumscrie fenomenul moralismului în interiorul culturii franceze. Îl limitează apoi și istoric. Moralismul francez începe cu Montaigne, adică „în clipa cînd se urcă pe scena istoriei o clasă pe cale de a se elibera” (pag. 10) și se sfîrșește cu Joubert, ultim exemplar al unei specii pe cale de dispariție. Moralismul moare, scrie Elena Vianu, pentru că „în al XIX-lea veac nu mai era loc pentru reflecția morală”. Autoarea asociază acest deces cu dezvoltarea științei care „cere oricărei afirmații făcute precizie și strictețe” și cu afirmarea proletariatului, clasă „al cărei principiu de organizare este colectivist și nu individualist”. În aceste condiții, „maxima și portretul apar ca niște forme vetuste, arme albe în secolul artileriei” (pag. 17).

E adevărat că maxima și portretul cunosc deplina înflorire în răstimpul amintit, în epoca de afirmare a burgheziei, epocă încheiată odată cu răsturnarea vechiului regim. Această eflorescență se asociază cu raportul de forțe sociale în perioada respectivă și cu adoptarea raționalismului de către burghezia în asalt. Să nu uităm apoi că genurile cultivate de moralisți au dat satisfacție interesului pentru generalitatea umană, interes care a fost al clasicismului. Dar totuși Cîcero, Plutarh, Marc-Aureliu au fost moralisți. Lucrarea Elenei Vianu ar fi cîștigat de pe urma unor comparații și disocieri între moralisții antici și cei francezi.

Din punctul de vedere al istoriei literare, cred de asemenea că sînt necesare unele precizări. Dacă moralisți nu sînt decît autorii de eseuri, maxime, cugetări, portrete, limitarea moralismului la perioada amintită se justifică. Dar Elena Vianu nu adoptă acest unghi de vedere. Autoarea descoperă atitudini

de moralist — moralist al aristocrației — în întinsul roman pastoral „Astreea” al lui d’Urfe, între a cărei morală și aceea a lui François de Sales stabilește asemănări; îl caută pe moralist în burghezul transfig Vincent Voiture, podoaba salonului de Rambouillet. Și, depășind aria acordată în introducerea moralismului francez, pomeneste, la un moment dat, de Paul Valéry, ca de un „moralist al elitelor” (pag. 32). Are dreptate s-o facă, socotesc, pentru că fenomenul moralismului depășește, în literatura franceză, momentul Joubert. Veacul al XIX-lea francez a continuat să fie propice reflecției morale, pentru că duelul nobilime-burghez, practic încheiat pe scena istoriei după 1830 (deși momente ca cel al afacerii Dreyfus — caracterizat prin ofensiva cercurilor aristocratice și clericale — arată cât de violente pot fi răbufnirile unei clase definitiv intrate în conul de umbră al vieții sociale) se prelungește multă vreme pe plan ideologic. De altfel, scriitorii francezi, cărora reflecția morală le este atât de familiară, s-au complăcut mereu, pînă în momente foarte recente ale istoriei literare, să însoțească tablourile de moravuri cu comentariul moral. Descoperim fără greutate cugetarea morală în opera lui St. Beuve — amintit la un moment dat în cartea Elena Vianu — în toată creația lui Anatole France (Vezi cugetările abatelui Jérôme Coignard) și nu cred că exagerez spunînd că există un Proust moralist și că se poate vorbi de morala „imoralistului” Gide. Oricum, acești scriitori și mulți alții sînt într-atît îndatorați moralismului francez din perioada studiată în lucrarea „Moralității francezi”, moralism a căru succesione a fost imensă, încît mi se pare că un merit al acestei cărți constă în studiul unui fenomen ce stă la bazele literaturii franceze moderne.

Din primul capitol dedicat lui Montaigne, Elena Vianu stabilește raportul just între „condiția umană”, invocată de cei mai mulți dintre moralisti, și condiția socială care le determină în rea-

litate înțelegerea. De asemenea pe cel dintre individual și social în creația moralistilor. „Între generalitatea ei (a condiției umane) și individualitatea strict limitată a lui Michel de Montaigne, e loc, fără îndoială, pentru o condiție umană intermediară”, aceea întrupată de omul unei anumite țări, al unei epoci precise și al unei anumite clase sociale. Pe aceasta o descrie, cu sau fără voia lui, Montaigne în *Essais*-urile sale (pag. 23). În cadrul acestei concepții, biografiile spirituale, pe care le trasează autoarea, își găsesc locul cuvenit. Chinoarele întrebări asupra vieții și morții ca și răspunsurile date lor de moralisti capătă o explicație, care nu simplifică și nu atenuiază dramatismul debaterilor interioare. Relația dintre psihologia individuală, experiența socială pe de o parte și expresia literară, pe de alta, se stabilește firesc.

Unul dintre aspectele cele mai interesante ale acestei cărți mi se pare a fi faptul că ea urmărește psihologia și etica unei clase sociale — burghezia — psihologie și etică exprimate prin cugetarea moralistilor ei în diferite momente ale evoluției istorice. Montaigne, dușman al feudalității și bisericii, vede, ca fiu al unei burghezii bogate, dar neconsolidate încă, nevoia unor alianțe ce nu exclud compromisul. De aci morala lui, uneori inconsecventă, lipsită, în orice caz, de rigorism, de aci prudența care-l face să afirme că „e gata să susțină cauza cea mai bună pînă la pieire, dar, de se poate, exclusiv nu inclusiv” (pag. 277). În secolul al XVI-lea, raționalismul lui Descartes „corespunde unei filozofii burgheze, deschisă față de progres în genere — sprijinind îndeosebi progresul industrial” (pag. 290). Această filozofie o vor prelua, în secolul revoluției burgheze, filozofii luminilor. Motivele ce-l îndeamnă pe Descartes să-și clădească o morală provizorie, în care deslușim înclinația spre compromis — morală aruncată în aer de filozofii veacului următor chiar cu argumente carteziene —

„sînt acelea care-l îndeamnă pe orice om să-și clădească un culcuș în așteptarea, casei temeinice, unde urmează să se așeze pentru întreaga-i viață” (pag. 127), altfel spus, sînt motivele care dictează burgheziei aliate cu monarhia absolută să nu se atingă încă de religie și morală.

Dar realitatea socială ca și manifestările suprastructurale — ambele complicate în epoca descrisă — nu suportă simplificări. Cu grija evitării schematismului, autoarea ne introduce în problemele ridicate de morală unui alt reprezentant al gândirii burgheze din secolul al XVII-lea, Blaise Pascal. „Curente ideologice sînt numeroase în Franța veacului al XVII-lea dar, în linii mari, tabloul rămîne evident acesta: două clase sociale față-n față, care se luptă pe toate planurile: economic, politic și ideologic. Nu este însă mai puțin adevărat că realitatea e mai complexă și mai bogată decît schema care o înfățișează; că în miezul celor două lagăre domnește uneori ura; că există influențe între partidele opuse; că acestea se luptă unele cu altele, dar își împrumută uneori și arme... și că astfel, ia naștere una dintre acele bătălii în care unii îi lovesc pe ceilalți fără a ști întotdeauna dacă izbesc într-un aliat sau într-un adversar” (pag. 155). Pascal încearcă să nimicească idealul aristocratic strîns legat de morală catolică, adoptînd austeritatea janseniștilor, care, dorînd „să dezagrege încrederea în sine a marilor feudali, construiesc o metafizică și o etică a deznădejdi” (pag. 169). Și, scrie mai departe Elena Vianu: „Dorința de adevăr, sinceritatea politică a lui Pascal, deprinderile lui de savant... toate dinamitează «eul glorios» al feudalilor, zguduie temelurile unei societăți, a cărei ierarhie îmbătrînise. Neîncrederea în rațiune și în orice posibilitate de cunoaștere, pesimismul funciar, absurdă dorința de a pătrunde pînă la adevăr pe calea miracolului nimicesc făptura însăși a lui Pascal... Și astfel Blaise Pascal realizează, el ca individ,

destinul marelui burghez jansenist, care își distruge adversarul, dar moare, ucis de propriile-i arme” (pag. 175—176). La Bruyère, cu ale cărui „Caractere” începe veacul al XVIII-lea, „în pofida datelor stricte” (pag. 527) va imagina morală „condițiilor”. Viața socială ajunge hotărîtoare, în concepția lui, nu numai pentru atitudinile morale ale omului, dar și pentru funcțiile sale vegetative. „Omul ... mănîncă, doarme, sforăie, scuipă și strănută în chipuri felurite după cum aparține uneia sau alteia din condițiile sociale. Comportamentul lui psihofiziologic e modificat în chip substanțial de volumul venitului său” (pag. 272).

