

Ța românească

o Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

1965
IANUARIE

1

Anul XVII

Cuprins

	Pas.
VIATA ROMÂNEASCĂ: Perspectivele viitorului	~3
VICTOR EFTIMIU : Gorganul OŬi Dotaotici (nuvelă)	5
JeS- f MUGUR : Veacul! meu, Uneori; Retrospectivă	'«
OGTAVIAN IBARBOSA: Brânicuși	* ' i.
MARIN SORBSCU : Munții, * * * , Poveste • Focul <i>va-cru</i> '	\$
K) X A U X A ^ - - > B r o o t i o * 1 ^ S i r ? C u S !	
101IN ALEXANDRU : Prun pereți, Zidul	qđ
St^TAN^ M ^ M " ^ * u o r . " ~ d i n „Guernioa”	4 0
N M M i f ' i a ' d . p o e z i e m o l t i t o r * n « o i ;	
DIMITRffi-KAiCHIOI : Potteșfe-imă, pidaie, Prezență ! [\	44
NICOLAE JIANU : Pămîntul era viu (fragment de roman)	46
Scriitori și curente	
PAUL CORNEA : HJirioa pastt-paşoptistă și Bminescu	95
Scriitori romini contemporani	
N. MANOLESCU: George Bacavia.
Cronica literară	
AL. PHILIPPIDE: Viotor Eftimiu : „Poezii”	>9
BORIS BUZILĂ: Pop Simian : „Triunghiul”	' I,T>
EUGENIA TUDOiR : Ion Bănuță : „Scrisoare către «mul 2000”	136
Critică și actualitate	
p r ^ P n ^ f S r V ^ ^ * d r a m o a i t u r c f i e i d e d u p ă E l i b e r a r e	141
PETRU POP.ESCU : Poezia Hui Robert Frost.	152
Discuții	
HOR'IA BRAJTU : ReaDiam și decadentă în literatura contem- porană — lin jurud unor dezbateri internaționale	165

Cronica filmului

D. I. SUCHIANU : Umbrellele cin.tafto.are: Traducerile cinetnata-
tagrafiioe .. j g.

Miscellanea

Reallisan și **expresie** (AH. Ivasiuc) — O culegere literară (Tudor
George) — Cioarzeai de ani de ia moartea iui Dimitrie
Anghett (Harta Opriesau) — Aoghel și Iosif in paqiniCe
„Vietii Românești» (I. Orețu) — Corespondența lui
Thomas Mann (d. Ludovic). 5 3 7

Cărți noi

Otilia Oaatair : „Poezii" (Cornete Ștefăncscu) — Teodor Ma-
ziulu : „O pCimihare ou barca" (Al. Twdoirică) — Ion
Gheorghe : „Canilaltilda" (H. Zafliis) — Const. Chiriță • Pa-
siunii" (Al Sever). 5 3 1

Revista revistelor

— din țară —

S r i r T ' " o" - 5 5 1 ^ 1 9 6 4 (° - B -) - „Orizont" nr.
nr. 1-4/1964 (EraM Maniu) 1 0 / 1 9 6 4 < 0 3 0 - „Ramuri", / 1 0

— de peste hotare —

„Novai Mir" nr. 10/1964 (I. Pr.) - „Slovenske po-
S y p r r ^ 1 9 6 4 < a - c - - - - - ~ -Encounter", sept.-act.
1964 (fc. F.) — „Tempo presenile" nr. 8—9/1964 (J.M.)
— „Weimiarer Beiiträge", nr. 5/1964 (E. F.) — Arts"
? a J , f : £ i (E m r i M - - -) ~ " L a - s b - « - r - e ^ e " nr. 202/
iyb4 (E. P.). 5 1 4

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTĂ : Franz Masereel (**gravură**)

FOTO : Floriin Dragu

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA
(redactor-șef adjunct), Acad. MLHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA
DEMOSTTENB BOTEZ fredactor-sef, membru corespondent al Academiei
R.P.R.), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEDRGESOU (radacte-șef ad-
junct), **Acald.** IO.RGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA Acad. AL
PITII, IPPIDK Acad. ZAHARIA STANOU, D. I 9UCHIANU

Redacția : Bid. Ana Iipătescu nr. 16, telefon, 11.88.85 - Raion „30 Decembrie" • București

Perspectivile viitorului

Darea de seamă prezentată, în numele guvernului, de președintele Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, la ultima sesiune a Marii Adunări Naționale, consemnează succesele repurtate de poporul nostru în domeniul economiei, ca o consecință firească a politicii, consecvente promovate de Partid pe linia industrializării țării, temelie trainică ce asigură o dezvoltare armonioasă tuturor sectoarelor de activitate, cheazășie a creșterii nivelului de trai pentru producătorii bunurilor materiale și spirituale din patria noastră. Ritmul și amploarea acestei dezvoltări a condus la ceea ce presa de peste hotare numește de multe ori : „miracolul românesc” și la analize concludente. Astfel, „Christien Science Monitor” menționa nu de mult următoarele : „Dacă această situație se menține este posibil — așa cum prevăd unii experți economici ;— ca România să ajungă în cîțiva ani cea mai puternică țară industrială din Europa răsăriteană”. De la acele nefericite vremuri cînd eram considerați o țară „eminentemente agricolă” — și sortită să rămînem așa o eternitate — și pînă la zilele pe care le trăim, e un drum care nu poate fi socotit în ani, ci cu măsura etapelor istorice. Darea de seamă, amplă și elocventă, a dat exemple — jaloane ale acestui drum parcurs — fiecare cîjvă evocată însemnînd realități menite să dea fiecărui om din țara noastră un sentiment de justificată mîndrie patriotică și cetățenească. Ca urmare a muncii pline de abnegație și a devotamentului muncitorilor față de politica Partidului, s-a realizat în anul 1964 o producție care a depășit cu 14% producția anului precedent. La 20 decembrie, 473 întreprinderi puteau raporta partidului și guvernului că și-au îndeplinit planul anual, descifrîndu-se în acest efort continuu și mereu sporit, decizia oamenilor muncii de a ridica și mai sus graficul activității lor creiatoare. Astfel înțelese lucrurile, cifrele adaugă caracterului lor de >sinteză statistică un coeficient convertit în sentiment și în emoție. în raport cu anul 1963, în anul 1964 producția industriei energiei electrice și termice a crescut ,cu 23 la sută, a industriei chimice cu același coeficient, a industriei construcțiilor de mașini cu aproape optsprezece la 'sută. Au intrat în funcțiune într-un singur an, în cel de curînd expirat, noi agregate în centrale electrice cu o putere de 600 megawați. Cifra merită o explicație : 600 de megawați reprezintă mai mult decît întreaga putere electrică a României din anul 1940. Și trăim comparația în plenitudinea ei dacă reflectăm la rolul energiei electrice ca factor fundamental în dezvoltarea economiei moderne, ca factor de bază în procesul de extindere a mecanizării și automatizării producției. Sînt numai cîteva cifre, dar suficiente ca să dea o imagine a bilanțului de succese repurtate de industria noastră ca expresie a politicii de industrializare a țării, asigurînd lărgirea și perfecționarea bazei tehnice-materiale a socialismului. în agricultură — a

arătat darea de seamă — se realizează treptat programul de măsuri inițiate de Partid pentru dezvoltarea multilaterală a acestei ramuri atât de importantă pentru economia națională. În raport cu producția agricolă a ultimilor cinci ani, producția anului 1964 se înscrie cu un spor de 12 la sută. S-a întărit baza cerealiară, s-au înregistrat succese în cultura plantelor tehnice, în viticultură, și pomicultură, măsurile privitoare la creșterea șep telului începând să dea și ele roade. Dovada peremptorie a acestor succese o face următorul fapt: deși factorii climatici n-au fost deosebit de favorabili s-a asigurat în întregime hrana populației, dar s-au asigurat și disponibilități de export. Victoria socialismului la sate se oglindește pe deplin în aceste cifre și în felul cum arată astăzi satele noastre. Acolo unde domnea odinioară sărăcia și pelagra, a venit lumina, bunăstarea, învățătura, caravana cinematografică, echipa de teatru și, mai presus de toate, încrederea în viață, hotărârea de a lupta zi de zi pentru consolidarea victoriilor și, pentru dezvoltarea lor într-un ritm tot mai susținut.

Darea de seamă a acordat o importanță deosebită problemelor puse în dezbatere la Plenara Comitetului Central al Partidului cu prilejul aprobării proiectului planului de stat pe anul 1965 — îmbunătățirea calității produselor — sarcină, fundamentală a producției —, asigurarea dării în funcție la termen a noilor obiective productive — datorie de onoare pentru toți factorii ce contribuie la realizarea lor — și îndeplinirea la nivel înalt, în spiritul unei exemplare exigențe, a sarcinilor de export, datorii menite să mențină și să crească, prestigiul produselor noastre peste hotare, pe piața mondială. Durea de seamă a înfățișat un plan complex, pătruns de o profundă rigoare științifică, menit să transforme sarcinile în realități, și să constituie o punte între cele înfăptuite până astăzi și noile realizări de mâine. Anul 1965, ultimul al șesenalului, se anunță ca un an de succese certe, menite să concure la ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii, țelul superior al tuturor inițiativelor și eforturilor create de Partidul și Guvernul țării noastre.

La, 7 martie anul acesta va avea loc un eveniment de o deosebită importanță : Poporul își va alege deputații în Marea Adunare Națională și în Sfaturile Populare, prilej de trecere în revistă a muncii, de analiză minuțioasă a ceea ce s-a realizat până astăzi, de scrutare responsabilă a perspectivelor. Școală politică de înaltă răspundere, de patriotică participare la viața țării, de verificare într-un spirit adine cetățenesc a rezervelor inepuizabile fie energie pe care le reprezintă poporul, alegerile sînt întîmpinate pretutindeni, la orașe și la sate, cu, un sentiment de entuziasm bărbătesc și cu o justificată niîndrie.

Cu prilejul constituirii Biroului Frontului Democrației Populare, președintele Consiliului, de Stat și primul secretar al Partidului nostru, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej ia spus :

„îmi exprim convingerea că apropiatele alegeri voi- 'Coisittinn o nouă <și viguroasă manifestare >a voinței maselor ide a merge 'hotărât pe drumul deschis 'de oaiînclarea socialistă — drum ,al ânifloririi patriei și prosperității celor ce ni;inrrsc !"

„Si cuvintele sale au însemnat pentru fiecare om din țara noastră o înflăcărată chemare. •'

VIATA ROMÂNEASCĂ

Gorganul lui Dobrotici

de Victor Eftimiu

Altele ar fi fost destinele familiei Dobrotescu din Constanța,, dacă șeful acestei familii, cu treizeci și patru de ani în urmă, n-ar fi luat parte la o sărbătoare de 10 Mai, în tribuna oficială, ca fată de prefect. Vorbim de șeful real, doamna Zoe.

Căci, după datină și lege, rolul acesta s-ar fi convenit soțului domniei sale încă viu, Grigore.

Un om blind, timid, comod. Nu-i plăceau discuțiile și inițiativele. Prefera să fie condus. Faptul că în tinerețe fusese, la prefectură, subalternul viitorului socru, îl situase față de nevastă într-o inferioritate în care se complăcea și care, peste trei decade, se accentuase mult.

Proconsulatul dobrogean al răposatului Istrate Mavrodin nu ținuse decât patru luni, dar purtase în el un zîmbet luminos, prestigios, acea halucinantă zi de 10 Mai când domnul prefect, reprezentând guvernul, promise defilarea trupelor și a «coaielor, în sunet de trâmbițe, în bubuituri de tun și-n șuier de sirene. Tot orașul era la picioarele tribunei oficiale. Domnișoara Ica — de la Zoica — își făcuse prima ieșire în lume, într-o apoteoză. Din acea zi și pînă azi, când trecuse de cincizeci de ani și avea trei copii și sărăcea văzînd cu ochii, domnișoara Mavrodin, azi doamna Dobrotescu, se 'socotise o făptură excepțională, un fel de principesă a provinciei de peste Dunăre. Trebuia să-ți țină, cu orice preț, rangul, — „faeighe-monicosul", cum spuneau, încă, unele familii elene din cetatea lui Ovidiu.

Faptul că, de atunci, atîția prefecți cu familiile respective se perindaseră vreme de treizeci și trei maiuri în tribuna oficială, n-o trezea din visul ânsorit al adolescenței.

Feeria continua în sufletul ei, bătut de toate decepțiile, dar călit în așteptarea fastului reluat.

Precara situație a ei și a familiei nu era, nu putea fi, deoît un provizorat, în așteptarea zilei când Grigore va fi numit ispravnic — ca și cum fără politică un funcționar de prefectură poate ocupa magistratura

supremă ! — doamna Zoe Dobrotescu nu luase parte la nici o festivitate națională. Pentru domnia sa, patria murise de treizeci și trei de ani.

•

În fiecare vară, familia: Zoe, Grigore, Tita, Vivi și Ticu Dobrotescu părăseau Constanța ca să plece „la băi”.

Practica distincției obligase pe șeful familiei să-și boteze cei doi băieți cu nume de fată (Tita și Vivi) iar pe domnișoara o alintase cu numele mai mult băiețesc de Ticu.

Cînd toată lumea venea la mare, doamna Zoe Dobrotescu lipea ferestrele cu hîrtie colorată și se ducea la munte. Această deplasare făcea parte din protocol. O femeie care, la un moment dat, strălucise în tribuna oficială, nu putea răonîne un an întreg locului, printre foștii ei isujpuși. Desigur, cum spuneau Ticu, Vivi și Tita — Constanța e mai interesantă vara, cînd vine atîta lume de la București, cînd Mamaia e în floare — dar fiindcă orice om cu oarecare stare trebuie să-și părăsească reședința în timpul vacanței și să plece aiurea, oriunde, dar să plece, maman Zozo, în fiecare vară, își căra familia pe Valea Prahovei, la Poiana Țapului.

Anul acesta, însă, nu s-a mai putut. Oricîte trageri avusese loteria la care își juca sistematic, de ani întregi, economiile, nici un bilet nu reușise. Pensia era prea mică. Băieții nu câștigau nimic. După doi ani de sinecură (tot la prefectură, în amintirea veneratului Istrate Mavrodin), domnișoara Ticu pierduse cei trei mii de lei lunari ce-i încasa ca dactilografă : fusese concediată sub pretextul copilăros că nu știe să scrie două rînduri la mașină (ceea ce era perfect adevărat), dar nu constituia un motiv serios ca să trimiți la plimbare pe nepoata unui fost prefect, maman Zozo interzicîndu-i să învețe această degradatoare îndeletnicire). Dezastrul era complet. Dobroteștii nu vor mai pleca la băi!

Rudele, cunoștințele, vecinii urmau să jubileze. în sfîrșit, mîndra porfirogenetă va fi înfrîntă. Tot orașul nu va vorbi altceva.

Doamna Zoe Dobrotescu exagera, fără îndoială, aceste prezumțiuni: de multă vreme, domnia sa nu mai era centrul universului. Poate că nu fusese niciodată. Oamenii își aveau propriile lor necazuri, ca să se mai ocupe de treburile altora.

În zadar încerca Grigore, Vivi, Tita și Ticu s-o convingă de absurditatea aprehensiunilor ei și de avantajele unei rămăneri pe loc, în epoca cea mai propice coastei dobrogene; șeful familiei susținea că, mai mult decît oricînd, acum cînd se zvonea că nu mai au nimic, trebuiau să dispară din oraș.

Dar cum ? Cum ?

Nu i-au trebuit decît trei nopți doamnei Dobrotescu ca să găsească soluția : vor rămîne la Constanța, vor lipi Mrtie vînată pe geamuri, ca să-i creadă lumea plecați. Vor face albastre toate ferestrele dinspre stradă. Nu vor trăi decît cu lumina dinspre mare, în curtea dintre două maidane.

Acolo nu-i vedea nimeni. Vor ieși numai noaptea, strecurîndu-se printr-unul din cele două locuri virane, căci ușa dinspre stradă va fi și ea închisă hermetic, clanța urmînd să prindă praf și păienjenis, ca să se vadă bine că stăpînii sînt plecați.

•

Ceea ce maman Zoica hotări, fu executat în douăzeci și patru de ore. Simulatul plecării în două trăsură — după lipirea hîrtiei albastre Ha geamuri — lăsarea valizelor în magazia gării... reîntoarcerea, noaptea, pe furiș, unul cîte unul...

Nu vom intra în amănuntele tragicomice ale vieții acestei biete familii terorizată de imperativul aparențelor.

Un observator talentat și iscoditor, ar putea scrie o întregă carte despre aspectele interiorului blindat, amănunțind psihologia fiecărui membru al familiei, reacțiunile, revoltele sau acomodările fiecăruia, viața artificială, evaziunile nocturne, pe brînci, strecurările în stradă, după cumpărături, cu gesturi de hoț urmărit, cu temeri de ciine bătut, tot cortegiul de prefecătorii și de umiliri, pe care o femeie autoritară și maniacă îl impusese unor ființe mai sărace decît ea și lipsite de orice personalitate.