Voltaire, burghez practic și înstărit, recomandă o morală a fericirii, polemizează cu Pascal și mută decis problema morală din domeniul metafizic în cel social. În spiritul lui „iubirea de sine” denunțată pătimaș de La Rochefoucauld, pentru care orice scop material și imediat era înjositor, este o virtute. „Filozofia luminilor apreciază ca folositoare nu numai hula iubire de sine, dar chiar și vulgarul interes, pe care-l socotește motor al progresului social”. (pag. 330). Morală lui Diderot — mai degrabă filozof etician decît moralist — prezintă, la fel ca și întreaga lui filozofie, muguri de gîndire dialectică. Relativizînd pozițiile morale, arătînd cît de schimbătoare sînt, după epocă și realitate socială, ideile despre viciu și virtute, Diderot este primul care privește conceptele morale în lumina istoriei: „...burghezia propunea în al XVIII-lea veac, valori care aveau pretenția să fie tot atît de «etern» precum fuseseră cele impuse de feudalitate timp de secole. Diderot relativizează conceptele morale. El le înfățișează pe acestea în luptă și mișcare.” (pag. 370). Acest dinamism nu mai poate fi al moralei lui Joubert, a cărui operă, simptomatică pentru ideologia burgheziei instalată la putere, se situează pe pozițiile spiritualismului creștin, se refugiază în spirit „ca într-o garnizoană păzită de soldați”, reia argumentele mo-

raliștilor aristocrați, folosind „materiale uzate, rămase de pe urma dărîmăturilor veacului precedent” (pag. 425). Distanța care desparte etica lui căduț spiritalistă de vitalitatea lui Montaigne, de pasiunea lui Pascal și de optimismul scientist al lui Descartes îngăduie să măsoari drumul parcurs în timp de o clasă socială, de la îndrăznelile tineretii pînă la confortul vîrstei tomnatice.

Cartea Elenei Vianu întreprinde deci o valorificare istorică a conceptelor morale și nu numai a celor burgheze. Există forță în maximele lui La Rochefoucauld, mare senior care extrage la bătrînețe o concepție morală din experiențele unei vieți intense. Toate virtuțile, afirmă dezabuzatul nobil, sînt reductibile la viciile echivalente lor și, mai ales, la interes. Recunoaștem trăsăturile unei categorii sociale în maximele lui La Rochefoucauld, trăsături pe care moralistul le-a descoperit în el însuși. Dar, remarcă autoarea, „în cele cinci sute de maxime ale lui La Rochefoucauld surprindem chiar clipa în care se stinge încrederea în sine a unei clase” (pag. 243). Un veac mai tîrziu, morala nobiliară exprimată în opera marchizului de Vauvenagues ne întîmpină nu prin forță, nici prin eficacitate socială, ci printr-o retorică pe alocuri găunoasă. — Pesimismul lui este nefundat. În 1746, găseau în chip firesc ecou principiile morale pătrunse de optimism și încredere în capacitatea omului de a cîștiga fericirea, formulate de enciclopediști.

În lumina aceleiași istoricități, este urmărită evoluția unor concepte morale, cum ar fi acela de *virtute*. Pentru feudalul veacului clasic virtute înseamnă temeritate. Pentru Descartes ea se asociază cu scopuri practice. Montesquieu socotește — în spiritul iluminist — că virtutea este capacitatea de a servi, orientată spre binele general. Este secolul cînd „toate conceptele etice suferă aceeași schimbare... ies din zona absolutului pentru a se stabili pe pla-

nul relativului — din «revelate» se preschimbă în «publice»” (pag. 290—291).

Aceste transformări ale conceptelor etice sînt urmărite de autoare, în trecerea lor de la o epocă la alta, de la un autor la altul și atent corelate cu evenimentele epocii, cu modificările de atmosferă socială, cu schimbări în raportul dintre forțele sociale. Corelația reflexie morală — atmosferă socială nu se face fără invocarea inelelor intermediare; instituții, fapte de moravuri, și fără a se acorda importanța cuvenită elementului biografic, structurii caracterologice a moralistului. Uneori — rar — aceste inele intermediare sînt minimalizate și atunci se iscă impresia de simplificare a unor fapte atît de numeroase și de complexe, cum sînt cele ce duc, în ultimă instanță, la afirmarea unei poziții morale. Morala fericirii și a echilibrului, formulată de Montesquieu, venind după criza sfîrșitului de veac și marile reflecții ale lui La Bruyère, mi se pare insuficient explicată prin prosperitatea, pe care ar fi adus-o cu sine prima jumătate a secolului al XVIII-lea, prin echilibrul „de o clipă realizat acum datorită prosperității crescînde a burgheziei, progreselor realizate de agricultura capitalistă îndrumată de teoriile fiziocraților, extinderii comerțului maritim pe baza lozincii „laissez faire, laissez passer”, înlocuirea manufacturii prin industrie”, etc. etc. (pag. 309—310).

De obicei însă Elena Vianu știe să ajungă, străbătînd toate treptele intermediare, de la realitatea economică-socială la ideile morale și face acest lucru realizînd, în fiecare capitol, un sugestiv tablou de moravuri. O carte despre literatura moralistilor nu poate trece cu vederea moravurile vremii și nici problema modelelor umane, pe care și le creiază fiecare epocă și fiecare categorie socială. O-nestul — l'honnête homme — în a că-rui compoziție intră elemente împrumu-

tate de la curteanul (Il Cortegiano) lui Castiglione este produsul saloanelor. El este, în primul rând „plăcut“, disprețuiește utilul, practică diletantismul, vorbește prețios, consideră că viața e un joc. Lui i se opune „generosul“ lui Descartes, personaj voluntar, lipsit de orgoliu aristocratic, înzestrat cu bun simț și îndrăzneală, dar totodată prudent și modest. „Inteligent, încrezător în forțele rațiunii, el urmărește „utilul“. Gratuitatea îndeletnicirilor „onestului“ îi este străină.

Acestui model burghez, Elena Vianu i-l opune pe eroul lui Corneille, „ultimul poet al feudalității“ — erou ale cărui coordonate nobiliare autoarea le ilustrează mai ales prin referințe la piesele finale ale dramaturgului. („*Atilla*“, „*Pompei*“). Referindu-mă la momentul culminant al creației corneliene, moment reprezentat de „*Cidul*“ — cred că, deși bătrînul Don Diego impune fiului său o atitudine ce vorbește despre criteriile morale feudale, concluzia piesei e concepută în spirit burghez. Morala de stat, intervenția regală are înțietate asupra conflictului feudal și, apărîndu-și țara, Rodrigo ispășește crima și e iertat chiar de fiica celui ucis de el. Morala Cidului nu o cred opusă moralei „generosului“. Cu același interes pentru faptele de moravuri evocă Elena Vianu modelul uman al secolului luminilor: filozoful.

Este foarte nimerită disocierea întreprinsă de autoare între modelele umane direct rezultate din realitatea socială și îndreptările umane, eroii ideali, pe care moralistii îi închipuie cu scop terapeutic în prezența unei realități sociale și morale dezolante: „Și *Astreea* și *Introducerea la viața evlavioasă* și *Madrigalurile* lui Voiture nu erau oglinzi, ci îndreptare, nu erau descripții, ci îndemnuri. Îndemnuri și îndreptare adresate unei lumi aspre, primitive și grosolane, violente și instinctive, asupra căreia nu avuseseră priză nici morala curentă, nici înțelepciunea lui Montai-

gne, nici o frînă, în sfîrșit, și care trăia întemeindu-se pe legile instinctului, ale bunului plac și ale forței“ (pag. 203).

Există în cartea „*Moralistii francezi*“ pagini de sugestivă și concretă evocare a unor medii specifice: atmosfera Port-Royal-ului hotărîtoare în constituirea unei tendințe morale a veacului, atmosfera unui salon nobiliar, ca acela patronat de marchiza de Sablé, salon care a favorizat o bogată recoltă de maxime pline de pesimism, blazare și melancolie. Corespondența, însemnările oamenilor obișnuiți ai secolului al XVIII-lea comunică sentimentul de eliberare „de lunga, cumplita apăsare a groazei metafizice“ (pag. 313). Stratificarea socială a secolului al XVIII-lea naște două stiluri artistice. Burghezia economică și vrednică, viguroasă și optimistă se recunoaște în „stilul sobru al lui Chardin sau al lui Greuze, pictorii gospodinelor curate, care vin de la piață cu coșul plin de zarzavaturi sau al mamelor fericite îmbăind copilași trandafirii și grăsuți“ (pag. 419). Dar mai există „aristocrația deznădăjduită“, care se recunoaște în pictorii serbărilor galante și pentru amuzarea căreia „Rivarol stă ziua în pat și pregătește conștiincios glumele pe care urmează să le rostească în aceeași seară“ (pag. 413). Rococo-ul, asemănător cu „un sfîrșit de bal, cu flori veștede și parfumuri de putreziciune“, cu grația lui căutată, cu hedonismul lui crepuscular are parte, în cartea Elenei Vianu, de o colorată evocare stimulată de cercetarea operei lui Chamfort și Rivarol (deși, în cazul lui Chamfort, caracterizarea de „moralist al rococoului“ mi se pare că pretinde unele rezerve și precizări).

Autoarea studiului „*Moralistii francezi*“ știe să stabilească pertinente corelații între „stiluri“ și „morale“. Stilul baroc, a cărui somptuozitate e propagandistic concepută, în atmosfera contra-reformei, pentru a impresiona și a capta conștiințele, îl recunoaștem și în „morala

seducției" formulată de Francois de Sales. Prudența îl determină pe Montaigne — conștient de îndrăzneala unora dintre recomandările lui morale, — să inventeze un stil (pag. 59), stil în care digresiunile, causeria, amestecul glumei și paradoxului cu adevărurile primejdioase își au rostul și justificarea.


Analizele de text, foarte numeroase, urmăresc de-a lungul unor opere ce ascund adesea adevărul sub o mască, firul reflecției morale în labirintul prin care rătăcește adesea gândirea moralistului, reconstituie cu răbdare etapele cugetării și stabilesc cu ele relații revelatoare între concepțiile etice și valorile de stil.