Această existență neverosimilă s-ar fi tîrît pînă în septembrie, dacă neprevăzuta intervenție a ursitei n-ar fi schimbat lucrurile brusc, ca într-o poveste din o mie și una de nopți.

Cineva a bătut, într-o zi, pe înserate, la toate ferestrele din stradă, a zguduit clanța, a dat tîrcoale casei, a trecut printre zidurile ruinate ale maidanului din dreapta și a năvălit în curte, unde a găsit pe Grigore, pe Zoe și pe Tita. Vivi și cu Ticu erau în casă și jucau table la lumina lămpii cu petrol. (Trebuia economisită și electricitatea, ca să nu le trădeze prezența în timpul verii, pe nota de la uzină).

Acel om care năvălise impetuos în tihnită locuință, era în aparență, un necunoscut.

De fapt, fabulosul unchi din America.

Frate mai mic al lui Grigore Dobrotescu, își luase partea din avere, moștenirea părintească, și, asemeni țiuului risipitor, plecase în lume. De douăzeci de ani, nici un semn de viață. îl credeau mort, și iată-l sub haina de piele, cu fața arsă, cu părul cărunt, șdhiopătînd puțin, iată-l acasă, strigoi nepoftit, amenințînd cu o gură în plus cina frugală a unei familii detronate.

Grigore s-ar fi aruncat în brațe și l^ar ifi strîns pe inimă, plîngînd de bucuria revederii. Dar Zoe era colea. Mai aspră decît oricînd, își măsura cumnatul din frunte pîn-la talpa groasă a bocancilor.

„Oamenii care vin din America trebuie să aibă degetele pline de inele și perle cît aluna, la cravată. Țsta nici cravată n-are. Un vagabond. O sărăcie.”

Iar bietul ei bărbat gîndea cam la fel, dar oarecum mai duios :

„Bine, măi frățioare, de ce nu veniși măcar cu un geamantan în mină, că altfel te-am fi primit! ? Eu sînt fericit și așa, fiindcă mi-era dor de tine și te credeam pe lumea cealaltă, lingă tata. Parcă îl văd și pe tata, că mult isemănați! Dar Zoe e necăjită cu copiii și numai rudă săracă nu-i trebuia, tocmai acum !”

Apoi tare :

— Ia șezi, Stavrache, stai colea, bată-te să te bată... Ia spune, omule, cînd veniși... Zoico, stai și matale, colea... țî-1 mai aduci aminte ? A plecat de mult... Hei, dar ești mai cărunt ca mine, măi băiatule, și eu am șase ani mai mult !

Lui Stavrance i se pusese un nod în (gât) și nu putea să-l înghită, casa părintească îl înconjura, mirosea a trecut din ultimele-i mobile, copilăria învia și-l saluta cu stoluri de năframe albe, toate amintirile jucau hora miilor de zile albastre ale adolescenței marine. În clipa aceea, uită de ce a mai venit acasă, planurile îndrăznețe cu care se reîntorcea în patrie. Se lăsa dus de amintiri, de înduioșări.

Un sfert de veac se ștergea ca un gând. Parcă nu plecase de acolo niciodată.

Nu putea scoate un cuvânt. Tăcerea aceasta, privirile care șovăiau, înlăcrimate, însemnau pentru Zoe, recunoașterea vinei celei mari, iremediabile, mărturisirea păcatului sărăciei.

— Am venit și eu... mi se urise printre străini... Vreau să sfârșesc în casa părintească... Niciodată nu m-am simțit mai străin ca aseară când am picat la hotel... Am dormit eu în multe paturi — mai mult pe pământul gol decât în pat — dar eram departe și somnul adânc, pe orice căpătâi... Dar în țara ta, în orașul tău, să stai la hotel... Cîțiva pași de casa părintească, nu zău! Mi-a venit să plîng... N-am știut cum s-alerg mai repede!

Zoe îl asculta și se frământa în taina gândurilor ei:

„JPrea vorbește mult de casa părintească! A fost odată! Acum e casa părintească a copiilor mei. Tu ți-ai luat partea, ți-ai vândut locul dintre zidurile astea, nu mai ai nici un drept, nu mai ai ce căuta aici! Ai să vezi numaidecît că n-ai să ne prinzi în capcană. Cunoscu eu povestea! Fiul risipitor! N-avem nici un vițel de tăiat, băiatule!”

Iar Stavrance prindea glas, se încălzea, vorbea mereu:

— Mă uit împrejur... Parcă am plecat ieri... Erau mai multe mobile, nu? Păcat că le-ați înstrăinat. Pe vapor, pe măsură ce m-apropiam de Constanța, mă gândeam la fiecare scriu, la fiecare canapea, creșteau din uitare... Se deslușeau mereu... fiecare la locul vechi... Douăzeci și cinci de ani nu mă gândisem la ele, și-n câteva ore, pe Marea Neagră, le-am înviat pe toate... Ce dor mi-era de voi, de casa asta, ce dor mi-era de țară!

Ceilalți doi tăceau. Zoe ciupea fire de scamă din vârful mâneții. Gestul ei era grațios și absent. Simțea că nu e ceva curat la mijloc. Omul acela le ascundea ceva. Îi era frică. Strigoii vorbea mereu.

— Știu... de douăzeci de ani, nu v-am mai scris nimic. Nici n-avem ce... în fiecare zi, altă luptă cu viața... altă țară... mereu alte orașe. Ai uitat de ai tăi! Parcă s-au scufundat toate în mare. Când ești pe un pârniț despărțit de-al tău de oceane, ți se pare că s-a rupt orice legătură cu pământul tău... Nu vă închipuiți cum înstrăinează apa... Acum n-am să mai plec... Sînt obosit... Nu mă mai cheamă nici o ispită...

— N-ai pe nimeni, acolo? Îngăimă Grigore.

— Pe nimeni! Nici nevastă, nici copii. Copiii v-dștri o să fie șinai mei... O lumină s-aprinse-n ochii Zoiei.

„Poate că netrebnicul acesta va fi avînd o brumă de avere, dacă s-a gândit la nepoți!” „O capcană!” își răspunse tot ea.

Totuși încercă să-i iscodească:

— Vremuri grele și p-acolo?

— Grele! Răspunse Stavrance într-un oftat. Nu mai e gîrla de aur de altădată! Poate d-aista am și plecat!

— Bine, dar tot vei fi adunat ceva, cînd erau vremuri mai bune.

— Am adunat azi, am pierdut mâine, și iar am adunat și iar am pierdut! Dar ce înseamnă banul, bogăția?... Nu-i simți bucuria niciodată.

înainte, credeam că a fi bogat, e tot ce poate rivni omul mai de preț... Când am ajuns milionar, am văzut că nu e lucru mare... Gînd am pierdut tot, nu mi-a părut rău. Am luat-o de la început. Și iar și iar. Acuma, la sfîrșitul socotelilor, m-am împăcat cu toate. O bucățică de pâine, la colțul mesei, între ai tăi, face cît tot aurul din lume! De asta v-aș fi rugat... Nu mă lăsați printre străini!... Primiți-mă între voi... Ați lăsat ochii în jos... Știu... E greu, așa dintr-o dată să te pomenești pe nepusă masă, cu un mosafir nepoftit... La urma urmei, pot dormi și la hotel, dar altceva era să stați cu voi... nici nu prea sînt sănătos... Casa e mare... mă încap și pe mine... Sint un om liniștit... n-am să vă aduc nici o supărare... Văd că tăceți. Mă duc. Vă las să vă sfătuiți... Pe-nserate, mă întorc... Știu că n-o să vă lase inima și-o să mă primiți!...

Omul care vorbea tărăgănat, aproape tânguitor, cu ceva străin în vorba lui românească, se ridică cu greu, se mai uită împrejur și ieși, schiopătând ușor.

— Mă-ntorc pe-nserate... Vreau să văd dac-a îmbătrînit mult orașul sau a mai întinerit!

•

Cei doi soți fură mulțumiți de această plecare, ca să-și poată revărsa fiecare gîndurile în voie.

— Nu știu ce fel de inimă vei fi avînd matale, Zoico dragă, nu te supăra! Dar nu-l putem alunga ca pe un ciine... la urma urmei nu ne-a făcut nimic... Unde vrei să se ducă?

— De ce nu l-ai oprit dumneata, că ți-e frate și-a venit în casa părintească! izbucni Zoe, subliniind ironic „casa părintească”. Dacă te dau banii afară din casă, n-ai decît să-l poftesti! Asta ne mai trebuia acum!

— Doar n-o să cadă belea pe capul nostru! O fi avînd și el ceva. Nu s-a întors cu mîna goală din America!

— N-ai auzit de-a ispus? Sînt vremiuri grele și acolo, de-aia a pledat.

— Da, dar a mai spus: „Copiii voștri o să fie și copiii mei!”

— Asta-i ceva platonic, sentimental.

— Cum adică!? Să n-aibă nimic?

— Dacă avea ceva, se cunoștea. N-ai văzut cum era îmbrăcat?

— Asta nu însemnează nimic. Vine omul de pe drum...

— Și cum mai schimba vorba: „Am avut azi, am pierdut mâine, iar aim avut și iar ata pierdut!” E 'limpede ca lumina zilei. N-are o lăscaie. Spunea că a dormit mai mult pe pămîntul gol deoat' ân pat. Omul bogat altfel vorbește, nu se milogeste să-l primești în casă...

— Bine, Zoico, micule, poate că ai dreptate. N-am să-ți impun eu familia mea... Știi că nu ți-am impus-o nici cînd ne-am luat. O să-i vorbim frumos, cu dragoste — am fost cam înțepați amîndoi, toată vremea — și-o să-i dăm să înțeleagă că nu putem hrăni a șasea gură... n-o să se supere, știe și el ce-nseamnă sărăcia!...

în vremea aceasta, Stavrache bătătorea orașul, malul mării și respira adânc mireazma orizonturilor. Odinioară, dunga mării, zgâriată de coșul unui vapor sau catargul unei corăbii îl chema cu glas de sirene, cu trâmbițe de victorie.

Dincolo era tot viitorul, toate poveștile copilăriei, întrecerile, ajungerile, averile fabuloase.

II apăseau zidurile casei părintești, îl striveau. În fiecare dimineață, aceleași preocupări mărunte, același ipsos cu care se văruia în alb strălucitor tristețea constrângerilor zilnice, aceeași mască de mulțumire, de triumf, pe un obraz tăiat de greața zilelor acre și-a gustului de leșie a unor inutile așteptări. Nu vedea cum își va îndestula, în sărăcia aceasta, foamea de grabnică și uriașă îmbogățire.

Plecase după libertate și avuție și se reîntorcea spunând că e sătul de lupta cu viața, că e dornic să-și încheie zilele într-un decor familiar, printre mobile mucegăite, acasă.

„Ai lui” îl primiseră destul de cenușiu, dar nu s-a prăpădit cu firea, era învățat.

Cîte uși și cîte ferestre nu-i trântiseră ân nas, ân zbuțumata lui viață!... Nu i se mai strângea inima de multă vreme și zicea:

„Poate că oamenii aceștia au dreptate. Ce știu ei de mine? Le e frică de aventurierul reîntors, la încheierea socotelilor. Altminteri m-ar fi primit cu dragă inimă!

„Poate că mă cred un asasin, un gangster, știu eu? Dar am să le explic eu odată.”

La toate se gândea Stavrache, numai la motivul adevărat, teama că nu e decât o sărăcie — nu se gândea.

S-a ânapoiat curând, în casa Zoei, cu sufletul și ochii plini de pulberea de aur a soarelui fărâmițat pe albastrul mării. Nimic nu se schimbbase din copilăria lui. Numai pietrele digului erau cam roase și pescarii măi puțin la prinsul guvizilor.

Dar mirosea tot așa de proaspăt a adâncuri răscolite, a pește sărat, -a alge descompuse și a țigii.

După ce povesti cum a bătut strada Mangaliei, plină de brutării calde și prăvălii tătarești, după ce-a evocat toate peisajele regăsite, Stavrache a întrebat:

— Ei, ce ziceți, v-ați gândit? Mă primiți la voi, ori îmi sfârșesc zilele la hotel, printre străini? Că de plecat din Constanța, nu mai plec, să știți!

— Uite ce e, cumnate dragă., noi te-am primi cu dragă inimă, dar vezi că și p-aici sânt vremuri grele...

— Da ce treabă au vremurile cu noi?

— N-am putea deocamdată, să mai ținem și pe-al șaselea. Știi că c-ăieții n-au nici o slujbă. Fata era dactilografă, dar în țara asta nu e nici o stimă pentru oamenii care au făcut ceva, și au dat-o afară de la prefectură, măcar că era fată de prefect.

Doamna Zoe Dobrotescu intra în amănunte ca să scape de mărturisirea penibilă a pauperitațiilor.

Stavru se uita nedumerit la fratele său Grigore, care clătina capul, aprobînd cu tristețe și suspine discrete partitura doamnei și soției sale, Zoe.

O sumedenie de argumente subtile care voiau numai să insinueze sărăcia, nu s-o mărturisească, o penibilă procesiune de aluzii și de recriminări împotriva destinului și a concetățenilor, curseseră o jumătate de oră, până cînd Stavrache înțelese că acei bieți oameni erau tare strîmtorați.

— Da bine oameni buni, de ce nu spuneți mai devreme? De bani o să ne plângem noi? Dar am geamantanele doldora de dolari să vă dau și vouă și copiilor, să cumpăr tot orașul, bată-vă norocul să vă bată!!!

Fetele tuturor s'au luminat, în raza becurilor electrice aprinse simultan în toate încăperile. I-au explicat cu franchețe de ce erau ferestrele

albastre. Cum i-a lovit criza; ce ingrați au fost cei de la prefectură cu Ticu. Unchiul Stavrache a suris trist, clătînd capul în semn de compătimire. Le făgădui că toate aceste supărări vor rămâne un vis urât și nimic mai mult.

Chiar de a doua zi, viața familiei Dobrotescu a luat un alt aspect. Au instalat în salon pe unchiul sosit în ajun cu vaporul.

* Au deschis larg ferestrele, au rupt tote zdrențele mincinoase ale geamurilor, fără să mai încerce a da vecinilor spectacolul unei sosiri de la gară.

Fiindcă tot mai stăruia o umbră de suspiciune în jurul său {mai ales Zoie îl tot cerceta, din creștet la bocanci, cu priviri nesigure), unchiul din America dăruie cîte o sută de mii de lei fiecăruia dintre membrii familiei. Apoi pleacă în oraș, pe urma negustorilor și a particularilor ce etiimpăraseră, una cîte una, vechile mobile ale familiei, plăti întreit și readuse toate canapelele, policandrele, pendula, harta, orga, jețurile, covoarele, pianul și scrinurile părintești, reconstituind casa așa cum o lăsase în ziua plecării, acum un pătrar de secol, cînd numai Tita era născut și avea numai cîteva luni.

Maidanele din dreapta și din stingă casei fură cumpărate și prefăcute în grădini; trepte de marmoră coborau pînă la mare, între uriașe flori de septembrie. Casa fu acoperită cu olane noi, întărită cu birne de piatră, așa cum fusese cu patruzeci de ani în urmă.

Toate acestea, în cîteva săptămâni numai; dacă sărăcia familiei Dobrotescu venise încetul cu încetul, prosperitatea îi înconjura, îi copleșea cu o repeziciune de basm.

Ciudat om și nenea Stavrache! Era numai invenție, planuri și demon constructor.

Nu ședea o clipă locului. Nu putea să vadă o ruină, o paragină. El repară și casele vecinilor, făcu grădiniță publică din locul viran de la capul străzii, reconstitui o magherniță turcească de peste drum, și tocmi meșteri să desăvîrșească și să zugrăvească biserica mahalalei. Spunea mereu că nu-i venea să creadă că era acasă, printre ai săi, și că putea să-și lege numele de ceva.

Vorbea mereu de locurile copilăriei, de dragostea pentru orașul său natal, de mirosul Mării Negre, pe care nu-l mai găsisese pe limanul depărtatelor oceane, nicăieri, și dădea bani în dreapta și în stînga.

Zoe nu prea era încântată de cheltuielile nebunești ale cumnatului, care micșora în felul acesta moștenirea copiilor.

Păzea poarta ca să stăvilească invazia solicitatorilor, dar aceștia găseau pe omul cu dolari fie la capul digului, unde pescuia scrumbii și guvizi, fie printre pietrele vechi din muzeul primăriei, fie sub stîncile de la Tataia, unde căuta cu niște pui de tătari monede scite, romane și bizantine.

Binefăcătorul orașului asculta păsul fiecăruia și înlesnea pe toți cu dragă inimă. Nu era instituție să-l cerceteze și pe care să n-o îndestuleze cu generozitate. De la episcopul Dunării de jos, care primi o sumă importantă, ca să termine catedrala cu turnuri mai înalte decît moscheea, pînă la polițai, căruia nu-i ajungeau banii pentru cantina sergenților din oraș, fiecare se înfrupta din donațiile generosului concetățean.

Nevoile și cerșitul autorităților ajungeau pînă la indecență. Primarul,, prefectul, directorul liceului, colonelul, i se plîngeau mereu de necazurile pe care le avea fiecare în gospodăria lui.

Nu le ajungeau banii să facă față nevoilor reale, și mai ales celor de strălucire, de „luarea ochilor”...

„...Fanfara militară n-are instrumentele necesare, iar oînd âtrroraimut: muzicanți civili, n-am uniforme să-i îmbrac...”

„...Defilarea care ai văzut-o ieri a mers bine, dar numai eu știu dît mi-am bătut capul ca să ies cu fața curată...”

„Ferestrele albastre!...” se gîndea, zâmbind amar, Stavăr Dobrotescu, aduîndu-și aminte cum își găsisese familia mai acum cîteva luni.

„Fiecare trăiește mizerabil, în dosul unor decoruri mincinoase, menite să dea celorlalți impresia de bogăție !”

într-adevăr, fie că orașul se apuca de ridicat o catedrală somptuoasă, pentru a cărei desăvârșire îi lipseau fondurile, fie că o distinsă doamnă, rudă de departe, i se spovedea că limuzina galbenă cu care bătea toată ziua strada Carol și piața lui Ovidiu nu era plătită decît pe sfert — toți și toate făceau impresia că trăiau peste puterile lor, că de la un capăt la altul al lumii nu e decît o spoială strălucitoare, sub care mocnește zgura și lepra tuturor privațiunilor.

Unchiul din America dădea în dreapta și în stînga, surizînd trist, clătînd capul, compătimitor.

în vremea aceasta, pe ascuns, Zoe consulta juriști, să vadă dacă n-ar putea să-și pună cumnatul sub interdicție.

Omul acesta, pe care începea să-l urască, după ce în primele luni de cheltuieli nebunești îl disprețuisese, vagabondul acesta într-o ureche îi ruina copiii, deci o ruina pe dînsa.

Trebuia cu orice preț împiedicat.

Dar cea mai iscusită interpretare a legilor nu putea opri pe un om în toată firea să dispună de propria lui avere, mai ales că toate cheltuielile acestea îmbogățeau, înfrumusețau orașul.

Presimțînd, parcă, temerile și mașinațiunile cumnatei sale, Stavru le vorbi într-o seară, după masă :

•— Dragii mei, așa cum am luat-o, mi se pare că am să vă las pe drumuri.

„Ș-apoi e viață și moarte. S-ar putea ca, într-o zi, să m-apuce iarăși dorul de ducă, să plec și să nu mai viu niciodată. M-am gîndit să depun mâine, pe numele fiecărui nepot, cîte zece milioane. Am să vă asigur și vouă bătrînețea cu cîte zece milioane fiecăruia, Grigore dragă, și dumitale Zoieă dragă. Mie îmi rămâne destul. Dar am să vă rog să mă țineți pe lîngă voi, în casa părintească, pînă voi închide ochii, fiindcă mi-e groază de hoteluri. Prea am stat singur atît amar de ani, printre străini!

Toată familia își simți ochii umezi de recunoștință și sufletul înduioșat la pomenirea vieții de tristă pribegie a bietului nenea Stavrance. Tot orașul află noul gest de magnificiență al lui Stavrance Dobrotescu. 'Nu bănuia nimeni rostul adevărat al atâtor dărnicii. Toată lumea cădea în cursă.

Acțiunile lui Grigore, care avea un asemenea frate, crescură chiar în sânul familiei.

Toți erau fericiți, Zoe însăși nu mai avu nimic de revendicat vreo zece zile.

După zece zile începu să se 'gândească la o eventuală căsătorie a lui Stavvache. Cine poate cunoaște toanele vînturătorilor de mări ? Te pome-nești că într-o bună zi i se face iar dor de ducă. Plecarea aceasta însemna renunțarea la restul moștenirii. Așa ceva nu trebuia să se întâmple în ruptul capului !

Ca să-l oprească pentru totdeauna ingenioasa Zoe se gîndi la o veri-șoară mai tînără, căreia îi interzisese acum doi ani accesul onestului ei cămin. Această verișoară sucise capul multor bărbați. Avea niște ochi de drac, năsucul în sus, dinți frumoși și era puțin peltică, ceea ce-i dădea un farmec fără pereche.

Austeritatea doamnei Zoe Dobrotescu, născută Mavrodin, se îmblânzi ca printr-o încântare, la aceste gînduri utilitare. Uită viața cam deochiată a verișoarei de la Galați.

Fără să-și închipue un moment că se juca cu focul, că Arietta ar fi putut să-l vrăjească pe Stavăr și să-i despartă de familie, să și-l oprească de tot, Zoe telegrafia verișoarei să vină urgent la Constanța.

Îi ceru iertare pentru scena de acum doi ani, îi povesti cum a dat norocul peste ei, cum se gîndise la dînsa, la Arietta, cum voia s-o feri-cească și pe ea. Îi făcu o lecție magistrală sfătuiind-o, ca prin romane, cum să pună mîna pe Stavvache și să nu-l scape. Verișoară îi mulțumi, sărutînd-o de opt ori și-i zise :

— Las' pe mine !

Casa era încăpătoare. S-a găsit și pentru dînsa o cameră, în apropiere de salon. Cum Arietta era o fată veselă, prietenoasă, toată lumea era încîntată de această ciripitoare prezentă.

Într-o zi, Stavru, vizitînd un vapor italian, sosit dimineața în port, cumpără de la o pasageră, o prințesă egipteană, un șal de toată frumu-sețea : flori de lotus albe, brodate pe mătase neagră, și-l dăruie Arlettei... A fost o mare surpriză și emoție în toată casa.

Nu era zi în care să nu-i aducă cîte ceva din oraș, cum aducea de altfel, tuturor membrilor familiei.

Niciodată, însă, nu-i vorbi și nu-i surise, nu-i aruncă priviri echivoce. Faimoasa cochetărie, farmec, u fără pereche al frumoasei verișoare care se apropia de patruzeci de ani, nu exercita o vrajă specială asupra lui Stavvache.

Odată cu regretul că ingenioasa capcană nu prindea, Zoe încerca o satisfacție intimă la gîndul că farmecele verișoarei ei se treceau.

Fiecare familie are cîte o frumusețe din acestea, cochetă, cuceritoare, pe care toți o admiră și n-o văd îmbătrînind, deși anii trec cu zecile.

Un ochi proaspăt vrea prospețime, și biata Arlette n-o mai avea.

Și ce mîndră fusese de tinerețea și de frumusețea ei !

Nu mai departe, acum doi ani, la scena despărțirii:

— Și te rog să nu-mi mai zici tanti, fiindcă nu-ți sînt mătușă, sîntem verișoare I se răstise Zoe.

— Dar, dar dumneata ești mai în etate, și mi-e greu să-ți spun „verișoară”.

Acum, Arlette, începe să pară și dînsa o mătușă, deși spunea „veri-șorule” nepoților ei Tita și Vivi, și deși Ticu nu-i spunea ei tanti, ci Arlette.

Cum de nu cădea Stavvache în mrejele cochetei femei ?

Inimă de piatră? Nu. Era îndrăgostit. Omul atât de puternic, care-venise acasă cu gândul de a-și învinge, de a-și ingenunchia semenii, căzuse în capcană.

Numai el și cu Ticu știau că e îndrăgostit... Da, da, unchiul Stavrance,, care de la o vreme se îmbrăca foarte elegant și întinerea în fiecare zi, era îndrăgostit de o prietenă a nepoatei sale, domnișoara Ana Miletici, o blondă de douăzeci și doi de ani... Nu bănuia nimeni taina aceasta... Unchiul Stavrance se plimba, în largul mării, cu Ticu și cu Anișoara, le ducea cu automobilul pe coastă, spre Mangalia... Ticu lua câte două-trei prietene, totdeauna altele, numai Ana era Cu ei. Se țesea, în amurguri, de toamnă, o primăvărată și nevinovată idilă.

Stavăr Dobrotescu trecuse de cincizeci de ani. De la o vreme însă, n-arăta mai mult de patruzeci. Tatăl Anișoarei, încântat de prietenia ei ou Tilcu, fată cu zece milioane, ar fi fost fericit să o dea de nevastă lui Tita, fratele acesteia, care avea și el zece milioane. Ca s-ajungă la proiectata-căsătorie, domnul Anibal Miletici încuraja vizitele tot mai dese ale fiicei sale în familia Dobrotescu, dar nici prin gând nu-i trecea căru Dobrotescu. răpise inima suava Anișoara.

Șef al organizației partidului ce urma să ia în curând guvernul țării,, el propuse lui Stavru un loc de deputat, la alegerile viitoare, propriul său loc, dacă n-ar fi ieșit toată lista.

Stavăr ar fi primit orice de la tatăl Anișoarei, care avea exact surâsul melodios al copilei adorate.

Intră „în politică”, cheltui bani mulți, pentru întărirea organizației.. Dar în ziua când partidul veni la putere și se împărțeau demnitățile, el, rugă pe șef să-și păstreze locul, în fruntea listei parlamentare. Oferi o jumătate de milion pentru alegeri, și ceru locul de prefect al județului,, pentru fratele său Grigore. Personal, n-avea nici o (pretenție.

„Se va vedea mai târziu — sau nu se va vedea niciodată ce pretenții am !...” își spunea el, surâzând sarcastic.

Nu se refuza nimica binefăcătorului orașului și al județului, mai ales. că era vorba de un vrednic fost funcționar al aceleași prefecturi. Grigore" Dobrotescu primi decretul în câteva zile. A fost cel mai prețios dar pe care putea să-l facă cineva doamnei Zoe, fata neuitatului prefect Mavrodin.

Răposatul putea hodini în voie, fără veleități postume, în cimitirul unde dormea de trei decade, la un metru de pământ deasupra unui sarcofag roman.

Lungul provizorat încetase, în sfârșit.

După o așteptare de treizeci, și cinci de ani, fiica lui Istrate Mavrodin putea să apară la 10 Mai în tribuna oficială, alături de domnul prefect, soțul domniei sale.

în jurul ei, familia și notabilitățile Constanței. La picioarele ei, tot orașul. Și-n amintirea ei, reinviat în toată splendoarea lui, prezent ca o palpabilă realitate, iată pe tatăl ei, prefectul de odinioară, Istrate Mavrodin, supranumit „omul cu trei peruci”, de la care moștenise cultul aparențelor.

Acest mândru și elegant urmaș al unor Înalți dregători din insulele grecești, pleșuv de timpuriu, schimba trei peruci pe lună : una la ziua-întia, alta la zece, a treia la douăzeci ale lunii. Prima perucă avea părul scurt. Posesorul ei voia să dea impresia că se tunsese în ajun. Părul celei de a doua era ceva mai lung, atâta cit crește părul omului în zece zile La.

douăzeci ale lunii, a treia perucă, ceva mai bogată, era destinată și ea să dea impresia unor normale funcțiuni capilare: obligația prefectului de a se tunde.

Acest joc al perucilor a ținut ani întregi și nu l-a știut nimeni. A trebuit curiozitatea și indiscreția milenară a bărbierilor, care nu-l prinseseră niciodată în prăvălia lor, pentru ca misterul să nu mai fie un mister. În câteva zile s-a aflat în toată urbea Tomisului manopera eternului Abesalon; prefectul județului a fost botezat „omul cu trei peruci”, poreclă care a stăruit mai îndelung decât propria-i viață.

Îi uitaseră de mult concetățenii săi ingrați, pe Istrate Mavrodin. Numai Zoie-Zoica-Ica și-l aducea aminte cu înduioșare.

În această solemnă zi de primăvară, el i se părea veritabilul prefect, nu momia de Grigore, timid și ridicol în fracul lui cel nou, în exercițiul unui sacerdoțiu care-l depășea.

La brațul imaginar al părintelui ei, întinerită cu treizeci și cinci de ani, încercând o stranie senzație de panopticum, îmbrăcată în alb, cu o diademă pe frunte, femeia cu m-Hoane primea defilarea strălucitoarelor trupe. Muzicile cântau, tunurile bubuiau, sirenele vapoarelor șuierau pe marea albastră, plină de primăvară.

La spatele Zoiei, modest și fericit, ședea unchiul din America.

Anișoara îl asigurase în ajun că nu va lua de bărbat pe nimeni afară de el, și-i surâdea, cu înțeleșuri, de la un colț al tribunei.

Era fericit vagabondul de odinioară ?

Această primăvărată idilă, unită cu planurile lui pentru mai târziu, îl făceau pe el însuși să se întrebe dacă e fericit, dacă tot ceea ce plănuia nu era o zadarnică minciună, așa cum era minciună toată această paradă de 10 mai. Se uita împrejur și își dădea seama câte renunțări se ascundeau sub rochiile și uniformele de gală, cîlă poză era în atitudinea orgolioasă a atâtor oameni și lucruri, câtă comedie a aparențelor se aduna sub faldurile atâtor pânze colorate.

Fiecare ascundea o tragedie banală, sub aceste banale aspecte de veselie... Fiecare dintre oamenii aceștia trecuse pe la el să-i arate o rană. Toți surîdeau acum, ca și cum ar fi fost într-adevăr âncântați de destinul lor.

Dar sub masca ce trebuia să păcălească pe ceilalți, fiecare din ei ascundea o mizerie.

Cum poate fi cineva capabil de atâta prefăcătorie ?

„Ferestrele albastre !” își spunea Stavăr Dobrotescu.

Văpăile amiezii dogoreau. O picătură de sudoare i se prelinse pe lângă ureche. O șterse cu batista, pătată de o dungă negricioasă.

Stavru tresări, păli, scoase din buzunar o oglindă pe care o păstra de la o vreme, împreună cu un pieptene și un carnetel de hîrtie pudrată. Se privi cu oarecare emoție.

— Dar tu ? îi spunea chipul de dincolo de sticla rotundă.

„Dar tu care-ți cănești părul ca să placi unei copile, tu nu minți pe nimeni ? Tâmpilele tale nu sînt și ele niște ferestre albastre ?

„Dar ceea ce plănuiești din clipa când te-ai hotărât să te reîntorci în țară, toată această generozitate pe care o risipești în jurul tău, toată această falsă dezinteresare, dragostea de cămin, de pămîntul natal, dorul de țară, tot ceea ce faci și joci de la o vreme, nu este o comedie a aparențelor ?

Stavrache Dobrotescu surise în oglindă, dădu din umeri și încetă să mai filozofeze. Era inutil.

„Omul care vrea să învingă viața, își spunea el, nu trebuie să-și piardă vremea cu cazuri de conștiință !”

•

Plecând de la paradă, Stavrache simți nevoia să fie departe de oameni, să coboare spre port, singur față-n față cu marea și cu depărtările.

Retrăia ciudate amintiri, stări de suflet identice cu ale adolescenței. Parcă numai câteva zile, nu mai bine de un sfert de veac trecuse de când, tot așa, împins de o mină nevăzută, de un elan nehotărît, pleca spre țarm, copleșit de aceleași îndemnuri: „sațiu! de ai săi, plecarea, îmbogățirea fabuloasă.

Revoltat și neastâmpărat tot ca atunci, cu același neastâmpăr al tineretii făcut din apăsarea și din întrebările viitorului, el cobora din piața Ovidiu, pe strada care duce la bulevardul cheiului. îl apăsa cercul strimt al familiei, al orașului, al renunțării pe care și-o impusese el însuși de la o vreme și care trebuia să se termine cât mai curînd.

Monotonie, plictiseala vieții de provincie, cu orele care se rostogoleau greoi, una peste alta, făceau să colcăie în el nevoia de a porni din nou spre un viitor miriadar. Vacanța sentimentală se terminase. Se odihni destul. Jucase destul teatru.

Bucuriile risipei, orgoliul de a fi arătat cu degetul ca marele filantrop al cetății, laudele, lingușirile, nu-i mai spuneau nimic. Era o apoteoză și ca orice apoteoză, însemna o încheiere de viață. Această moarte prematură, Stavrache o respingea din toate bătăile inimii sale, din toate încordările mușchilor și ale spiritului său. Nu. Lucrurile nu puteau să mai meargă așa. Nu mai putea rămâne cu mâinile legate. Făcuse destul ca să-și vrăjească concetățenii, să le capteze încreiderea. Avea un prestigiu imens. Cheltuise prea mult. Nici n-avea atâtea milioane, cite dădea să-nțeleagă că are. „Aladin-Prostul” se deștepta.

Renumele marelui filantrop crescuse destul, umpluse orașul, județul, ajunsese pînă la București.

Ceea ce și dorea Stavrache. Această generozitate, această dragoste a locurilor părintești, duiosia, oboseala aceasta a omului care vrea să-și încheie viața oa un binefăcător al cetății ascundeau un plan isteț. Ascundeau gânduri noi de îmbogățire, în propria lui patrie.

Ceea ce uneori i se părea acolo, în depărtatul continent, dor de țară, nu era decît oboseala înfrîngerii și nevoia care-l rodea, din copilărie, s-ajungă cît mai bogat.