Într-o lucrare ce studiază opera moralistilor și evocă moravurile unor epoci propice reflecției morale, comentariul contemporan cu opera studiată e prețios. Elena Vianu dă cuvînt comentatorului din epocă și știe să aleagă opinia sugestivă, revelatoare. Substratul social al disputei dintre iezuiți și janseniști e convingător dezvăluit de sceptica exclamație a libertinului Saint-Evremond: „Mare nebunie să-și închipuie cineva că ne sfișiem din pricina unor păreri deosebite privind harul divin!” Caracterul penibil și meschin al spiritualismului burghez inaugurat în epoca Restaurației de morala lui Joubert, reiese din gluma contemporanei moralistului, doamna de Chatenay, după care Joubert „are aerul de a fi un suflet care a întilnit din întimplare un trup și se descurcă așa cum poate”.

Astfel de comentarii inteligent spicuite alături de picturile sugestive de moravuri și de citatele fericit alese imprimă cărții „Moralistii francezi” vioiciune și prospețime, arătînd că erudiția poate fi plăcută și că despre un subiect „serios” se poate vorbi spiritual fără pedanterie, cu vervă și grație.

VERA CĂLIN

I. POPESCU-PUȚURI: „IDEILE NU MOR NICI ÎN SICRIU“*)


 n băiat de vreo șaisprezece ani, fiu de țărani de prin părțile Craiovei, este dat afară din școală (de fapt, eliminat din toate școlile din țară) pentru că la ora de filozofie discută într-un mod care îl face suspect profesonului. În acte, la exmatriculare, acolo unde se află de obicei calificativul de bună purtare, va rămîne scris pentru totdeauna: comunist. Bineînțeles, elevul exmatriculat nu mai găsește loc la nici una din școlile din țară. Colindă țara în căutarea „dreptății” (evenimentele povestirii se desfășoară în perioada cuprinsă cam între anii 1927—1930). Îi va trebui o bucată bună de vreme ca să constate că această dreptate a lumii burgheze este iluzorie, că sistemul social din România burghezo-moșierească nu admite pătrunderea și afirmarea în rîndurile tineretului a ideilor celor mai înaintate, a adevărului despre viață. Cu timpul, personajul central al cărții își dă seama că adevărul trebuie aflat în altă parte. Frământările sale nu vor rămîne însă fără rezultat. Dintr-un naiv căutător al dreptății burgheze, tînărul nostru se transformă într-un luptător revoluționar devotat și intransigent cu el însuși. Iar verificarea lui, în timp, de către mișcarea muncitorească înaintată, în condiții deosebit de grele, îi dă adolescentului maturizat politicește, dreptul de a intra în rîndurile tineretului comunist. Drumul său este adoma același pe care, în condițiile opresiunii burgheze, l-a parcurs cea mai mare parte a tineretului care s-a îndreptat spre mișcarea muncitorească. Tema nu este inedită în literatură. Ea a mai fost tratată, dar această nouă carte rămîne totuși foarte interesantă, în primul rînd prin felul în care sînt relatate faptele. Lucrurile sînt prezentate cu multă au-

*) E.P.L., 1963.

tenticitate. La această impresie contribuie și stilul adoptat de autor. Foarte rar intervine comentariul direct al scriitorului; evenimentele sînt lăsate să vorbească singure, să-și demonstreze semnificațiile. Cu evidență, cartea este autobiografică. Totul apare verosimil, faptele poartă amprenta momentului trăit. Lectorul are sentimentul, nu că citește o carte, ci că ascultă povestindu-i-se o pagină emoționantă și eroică de viață adevărată. Motto-ul cărții, enunțat cu modestie: „Rînduri simple din viața tineretului / de ieri /, pentru tineretul minunat / de azi“, este justificat cu prisosință de conținutul ei. Tineretul de azi are realmente ce învăța după această carte despre viața plină de abnegație și de dragoste a tineretului avansat de ieri, despre lupta comuniștilor pentru o viață mai bună.

SUZANA DELCIU

ȘTEFAN LUCA: „INSEMNAȚIILE UNUI
INVAȚĂTOR“ *)

 cris la persoana întâia și relatînd amintiri, volumul lui Ștefan Luca are caracterul unui mozaic de instantanee, portrete și schițe, construite însă, deși dau glas unei experiențe personale, după normele clasice ale obiectivării.

Povestitorul relatează întâmplări, parte trăite, parte aflate sau închipuite, vrînd să ne fie călăuză în lunga excursie pe care, cu ajutorul lui, o întreprindem prin satul ardelean Merișor. Și de fapt nu numai prin Merișor, ci în chiar universul rural contemporan: observat, e drept mai mult în elemente de pitoresc moral.

Nu știi în ce măsură există o ordine deliberată în evocările lui Ștefan Luca. Dacă există una, atunci ea se așează sub un simbol — simbolul

*) Editura tineretului, 1963.

finținii. Printre cele dintii deslușiri despre oamenii din Merișor ni se oferă una privitoare la Toader Pantelimon, „șolomonarul“. E un bătrîn care s-a îndrîjit să descopere izvoarele de apă din adînc și să le aducă la lumina zilei, oferindu-le generos consătenilor. De vreo sută de ori și-a încercat sortii în astfel de treburi. A fost într-un fel, aventura vieții lui. Dar nu o aventură oarecare, fortuită, ci una căutată, pregătită, urmărită cu deplina clarviziune a scopului. Fîndcă, precum o spune însuși autorul, în fapta repetată a lui Pantelimon e năzuința de a îndepărta primejdia uscăciunii și a sterilității locurilor. Și dacă „șolomonarul“ pricepuse de mult că peisajul pusteii secetoase are nevoie de o schimbare, alți consăteni ajung și ei la aceeași idee în zilele noastre, cînd simt că și lupta cu ariditatea e o pîrtică din lupta generală pentru belșug și lumină.

Cunoștința cu acești oameni nu prea se face prin intermediul învățătorului-povestitor, care ar fi trebuit să fie prin narațiunea sa factorul unificator în sudarea diverselor episoade (din păcate un asemenea fir conducător nu prea există sau, în tot cazul, e greu sesizabil). Pe cît poate, cititorul se ajută singur să facă rînduială într-o relatare dominată de fluxul amintirilor. El află că și în Merișor socialismul a dat o altă înfățișare vieții. Autorul, prin numeroase date reportericești ne informează cum s-a modificat în bine traiul oamenilor. Sînt cîteva capitole scrise cu aplicație, din paginile cărora rezultă limpede cum a evoluat mentalitatea țaranului în direcția activizării simțului cetățenesc, a spiritului de întrajutorare, a făuririi unei noi conștiințe, socialiste. Momente cum sînt cele intitulat: „Mărian“, „Cinci săptămîni“, „Eстера“, „Decembrie“, „Un cer ca sticla“ se inspiră din actualitate și ilustrează cu bune mijloace aspecte ale vieții în satul colectivist.

Dar autorul greșește neinsistînd pe acest drum. Mai întîi fiindcă încercarea de a revela cum a evoluat universul țărănesc, existența individuală ca și totalitatea raporturilor sociale, morale, etc. l-ar fi constrîns să facă din învățător o figură centrală a cărții, ca unul dintre participanții de bază la transformarea socialistă a satului. Surprinzător, dar cel mai șters, mai inexpresiv, mai greu sesizabil (fiindcă nu are individualitate) e chiar eroul povestitor. Poate că pe lângă explicația de mai sus, sugerată de impresia pe care o creează dispersarea portretului și copleșirea lui sub povara destăinuiriilor de un sentimentalism desuet („În odaia mea“) s-ar mai putea afla alta, la fel de plauzibilă. Este vorba de lipsa de unitate în timp a evocărilor. Saltul peste perioade, absența „verigii“ tocmai acolo unde lanțul secvențelor și portretelor se întrerupe, fărîmițează narațiunea, creează și o deplasare spre trecut, în dauna investigațiilor în realitatea zilelor noastre.

Fără discuție că schițe cum sînt „Covrigeii“ sau „Traista“ sînt scrise cu pricepere și sensibilitate. Dar, ca și altele, el întrerup fluența expunerii, o scot din climatul prezentului, o întorc spre stări de lucruri consumate.

Ponderea unor asemenea pagini e determinată nu numai de numărul lor ci și de locul unde sînt plasate, de modul în care ele se integrează într-un context dat și îl întregesc sau, dimpotrivă, îl dezechilibrează. Compozițional, volumul lui Ștefan Luca trădează carențe evidente, avînd repercusiuni asupra întregului.

Prin realizarea unor portrete, „Însemnările unui învățător“ certifică însă încă o dată talentul reportericesc și înțuiția psihologică a unui prozator care se încearcă puțin în genul scurt.

H. ZALIS

PETRU CIREȘ : „SFAT ÎN CUMPANA NOPTII“ *)

Inițiativa Editurii Tineretului de a evoca prin mijloacele literaturii momente importante sau personalități proeminente din istoria patriei e fără îndoială binevenită. Din păcate, modalitatea de realizare a acestei inițiative o plasează, de cele mai multe ori, în planul mediocrității. Cu rare excepții, volumele intrînd în această sferă, deși, mai toate subintitulate roman, sînt departe de literatură.

Romanul de 430 pagini *Sfat în cumpăna nopții* de Petru Cireș, publicat într-un tiraj de 25.000 exemplare, își propune să evocă epoca lui Ștefan cel Mare și figura luminoasă a marelui domnitor. Dar, din păcate, tînărul cititor va afla aici puține evenimente din această perioadă plină de glorie. În locul transfigurării artistice a epocii și a unor personalități istorice cunoscute, autorul a ales calea narării unor fapte de el inventate, creînd ad-hoc personaje din care puține cu rațiune istorică necesară. În consecință, cartea e ocupată cu o inutilă complicată intrigă, populată cu zeci de eroi-fantoză care-și poartă umbra dintr-un capitol în altul. Lupte, bătălii, ambuscade, intrigi boierești, acțiuni haiducești, incursiuni tilhărești ale tătarilor, incendii, omoruri, ocupă efectiv sute de pagini. Pentru Ștefan autorului îi mai rămîne astfel puțin spațiu. Nu se poate opri decît asupra primilor doi-trei ani de domnie, cînd Ștefan lupta pentru îngrădirea atotputerniciei boierești și pentru întărirea autorității instituției centralizate a domniei. Dar și aceasta fără intensitate și profunzime. Autorul e parcă zorit să reia complicatele istorisiri cu voit caracter aventuros (pentru că volumul era destinat să apară în colecția „Cutezătorii“). În locul evocării unor

*) Ed. Tineretului, 1963.

fapte istorice reale, încărcate cu bogată substanță epică, abundând elemente într-adevăr atractive, autorul a confecționat tot soiul de istorii legate subțiratic pe canavaua unor fapte de împrumut. Fără îndoială, P. Cireș avea toată libertatea să apeleze la ficțiune, fără de care, cum se știe, arta nu e posibilă. Numai că el nu se poate feri de un naufragiu iminent pe oceanul furtunos al ficțiunii artistice. De aceea, dacă se mulțumea a re-lua fapte și întâmplări reale, consemnate de cronicari, avea mult mai multe șanse de izbândă, cartea putînd interesa pe tînărul cititor care, cel puțin, ar fi aflat aici narate, într-un limbaj adecvat, glorioase pagini de istorie. Ambiționînd „să facă“ însă un roman istoric „de ficțiune“, deși mijloacele îi sînt cu totul insuficiente, autorul n-a putut evita eșecul, oferînd cititorilor o lectură greoaie.

Spațiul cel mai mare e acordat unui straniu personaj pe nume Ioil, deopotrivă vraci și căpetenie de haiduci, cu sediul într-o insulă de lângă țărmul Crimeei, dar în virtutea originii moldovenești, mereu preocupat de soarta țării și acționînd sistematic între hotarele ei. Acestuia, autorul îi conferă înțelepciune, o supranaturală capacitate de previziune, vitejie aproape nepămîntească, virtuți neasemuite de strateg și diplomat care știe tot, fiind omniprezent în toate momentele dificile. Îi bate pe turci, îi prigonește și-i vămuește pe boierii vicleni, e la curent cu toată lucrătura diplomatică a curților europene și asiatice, îl sfătuiește și-l protejează în acțiunile sale pe tînărul domn, încet fermitatea și înțelepciunea dovedită de Ștefan în chiar primii ani de domnie se datoresc aproape exclusiv consiliilor lui Ioil. Deși contemporan al secolului al XV-lea, înțeleptul și haiducul Ioil a căpătat din partea autorului convingeri sociale specifice secolelor XVIII-XIX. Unui boier îi servește predici de acest fel: „Tagma din care faci parte

domnia-ta este o adunătură de jefuitori și ucigași care v-ați făcut adăpost din legi nedrepte, în numele cărora asuprași noroadele, omorîți oamenii în războaie și cruciade, înecați răzmerițele în sînge și adunați averi ce nu-s ale voastre (...). De ce luați pămînturile trudnicilor, care apoi muncesc pentru alții?“ Sau: „dacă te judeci cu nedreptatea, atuncea se cunoaște că ai trăit și cumpăna trage către partea obijduiților, peste veac și întâmplări“ etc, etc. Alături de acest artificial *raisonneur* care-și devansează veacul, acționează o mulțime de personaje, gospodărește împărțite în tabăra pozivilor sau a negativilor. Dincolo de numele cu care i-a botezat autorul, alte deosebiri nu se pot semna între ele.

Pe lângă bătălii, ucideri, trădări boierești și alte asemenea, autorul crede a realiza culoarea timpului printr-o contrafăcută limbă de epocă. O topică violent contorsionată și cuvinte din „vechime“ sînt elemente de bază în laboratorul autorului. Dar, toată această trudă nu poate salva construcția de artificialitate și platitudine.

În ciuda mării noastre tradiții în domeniul literaturii istorice (Sadoveanu, Camil Petrescu sînt exemple mereu la îndemînă), s-a îndătinat la noi o ciudată prejudecată cu privire la facilitatea acestui gen. Pînă mai anii trecuți funcționa chiar o adevărată industrie a romanului istoric în care, cu cîteva expresii „de epocă“ împrumutate din dicționarul lui Adamescu, cu elemente de costumație, bătălii, omoruri, tăieri și lupte cu turcii sau tătarii, unii fabricau romane în unul sau mai multe volume. Intervenția fermă a criticii literare a pus capăt acestei îndeletniciri și e de mirare că Editura Tineretului o încurajează încă. În acest fel se poate compromite o colecție prețuită („Cutezătorii“) unde și-ar putea avea locul lucrări valoroase. Cum cu dreptate observa și un

articol recent din „Scinteia“, e greu de priceput la sfârșitul lecturii de ce s-a irosit atîta hîrtie cînd literatura noastră dispune de o „Viață a lui Ștefan cel Mare“ datorată lui Sadoveanu?

TUDOR ROTARU

ADRIAN MUNȚIU : „VIRSTA CU-
NOAȘTERII“ *)

Ca mulți poeți din generația sa, Adrian Munțiu mărturisește o sete nepotolită de cunoaștere, precum și dorința de a înfrînge inerția și a izgoni tot ce mai umbrește profilul omului nou. Titlul plachetei rezumă lapidar și sugestiv conținutul ei liric. Căci, fie că se întoarce spre propria-i copilărie sau se amestecă în forfota creatoare de pe marile șantiere socialiste, fie că evocă ororile fascismului sau se declară „beat de depăr-tările“ anilor de mîine, A. Munțiu e animat în fiecare din aceste ipostaze poetice de un sentiment predominant : dorința de a cunoaște.

Reprezentativ, din punctul de vedere al reușitei pe plan artistic oît și pentru această vădită înclinare meditativă care-l individualizează pe A. Munțiu este, după cum s-a mai remarcat în critică, pimul ciclu al plachetei intitulat „Cîntec pentru o fereastră deschisă“.

Impresiile, observațiile directe din realitatea înconjurătoare, precum și aspirațiile de viitor sînt prelucrate și generalizate în simboluri. Motivul repetat (exprimat și în ilustrația grafică) : fereastra înaripată, larg deschisă către zările încă necunoscute — este caracteristică atitudinii poetice a lui A. Munțiu : „Deschideți larg fereastra. Azi vreau nespus să cînt / Lăsați înlături zările să cadă / (...) Mai sînt încă atîtea cărări ce mă străbat, / Și pe toate le cunosc eu care ? / Tot mai

tumultoase în pieptul meu bat / Zările c-o nouă depărtare“ („Certitudine“ Poetul se caută pe sine în viața din jur, strigîndu-și cu patos bucuria că face parte din generația nouă a patriei sale socialiste : „Azi vreau să cînt. În mine e-un cer albastru pur / Oglinzi, oglinzi în suflet mi se rotesc fugare / De măucid o clipă, mă nasc în fiecare, / În dansul lor sînt chipul văzut jur împrejur / Și tinerețea, spadă, vreau să mi-o-nfig în timp / Sub noul arc voltaic ce-mi luminează țara“ („Certitudine“).

Poetul a găsit, în acest prim ciclu, drumul către inima cititorului, expresia poetică adecvată care să-i comunice acestuia emoția sa vibrantă.

O abundență voită de metafore și simboluri care să sugereze permanentă căutare a luminii — simbolul vieții noi — colorează poezia lui A. Munțiu. Poetul risipește pretutindeni fulgere și arcuri de curcubeie, cristale, oglinzi și bronzuri strălucitoare, răsărituri care ard, fulgi de zăpadă dansînd, dimineți limpezi și albe, stele, lună și sori. De atîta lumină poetul se simte vrăjit și atras ireversibil, „ca un nou Ulisse, dezlegat de catarg“. Reprezentînd viața și etica nouă socialistă, lumina — în concepția lui A. Munțiu — se opune, ca și la Ion Brad umbrei, întunericului, simboluri ale trecutului. Opoziția : — lumină-întuneric este traducerea metaforică a opoziției dintre nou și vechi, dintre viața trăită activ și util și inerție : „Diminețile cad limpezi și la- come-n mine / ca o ciutură plină de flăcări ; și-mi rup / Umbrele toate ce-mi stăruie-n trup / ... / Fugiți din drum tristeți de plumb, amare, / Tot voi roti o forță-n văzduhul alb de ger“ („Dansul fulgilor albi de zăpadă“). A. Munțiu își cîntă mereu vîrsta tî-nără, nu cu sentimentul celui care are în față un șir lung de ani plini de plăceri, ci cu o matură conștiință a responsabilității sale față de faptul că e copilul acestui veac, pentru fericirea căruia s-au adus atîtea jertfe. În nu-

*) Ed. pentru literatură, col. „Luceafărul“, 1963.

mele generației pe care o reprezintă, poetul se vrea demn de eroismul înaintașilor „*dezlănțuit asemeni unui Prometeu / Rotind în cer culorile veacului meu*“ („Adevăratul zbor“). Se simte solicitat, deopotrivă, de prezent și de lumina întrezăritei ere comuniste: „*În jur arunc năvoade ca un pescar mereu / Și clipe viitoare își cern în mine zorii, / Le simt în păr, pe umeri, le pipăi, le aud*“.

Necăutînd îmbinări savante de imagini și rime, A. Munțiu este credincios mai ales în acest prim ciclu unei „Ars poetica“ exprimată simplu și scurt: „*dorința ca versul său, să-mplînte flăcări vii, în noi, în fiecare!*“ („Cuvîntul“).