De la o vreme, nu-i mai mersese Jsine în depărtatul continent.

Fie criza, fie că el însuși nu mai inspira încredere, fie că ceilalți oameni de afaceri, mai tineri și mai feroci decît el, îl întreceau prin abilitate; fie că bătrînețea care se apropia nu-i mai lăsa forțele necesare unei lupte de fiecare clipă, Stavrache Dobrotescu se gîndi să se reîntoarcă la Constanța, unde oamenilor le lipsea fantezia, îndrăzneala care produce marile averi, tehnica impostorului.

El avea o mare experiență a afacerilor, o mare cunoștință a sufletului omenesc și o doză de cinism pe care o disimula cu o desăvârșită artă.

Trecuse prin atâtea, încît îi va fi ușor ca, reîntoreîndu-se în patrie, ou reputația de arhilmilionar și cu prestigiul filantropului, să capteze surse virgine de avuții, să-și croiască o nouă prosperitate.

Ce nu făcuse pîn-atunci acolo, în țări depărtate, duiosul, visătorul, naivul binefăcător, „Ăladin cel Prost”. (Așa îl numeau, în mica lor deșertăciune, clienții înăcriți ai cafenelelor din Constanța, precum guvizii dintre stâncile submarine compătimesc pe rechinul largului).

Așteptând să înceapă marile lovituri, Stavrance se odihni și se pregătise destul. își retrăia trecutul.

își amintea începuturile lui, călătoriile, ploile, singurătățile, lipsa de lucru, sărăcia, nopțile fără căpătii, foamea, furtişagurile unei bucăți de pâine, teama, goana, disperarea, somnul chinuit sub un pod, la malul unui fluviu pe care nu odată-l contemplase cu gândul de a-și face din apele negre culcușul de Veci.

Pe urmă a început să câştige câte puțin, ca văxuitor de pantofi, în fața unui templu anglican. în ce oraș? N-are importanță. Toate orașele sânt la fel, cu oameni care-și lustruiesc ghetele înainte de a se prezenta în fața intermediarilor dintre Dumnezeu și om.

Atunci a simțit, întâia oară, bucuria banului, alintul primilor dolari câștigați prin propria lui muncă, răsplata binefăcătoare.

Dar, pe măsură ce începea s-adune, n-a mai simțit această bucurie ci a căzut în ghiarele lăcomiei.

Un dolar cerea altul, o mie cerea alte zece mii. Banii nu vor să stea singuri. Le e frică. Se cheamă, din ascunzișurile lor. Se strecoară, fug, zboară din locul unde sânt puțini, ca să ângroașe rîndurile altora, care s-au adunat din vreme, în cete numeroase. Ca un magnet atrage grămada sau bucata de aur singuratică.

Tânărul străin a-nvățat repede limba noului continent și s-a adaptat și mai repede obiceiurilor pămîntului. Dar demonul lăcomiei îl împingea tot mai departe. în jurul său nu vedea decît goana după bogății. Singurul ideal era milionul, apoi milioanele. Nu putea să iasă din făgașul obișnuit, nu voia să se lase întrecut de alții, el, care pornise de acasă cu gîndul de a-i întrece pe toți.

îl duceau valurile... Ca să nu se împotmolească, trebuia să inainteze cu valul.

Cu istețimea lui, cu învățătura luată de la cei cărora le slugărise, începu la rîndul său să câștige exploatînd pe alții.

Conștiința nu-i punea nici un stăvilor poftelor, nesațiului.

Stavrance Dobrotescu a făcut de toate și pretutîndeni: vânătoare de cai sălbatici în America de Sud și contrabandă de alcool în Statele Unite. S-a asociat cu pescari, apoi cu fabricanți de untură de pește. A tăiat păduri virgine.

S-a cățărat pe trunchiuri și ramuri înalte, vîndînd nuci de cocos. A fost profesor de limba română la Detroit, în ținutul Ohio, unde trăiesc mii de ardeleni. Pe urmă a plecat departe și a făcut negoț de sclavi, de fetișuri și de mărgel. A schimbat meserii, orașe, continente, a dispărut în preajma unui faliment, s-a refăcut vertiginos, surprinzînd secrete de bursă. Iată-l acum unde-i era locul, iată-l la New York. A cumpărat acțiuni cu banii altora, le-a vîndut înainte de a le fi cumpărat, a cumpărat altele care au crescut, a dat înapoi banii celor ce-l finanțaseră și care, fericiți și încrezători, l-au făcut director de bancă. Iată-l acum un om important.

Scăpase de griji, de nesiguranța vieții, de teama de a fi arestat, nu trebuia să mai jongleze cu echivocul, strecurându-se între combinația favorabilă și escrocherie, trecind în umbra zidurilor de închisori, ca să nu le treacă pragul. Toate aceste acrobații îi căliseră, îl îndârjiseră, făcuseră din el un echilibrist de forță.

La un moment dat însă, a pierdut încrederea celorlalți. Era suspectat. L-au scos din direcția bănicii. Campania de presă a dezvăluit anumite indelicatități din trecut. Nu mai putea rămâne acolo. S-a gândit să plece. Unde? Iată problema... Unde-și va putea împlini mai bine dorul de avuții fabuloase decât într-o țară bogată, unde oamenii n-au experiența lui? Va porni înapoi, acasă. Gîndul de a-și exploata compatrioții, îl confunda cu dorul de țară. Aceste două sentimente îl cutreierau, se amestecau, se întreceau, se împleteau, se făceau unul singur.

Porunca reîntoarcerii creștea în el, trecea dincolo de el. înfrumuseța toate cite lăsase acasă. Peisajul marin, casa părintească, bunul său Grigore, fratele mai mare, Zoe, copiii care trebuie să fie mari acum, toți și toate îl chemau, pe el, vagabondul -fără țară, care n-avusese nici vremea nici îndemnul să-și statornicească un cămin.

înduioșări de rigoare se alăturau planurilor sale practice. în dorul de țară mai vorbea și mîndria de a se reîntoarce învingător, bogat, de-a uimi pe ai săi, cu opulența lui. Acolo, la New York, erau alții mult mai avuți. Puțin le păsa de banii altuia. Iar dacă nu-i poți vîntura prin fața ochilor celor ce n-au, ca să le stârnești admirația, pizma, încovoielile cerșetoriei, la ce folosesc banii, unui om fără alte aspirații?

într-o bună zi, a lichidat tot și a plecat spre țară, spre acea Dobrogea legendară, cu pămînturile ei uscate, cretoase, cu vegetația ei marină, cu scaietii violeți și gorganele în care dormeau de mii de ani voievozii și nababii sciți. Dobrogea... Pămînt plin de sarcofagii romane, inscripții eline, vestigii feniciene, slave, bizantine, geamii turcești, colibe de țigani tătari și vile cubiste, cu cercevelele ferestrelor albastre.

Se va odihni o vreme, va adulmeca în ce direcție să-și înceapă explorările. Sub pretextul vizitării peisajelor, călătorind ca să descifreze enigmaticele vechiului pămînt, să se cufunde în trecut, va mirosi unde se ascund tezaurele viitorului. Va căuta să se integreze total în acest pămînt natal pe care tinerețea lui săracă și nostalgia îl bătătorise fără țel, numai cu visuri și doruri.

în orașele de piatră și de fier, în vîlmășagul oamenilor grăbiți și al automobilelor nesfârșite, care lăsau aburi și fum de benzină înecăcioasă, în acea totală lipsă de poezie a lumii noi, omul acesta care începea să fie un învins era cutreierat de poezia țării depărtate... Imensele aglomerații îi evocau solitudinile melancolice ale coastei Mării Negre, luminile verzui ale unui far ifulgarînd în noapte, o turmă de oi [risipite pe (povârnișurile unei coline rotunde, pădurile de salcâmi/movilele unduioase cu iarba mărunță, uscată, cărduri de rațe sălbatice muindu-se în mlaștinile înserate, țipătul înalt al cocorilor, în tainele nocturne ale lui septembrie.

Uriășele globuri electrice, miile de ferestre ale blocurilor zgîrie-nori, care se aprindeau brusc, înainte de noapte, îi aduceau aminte crepusculele tîrzii, în dezolatele sate cu nume turcești, unde cite o ferestruică galbenă de ceața lămpii cu petrol, întrista și mai multe decorul mohorît, sub cerul fără stele. Ciini fără sat... Ciini mari, vagabonzi, treceau, fantomatic, din cătun în cătun.

Unde găsiseră, acești sărmani cîini lăptoși, afcîta păr, atîția scaieti, atîtă mil care le atirna de coadă, de urechi, de coaste? Cine le făcuse, între aceste smocuri de păr înnodat, atîtea chelii, atîtea răni?

Odată, la un cinematograf de pe Broadway, unde intrase în frac, în compania unei bande vesele, se pomeni, în vreme ce pe ecran se desfășura un film ultramodern, film care n-avea nici o legătură cu priveliștile copilăriei sale, Stavvrache Dabrotescu se pomeni că i se face clor de cîinii fără sat care își purtau din cătun în cătun foamea, pămătufurile cu scaieti și plăgile adinei, pe pustietățile parfumate cu cimbru, pulbere și bălegar ale celui mai vechi pămînt european. Pămîntul acesta sterp el îl va preface în moșia cea mai mănoasă. Va fi al lui, cu tot ce putea țîșii din el.

A doua zi, chiar, a-riecput să-și lichideze afacerile și a plecat spre țară. A ajuns la Constanța, a bătut la ușa lăcătuită a casei părintești, care începea să se năruie, și-a găsit familia jucînd o tragi-comedie pe care nu și-ar fi închipuit-o niciodată. S-a simțit lingușit pentru banii lui. Putea să umilească pe alții. Va lua ochii oamenilor, va deveni un personaj important. Această glorie îi va folosi cu vremea. întii filantropia, apoi ciștigul! A scos din sărăcie neamul Dobroteștilor, s-a pus pe acțiuni generoase, a dat banii în dreapta și în stînga, a văzut spinări curbate, și-a făcut socotelile viitoare și-a trăit cu frenezie toate fanteziile dobrogene care îl cutreieraseră în ultimile luni de New York. A cunoscut mica gloriolă locală, celebritatea județeană. Apoi, brusc, s-a săturat de „fapte bune”. Era momentul să se pună pe lucru. Comedia ținuse prea mult. Comedia lui și a celorlalți.

Acest 10 Mai le pusese capăt Ia toate. Se alesese, pe urma paradei, cu oboseală și greață. Nu știa cum să plece mai repede. S-a strecurat din tribuna oficială și a plecat.

Coborînd spre dig, copleșit de gînduri și de impresii disparate, contrariat și de acea căldură prematură, pe care briza mării de care se apropia o mai potolea, el simțea nevoia să-și împărtășească prea-plinul care-l apăsa, mărturisindu-se cuiva, indiferent cui. îi mai agrava starea sufletească ostilitatea împotriva altora și a lui însuși, batista mototolită cu care-și ștersese urechile și care purta urmele cenușii ale broboanelor de sudoare ce i se prelingeau din tîmplele cînite. începea să regrete banii azvîrliți în dreapta și în stînga. Avea impresia că s-a ruinat. O frică ciudată, spaima de sărăcie îl cutreiera.

Simțea nevoia să vorbească, să se certe cu cineva. Grădinarul acesta care stropește florile și era să-i ude pantofii, pare un om de treabă. Nu-l va muștra. Nu se va certa cu el.

îi trebuia altcineva. Dacă ar fi întîlnit-o pe Arietta, verișoara sau nepoata Zoei, s-ar fi luat la hartă cu ea, din senin. I-ar fi spus să-și mute gîndul de la el. Că nu e un dobitoc. Că face numai, pe dobitocul, fiindcă i-e lene să fie deștept. Prea fusese deștept toată viața, ca să nu se odihnească puțin, acum. I-ar spune multe el, Arlettei. Dar nu. Biata femeie nu era vinovată cu nimic din toate cîte i se întîmplau. Umbla și ea să se căpătuiască. O nimerise prost. Stavvrache nu se va înfrunța cu o femeie, îi trebuia un ascultător mai serios, mai atent. I-ar fi spus ce prost se simțea el acum, el, echilibratul de forță, nevoit să se plimbe cu mîinile la spate, să ducă o existență sălcie într-un oraș de provincie, s-ajungă el, jongleurul fără pereche, pensionar al cercului unde dansează pe sirmă aventurierii milioanei! Să trăiască, la infinit, în mijlocul unei familii

mediocre și înfumurate, între un imbecil de frate pe care-l făcuse prefect, o cumnată orgolioasă și ridicolă pe care o știa interesată, fără pic de afecțiune pentru el, dimpotrivă, detestându-l, între niște nepoți neisprăviți care își ajunseseră idealul, își trăiau suprema aventură, pescuind guvizi într-o barcă nouă, vopsită în alb și roșu, numită *Pacific*.

Și cu cită dragoste, cu cite iluzii venise el în mijlocul acestei familii!

I se păruse, de departe, mult visatul paradis al repausului și al afecțiunii! Cu cită grijă le ascunsese, la sosire, marea lui bogăție, numai ca să nu le jignească sentimentele de puritate burgheză, de oroare a aventurii, de exagerată onestitate patriarhală!

Venise spre ei cu brațele întinse, socotindu-le inima și mintea mai presus de biata lor realitate. Acuma, gata, își încheiase acest capitol. Trebuia să înceapă altul.

Nu și-ar fi închipuit că o întâlnire neprevăzută îi va indica, prompt, care era acel nou capitol. Nu și-ar fi închipuit că de a doua zi, chiar, va începe să-și pună în practică existența cea nouă.

În momentul cînd cobora primele trepte ale scării de piatră ce duce pînă la ghereta paznicilor portului, se pomeni strigat de cineva:

— Aladin! Aladin! Conu Aladin!

„Aladin” era numele pe care i-l dăduse romantica Arietta, referindu-se la acel filantrop cu lampa fermecată din „O mie și una de nopți”, care împărțea aur și bucurii.

Acdst nume se răspândise în taaită Constanța. Lui Stavru Dobrotescu nu i se mai spune decît Aladin, ba chiar „dommul Aladin”, cînd nu era „AladimProstul”. În această toridă zi de 10 Mai, porecla începea să-l sîcîie. Pe răcoare, poate c-ar fi suportat-o.

Cel care-l strigase era un om mărunțel, în jachetă și joben, care alergase după el de la paradă și-l ajungea din urmă. Îi chema Ohanez Mogîrdici Arzumanian, o figură binecunoscută a Constanței, un individ grăsun, cu fața măslinie, cu ochii bulbucați și cu o bărbuță cărunță în jurul obrazului. Om de afaceri, vînzător de covoare și de antichități, sam-sar și efor al bisericii grecești, deși era de rit gregorian, venise de mult în cetatea lui Ovidiu. Poate că Ohanez Mogîrdici Arzumanian era născut chiar la Constanța, dar păstra accentul turcesc, stropșea limba, ca să-și păstreze caracterul exotic și oarecum prestigios, al străinului din Asia-Mică.

El era cel ce vînduse, una după alta, mobila familiei Dobrotescu și tot el o răsicumipărase, cu banii fiului risipitor. Se aciuiase pe lîngă Stavrance, ajunsese un fel de mijlocitor între el și cei pe care Aladin îi ajuta. Îi procura obiecte de artă adunate de pe la constanțenii sărăciți, fragmente de marmoră dezgropată, tanagraile de Callatis, vase vechi, bani antici, statuete găsite la mici adîncimi ale pămîntului și ale mării. Se vîrîse sub pielea milionarului, îi ajunsese un fel de mină dreaptă, îi propusese partide de însurătoare, vile la Eforie, terenuri la malul mării, case vechi la Mangalia, hoteluri de cumpărat sau de clădit la Tekir-Ghiol, auto-buze care să „deservească” șoseaua Constanța—2 Mai.

Între două propuneri de afaceri mănoase, îi mai vindea lui Aladin cite ceva: un șal persan, un covor, un ibric de argint sau o narghilea monumentală, care aparținuse cutărei pașale din Turtucaia.

Ce voia acum Ohanez Arzumanian? îl căuta pe Stavrance de câteva zile'; pare-se că Aladin îi era dator niște bani.

— Pe ce?

— Să vedeți. Am aici un carnețel. Dar să stăm puțin pe piatră, la umbră. E mai răcoare!... îi propuse, cu inimitabilul său accent, Ohanez, carenși ștergea cu o mare batistă colorată, transpirația frunții și a cefei.

Se așezară pe o piatră a digului, la umbră. La picioarele lor, marea spârgea ușoare valuri înspumate.

În carnețelul lui Ohanez erau consemnate sumele pe care, prin intermediul său, icowu Aladin le oferise mai multor personalități importante, reprezentând autoritățile, episcopul, fostul prefect, colonelul, polițaiul, primarul urbei.