Dar dacă în primul ciclu cititorul recunoaște autenticitatea emoțiilor și adîncimea ideilor, — concretizate artistic, nu rareori, cu stîngăcii, dar cu fior poetic veritabil — în urma lecturii celorlalte trei cicluri rămîne deseori cu impresia, dacă nu a contrafacerii sentimentelor, în orice caz a diluării lor prin repetări palide, care nu aduc nimic nou. Ceea ce stînjenește mai ales — primejdie asupra căreia cred că e necesar să i se atragă atenția poetului — este excesul de abstractizare care duce la estomparea ideii. Ciclul „Ca să se facă lumină“, menit să fie un ciclu de reportaje poetice, inspirate de elanul muncii socialiste de pe marele șantier al hidrocentralei de la Sadu, se risipește într-o imagistică îmbelșugată dar vagă, fără relief. Poetul nu izbuțește să prindă prea mult din dinamismul muncii colective ci se oprește la dialogul între om și natură, dialog în care abundă personificările, retorismul și repetarea unor metafore. Monocord, poetul obosește în folosirea aceluiași mijloc de expresie. În primul ciclu de metafore ca: țărnuț de cleștar, scoica de vise, ceața de argint, pași de bronz etc. nu distonau în închegarea acelei specifice atmosfere de lumină și vitalitate juvenilă. Repetarea lor, în reportajul poetic — în care

ar fi fost necesar elementul concret — în evocarea trecutului de suferințe sau în poemele-inektivă la adresa dușmanilor păcii, e nepotrivită. Preferința pentru un termen ca „licăr“ devine supărător de monotonă: licăr de lună, licăr de secure, licăr de vise, licăr de lumină, licăr de spadă, fulgerul cu licăr albastru, etc.

Ciclul „Vînt amar“ este construit în jurul unei idei centrale valoroase: ideea continuității. Lumina prezentului s-a adunat treptat, din visurile și jertfele înaintașilor. Chiar în aceste evocări tragice, evocarea lagărelor fasciste, a noptilor de la Auschwitz, a camerelor de gazare, a execuțiilor Annei Frank, Olgăi Bancic sau Zoei, a crimei de la Hiroșima — dominant rămîne optimismul, sentimentul de încredere nemărginită în om, în viitor și în dreptate, cuprinse laolaltă în simbolul luminii. Valabila substanță intelectuală este însă uneori diluată în gesticulație retorică. Strofe citabile, pentru îmbinarea armonioasă a ideii cu expresia poetică, alternează cu pasaje discursive sau seci, artificiale.

A. Munțiu trebuie să reflecteze asupra acestei inegalități artistice din versurile sale, cu atît mai mult cu cît este un poet care a dovedit că are într-adevăr ceva de spus.

RODICA FLOREA

DIMITRIE STELARU: „OAMENI ȘI FLĂCĂRI“ *)

Lipsind multă vreme din arena literară. D. Stelaru reintră în chip fericit în circuit. Volumul „Oameni și flăcări“, evocînd, în unele cicluri, pe fundalul sumbru al trecutului, pe cei ce s-au străduit ca acel trecut să fie sumbru, îi descrie cu un ton de sarcasm ce în-

*) E.P.L., 1963.

fățișează poziția critică a poetului. În contrast cu acest fundal, poetul pictează prezentul luminos, plin de bogăția realizărilor oamenilor muncii din patria noastră. Spunem pictează pentru că Dimitrie Stelaru efectiv folosește o paletă somptuos-cromatică în prezentarea omului nou al epocii noastre. El cîntă noile construcții, și-n stihuri evoluează în chip cumva solemn flotilele impunătoare ale grandioaselor construcții monumentale, așa cum le și înfățișează poetul. Poetul se străduie, încearcă a înfripa profilul omului de azi, acela care a „frînt coarnele vițelului de aur“ al capitalismului și „a trecut munții durerii și ceața stîncii bătrîne“ — cum se exprimă autorul, încadrîndu-se frontului făuritorilor. Folosind modalitatea simbolului și nu a tonului direct, poetul nu e totdeauna clar în exprimare; se observă însă progresul realizat în conținutul poeziei sale.

D. Stelaru se vrea un proslăvitor al vieții fericite a oamenilor, un aed al bucuriilor lor. Însă el nu intră suficient în substanța subiectului. În locul tonului admirativ, exclamator, față de strungar, miner, constructor, descriși tern, am fi preferat zugrăvirea directă, bogată a oamenilor și faptelor. Iată cum vorbește poetul despre un combinat în devenire: „evocînd caterpilere, buldozere și mîncătorile de putere cu ghiare oțelite și gituri lungi ce sparg pămîntul/constructorii pun temeliiile marii cetăți siderurgice“. Am fi preferat să vedem efortul muncitorilor în locul descrierii sau în locul elementului pozitiv, necomunicabil afectiv

Poetul se dovedește un autentic pastelist în multe din poemele sale, cum e în poeziile „Trandafiri“, „Seară la mare“ și îndeosebi în poema „O mare și un fluviu“, zugrăvind natura și avuțiile colectivelor. Într-o poezie ca „Minerul“, Dimitrie Stelaru e preocupat, de pildă, de ambianța minei, pe care o vede luxuriant: „Cine zguduie întunericul?/Cine mă primește cu tam-tam-ul dinamitelor?/Încă o galerie își

casca devenirea/Peste tot țipătul sîdfat al cărbunelui/Peste tot pikhamerul din figurile înclinate/Și clocotul abatajelor/Oprîți-vă lingă pătratele gurilor/Lingă vagonetele încărcate pînă la răsufiu/Să-mi vedeți femeia și casa/Cerul și extazul florilor/Să mă vedeți în tonele antracitului“.

Și-n ciclul intitulat „Antirăzboinică“, cuprinzînd unele din cele mai realizate piese, autorul preferă a sugera oroarea războiului prin accentul pus pe tabloul de atmosferă: „Bocetul“ soției care și-a pierdut bărbatul, durerea mamei sau evocarea fantomei ostașului ucis. Vorbînd oamenilor despre ațîțătorii la război, spune: „Le e sete de sînge nu de apă/Sînt însetați de hărți și meridiane/Au submarine în Alaska/. Și stații cu balauri atomici sus,/Acolo și oriunde gura însetată de sînge/Și-a aflat petecul de pămînt prielnic. / Peste văzduh întind ape murdare/Gîngavi și siguri, ispitesc degenerarea/Cu merele stricate ale edenului lor/Dar vor isprăvi beția singelui/Atunci cînd oceanul înfuriat al mulțimii/iși va deschide adîncurile“. Aceeași concreteță o aflăm și-ntr-o bună poezie ca „Nori“: „...Din ruine, peste cimitir de regi/Și legi murdare, iată primăvara/Cu brațe nu de zei, de oameni/Cu odiseea muncitorului învingător“.

Îl regăsim pe poet mai ales atunci cînd evocă lupta muncitorimii dela Grivița roșie — aceasta i-a și inspirat titlul volumului: „Puși la roata pămîntului, umerii lor/Ard ca stelele/Cei „mari“ le spuneau haimanale/Și era praful peste obrajii femeilor de fildeș/Dar dincolo de mucigaia străzilor Gri-viței/de tufele de lemn cînesc și cimitire/Lunecau, uite-așa, spre viitor/... arată-ți hohotul, topitorule/Împletește-ți știința și rizi/ca un munte în furtună/Tu ești creierul oțelului, bron-zului, fontei/Ochii tăi sînt gurile soarelui/Și ești mereu neastîmpăratul constructor al lumii noi“.

Pastelist înzestrat, D. Stelaru se arată ca atare orîdecîte ori zugrăvește

mediul în care se desfășoară subiectul poemului.

Luînd cîntact mai direct cu viața nouă a patriei noastre și integrîndu-se mai mult vieții ei noi, D. Stelaru va răsfrînge cu patos liric incandescent, traiul plin de biruințe al poporului nostru.

D. Stelaru face parte dintr-o promoție care excela prin mînuirea versului în metru clasic, folosind arareori pe cel liber. Dimitrie Stelaru îl folosește acum cu precădere. Aceasta îl duce pe poet de multe ori la dilatare verbală și o diluare a densității substanței poetice. Totodată stîngăciile și exprimă-

rile contorsionate, denotă urme din arsenalul poetului de altă dată. Cu un mic efort poetul stărilor de atmosferă și al exprimării frumoase, dar indirecte, se poate descotorosi de balastul contorsiunilor, apropiindu-se de ceea ce învedera că vrea să facă din toată inima: o poezie cu totul accesibilă oamenilor. Dimitrie Stelaru are și însușirile și inteligența artistică ce îl pot ajuta să schimbe în elemente autentice, adică în elemente calitative și concrete, tot ce el a făgăduit și sugerat în chip frumos și expresiv în acest volum cu titlul atît de atrăgător.

CAMIL BALTAZAR

— din țară —

„CONTEMPORANUL“, nr. 5 (903)/1964

Prezența lui Geo Bogza cu „Amintiri — schiță de cosmogonie a Bucovinei“ și a lui George Călinescu cu „Un animalier“ face din acest număr al revistei un succes necontestat al publicisticii noastre.

Geo Bogza, și de data aceasta, e fidel sie-însuși, lirismului său poetic, amplelor sale viziuni. „Amintirile“ sînt un poem al Bucovinei, văzută în ciclurile anotimpurilor, cu oamenii și natura ei specifică, simțită cu fiecare fibră a ființei poetului și, cum singur spune: „de parcă aș fi aparținut eu însumi lumii vegetale, de parcă aș fi reprezentat sensibilitatea și conștiința ei“.