Arzumanian evitase, pîn-atunci, să-i dea socotelile și lucrul acesta îl contraria pe mecenatele orașului, fiindcă, din unele convorbiri cu acele personalități, din scrisorile de mulțumire, avusese impresia că omul său de încredere nu le remisese întreaga sumă, își tăiasă lui însuși o părticică destul de frumoasă. Acum venea să-i pretindă alte parale!

Istețul samsar picase prost! îl găsea pe Stavrance plictisit, sîciit, descurajat, încălzit, gata de hartă.

Ohanez era numai laude și plecaciuni. Din gură îi curgea numai miere, pe nas numai fum de tămîie. îi spunea lui Stavrance oînd „conu Aladin” cînd „pașa” cînd „efendi” și-și ducea mina mereu, de la inimă la buze, apoi la frunte, în semn de respect, supunere și fidelitate.

Vorbea mereu de Alah, se jura pe steagul profetului: făcea o confuzie voită, fiindcă el, după cum v-am mai spus, nu era mahomedan, ci ortodox de rit gregorian. Nu se temea de trăsnetele cerului, fiindcă lua în deșert numele unui profet care nu era al lui.

Iată acum și revendicările lui Ohanez, exprimate cu elocvență și limbaj pitoresc, în boarea marină a amiezii de mai, limbaj pe care ne e destul de greu să-l reproducem.

— Ați dat cinci milioane pentru (biserica, monsieur Aladin!

— Nu încă, monsieur Jean. Am să-i dau peste câteva zile, cînd mi-or veni bani de la New York.

— Nu face nimic. O să-i dați. Sint ca și dați. Prefectului, trei milioane pentru șoseaua de la Istria și două milioane comisiei de săpături.

— Exact. Pe ăștia i-am dat.

— Colonelului trei milioane pentru reparația cazărnilor și a grajdurilor. Cinci milioane primarului, pentru lucrări edilitare. Chestorului cinci sute de mii, ca să termine căminul Vardiștilor.

— Am dat toate sumele astea, dar văd că nu s-a început nimic.

— O să se înceapă!

— Să dea Dumnezeu. Deocamdată, nu văd de ce-mi faci socotelile.

— Les affaires sont les affaires, Aladin-pașa! Pe toți ăștia, eu i-am adus!

— Nu-nțeleg!

— Eu i-am pus în contact cu dumneavoastră. Dreptul meu este nouă sute douăzeci și cinci de mii.

— Care drept?

— Eu iau cinci la sută comision din toate afacerile pe care le fac!

Stavrance începea să înțeleagă, prindea să fiarbă, dar se stăpîni, să vadă pînă unde poate merge neobrăzarea lui Arzumanian.

— Toată suma pe oare am manipulat-o de la dumneavoastră la ceilalți se ridică la optsprezece milioane cinci sute mii, efendi-pașa! Comisionul de cinci la sută, nouă sute douăzeci și cinci mii. Exact cum v-am spus adineauri.

— Să-ți dau nouă sute douăzeci și cinci de mii de lei ?

— Les affaires sont les affaires !

Stavrache strînse pumnii, strînse dinții. Așa ceva nu i se întâmplase de cînd se știa pe lume. Avusese de-a face cu tot felul de derbedei, unul mai ingenios decît altul, dar ca să-i ceară ciutva comision pentru sume pe care tot el le dăruise, i se părea culmea escrocheriei, a inconștienței. Suridea sub nările fremătătoare de mînie. Se obișnuise să suridă așa, să fie calm în fața unei lupte care se vestea. Obrăznicia lui Arzumanian întrecea orice măsură. Ticălosul începea să aibă haz.

— Ascultă, Ohanez !... *Bukara* pe armeneste însemnează idiot ?

— Asta nu înțeleg, pașa !

— Spuneai mereu de mine că sînt Bukara.

— Bukara, efendi-pașa! Este ceva giugiuc, covor Bukara, brilanta!

Prin „brilanta” Arzumanian înțelegea, în jargonul său special, recomandînd un preș sau relevînd calitățile excepționale ale cuiva, prospețimea, valoarea și strălucirea briliantului.

Dar Stavrache nu se dădu bătut.

— Credeam că Bukara însemnează idiot. Mai sînt oameni la Constanța care spun despre mine așa ceva. Aladin-Prostul. Dar eu nu sînt prost, Ohanez !

— Om bun la dumneata, pașa, nu om prost! Efendi brilanta !

— Nici așa de bun nu sînt! Vi se pare! Ascultă, Mogirdici, tu n-ai dat toți banii acolo unde trebuia. Ai oprit și pentru tine. Și nu numai cinci la sută. Mult mai mult. Nu face nimic. Nici ceilalți n-au cheltuit acolo unde trebuia. M-au furat și pe mine și statul. Au spoit O' cazarmă, au ridicat niște uluci, au lustruit niște trompete și atîta tot. Am să le cer socoteală. Cu tine e altceva. Tu mi-ai vîndut mie antichități care făceau mult mai mult. Așa că sîntem chit! Ți s-a părut că m'ai furat, dar te-am furat eu pe tine !

Stavrache Dobrotescu își înfrînă mînia, fiindcă, în sfîrșit, găsise omul căruia să-i vorbească despre el însuși. Pe urmă, un om așa de hazliu, nu urai întâlnește. Povestea cu comisionul valona imilioaine. Era binevenit, odihnitor, amuzant în acele momente de depresiune sufletească pe care le încerca omul care fusese la parada de 10 Mai și mai păstra încă un gust de cenușă pe cerul gurii. Brilanta !

— Ascultă, monsieur Jean. (Lui Arzumanian, Stavrache îi spunea cînd Ohanez, cînd Mogirdici, cînd monsieur Jean, traducînd în franțuzește pe Ohanez). Ai început prin a vinde covoare prin cafenele, „tapi, tapi pașa” !

— Așa, pașa, așa, tapi-tapi, efendi ! glumi Ohanez.

În momentul acela, Stavrache remarcă în albul ochilor lui Arzumanian, îngălbenit ca al bolnavilor de icter, un mic punct roșu, vinișoară plesnită, care juca mereu, în rostogolirea orbitelor bulbucate. Nu știa de ce, dar i se făcu milă. Poate că Arzumanian e candidat la apoplexie. Să nu-i provocăm moartea. Să-i vorbim cu severitate, dar mai mult literar decît brutal.

— Eu, Mogîrdici, am vîndut ibrăţări de sticlă pieilor roşii, curse de şobolani anamiţilor şi grăsimi de focă în Finlanda.

•— Asta, ce e drept, efendi, eu n-am vîndut!

— Mi-ai spus odată c-ai dormit pe un cuptor, într-o brutărie de pe strada Mangaliei. Eu am dormit pe pămîntul îngheţat. îmi legam un ştreang de gât, ca să mă spînzur dacă nu pot să adorm. Dar eram atît de obosit, Arzumaniane, încît dormeam. Dracul nu m-a luat.

Ai mîncat multe pieioare-n spate, monsieur Jean? Mie mi-a (mîncat un pui de lup piciorul, în Alaska.

— Nu se cunoaşte. Abia şchiopătaţi puţin!

•— Ai dat bani cu camătă, Ohanez. Eu am scos aurul cu unghiile, din măruntaiele pămîntului şi din pietrişul gârlelor.

Te-ai luptat cu dobitocul meu de frate, cu Grigore, căruia i-ai vîndut pe nimic lucrurile din casă. Te-ai luptat cu oamenii de pe-aici, care sînt nişte blegi, Mogîrdici. Eu m-am luptat cu toate jivinele din Africa de Sud, cu bancherii din Londra, cu piraţii din golful Persic.

•— Aşa se fac milioanele, paşa!

— Da, idar milioanele riu le-aim făcut pentru tine şi pentru alţii ca tine, monsieur Jean! Pe mine nu m-a furat nimeni pîn-acum, Mogîrdici. M-am lăsat furat de voi, fiindcă aşa am vrut. Eu am fost ca omul care vrea să 'se-mibete şi-a pus atîta la o parte, pentru tovarăşii de chef. Acuma nu mai vreau să beau. Acuma vreau să-mi iau banii înapoi, cu dobîndă înzecită. Tu şi cu ceilalţi sînteţi nişte găinari, Ohanez. Eu sînt gangster. Ştii ce e aia? Dacă ştii sau dacă nu ştii, bagă-ţi bine asta-n cap. Altul în locul meu te-ar fi luat la palme şi te-ar fi aruncat în mare, cu joben cu tot. Eu nu te înec, fiindcă ai mare haz şi am nevoie de tine. Vreau să te folosesc. Cunoşti bine oraşul, judeţul, toată Dobrogea. Ai să fii omul meu, mîna mea dreaptă. Am să-ţi dau cinci la sută din afacerile pe care ai să mi le aduci. Dacă nu-ţi ajunge, dacă vrei să mă ciupeşti, te arunc în mare. Dar nu aici, la Constanţa, să ştie toată lumea că te-am înecat. La Agigea, unde malul e înalt şi nu ne vede nimeni, acolo te arunc în mare!

Aladin vorbea potolit, aproape prieteneşte, mîngîindu-şi din cînd în cînd partenerul, pe obrazul măsliniu şi asudat.

Dar Ohanez simţea ameninţarea, era dominat, era înspăimîntat.

Un om nou crescuse-n faţa lui, acolo, la marginea mării, în răcoarea valurilor care loveau şi lăseau dăre albe pe granitul găurit, pe lespezile crăpate ale digului. Um om cu ochii scăpărători, cu un surâs rău, sub nările care fremătau. Nu mai era Aladin care zimbea tuturora şi vîra mereu mîna în buzunarul hainei scoţînd portofelul şi împărţind hărţile de câte o mie de lei. Aventurierul demobilizat cîteva luni se încorda "dîn nou, tot atît de cumplit ca-n anii cei mai grei de luptă. Cu acest om a stat de vorbă Ohanez Mogîrdici Arzumanian, acolo, pe malul Mării Negre, pînă spre ceasurile două, cînd au plecat fiecare la casa lui, urmînd să se întîlnească la noapte.

Lui Stavache îi era teamă că, ajungînd acasă, unde era ântinsă o masă solemnă, va mai slăbi în 'hotărîrea lui de a reîncepe. Credea că vederea familiei, atmosfera căminului îl va cuceri, îl va dezarma. Dar n-a fost aşa. Acum îi vedea pe toţi cu alţi ochi. îi păreau nişte manechine de ceară, viziuni de panopticum, oameni de sticlă, oameni dintr-un dulap de sticlă, ceva depărtat, ireal. în mijlocul cărora numai el trăia o viaţă vie.

Fratele său, prefectul, important. Dar mai importantă, Zoe. Copiii erau și ei plini de ei. Toți dădeau impresia că sînt eroii centrali ai sărbătorii naționale, că participaseră personal la luptele de la Grivița, cuceriseră Plevna și câștigaseră independența Principatelor-Unite. I se mai păru lui Stavrance că-l lua de sus toți, că-l tolerau ca pe-o rudă săracă, fără un rang în stat și fără o situație precisă, în mijlocul atâtor oficialități: vicarul episcopiei Tomisului, roșcat și agil ca o veveriță, primarul grav, colonelul pudrat, pomădat, strâns în corset și cu monoclu, polițaiul încruntat că l-au pus cam pe la coada mesei. Și celelalte notabilități, tot așa, erau pătrunse de importanța evenimentului și neglijau pe binefăcătorul orașului, pe care doamna prefectoreasă îl așezase cam la un colț, între starostele armatorilor și căpitanul portului.

Poate că Stavrance se înșela, crezîndu-se depreciat. Dar cum în el reînviase idirzenia începuturilor, nesocotirea în eare-l ținuseră stăpânii săi de odinioară, reînvia și ostilitatea împotriva oamenilor înstăriți. El nu era acum decît bietul hamal, de demult, aventurierul alungat din țară-n țară. Toată această burghezie mediocră și egoistă îi aducea aminte pe cea de dincolo de ocean, aceeași, pretutindeni.

Uita că acea opulență o provocase el însuși, că prosperitatea casei părintești, prosperitatea orașului, i se datora lui, că era stăpânul tuturor. Omul ajuns, stimat, invidiat murise în el. Trăia numai haimanaua. Și această haimana ura pe toți oaspeții acelei mese îmbelșugate. Socotea cît costă ospățul Dobroteștilor, transforma prețul în dolari și dolarul îl transforma în ore de muncă, orele lungi, nesfârșitele zile de muncă prestată de el în tinerețe. Cite zile, oița ani de sudoare și de sânge de-al iui costa acea masă, la care se indestulau acei oameni scoși din dulapurile de sticlă? Socotea și se revolta. Și nu socotea în banii câștigați ușor, mai târziu, prin munca altora, ci numai în moneda propriilor sale începuturi, penibilele sale începuturi. Se uita la nătângii lui de nepoți, Tita, Vivi și Ticu. MinCaix cu lăcomie, începuseră să se îngrașe de atîta stat în barca „Pacific”, la prinsul guvizilor. Nu erau buni de nimic. Plini de ei, gălăgioși, pretențioși și mai proști din zi în zi.

„Pentru măgarii ăștia să fi muncit eu o viață întregă? se întrebă Stavrance. Merită javrele astea un trai de trântori, astăzi și mâine și în vecii vecilor? Ce mi-a trebuit să-i ânece în milioane, să huzurească o viață-ntregă? La vârsta lor ce făceam eu? A, da, eram fochist, negru ca smoala, pe un vapor cu roate, pe fluviul Mississippi. Nici măcar ochii nu-mi rămăseseră albi, de atîta praf de cărbune.”

I. se perindau în minte, proaspăt, primele luni, primii ani ai tinereții lui zbuciumate, imensele lui privațiuni, gândurile de sinucidere. I se părea, că ei erau de vină, acești nepoți, de toate amărăciunile, de toate suferințele prin care trecuse.

„De ce i-ai răsfățat, dobitocule? N-avea dreptate cine te-a numit „AladiniProstul”? Ce ispravă mare ai făcut, umplînd cu bani pe toți oaspeții ăștia de sticlă, ai unui banchet sinistru? Ce răsplată ai primit? Ți-ai făcut fratele prefect. Iată... Politicienii căzuți în opoziție, au început să colporteze, să amplifice vorbele unei babe care aflase că ai dat bani pentru biserică :”

„E-hei, maică ! Cine știe ce păcate o fi ispășind !”

Abia aștepta Stavrance să se sfirșească masa și să evadeze din acel panopticum deslănțuit, dominat de ciocnetul paharelor, al farfuriilor, de

zgomotul glasurilor atitor oameni care vorbeau, în același timp, cu gura plină. Abia aștepta să vie seara și să se întâlnească cu Ohanez, pe bulevardul de la marginea mării, pe ale cărui peluze înfloreau primele roze.

S-au întâlnit iar și iar, au stat pe o bancă în răcoarea brizei marine. Stavrance fuma pipă după pipă. Ohanez nu mai termina de fumat o havană uriașă. Au vorbit îndelung. Au pus la cale tot felul de combinații. Trăit atâtea decenii la Constanța, Ohanez cunoștea starea tuturor negustorilor, a bancherilor, a funcționarilor mai răsăriți. Le știa toate bogățiile, toate sărăciile. L-a informat ce case din oraș pot fi cumpărate pe nimic, ce vapoare sînt de vânzare în port, ce terenuri se pot achiziționa pe coastă, ce gospodării, ce grădinarii. El știa până și ce pietrari, ce pescari, ce marinari fără lucru pot fi angajați pentru o piine. Ce polițe au fost sau vor fi protestate. Cine duce o viață peste puterile lui. Cine e cu funia la gît și s-ar vinde și necuratului, numai să scape. Cine e dator și nu poate plăti, care «bancă se clatină, ce stațiune de nămol poate fi monopolizată, ce șosea poate fi luată în întreprindere.

— Bravo, monsieur Jean! Foarte bine, Mogîrdici! Bravo, Arzumanieni! Pun-te pe lucru!

Ohanez se puse pe lucru chiar de-a doua zi și i-a făcut raport tot așa, pe-nserat, pe banca de pe bulevard, pînă noaptea târziu.

în fiecare noapte alt raport.

Se vesteau afaceri minunate. Aladin se simțea renăscut. O viață nouă s-aprindea în el. Se regăsise. Trebuia să investească la început bani mulți. Nu-i nimic. îi va investi. Va ști cum să folosească capitalul adunat dincolo de ocean. Voia să devină stăpînul cetății, al litoralului, al Dobrogei întregi, își aduse aminte de-o nebunie a cumnatei sale Zoe, care, de cînd era bogată, se scrîntise și mai mult la cap. Se gătea cu diademe, spunând că un Mavromati, strămoșul ei, fusese guvernatorul insulei Rhodos și că purtase titlul de bey. Pe Grigore al ei, născut Dobrotescu, îl socotea urmaș al lui Dobrotici, străvechiul stăpîn al Dobrogei, țară care-și trăgea numele de la el. Stavrance zîmbi și adoptă această versiune. De ce n-ar fi urmașul lui Dobrotici, din moment ce-l chema Dobrotescu? Nu-I va costa decît zece-cincisprezece mii de lei; un profesor de istorie, conservator al micului muzeu de antichități din Constanța va fi fericit să scrie un articol documentat despre voievodul Dobrotici și urmașii săi Dobroteștii. Gata! Cincisprezece mii de lei cu broșură cu tot: Dobrotici. Această descoperire aduse un prestigiu nou marelui binefăcător al urbei. El își puse în aplicare programul schițat în tovărășia lui Arzumanian. începu prin a ruina o întreprindere de construcții, făcând să-i scadă vertiginos acțiunile. Cumpără aceste acțiuni, puse mîna pe întreprindere și pe banca ce-o subvenționa, și cu ajutorul personalităților din fruntea orașului și a județului, în frunte cu prefectul, fratele său, luă comenzi de la stat pentru tăiat șosele, pentru zalhanale, înființare de pescării-model, fabrici de conserve, instalații de nămol la Eforie, tot ceea ce putea servi „interesul public”.