Într-o splendidă descriere, scormonind în istoria poporului nostru pînă la „descălecarea“ și întruchipînd-o în copilul zglobiu ce-i iese în întâmpinare, arătîndu-ne o Bucovină și mai bogată prin contrastul între o toamnă „ciînoasă“ și o iarnă de o albeață strălucitoare (adevărat peisaj breughelian, scump inimii poetului) și între o vară secetoasă și una mănoasă — Bucovina lui Bogza capătă dimensiuni mitice, de basm.

Geo Bogza „vede“ ca nimeni altul în literatura noastră. Peisajul, oamenii, viața capătă la el cu totul alte dimensiuni. Ca să „vadă“ mai bine, ca să admire natura, el nu se mulțumește numai să se apropie de obiect, impregnîndu-se de mirosuri și sunete, ci se și depărtează de el pentru a-l cuprinde din

perspectivă, planînd apoi un timp deasupra, pentru a-l îmbrățișa într-o comunicativă iar magia artei sale e de a ne face tovarăși de drum în această călătorie fantastică peste ere și anotimpuri. Iubind, Geo Bogza dilată — sufletul lui e un univers: iubindu-l pe Bogza, trebuie să ne însușim viziunea lui, apocaliptică atunci cînd e vorba de un peisaj secetos, edenică atunci cînd bogăția naturii s-a revărsat peste pămînt și oameni.

La sfîrșitul poemului, amețit de parfumi și copleșit de frumusețea naturii, iată, în descrierea poetului, înfîlîrea cu acel copil simbolizînd puritatea și ingenuitatea poporului:

„Legănat de vasta tătăzuire a munților, învăluit în uriașa lor mireasmă, era atît de fraged și de suav încît părea el însuși o mireasmă a neamului omenesc“... „Părea, cu certitudinile și gingășia lui un mic prinț, vlăstarul unei perechi legendare, și m-am gîndit că așa ar fi trebuit să arate băiatul lui Făt-Frumos și al Ilenii Cosînzeana“.

În decorul somptuos al naturii, „Acest pui de om care în prima clipă părusese un mic cosmonaut, venea în ade-văr de departe, dar nu din spațiu ci din timp. Venea din clipa care n-a putut fi stabilită cu precizie, dar de a cărei rouă el era plin, cînd pe aceste pămînturi, după atîtea și atîtea episoade ale istoriei de demult, s-a ivit, cu chipul, cu basmele și cu legendele lui,

poporul român"... „Aveam în fața mea plămada dintru început a poporului nostru. Aveam în fața mea cea dintâi mireasmă din dulcea mireasmă ce de un mileniu stăruie pe aceste pământuri”.

Priveliștea vastă era de o mare blindețe: „Din toate zările lumii, de departe de tot, tocmai de la marginea cerului, veneau spre mine valuri liniștite de munți, ca gestul mereu repetat al unei mingeri. Îmi atingea tălpile și fruntea, imprimând întregii mele liițe ritmul ei domol și se ducea mai departe, coborînd și urcînd, coborînd și urcînd, dezvăluind un ocean nebîntuit de turtuni, un spațiu pașnic și armonios”.

Plin de fervoare pentru peisajul și oamenii patriei sale, poetul liric Geo Bogza conchide:

„În acele clipe am simțit atît de bine ritmul interior al acestor pămînturi, fiorul cel mai adevărat care urcă din ele, încît am îndrăznit să mă gîndesc că dacă aș fi trăit mai demult, la începuturile istoriei noastre, m-aș fi numărat poate printre cei ce au dat la iveală Miorița”.

Aceasta e virtutea esențială a poetului. Universul, care i se pare „ca un scrînciob lent și uriaș” îl leagă în timp și peste spații, poezia îl înfrățește cu natura și cu oamenii, îl poate duce, în euristică ei, pînă la leagănul poeziei populare, pînă la nesecatul ei izvor de frumusețe.

Bogza folosește în acest poem una din cele mai luxuriante imagistici... bogziene. Peisajele și oamenii devin, sub pînă sa o realitate parcă și mai vie decît cea reală.

Magnoliile scot din somnul lor de peste iarnă „ca din adîncurile mării, sîdelurile vegetale, albe sau roze ale unor mari scoici japoneze”; din pricina secetei „cît vedeai cu ochii se întindea un fel de cenușă, o pulbere uscată, un fel de scrum, ceva ca părul de pe fața morșilor”; „virteturile de praf ridicau pînă în înaltul cerului coloanele brîncovenesti ale unui bizar templu al zădărniceii”; „Pe cîmp, vacile dădeau să

pască, dar își singerau botul în uscăciunea pămîntului. Dacă ar fi păscut scînduri nu le-ar fi fost mai rău”. Apa Bistriței e atît de vioaie încît pare „o fată cu genunchi goi și cu glezne de aluminiu”. Apele Bistriței și ale Dornei, „de sus, păreau monograme de argint pe sînul unei frumose fete adorabile”; bărbații și femeile Bucovinei „aveau obrații rumeni, într-un fel atît de pușin obșinuit la cîmpie, de parcă mai mult decît oamenii de acolo ar fi fost neam cu merele pe care le scoteau din în și le adulmecau mireasma”.

Participînd „cu toate ceelele singelui amețite, bete de atîta voluptate” la spectacolul naturii și oamenilor care o în-suflețesc, Bogza ne-a dat cu acest poem încă o dovadă a puternicului său lirism și tot odată a patriotismului său.

★

Încadrat în „Cronica optimistului”, „Un animalier” este un mic eseu Jules Renard-ian. Scris pentru o interpreta o serie de portrete animaliere redată pe peliculă de un fotograf, ele sînt de o sensibilitate gingașă și de un humor delicat. Insistînd asupra calităților fotografului, care a reușit să traducă psihologia modelelor sale bipede sau patrupede, marele nostru romancier și critic s-a amuzat el însuși scriind miniaturi zoologice. Iată trei exemple:

Vulpea: „Bot acut și păsos, frunte îngustă, ochi sticloși în care citești o anxietate nebună, dar și un examen al chipului de a ieși din încurcătura. Nasul fin miroase probabil posibile găini, iar aparatul i se reprezintă ca un coteș cu păsări ori o țevă de pușcă. E o biată întometată, trăind din hoție, pășită, îndrăzneată, gata de a fugi, cu rușine, necunoscînd eroicul”.

Buina: „Priveste cu doi ochi în eclipsă. Noaptea ei e ziua și așteaptă luna ca să iasă din reverie. Probabil nici nu vede pe portretist și ai impresia că ea-l fotografiază”.

Veverița: „Rozătoare inofensivă și chiar familiară, stă pe coada înfioată și despică o nucă. Nu se teme de aparatul apropiat, pe care pare a-l ignora. Ochii săi sînt blinzi, mina sa dexteră. E industriosoasă și totuși sugeră fantasti- cul. Ar roade și luna crezînd-o o alună“.

Un „post-scriptum“ menționează va- loarea unui alt fotograf, portretist uman, arătînd direcția către care trebuie să se îndrepte arta fotografică: către „de- finiția morală“

L. D.

— de peste hotare —

„OKTIABR“ nr. 1/1964

Kocetov redă în a-
mintirile sale nu
atît blocada Le-
ningradului cît preludiul
ei („Așa a fost începutul“).
La începutul lui iulie
1941, mașina de război a
hitlerismului s-a apropiat
de zona Leningradului. Și
iată-ne în atmosfera crin-
cenelor bătălii de la vest
și sud-vest de oraș. Uni-
tățile se retrag încet, pro-
vocînd pierderi inamicului
fascist. Unități ale armatei
de operații, rezerviști —
muncitori, contabili, profes-
ori, planificatori, gazetari
— se bat așa cum se bă-
teau tot în aceleași locuri,
în 1918, chiar ei dacă nu
părinții lor, împotriva ca-
zicilor guvernului Kras-
nov. Ei luptă cu același
curaj, cu aceeași dîrzenie.
Într-o bibliotecă din Kin-
ghisepul evacuat, Kocetov
dă peste celebra lucrare a
lui Klausewitz, „Vom Krie-
ge“. Iată un citat, scos la
întîmplare din volumul 2,
cap. XXV: „Înaintarea ar-
matei în ofensivă este le-
gată de pierderi de forțe
cauzate de înaintarea în-
săși... Această slăbire a

celui aflat în ofensivă, e-
voluiază într-un ritm ac-
celerat, pe măsura înain-
tării, dacă adversarul nu
este învins, ci se retrage
de bună voie cu armatele
sale, care-și păstrează forța
și vigoarea, dar îl obligă
pe cel ce înaintează să
plătească cu sînge fiecare
pas, printr-o rezistență
continuă, metodică, astfel
încît mișcarea acestuia nu
mai este o simplă urmă-
rire, ci un efort neconte-
nit de a-și croi cu greu
drum înainte“. Și mai de-
parte: „Adeseori atacantul,
care se află la capătul
drumului ce și l-a propus,
se trezește în situația că
o bătălie chiar cîștigată,
il poate forța să se re-
tragă...“ Klausewitz a par-
ticipat la bătălia de la
Borodino. Cuvintele sale
s-au dovedit profetice peste
mai bine de un veac.

Gazetar talentat, specia-
list în probleme externe,
Daniil Kraminov începe
să publice în acest număr
un roman „Amor și
broasca țestoasă“. E un ro-
man despre America de
azi, văzută de un ziarist
sovietic acreditat la ONU.
Avocatul Neil Mactaff a

fost internat într-un os-
piciu. E alienat mintal?
O anchetă într-o „zonă a
mizeriei“ din Virginia de
vest, la o exploatare car-
boniferă, dezvăluie că „ma-
rea crimă“ a acestui om,
provenit dintr-o familie de
mineri, constă în faptul
de a fi cîștigat un proces
pe care minerii l-au in-
tentat patronilor lor. În a-
ceastă „zonă a mizeriei“
tehnica „a lovit puternic
în existența muncitorilor,
...mașina a devenit dușma-
nul principal al mineru-
lui... Fără mașini nu se
poate în secolul nostru, dar
cum să împletească folo-
sul pe care-l dă mașina,
cu interesele muncitorului
— la asta nu s-au gîn-
dit“, spune unul din per-
sonaje, Shatle. Iar un altul,
John Seymour, remarcă:
„Proprietarii minelor ne
jefuiesc nu numai buzu-
narele, ci și mințile noas-
tre... Ei slăbesc intelectua-
licește clasa muncitoare...“
Șomajul bîntuie cu furie
în „zonele mizeriei“, înso-
țit de o corupție și o pre-
siune patronală, lipsită de
orice scrupule. Mactaff a
urcat în ierarhia socială
și pentru că s-a răzvrătit

Împotriva clasei care l-a acceptat, a fost azvirlit de pe înălțimea scării sociale și a dispărut fără urmă... într-un ospiciu. Scris vioi, într-un ritm gazetăresc, romanul anunță personaje care nu au cedat în fața presiunii morale și ideologice (minerul Buneh, ziaristul Copperman și alții); sînt oameni ai „celeilalte Americi“.

An. Driomor semnează un articol polemic intitulat „Realitate-ideal-idealizare“. El respinge tendința de a trata global conceptul de „erou ideal“ drept schematic, didacticist, speculativ și, ca atare, negarea legitimității lui în literatură. Eroul ideal, scrie autorul, întrușchipează idealurile comunismului, este purtătorul de azi al trăsăturilor omului societății viitoare; chipul lui este expresia cea mai concentrată a idealului estetic al contemporaneității. Crearea eroului ideal, a cărui viață să servească drept model de imitat pentru generațiile tinere mai ales, a fost mereu afirmată de către scriitorii sovietici. El, acest „Om cu majusculă“, este prezent în operele cele mai reprezentative ale literaturii realist-socialiste. Desigur, nu poate fi vorba de o clasificare rigidă și exclusivistă a eroilor literari. Omul simplu și-a cucerit de mult dreptul și locul în literatură și ar fi absurd să i se conteste semnificația socială și estetică. Reamintind cuvintele

lui Cernișevski despre întrușchipearea idealului în chipuri literare și despre distincția pe care o făcea între treptele frumosului, autorul respinge pretenția unor critici de a rezerva numai omului simplu un loc în literatură, izgonind din ea pe eroii ideali. „Poporul nostru este în totalitatea sa un popor eroic, construcția comunismului este o operă eroică. Cei care exprimă cel mai bine eroismul înălțător al poporului — sînt cei mai buni fii ai săi, care se află în primele rînduri ale construirii lumii noi, comuniștii“. Nu există, firește, un zid între eroicul și obișnuitul în viață. Crearea unor chipuri eroice, care exprimă idealul contemporan al umanității — comunismul, este o necesitate istorică, subliniază autorul. Firește, nu există vreun etalon al eroului ideal; fiecare se distinge prin trăsături individuale, irepetabile. Ceea ce îi unește este faptul că întrușchipează însușirile cele mai înalte ale constructorilor comunismului, că sînt expresia celor mai prețioase însușiri morale ale întregului popor.

P. I.

„ESPRIT“ nr. 12/1963

Citind articolele și recenziile publicate în numărul pe decembrie putem înregistra o anumită îngrijorare, ba chiar nemulțumire

a criticilor față de poezia actuală franceză. Vom da citate dintr-un articol semnat de Georges Haldas și din cronica la unele volume de poezii nou apărute scrisă de Christian Andejean.

Articolul lui Georges Haldas se intitulă „Despre Nazim Hikmet“ și e plin de admirație și căldură față de poet și de poezia lui.

Autorul articolului începe prin a pune problema poeziei traduse și prin a constata faptul că deși francezii au prea știu spaniola, rusa sau limba turcă, totuși, scrie el, „dacă sîntem atenți, ne dăm seama că poezia lui Blok sau Machado, ca și cea a lui Nazim Hikmet, ne este aproape, e prezentă. Își are locul în noi și radiază mult mai puternic chiar, cite o dată, decît anumite opere ale unor scriitori francezi...“ „Goethe observe“ — scrie în continuare Georges Haldas, „că în poezie, capodoperele rezistă la o proastă traducere. Am putea adăuga: numai ele rezistă. Un exemplu ilustru, — printre altele — este Pușkin. Am fost pur și simplu asurziți de nenumăratele afirmații după care Pușkin ar fi intraductibil în franceză. Dar iată că oricine își dă într-adevăr osteneala să citească în franceză „Evgheni Oneghin“, spre exemplu, ghicește îndată și gustă tulburătoarea alfinență „mozartiană“ a acestei poezii. Ba mai mult: percepe cele mai intime vi-

brații ale acelei realități care s-ar putea numi „viața rusească”, sau „pământul rusesc”, realitate care l-a inspirat pe Pușkin.

Se pare că tot astfel stau lucrurile și în cazul lui Nazim Hikmet, tradus azi în țările de limbă franceză. Chiar fără să-i cunoști opera în profunzime, îți dai seama de la început de puterea ei de pătrundere, de eficacitatea și de unitatea ei de inspirație. Căci influența unei opere poetice, mai ales atunci când este vorba de un poet contemporan, nu este determinată numai de opera propriu zisă. Noi ținem seama, oricât s-ar spune, și de modul poetului de a-și trăi viața. Și mai există acea „Idee înaltă”, despre care vorbește Cehov care, după părerea lui, hrănește cu seva ei subterană opera celor pe care-i numim mari scriitori. Ori, atunci când trebuie să ne mulțumim, în cazul unui anume poet, cu aproximațiile unei versiuni într-o limbă străină, oricât de reușită ar fi ea, când focurile acestei opere nu se prezintă în evantaiul tuturor nuanțelor cu care strălucesc în original, modul poetului de a-și trăi viața și Ideea, vorbesc, arționează, transmit. Atunci se produce miracolul oricărui poezii adevărate: lipsită de muzica limbii originale, cititorul străin percepe în mod clar acea muzică superioară a semnificațiilor, care este universală”.

Mai departe autorul rezumă viața eroică, patetică

a lui Nazim Hikmet, cu luptele politice din Turcia, cu „închisorile care nu se mai isprăveau”, un mod de a trăi consecvent, generos și demn. „Speranța în socialism și în victoria socialismului concepută ca o largire a capacității umane de a trăi și a crea, iată Ideea”.

Ce sau cine l-a inspirat pe Hikmet? Țăranii din Anatolia, „demnitățile lor”. Ei au constituit „focarul inspirației sale, al speranței în Idee, al nostalgiei când a fost să vie timpul exilului”. Poezia lui Hikmet s-a hrănit din această realitate care l-a ferit de o „metafizică viciată” și l-a înzestrat „în schimb cu o rețea mai bogată de relații umane”. „În afară de aceasta și în virtutea unei ierarhii organice, o astfel de poezie pune limbajul, produs al culturii, în slujba existenței. Nu face din el un idol. Cu toate acestea, după cum afirmă cunoscătorii poeziei turcești, limba lui Nazim, din punct de vedere poetic este foarte subtilă, joacă pe dublul registru al resurselor poeziei populare și al unei savante stilizări a acestor resurse”. „O conjugare, deci, la el a unei limbi elaborate și a unei inspirații culese din inima însăși a existenței, din realitatea nenorocirii altora”.

„Exact invers” — scrie mai departe Haldas „de ceea ce se petrece în Franța și mai ales la Paris, unde poezia pare a nu trăi decât prin elementul cultură al limba-

jului”. Și urmează o scurtă dar acută critică a poeziei franceze actuale „unde (la Paris) ai tot timpul impresia că poezii nu pot scrie fără să facă la fiecare silabă cu ochiul tradiției literare, și că mica lor îndrăzneală individuală, controlată tot timpul, nu face decât să consfințească această ortodoxie tacită. Acest fapt care a fost cindva salutar este astăzi totalmente steril și plicticos și de altfel totalmente rupt de existență și de izvoarele existenței”. Autorul articolului afirmă în continuare că astăzi „trebuie să cauți mai ales în afara Franței, opere valabile create în sensul subordonării limbajului unei realități umane”. Și-i dă drept exemplu pe Blok, Esenin, Maiakovski, Antonio Machado, Umberto Saba și Vallejo, poezia fiind „o legătură umană veritabilă”.

Recenzind câteva volume de versuri apărute, Christian Andejean face următoarele constatări: „Generația tinerilor poeți actuali nu pare să fie atrasă mai mult decât a fost cea anterioară, de școli: nu se grupează în școli. Dar ne prezintă operele ei drept rezultat al unor experiențe, ceea ce ar putea să ne facă să credem că are oarecare înclinații pentru laboratoare. Poezia riscă astfel să se vadă redusă exclusiv la analiză de un limbaj care nu mai reușește să o capteze și să o cuprindă. O atare meditație, pur intelectuală, asupra poemului, ar putea să-l aducă în virte-

„Jul inutil al tăcerii. Poetul, lipsit de orice putere de expresie și de comunicare, n-ar mai trăi atunci decît în mijlocul unei tragice absențe dezarmate”. În concluzie, autorul articolului scrie: „Descoperim în perioada actuală mai mult încercări decît realizări, trebuie să sperăm că aștepta dibuiri, explicații și experiențe vor duce, aprofundîndu-se, la nașterea unei adevărate creații poetice”.