Toate le făcea bineînțeles, ca om de bine, ca fiu al Dobrogei, ca urmaș al lui Dobrotici. Beneficia de prestigiul milioanei împărțite pîn-atunci și trăgea foloase nebănuite din risipa lui Aladin. Cine și-ar fi închipuit că un nabab american s-a apucat de afaceri în țara lui săracă?

își păstra aerul visător, dezinteresat și cam nătăfleț al maniacului-filantrop. Cîteva sute de mii de lei aruncați bisericii grecești, spitalului comunal și coloniei turce, pentru întreținerea moscheei, atestau totala lui

dezinteresare, generozitatea lui fără pereche. Corupea pe toți cei ce dețineau un grăunte de putere în stat și păgubea statul cu sume însutite. Avea o teorie : „corupția jighește morala, idar înlesnește viața”. Culmpără pe nimic trei vapoare ale unor armatori greci, pe care îi ruinase provocându-le falimente și angaja cu jumătate preț personalul care-i trebuia pentru cursele Constanța—Constantinopole—Alexandria. Cine nu vrea, n-are decît să nu se angajaze !

Ca să-și stîmpere unele vagi muștrări de conștiință, el își reîmproșpăta amintirile vieții de rob pe care o duse în tinerețe, loviturile primite, munca nerăsplătită, umilirile, scrișnetul de dinți la poarta celor ce-l exploatau. Cu litere de foic și de aur își scrisese pe frunte dictonul : „Numai munca altora te îmbogățește”. Începuse să se intereseze de acele movile rotunde, mameloanele numite „gorgane”, ridicate pe morminte străvechi. Pare-se că aceste gorgane care încep din Mangalia și continuă pînă în stepile tătare, ascund comori fără de preț. Regii, generalii, bogătașii soiți, erau îngropați acolo, în mijlocul unor tezaure imense. Săpături făcute pentru canalul care unește marea cu lacul Liman descoperiseră sub una din aceste ridicături un asemenea mormint, plin de scule, de giuvaeruri și de arme încrustate cu pietre scumpe.

Erau înmormîntați acolo, regii, cu mare fast și împreună cu ei, cail favoriți.

Hamuri bogate s-au găsit pe mormântul de oseminte ale armăsarilor. Alături de marele șef, zăcea un schelet mai mic, cu țeasta găurită : soția. Soția era ucisă și ea, priii străpungerea osului frontal, în ziua înmormîntării și era culcată lingă augustul ei soț și stăpîn, în eternitate. Deasupra criptei boltite, supușii răsturnau pămînt... Veneau de pretutindeni căruțe încărcate, prinosul rudelor, al prietenilor, al sclavilor. Cu oît șeful era mai puternic, cu cît era mai bogat negustorul sau latifundiarul, cu atît era mai mare și numărul căruțelor de pămînt, din care se construia movila uriașă.

Tîrziu, veacuri multe după stingerea sciților, în plin ev mediu a trăit acel mare căpitan de oști, stăpînitorul Dobrogei, cneazul Dobrotici, despre care se spune c-ar fi fost înmormîntat cu același străvechi ritual. Gorganul lui uriaș se afla dincolo de Mangalia, la țărnul mării, pe faleza care duce la localitatea 2 Mai. E unul dintre cele mai mari. Cu el începe imensa procesiune care străbate bătrîna provincie, pînă-n depărtări: strămoșul! Stavrance, care acuma iscălea Dobrotescu Dobrotiei, îl cumpără împreună cu terenurile care îl învecinau : fișia de coastă care duce de la vechiul dig al Mangaliei pînă la 2 Mai și se adîncește, în interiorul continentului, pînă la șoseaua Manglia-Ilanlic. Cumpără toate acele terenuri cu cîtiva lei metrul, ca să le vîndă însutit, peste cîteva luni.

Și iată cum. începu să construiască, la poalele movilei, care domina plaja, o vilă cu vederea spre mare. Paralel cu aceste lucrări, angaja arhitecți să deseneze planul unei localități balneare model, care se va numi Dobrotici, într-un an-doi, maximum în trei ani, noua așezare va fi gata.

Cea mai modernă, cea mai frumoasă de pe întregul litoral romîno-bulgar al Mării Negre.

—• Mai brilanta decît Varna! spunea Ohanez și oamenii săi, care împărțeau, confidențial, prospecte, cu vederea în culori a viitorului orașel. Pe aceste planșe : parcurile, aleile, vegetațiile, erau verzi, ulițele albe, acoperișurile caselor roșii. Piețe cu fintîni, biserici și palat cultural împodo-

fbeau atrăgătoarele cromolitografii. Pentru pitorescul local era prevăzut și >o geamie. Capitaliștii americani vor investi milioane și milioane de dolari în construirea acestui oraș. Ferice de aceia care vor cumpăra din vreme terenurile parcelate. Le vor vinde peste un an de cinci sau de zece ori mai 'scump ! Iar peste trei ani, de o sută de ori...

Și amatorii dădură năvală, întreomdu-se să pună mâna pe cât mai multe hectare, care se vindeau și se revindeau cu prețuri zilnic sporite. Toți spuneau că-și vor construi vile, dar nu se gindea nici unul. Fiecare voia să tragă un folos imediat, revândându-și parcela. Lupta pogoanelor lua proporții epice.

Faptul că însuși conu Stavrache Dobrotescu ridica prima vilă, era o garanție de seriozitate și succesul întreprinderii. Profesorul de istorie din Constanța mai tipări un studiu în care demonstra că gorganul din viitoarea localitate Dobrotici acoperea pe însuși stăpînitorul de odinioară al Dobrogei. Viața și isprăvile vitejești ale voievodului erau povestite cu lux de amănunte, într-o broșură difuzată în mii de exemplare. O hartă colorată, în supliment, reprezenta cetatea de mâine. Reclama era făcută discret, ca să nu se îmbulzească prea mulți amatori. Dar cu atîta creștea numărul cumpărătorilor.

Stavrache își freca mîinile.

Nu rămăsese parcelă nevîndută. Iată adevărata Americă! Ce caută aventurierii peste munți și oceane, când paradisul e coela, în propria ta patrie ?

Nu numai bogata Românie e un Eldorado, dar însăși această provincie uscată, poate deveni, pentru un om inteligent, o Californie !

Prin combinația cu terenurile de la țărmlul mării, averea lui Aladin se dublase, se triplase. Nu i-au trebuit mai mult decît cîteva luni ca să pompeze sute de milioane, de la îmbogățîții din București, ce căutau „plăsamente sigure.”

— Dacă orașul se va ridica, voi cuceri gloria nouă a fondatorului de cetăți. Va crește și prețul terenurilor pe care mi le-am rezervat în jurul mormîntului străbun, își spunea el.

„Dacă nu se va face nimic, vina va fi a celor ce-au cumpărat terenuri ca să le speculeze, în loc să construiască. își vor scoate ochii unul altuia. Iar el, marele filantrop și organizator, se va mulțumi să trăiască singur, la marginea mării, în pustietățile scite, singur, cu gîndurile lui și cu fantoma înfricoșătoare a șefului august din care se trăgea. Va medita asupra ingrătitudinii omenești, a celor ce l-au păcălit spunîndu-i că își vor ridica locuințe în vecinătatea lui și care acum dezertau de la. marea operă constructivă.”

În vîrtejul numeroaselor afaceri agricole-urbanistice (cumpărări și vânzări de terenuri, de 'imobile, exproprieri de 'bănci, concesiile de șosele) Ohanez Mogîrdici Arzumanian era cutreierat de nostalgia îndeletnicirilor sale strămoșești: feeria covoarelor. îi lipsea. în vîrful degetelor, el simțea nevoia de-a mîngăia mătasa unui vechi ghiordez sau ispahan, împletitura scorțoasă a unui sumac și chiar bumbacul perlat al vulgarelor produse din Cezarea.

Ochii săi erau dornici de culorile stinse și calde ale preșurilor de rugăciune, ale deserturilor ce-și pierdeau liniile pe un fond albastru închis sau cărămiziu, romburi, plante, păsări, scorpioni, motive arhitecturale

scrise pe un belucistan, pe o bucară densă, pe destrămatele și augustele-petice seculare, care se prăfuiau în cine știe ce moschee uitată de Allah.

Îi lipsea lui Mogîrdici și voluptatea traficului, schimbul, reparațiile,, vînătoarea piesei rare, înfruntarea cu levantini mai șireți decît el și cu naivii „cunoscători”, pe care îi păcălea cu o satisfacție cu atît mai mare,, cu cît amatorul era mai încrezut.

Din cînd în cînd, monsieur Jean își lua concediu de la patron și de la numeroasele lor întreprinderi, ca să se refugieze și să se reconforteze în exercitarea unui negoț care, pentru el, devenise o pasiune. Trăia cu intensitate viața covoarelor, fără să urmărească mari profituri bănești. Îi ajungea magia. Era înduioșat, întinerit, fermecat. Respira adînc, închizînd ochii, aerul amestecat cu pulbere fină, cu adieri de naftalină, cu scame microscopice, invizibile, pe care îl împrăștia desfășurarea unui covor sau a unei carpete.

Cumpăra și schimba, asociînd și pe conu Stavrance, căruia îi erau destinate exemplarele cele mai prețioase.

Odată a lipsit o săptămână întregă, ocupat să fotografieze Covoarele geamiei din Mangalia, bucăți de mare preț. Le^a luat dimensiunile, și-a notat culorile și s-a dus la București, unde avea ca asociați niște greci din Asia-Mică, negustori de antichități pe Podul-Mogoșoaiei. În fabrica lor misterioasă de pe strada Vulturilor au țesut luni în șir imitațiile perfecte, în două serii, ale originalelor din Mangalia. Au lucrat cu material uzat ei însuși, cu preparate chimice au învechit țesăturile, au simulat pișcăturile de rigoare ale moliilor și, cînd marfa a fost gata, Arzumanian a duș prima serie la Mangalia. Cu ajutorul unui ceauș al geamiei a înlocuit zdrențele vechi cu noile zdrențe. N-a băgat nimeni de seamă scamatoria.

A doua serie, de covoare antice (antica! brîlantă!), monsieur Jean a negociat-o ca provenind dintr-un furt a cărui taină'trebuie păstrată cu sfințenie, ministrului unei puteri occidentale.

Acest diplomat estet auzise de bogățiile artistice care se găsesc în România, bogății încă neexploatate de cunoscătorii occidentali și ceruse postul de la București, numai ca să adune din Moldo-Valahia candelile de argint, samovare, crucifixe bizantine, mobile și stofe vechi, icoane găunoase și covoare rarissime.

Grijile Legației le purtau consilierii, secretarii și atașatii, excelența sa nu făcea decît să schimbe dolarii, cumpărînd pe nimic tezaure de artă orientală și cărîndu-le, vagoane întregi, la el acasă. Printre atâtea comori autentice, ambasadorul a dus și covoarele moscheii din Mangalia, ale căror originale, Ohanez le-a dăruit cu lealitate patronului său, monsieur Aladin.

La rîndul său, acesta le-a vîndut pe sume considerabile unor muzee apusene, ai căror experți sînt mai greu de păcălit.

Lovitura de la Mangalia, Ohanez Mogîrdici Arzumanian a repetat-o și în Bulgaria, la Șumen, unde un hoge bătrîn, care începea să orbească, s-a lăsat păcălit, înstrăinînd vechile și neprețuitele odoare din vestita Tumul-Geami.

Tot Ohanez a fost cel care, cu asociații săi din Smirna, anticari din București, a înlocuit celebrele covoare de la Biserica Neagră din Brașov, cu altele, fabricate în strada Vulturilor și le-a cedat celui mai important personaj al regatului. Afacerea a răsuflet, în urma denunțului unuia dintre complici, faimoasele preșuri au trebuit restituite, oricît era de puternic colecționarul.

Printre cei pe care Aladin voia cu orice preț să-i fericească, erau și membrii propriei sale familii. Le rezervă terenurile centrale, din jurul piețelor cu biserică, palat cultural și monumentală cișmea cu șapte guri, în stil turcesc. îi sfătui pe fiecare să-și plaseze milioanele în cumpărarea acestor întinse parcele. în felul acesta, unchiul din America își redobânda banii pe care li-i dăruise și pe care nepoții săi nu-i meritau. Gangsterul și găinariii. Gangsterul știa că cei ce cumpără cu atîta grabă sînt niște găinari cărora numai de construit nu le ardea. Nu se va ridica nici o stațiune balneară. Plantațiile verzi și vilele roșii din prospectul arhitecților vor deveni iarăși paragini dezolate. Poate că Aladin le va mai cumpăra odată, cînd vor ajunge de o sută de ori mai ieftine, așa cum erau cînd le achiziționase el.

Peste cîtiva ani, după ce le va fi răscumpărat pe nimica, va proiecta din nou la orizont spectrul unui oraș, și va vinde iar pămînturile, însutindu-le prețul. Va găsi destui nebuni și atunci. Lăcomia oamenilor e nemărginită, dar memoria le e scurtă. Cu gîndul să se așeze unii pe alții, cad pradă întăiului înșelător.

îi era perfect egal lui Stavrache Dobrotescu-Dobrotici, dacă orașelul de pe marginea mării va lua sau nu ființă. în amîndouă cazurile, el, personal, era asigurat. Afacerile cealalte îi mergeau și ele de minune. Nu știa nimeni că marele filantrop însuși era proprietarul atîtor întreprinderi. La ce ar mai fi fost inventate „societățile anonime” dacă nu ca să acopere numele unor oameni integri? Secretul era bine păstrat. Ohanez se purta excelent. își încasa cu regularitate matematică cei cinci la sută care i se cuveneau de drept din afacerile aduse, plus alte cadouri pe care binevoia să i le facă stăpînul.

Era un om discret, ingenios, cu multa experiență și devotament, monsieur Jean! Grație sfaturilor sale, Aladin grăbi căsătoria cu Ana Milcovici. în ultima vreme, pasionat de atâtea grandioase afaceri, el își cam neglijase idila. Patima banului devenise mai puternică decît avînturile Inimii. S-a ânsurat, totuși. Poate și dintr-un fel de ciudă, dintr-o diabolică pornire împotriva cumnatei sale Zoe, născută Mavromati, strănepoata beyului din Rhodos. Zoica se inspăimînta la gîndul că odraslele îi vor fi desmoștenite, dacă Stavrache devine tată.

„Am să fiu tată! hotări Aladin. Nu atît din plăcerea de-a avea copii, cît pentru neplăcerea cumnată-mi, prefectorița!”

Această aversiune împotriva Zoei, venea din ziua cînd nobila persoană îl primise atît de înțepată, la deseâllicarea lui de pe depărtatele limanuri.

își aducea aminte de acea zi penibilă a reînțoarcerii la cîmin, primirea umilitoare ce i se făcuse și pe care o uitase cîtăva vreme. Acum, însă, acea zi de vară, cînd venise cu inima atît de caldă și întîlnise surăsuri înghețate, îi revenea în memorie o dată cu toate lucrurile neplăcute pe care le încercase în viață.

Se mută din casa părintească, într-o vilă somptuoasă de pe bulevardul mării, vilă pe care o cumpără mobilată gata și o înfrumuseța cu obiectele de artă adunate prin intermediul lui Arzumanian. Zoe se uita cu melancolie la aceste antichități care dezertau, una cîte una din cîminul Dobroteștilor. Dar nu putea spune nimic. Erau ale lui Stavrache. El le răscumpărase. Oricîtă putere ar fi avut Zoe ca nevastă de prefect, n-avea cum să le confisce. Și nici să-și pună cumnatul sub interdicție nu putea.

Casa se golea și începea să semene cu aceea pe care o găsisese fiul risipitor,, la reînțoarcere.

Zoe avea o vagă presimțire, o teamă că lucrurile se vor schimba, că, feeria nu va mai dura mult. Grigore nu va fi prefect o viață întreagă.. Strania impresie de ceva necurat, primejdios, pe care i-o făcuse cumnatul ei în prima zi a reînțoarcerii, o cutreiera din nou, cu o intensitate sporită.

Se gândea să vîndă locurile pe care le cumpăraseră familia la „Dobrotici”, dar Stavache nu voia s-audă așa ceva.