„MERCURE DE FRANCE”
nr. 1194/1963



revista publică o povestire (sau nuvelă) intitulată „Turnul de fildeș”. Titlul mi-a stîrmit curiozitatea. Mai apără oare cineva cu înverșunare inutilă acest edificiu prăbușit? Mai vede cineva un iluzoriu refugiu în această claturare? Sau dimpotrivă, îl reclădește cineva pentru a-l dărîma din nou, blestemînd? Îi anatemizează cineva amintirea? Daniel Boulanger, care semnează povestirea (sau nuvela) și care este eroul ei, consideră că sîntem iremediabil închiși în singurătate, că e foarte trist că sîntem prizonierii ei dar că în schimb, în felul acesta, ne păstrăm întregi, dacă nu noi, în orice caz, cîl puțin aspirațiile noastre. E cu totul regretabil să fii singur, desigur, și-l credem pe Daniel Boulanger că s-a simțit astfel, dar

G. P.

nu ne-a putut convinge de adevărul concluziei sale trase în urma unei experiențe mediocre cu o femeie banală. Scriitorul o iubește pe Marie, nume sugerat al purității, dar o Marie care minte — o minciună bine intenționată dar nu mai puțin alterare a adevărului. Ea își ia un alt amant, apoi revine la scriitor, pleacă împreună la Versailles la o verișoară foarte maternă, literată, chiar „prețioasă”, care il place pe scriitor la un mod ne-matern și-i dă să înțeleagă acest lucru, cei doi o părăsesc pe verișoară, dar eroul află ulterior că și aceasta fusese implicată în vechea aventură a Mariei și că idilica ședere la Versailles sfișiată în mod penibil fusese de fapt, de la început, o înscenare bazată pe o complicitate destul de sordidă. Deci totul e munciună.

În niciun caz în urma unei atari experiențe de o sărăcie flagrantă ru se poate trage asemenea concluzie. Întîmplarea lui Daniel Boulanger e tristă dar cu totul ne semnificativă, ea apare de o banalitate absolută, de o meschinărie totală în epica și personagiile ei. Banalul e fecund în semnificații, dar nu orice banalitate e semnificativă. Mediocritatea poate fi grandioasă în artă, cu condiția să fie denunțată ca atare. Altminteri banalitatea năclăește paginile, mediocritatea devorează opera, Sigur. E bine scrisă. Franzezii au învățat timp de

atîtea sute de ani să scrie încît orice francez e răs-cut stilist. Fraza e concisă, lapidară. Ba chiar sînt folosite propozițiunile cele mai laconice.

Această sobrietate a stilului salvează sentimentalismul edulcorat, de fond, al acestei povestiri (sau nuvele) care fără amintita înnută stilistică ar fi fost ilizibilă. Scriitorul exprimă și o „artă literară”. El se caută pe sine însuși pentru a-i găsi pe ceilalți. Foarte bine. A făcut-o și Montaigne. Dar pentru aceasta trebuie în afară de mult talent și multă luciditate, și în orice caz, multă experiență. Căci trebuie să ai multă experiență a celorlalți pentru a te înțelege pe tine. Montaigne a avut-o. Și ar trebui ca Daniel Boulanger, păstrîndu-și bunele intenții și stiloul alert, să inverseze fraza: să-i caute pe ceilalți pentru a se găsi pe sine. Pînă atunci considerăm că dacă a rămas în mod regretabil prizonier al Turnului de fildeș, e și din vina lui.

P. G.

„La TABLE RONDE”
ianuarie 1964



Numărul din ianuarie publică două articole despre Alfred de Vigny, articole care apar ca o contraofensivă de admirație și dragoste împotriva tuturor denigrărilor și minimalizărilor poeziei și poetului francez. Bertrand de la Salle, autorul

primului articol intitulat „este vorba de o mișcare pasionată, de un fel de calvacadă a Walkyriilor care zboară pe înălțimile Mont Martre-ului, deasupra orașului, deasupra trudei lui, — e vorba despre munca oamenilor, despre uneltele lor, o vastă privesc socială și politică”.

În continuare, criticul explică unele rigidități ale poeziei lui Vigny prin faptul că acesta „caută ca poezia să exprime idei pe care ea nu obișnuiește să le formuleze, încearcă să determine Muza a vorbi un limbaj care o derutează”... „Vigny este singurul autor francez din epoca lui care a avut conștiința clară a fenomenelor desemnate astăzi sub numele de Revoluție Industrială. El, pe care l-au înfățișat întotdeauna ca fiind închis în turnul de fildeș! Preocuparea de a exprima cu ajutorul poeziei marile realități sociale se va manifesta din nou prin versurile despre drumul de fier, în „Casa păstorului”. Vigny era foarte mulțumit de ele, având sentimentul de a fi copiat adevărul... „...Desigur, Vigny nu a inventat, în 1842, aerodinamica. Totuși el a simțit că dezvoltarea căilor de comunicație anunță o nouă eră pentru umanitate”, Bertrand de la Salle își încheie articolul afirmând că Vigny, acest stoic fără voie, a fost un stoic cu speranță, căci a avut o certitudine: încrederea în cunoaștere.

În cel de al doilea articol despre Vigny publicat de „La table ronde”, Philippe de Saint-Robert îi face, din fraze vibrând de emoție reținută, un portret poetului, pe care-l consideră „admirabil de modest în orgoliul lui”, și-i citează ceea ce a fost poate de-
viza fundamentală: „Să fim tot ceea ce putem fi, să cunoaștem puținul pe care-l putem cunoaște. E destul pentru puținele zile pe care le avem de trăit”. Și în continuare autorul scrie: „A crea a fost desigur pasiunea lui carnală cea mai intimă, cea mai exigentă” și considera că „cel mai frumos moment al unei opere este cel în care o scrii”. Philippe de Saint-Robert pune apoi în lumină faptul că Vigny considera inteligența o valoare de bază, o certitudine esențială și subliniază apăsat pe acela „că sufletul său nu se putea insera în valorile artificiale care au exaltat foarte repede spiritul Restaurației”.

Considerăm ca bine venite aceste pagini de omagiu critic adus unui poet autentic, unui poet care a avut cultul ideii și al onoarei umane, cult pe care l-a servit cu rigoare și cu prețul multor renunțări.

Jean Căbanis semnează în același număr al revistei o cronică la volumul de memorii ale Simonei de Beauvoir intitulat „Forța lucrurilor”, începând prin a afirma că cele 700 de pagini ale cărții se citesc cu pasiune; cu pasiunea cu care, se pare, a fost scris volumul și cu pasiunea cu care autoarea a trăit și în-

Autorul articolului citează mai departe versuri din Vigny, în special din „O sticlă în mare” pentru a ne ilustra cât de „baudelairean” sună anumite stihuri ale lui, fără a afirma însă că Baudelaire ar fi fost influențat de Vigny.

Dar, tot cu ajutorul unor citate, ne arată influența lui Vigny asupra lui Rimbaud și Valéry. Și apoi, pentru a stabili locul, meritele și semnificațiile poeziei lui Vigny, Bertrand de la Salle ne-o arată ca fiind apărută, aproape împreună cu cea a lui André Chénier, în imediata apropiere a verisificației poetice din secolul al 18-lea, Chenier și Vigny refăcând primii legătura, pe de-asupra unui veac de exerciții rimate, cu poezia, cea a lui Racine și La Fontaine.

Autorul articolului se oprește apoi asupra uneia din „Elevațiile” poetului, intitulată „Paris”, în care

teles forța lucrurilor. După cum reese din cronica lui Cabanis și conform cu ceea știm din cărțile anterioare și din viața Simonei de Beauvoir, această femeie a avut o adevărată furie de a trăi, a înțelege și a schimba existența, ceea ce pentru ea însemna unul și acelaș lucru, și această pasiune eficientă clocotește în paginile volumului.

Ea „...nu este niciodată indiferentă, niciodată blazată. Îi place să vadă, să întrebe, să cunoască, știe să sugereze în câteva trăsături orașele în care se oprește, casele care o primesc, priveliștea zărită pe

fereastră și cea pe care o descoperi când hoinărești pe străzi, și mulțimea care nu e niciodată aceeași și oamenii”. Preocupările principale ale Simonei de Beauvoir au fost, sînt literatura, filozofia și politica, care și ele constituie o strînsă unitate. Prietenii ei sînt multe, se leagă și se confirmă datorită afinităților și părerilor comune sau se rup, se prăbușesc datorită atitudinilor divergente, în special în problema democrației. Multe discuții, multe controverse, multe păreri, dar aceeași bună credință, aceeași dorință de a schimba ceea ce în prezent este

încă „un adevăr al condiției umane: două treimi ale umanității sînt înlomețate”. Cabanis înregistrează intransigența scriitoarei în evaluarea valorilor: „...rigoarea agresivă a Simonei de Beauvoir vine de aici și e demnă de respect. Ea nu poate concepe nici un fel de concesi, cînd există atîtea nedreptăți...” „...Cartea — scrie cronicarul — se încheie cu pagini admirabile”. Acest elogiu e cu atît mai interesant cu cît a fost publicat într-o revistă ce nu împărtășește idealurile sociale ale soției lui Jean-Paul Sartre.

E. P.