— Vrei să-ți ruinezi copiii, Ica ? Să nu faci una ca asta ! Așa noroc n-o să mai întilniți în viață !

Unchiul se gîndea la satanica lui satisfacție, la ziua cînd zecile de milioane dăruite Doforoteștilor și care se aflau în buzunarele lui acum, vor valora cîteva nuci. Strănepoata beyului din Rhodos ofta, trecea prin casă cu superioara melancolie a omului care nu e înțeles — ale cărui profeții nu sînt luate-n seamă.

Ofta vîzînd cum zi cu zi, Stavache se desparte de ei, ocupat de noul său cîmin, cum se înstrăinează, cum îi ocolește, ca și cum le-ar fi pregătît ceva neplăcut.

împreună cu tînăra-i soție Anișoara, făceau dese drumuri, în automobil, spre Dobrotici, pe șoseaua Constanța-Mangalia, pe care una din societățile anonime ale lui Aladin o luase în antrepriză de la stat. Locuința de la Dobrotici creștea vertiginos, ajunsese la acoperiș.

Era o vilă simplă, solidă, zidită clin piatră și cărămidă, cu giurgiuvelele ferestrelor vopsite în roșu, cu terase care coborau spre mare. Poarta intrării dinspre mare era de o veche arhitectură turcească, iar fațada casei purta triunghiul elin și colonada.

O fericită combinație greco-turcească, așa cum se lucra acum vreo sută de ani la Mangalia, pînă au început să se clădească regretabilele locuințe cubiste, cu cadrul geamurilor vopsit albastru, imitînd modernismul de la Eforie.

Cea mai mare parte a vremii, Stavache o petrecea acolo, în casa lor cea nouă. Instalase pe Anișoara și familia ei în palatul din Constanța iar el robotea mereu la poalele gorganului. Ciudată căsnicie! Nevasta cu părinții, soțul singur, pe pustietățile coastei...^

Aladin ducea pe țărmlul mării o viață primitivă, supravegînd zidari, pietrari și grădinari, la consolidarea terenului, ta înfrumusețarea teraselor.

Se îmbrăca ușor, în straie de pînză aspră, umbla cu picioarele goale în espadrile. Nu se mai cănea. Părul i se făcea tot mai cărunț, fața-i era arsă de soarele și vîntul largurilor. Ducea viața obișnuită a salahorilor, muncind mai mult decît ei, mîncînd împreună cu ei, mai puțin decît ei. Retrăia cu voluptate zilele de trudă ale tinereții. Cu spiritul eliberat de grija viitorului, el reluă viața de eforturi fizice cu care se obișnuise în nesfîrșitele-i peregrinări, și-nfară de care se simțea greoi, trist, copleșit. Purta în el puteri care trebuiau cheltuite. De dimineață pînă seara, căra materiale. în vremea aceasta, sub conducerea dibace a lui Ohanez milioanele îi sporeau.

Le socotea cu grijă, cu aviditate, ca și cum ar fi fost la primul milion. Nu se mai sătura...

Câștiga bani numai din plăcerea de a se ști cît mai bogat. N-o făcea nici pentru el, nici de dragul viitorului său copil. Așa simțea el că trebuia să facă. Instinctele milenare ale aventurierului, ale celui ce vrea să-și

întreacă și să-și domine semenii prin avere, îl îndemnau să meargă înainte, tot înainte, pînă va plesni. Aduna bani, așa cum eîntă privighetoarea, așa cum scrie poetul... Și cu cît aduna mai mult, cu atît nu-i ajungeau. Voia mai mult. Visa comori de legendă, fabuloase comori de aur și de nestemate. Comorile erau colea, lingă el, în adîncimile gorganului... Le va dezgropa. Mortmînitul regelui scit era plin de bunuri fără preț, pafiale, bătute-n peruzele, șiraguri de mărgăritare mai bogate ca ale lui Aladin, cel cu lampa, fermecată.

Vor fi ale lui. Dar nu trebuia să știe nimeni. Va săpa, singur, noaptea, pe furiș. începu să sape. Cînd toți dormeau, cînd nu se mai auzea decît vuietul monotom al valurilor, el se strecura în gaura pe care o scobise în poala gorganului și săpa. Două biete mîini omenesți, un biet trup care se încorda într-o pornire nebunească. îi trebuiau ani și ani, decenii peste decenii ca să adincească o galerie pînă-n inima uriașei mogîldețe, pînă la presupusul tezaur. Peste acest tezaur, sclavii de odinioară adunaseră mii și mii de care de țarină, ca să înalțe inviolabila piramidă, acoperind cripta marelui șef, ascunzîndu-i trupul și bogățiile. Poate că acolo unde săpa omul acela cărunt și schiop nu era îngropat nimeni... Ca să-și apere stăpînul de o profanare postumă, nu odată vechii locuitori ai acestor pămînturi ridicau movile mincinoase, așa cum oamenii de azi lipesc hîrtii albastre pe ferestre, ca să-și ascundă sărăcia și pretențiile. Mortul, împreună cu comorile lui, îl îngropau aiurea. Locul îl știau numai cîțiva inițiați. Mileniile au acoperit orice vestigii.

Iată că Stavrache a pornit să deslege taina. Săpa, săpa mereu. Nu-i ajungea cît adunase pe pămînt. îi mai trebuiau și comorile celuiilalt tărîm.. Nu-l îndestulau avuțiile celor vii. Voia să jefuiască și pe morți. Săptămînilor, lunile, anii treceau. în fiecare noapte se furișa cîrțița în tunel și scobeia, scobeia, nevăzută, neștiută.

Ziua, se prefăcea om. Un om ca toți oamenii și care dormea, ziua, mai mult decît ceilalți oameni. într-o bună zi, nu l-a mai văzut nimeni. Nu știa nimeni cînd plecase și încotro. De rîndul acesta n-a mai plecat pe mare. S-a strecurat, într-o noapte, prin deschizătura acoperită de bălării, pe care numai el o știa. Și nu s-a mai întors.

Stavrache Dobrotescu nu s-a mai întors din marea călătorie subterană... Cine l-a oprit din drum? Să se fi împlinit străvechiul blestem împotriva profanatorilor de morminte? A înviat, oare, acel rege scit sau însuși Dobrotici, voievodul Dobrogei, l-a apucat de gît și ia strîns pînă l-a orno-rît, culcîndu-l pe mormanele de aur și de pietre scumpe?

Sau n-a fost nimic mai mult decît o surpare a pămîntului, un perete al galeriei care s-a prăbușit peste el? Cine-ar fi putut răspunde?

Aladin nu s-a mai întors. Căutătorul de comori a căzut el însuși în capcana lăcomiei. A vrut să fure tezaurul îngropat de mii de ani și s-a îngropat pe el însuși. Omul s-a dus. Numele i-a rămas.

Pe malul Mării Negre, asemeni unei uriașe tufe de scaieți, a înflorit cea mai proaspătă legendă: „Gorganul lui Dobrotici.”

Gheorghe Tomozei

Se-nciină toamna

*Se-nclină toamna. De rugină pomii-s.
M-adun în tine ca Ovid la Tomis,
însîngerat, din steme vechi, de ulii
și regretat de vinovate Iulii,
sorbind din cupa frunzei, singuratic
amarul chip al finului sarmatic
în care, cînd sînt viscole și ceață
corăbiile țărmlui îngheață.*

*Dalii apun. Tulpini cu luna-n vîrfuri
în aer suie-nmiresmate stîrvuri —
incerte seve, consumate flori
își pîlpîie trezitele culori
și toate mor, topite lin, în val,
spre a țîșni într-un tipar final.*

*Doar umbra mea sub crengi o să rămînă,
hamletizînd, cu-n măr domnesc în mîină...*

Iarna Bucureștilor

*E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Caragea.
Stau în odaia sură și-aud de-afară vîntul,
arama sa coclește-n ibricul de cafea
și luminarea scade, icuvîntul încetîndu-l.
Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi
se-așin la porți și-așteaptă clinchenitoare sînii
purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci
și de-o pereche ninsă, de dihăni...*

*E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Hangerli,
scurtat de cap de fierul buzașilor ceași.
Flori sîngerii în vase, se clatină, tîrzii,
cu tremurate lujere spre uși
și simt în pipa roasă, tutunul picotind,
de tomuri cînd m-apropii, solemne metereze
din care poate umbre viclene se desprind
cu săbii năzuind să mă rezeze...*

*E iarnă doar și umbre ce mă-mpresoară, blind,
trecutul își păstrează în mine, ca-n nisipuri,
furtunile albastre, mari focuri scăpătînd
și împietrite chipuri.
Rădvan cu cerbi ca neaua, iubito, de-aș avea,
pe ulițele strîmbe, cu poduri și dugheni,
gonind către departe, cu mine te-aș purta*

în iarna ca pe vremea lui vodă Mavrogheni...

Florin Mugur

Veacul meu .

*Zile puternice — trăiesc zile puternice.
Iubesc o femeie. Alerg printr-o mare furtună.
Știi frigul zorilor senini și frigul
de dinaintea răsăritului de lună.*

*Nimic nu poate obosi în mine.
Stă dreaptă umbra mea, ca o văpaie.
Vibrează arborii, fumegătorii.
Aerul taie.*

*Nu știu să zbor. Nu mi-a fost dată mie
această ușurință de slujitor zeiesc.
Minunile îți surpă încrederea în viață.
Minunile le-mbălrînesc.*

*O mare bucurie de-a exista se-arulă
în viața mea. Lumina e-un cîmp fără sjișit.
Iubesc o femeie. Alerg printr-o mare furtună.
Neobosit.*

Uneori

*Trecînd uneori printre voi,
semăn c-un cal obosit
cu capul prelung și greoi
ca soarele în asfințit.*

*Dar drumul e-abia la-nceput.
Și arborii nu sînt pustii.
Știu, suflete necunoscut,
o dragoste tot va mai fi.*

*Se-nchiagă un miez de lumină,
un chip de femeie, un glas.
Și fiecă pas se termină
în zorile celuiilalt pas.*

*Eu trec printre voi uneori,
în cite-un amurg pe sfîrșite :
cal negru trăgîndu-și sub nori
căruta cu crengi înflorite.*

Retrospectivă

*A fost o dimineață de fețe prăfuite,
a fost și un amurg și un sfîrșit.
Moartea de lemn călca în praf cu pasul
înăbușit.*

*Se desfăceau încet clădiri de praf.
Și din armuri de bronz, îngrozitoare,
acru mort în chip de oameni răbufnea
pînă la soare.*

*Acolo m-am născut, în plin final.
Leagăn închis și prăfuit, departe...
Și pînă azi exasperat îmi șterg
fața de pulberi, inima de moarte.*

Octavian Barbosa

BRANCUȘI

— Inscripții pe statui —

Atelier

*într-o cascadă suitoare de lumină
Care refuză-ntoarcerea-n \pămînt,
Atîtea apăsări se desprind din piatră
Cu mersul calm de parcă nici nu sînt.*

*Ca un cocoș cu inima în soare
Îmi cîntă .sufletul în preajma lor
Și simt atunci văzduhul sub picioare
Ca un pămînt care-a pornit în zbor.*

Pasărea în spațiu

*Ești aripa deschisă ispre plecare
a păsării întoarse dintr-un zbor,
care-și azvîrle inima în soare
cînd pe pămînt își plimbă umbra
melancolia unui nor.*

Cumințenia pămîntului

*Ca un Sisif resemnat
stai închircită la marginea casei
și fiecare pas Imi-l pîndești
cu o îndoită strîngere de inimă
și un gest amar.*

*Ai vrea să nu mai plec nicăieri,
să nu mai ridic brațul
că niciodată n-am să ajung soarele
ca să pot face lumină, atunci
cînd iubita mea suferă noaptea
îndepărtarea tulburătoare a stelelor.*

*Ai uitat de zborul păsărilor mele
care înscriu în jurul pămîntului
inelul albastru al cununiei noastre
cu cerul!*

*De ce privești năucă la zbaterea mea.
cînd te dezgrop din pămînt ?*

Itinerar Brâncusi

*Dacă treci de poarta sărutului
după un popas meditativ
la Masa Tăcerii, dincolo,
nu te mai așteaptă decît
drumul nesfîrșit al Coloanei,
zborul calm de parcă nici n-ar fi
al Păsării Maestre.*

*cintecul zvelt al cocoşului,
moliciunea deşartă a Ledei,
oboseala dar şi elanul involt
al broaştei ţestoase şi alături
de solemnitatea suavă a focei superb
privirea de Sisif resemnat
cu care Cuminţenia pământului
îţi impresura casa
şi mersul.*

Marin Sorescu

Munţii

*Mi-am înseninat gîncurile
Pînă cînd au început să se vadă
In ele
Munţii.*

*Iată-i cu aur şi uraniu
Şi cu celelalte minerale
Mai evolute
Care au blănuri scumpe şi coarne
şi copite sau aripi
Şi sînt fericite în colo şi-ncoace
Sub formă de viaţă.*

*Iată-i reci şi ameninţători
Şi plini de prăpăstii,
Deasupra cărora roata soarelui
Scîrîie toată ziua
Scofîndu-ne, de băut, timp proaspăt
Tocmai din fundul pământului.*

*O, nu ştiam
Că am atila geologie în mine
Şi că-n vîrful ei
Sufletul meu şade
Măreţ şi de neclintit
Ca mănăstirea dintr-un lemn.*

*Toate hîrliile mele ^
Le-am cărat cu braţul
Pe-un cîmp mare,
Le-am semănat solemn
Şi le-am arat adînc
Cu plugul.*

Să văd ce-o să răsară
Din gândurile acestea,
Din bucurii, din tristele și fericire.
Iarna, primăvara, vara și toamna. '

Acum mă plimb
Pe câmpul negru,
Cu mâinile la spate,
Mai neliniștit cu fiecare zi.

Nu se poate totuși
Nici o literă să nu fi fost bună !
irecis într-o zi
Câmpul acesta se va umple de flăcări
Si eu voi plînge printre ele
încununat ca Neron.

Poveste

Sufletul tău func/ionează cu lemne
Iar al meu cu electricitate
Dragostea ta umple cerul de fum
A mea e din flăcări curate.

Totuși vom merge împreună
» * * * bucată de pământ,
O bună bucată de soare,
O bună bucată de lună. '

Vom fi fericiți pentru iarbă
Si pentru lac,
Vom rîde pentru copac.
Vom slăvi drumul drept
Cu cîte o gură,
Și vom păstra un moment de reculegere
i entru fiecare cotitură.

Ne vom lua după umbra mea
tare merge înainte,
Ne vom lua după primul gînd,
Ne vom lua după două-trei cuvinte.

Pînă cînd ne va ieși în cale
Sfînta Vineri
Să ne spună, printre altele,
Ca nu mai sîntem tineri.

Sică n-o să ne mai dea de drum
toci electricitate pentru flăcără,
mei lemne pentru fum.

Focul sacru

*Mai aruncați niște vreascuri
In soare,
Am auzit c-o să se stingă
Peste cîteva miliarde
De ani.*

*Și dacă nu mai sînt vreascuri
Aruncați în soare
Cîmpiile care ar fi putut foarte bine
Să fie păduri,
Munții, luna și cerul
Care nici nu sîntem siguri că nu sînt
Păduri.*

*In ori ce caz,
Mai aruncați ceva în el,
Niște vreascuri,
Niște vieți.*

*Că uite a și început să pîlpîie
Pe fețele noastre,
Făcîndu-le frumoase și uri te,
Făcîndu-le noapte și zi,
Făcîndu-le anotimpuri și ani.*

Adrian Păunescu

Emoție de planetă tînără

*Liber, deasupra tuturor viselor mele de copil,
Ca un copac asupra ierburilor, trec,
Astăzi, 1964, încărcat de emoția unei
Planete de departe, care se naște.*

*Vulcan stins fața mea, dacă vă pare
Uneori,
începeți drumul către săbii,
Căci este clipa grea aceea,
Cînd toate energiile din mine
Concep dezlănțuirea lor.*

*Liber, peste tot ce am visat, trec,
Vîrstele întețindu-mi-le către
Planeta de departe,
Care se naște,
Și-a cărei grea
Emoție o simt pe fața mea.*

. Culorile

începem de la negru, de la genunchii negri
Ne-nranmram în corpuri spirale de oglin!
Cu ochiul m minune, ou liniștea urechii,
Lu dinții în cuvinte rămași ca niște grinzi.

- *§L's' s c h i m b a t boarea, ca într-un spațiu trai
Albastru simte ochiul, urechea alb înTt*

VibZTdeT_m d. T_{f^oau} f^a d g l a ^ i u x u l d a c i e
culoarea de pământ.

Afară din privire, e cerul cine știe

Și carnea ne desparte ca o cortină vie
L>e ultrasenlimente mișcate de culori!
fjalben, galben bate în frunzele căzute
hmoția pierdută în vechiul antipod

QaL^v.T_s s a i h m c o f i n d u i b r a t u r T M t e
Vglm.ile nervurii răsfringeri roșii rod.

M iSftoS T' u m e t ^ \ ^ g e j e în lanțuri
în roșu fam margini și fierbător și greu

*ITJ^ITT m u c e p u t P m u m t i **
Spie man fosforescente ca peștii lor, mereu

*T M T l k > m ^ I * z i m d i a n a u u r n i r i* spre negru,
I nitul, legănatul și credincios ecou

CIT^v?iM s i m t e m a i i T M P u r i u înecul
Cenunc.hu nu atinge; întunecat din nou.

Ion Alexandru

Prin pereți

Stă plugul în brazdă de mai multe zile
pe cimpul nearat și tuta e la crîsmă
și nuana e bolnavă de inimă
Și plouă în casa noastră
prin acoperișul de șindrilă .putrezită
Și noi copm sintem plini de rîie
de pe oile ce fată în casă.

Seara l. lampă goi pe scaunul cel mare

*d i Z T r i n e u) * m a . m e u P i o a s ă*
dmr-o oala verde ce mi-a rămas în cap
de lut ca un bostan înghețat lângă vîl

Și apoi facem foc și încălzim cărămizi n_p ,/:-
spunem mumei la picioare-n păt _{p h t a}
Și fngem grăunțe de cucuruz muced
pe cuptor și-n casa cealaltă

*sub icoane umblă șoarecii prin pereți
și busuiocul la oglindă legat cu lină
roșie e prăfuit.
Dar leacurile tale pentru a te vindeca
pe fereastră între mușcați
în sticle colorate
le ceri și-n somn mereu
deznădăjduită mamă.*

Zidul

*Pe banca udă în parc noi
și-n spatele nostru zidul de piatră
iăruindu-se
măcinat de ploi și curenți aeri
il auzim pierind din temelie.
Pământul rănit de monotonia lui
se va răci în voie.
Zidul scade mereu lins de vânturi
și îngheț cine știe unde.
Ne vom vedea curînd umbrele umile
libere în spate
umblînd tăcute în căutarea noastră.
Am luat struguri și mîncăm
pe banca deocamdată a noastră.
Zidul se năruie, se năruie
chiar ceară de mi-ali pune în urechi
legat de cel mai mort catarg împins
pe marea cea mai sumbră
am să-l aud zidul căzînd.
Și cînt ruina lui —• locul ce va rămîne pur
să crească-n voie neagră umbra mea
umbra mea.*

Darie Magheru

Caprichos

— ciclul „Guernica”

titlul unu

*cel din pat
n-are mîini, n-are picioare, e orb
și
nu își amintește cine-i!
...poate că
în felul lui nou
— ca o elipsă — ...
e totuși cumva viu
deci: ca un ou ! —*

ar putea fi

fericit!

...dar dacă

undeva

— în dispersare —

mina, un picior (sau ochii!),

niC memoria

— vai! nu memoria! —•

știe

de foșnetul unei rochii...

titlul doi

războiul

e undeva departe, — în balade

Și-

oarecum

cavaleresc...

doi copii desfac siguranța unei grenade,

găsită printre frunze!

...au văzut

—• desigur —

și ei

invalidi

— văduvele s-au consolat în parte! —

„are haz un om cu picior de lemn

•— o călcătură tare, una moale! —

cel cu ochi de sticlă se vrea fioros

dar înțelege că asta e

un fel de joacă a lui,

cînd celălalt ochi îi ride cald...''

războiul e undeva, destul de departe, —•

doi copii desfac siguranța unei grenade,

găsită printre frunze...

și-i cald — e august.' — și-i cald...

dar

se va sparge

— smarald —

irisul lor

peste lume, pălmuind-o!

și-i cald — e august — și-i cald!

titlul trei

la hiroșima

— pe scări de piatră —

dintr-un om

a rămas doar intenția

de a urca,

pură!
restul !
căldură —
milioane de grade

...claude etherly
îi aude pașii...

de pe cea mai înaltă treaptă
a „civilizației”,
claude etherly
’l-așteaptă,
cu beregata
— întinsă •—
dreaptă!

titlul patru

Intre
cazemată
— „între” cere plural.
știu, lăsați l —,
pe sub pereții
explodați
au înflorit cartofi...

în pământ
— foarte adânc ! —,
ostașii uciși
se bronzează
la tuberculul
— roz —,
ultimul,
cel mai de jos!

titlul cinei

odaia celor mici
și-a dilatat masa
potrivit formulei:
$$e = mc^2$$

în arc
•— apoi în spirală —
toți
depășiseră viteza luminii...

pe locul viran e un parc!

ci
căutați!
prin iarbă căutați!
pe sub bănci căutați!

trebuie să găsim — odată și-odată! —
păpușa de americană
— umplută cu tolas —
sfîrtecată l
mirată
de sîngele din talaș...
mereu
mirată
de această transfuzie... !

titlul șase

sînt două cimitire din primul război
— „uui •— doi!” —
între ele, sub ploaie asfaltul dă piept
cu brazii din culme...
— „stîng-dmpt.”
un rîu ise desfășură Ungă șosea
— „links ! zwei, drei, vier!” —,
crucile trec în asalt peste ea
—• „links ! zwei, drei, vier .” —,
...cînd trăsnetu-și sparge în vale obuzul
ne-a smuls din coșmaruri autobuzul...
și ploaia
mărșăluiește, absurd,
înapoi
—• „links-doi! stîng-zwei! links-doi.” —
între două cimitire din primul război... !

Damian Necula

Praznic la decesul moliilor din noi

Vino cu mine să bem
Pe patul de moarte al moliilor.
Vino cu mine să cîntăm
Ultimul cîntec — unor „mari” dispăruți.
Zeeasca făptură
S-a descleiat, și descusut
La lipitură
Și parcă-a fost din cîlți
Ori dintr-o pastă fragilă
Născută pe dric !
De fi s-a risipit printre degete.

— Vezi să nu ți se fi lipit
De două din ele
De arătător și inelar
Și arătătorul ca-n vise
Să își întoarcă
Vîrful spre tine ! —•

Vino cu mine să jucăm
Ultimul dans de adio.
Ne despărțim de hainele vechi
Din noi

Fără tristeți de prisos.

Vino cu mine!

Normal

Știi, a fost ca-ntr-un vis. Curcubeie
De foc își ncau peste marginea zării.
Undeva sunau clopote și depărtările
N-au apucat să răspundă.
Liniștea serii rotundă,
S-a spart sîngerîndu-ne mîinile, fața,
Sufletul, visele, viața.
...Apoi totu-a trecut, reinlînd în normal...
Și doar colo, sub cerul parcă mai pal
Am deslușit printre suspine
Două silabe, slabe
Mam... mă...

Dimitrie Raehiei

Potolește-mă, ploaie !

Potolește-mă, ploaie !... Mai adună-mă, brumă,
De pe drumul iubirii povîrnit greu sub lună!

Mi-a spart sufletul cu dalta ei fină o stea,
Și-s de-atunci magul ce-alerg după ea.

Cum, oare, din cer s-o cobor, s-o aduc ? —
Sînger și umblu pe drumuri năuc.

Mari incendii-n pieptul meu ne-ncetat se consumă.
Mai ațîță-mă, vînt!... Mai întîrzie, brumă!...

Prezență

*Casa inca e-n zările toate,
Nu doar pe strada cu numele
Unui vestit filozof.
Pot fi găsit pornind de la pietre,
Sau după semafoarele stelelor,
Chiar dacă-n geamurile mele-i lumină.
Casa mea, de vreți să știți, e-n amintirile oamenilor
Acolo locuiesc, acolo
Sînt locatarul ce vine și pleacă
La ceas de zi sau de noapte,
Un gând răzleț, sau un gest — cine știe —
Utilizîndu-l drept cheie ;
Acolo trăiesc,
Prezent în o mie de locuri de-odată —
în cugetarea tuturor cunoscuților !
Cînd unii oameni mă uită, e semn
Că le-am intrat în memorie cum intră-un străin
într-o curte din drum să bea apă,
Sau să-ntrebe de strada cutare...*

bazată pe credința că lui nu-i poate face nimeni vreun rău. Natalia Nicliifor îi zdruncinase puțin această convingere, îi slăbise și prestigiul pe care și-l asigurase în Bistra și în satele din jur, dar el se făcea că nu simte. După ce Natalia pusese stăpânire pe dispensarul medical, Wiosenstein chema bolnavii acasă, nu lua bani și făcea paradă de filantropia lui, ca să știrbească autoritatea noului medie. Se așeza astfel deasupra acestei autorități și lăsa impresia că este într-adevăr invulnerabil. Mai tot timpul liber și-l petrecea la farmacie, sporovăind cu stăpâna, o femeie căruntă, rămasă de onrînd văduvă, dar păstrând încă ispitele unei maturități odihnite și oalme. În tîrg se vorbea în șoaptă despre unele relații ascunse între doctor și farmacistă, dar nimeni nu avea dovezi, fiind și greu de crezut că femeia asta ar putea prețui un bărbat ca Wiosenstein. Unii clătinău din cap cu înțelepciune și spuneau : „ei, ou femeile nu știi niciodată, o fi avînd și doctorul farmecele lui...”

Către seară Wicsemsteiin se trăgea spre crîșmă, se așeza la masa de sub petromax și molfăia îndelung o ciosvirtă de carne friptă. La ceasul acela localul cunoștea puțină liniște. Plecaseră țărani și târgoveții încă nu veniseră. Dar în puțină vreme circiuma se însuflețește. Vin minerii de la Izvorul Roșu, vane notarul, vine Golovăț cocosatul și curând sita incandescentă a petroraaxului se învăluie în fum de mahorcă. Doctorul nu bea, doar ciocnește paharul lui de borviz ou cei din jur, aprigi băutori de rachiu, strînge mâini, zâmbeste, și toată fața lui albă și căzută arată o satisfacție de copil răzgăiat. Nimeni nu se întrebă de ce doctorul a îndrăgit crîșma în vremea din urmă, de ce stă ceasuri întregi în fum, nesimțitor la hărmălaia bețivilor, ba e chiar mulțumit să vadă în jurul lui oameni murdari, fețe congestionate de oboseală și de rachiu. Nimeni nu știe de ce a devenit el așa de vorbăreț și prietenos, de ce ascultă cu răbdare noutăți de la Izvorul Roșu, de la Năsăud, din țară, vești amestecate și contradictorii, nimicuri și adevăruri purtate îndelung din gură în gură, învechite și absurde presupuneri despre ceea ce avea să se întâmple. Prezența lui dă prestigiu crîșmei. Unii îi trimit la masă țoiuri ou rachiu și-l pun pe Sorocel să cinte pe cele două strune ale viorii lui, romanța maghiara „O singură fată cunosc pe lume”, la care doctorul e foarte slab și lăcrimează. Uneori vine aici și inginerul Carol Levay, dar nu stă mult. Bea o cinzeacă de rachiu, aruncă o privire obosită peste oamenii și lucrurile înecate în fum, și pleacă. Atunci Golovăț are prilej să aducă vorba despre întâmplările de la mină.

— îl vezi? Tot bățos se ține. I! toacă minerii ca pe urzici și el tot cu jrasu pe sus.

— L-au mâncat comuniștii, face Wicsenstein. Am auzit că-i face proces și lui. E-adevărat?

Din privirea lui Golovăț se vede că el nu știe nimic despre așa ceva, dar confirmă cu convingere :

— Sigur că-i face. A fost omul „Minaurului”, al lui Fioreșteanu. Ce crede el, că dacă se dă bine cu Nicliifor, scapă? Pină la urmă îl bagă la gros. Levay știe prea multe, ca și State Moldovanu, aștia trebuie să dispară. Pe Bonneas l-au curățat, și-a pierdut mințile, acu două nopți l-a găsit nevasta în grajd cu cuțitul, umbla să se taie. Și Marian se clatină. Ii lucrează pe toți geologul, vrea să ajungă stăpîn.

Ochii eocoșatului sticlesc. Țoiul lui s-a golit și așteaptă ca doctorul să plătească veștile pe care i le dă. Dar Wicsenstein se face că nu simte și zice în șoaptă :

— Ia spune Golovăț, e adevărat că geologul a sărit la Nație să-d bată și Nație a ridicat ciocanul să dea și Șteț a sărit de l-a scăpat pe geolog? Știi cerva?

Cocoșatui se gândește. Știe el ceva, dar nu chiar așa. Minte totuși, ca să-i facă plăcere doctorului.

— Așa4. La dat o palmă lui Nație, că de ce se îmbată. Dacă nu era Șteț Iacob nu știu dacă nu rămânea văduvă doctorița... Poate s-ar fi bucurat. Dacă nu i-ar avea pe Alfou de la partid, Nichifor nu s-ar ține, îți spun eu. A fâgăduit marea cu sarea oînd a venit și pe urmă s-a pus cu toroipanu pe mineri. Au să-i căsăpească ănitro zi...

— Așa, așa, șoptește Wicseiiistelin satisfăcut. Ia spâne, Golovăț, dar State Moldovanu pe unde mai este, că nu l-am mai văzut demult?

— La Arieș, seoiate guiaifit și așteaptă. Țasta-i tuliIar din regat, nu iartă, cînd io veni lui bine așa dă... dom' doctor, aș mai bea un rachiu dar n-aun parale, că n-am primit leafa.

Doctorul iar se face că nu aude și iscodește mai departe.

— Ascultă Golovăț, dar Niiahiifor se mai sfădește cu nevasta?

Golovăț zâmbește. Măsoară țoiul gol, își mișcă ghebul și-și linge buzele.

— Cu Natalia? Nu știu, că el sită puțin acasă. Doamna doctor e bună, mă cheamă și-imi dă prăjituri, îmi dă și cărți să citesc, și la radio mă cheamă...

Golovăț se tulbură deodată și tace. Ii strigă lui Sorocel să cânte, e prins de un fel de neliniște. Dar Wiasenstein nu-d slăbește.

— Mă, tu ești prost. Se poantă bine cu tine ca să taci.

— De ce să tac?

— Uite-așa, tu vezi și auzi multe. Pe doctorul Teleman nu l-ai văzut niciodată pe acolo? Și cînd Mirora a iost la București, Teleman n-a dosnmit ia ea? Ia spune... mă, mie poți să-mi spui, du-te dracului... cere răchie să bem, hai...

Lovește cu mare prietenie în Cocolaișu lui Golovăț și îiide zgomotos, un rîs fals și rău care vrea să acopere și să-i îndulcească afirmația gravă pe care a făcut-o. Cocoșatul se duce la teighea și se întoarce cu sticla plină. Toarnă în pahare și-i tremură mâna. Se uită la doctor ca la un necunoscut parc-ar vrea să spuie ceva, își mișcă buzele revoltat și neputincios. Doctorul nu-l lasă să se dezmeticească și zice m'ai departe :

— Eu n-am văzut nimic. De ce să apun'? N-am văzut nimic, dar vorbesc oamenii. Credeam că tu dacă stai acolo lângă ei, știi tot, dar tu dormi Golovăț, dormi în loc să deschizi ochii. Te pomenești că nu l-ai văzut nied pe ăsta care a ivenit acuma. Tot pentru ea a venit, este un amant de-al ei, dar geologul nu-și dă seaima... sau se face că nu vede.

Golovăț dă să se ridice de pe scaun și spune -răgușit:

— Nu-i adevărat... n-a venit nimeni la Natalia... auziți? Nimeni, nimeni. Eu și noaptea... eu știu tort ce fac ei, ăsta care a venit s-a și dus la Izvor, și-a luat casă acolo.

— Taci Golovăț, zice doctorul cu dispreț. Taci că ești un prost. Sorocel, ia mai zi una.

Cocoșatui e prăbușit ou totul, obrazul i s-a învinețit, buza de jos îi atirină, lividă și umedă. Ca și cum ar cunoaște suferința nemărturisită a lui Golovăț, doctorul continuă să4 chinuiască, să-l întărite. Cîntă după soîrțîitul lui Sorocel, cîntă încet, să nu-l audă ceilalți betivi, și șoptește dam cînd în cînd :

— Are să fie scandal mare cu nevasta geologului... asia care a venit aici ca o isfântă și se laudă că va mîntui lumea. A puis ochii pe Teleman și el s-a aprins ca un holtei bătrîn. Vai, ce mai circ are să fie... zi, Soroeel, așa !

Cu toată verva lui, se vede că Wicseostein ascunde ou greu o durere care îl îneacă și nu-l lasă să se ducă acasă, îl ține aici între oamenii care-l mai ascultă și-l cred, pe care i-ar mai putea îndrepta împotriva dușmanilor săi. Dar toți acești oameni cătrăniți de muncă și de rachiou nu vor să înțeleagă ce se petrece, nu vor să-l sprijine într-o luptă în care ei nu au nimic de câștigat. Până și notarul care intră acuma pe ușă, asudat, cu fața slabă și speriată, nu-l poate ajuta pe Wicseinstein. Ii strînge doar mîna albă și grasă, se așează oftînd pe scaun și întrebă :

— 'Ce-d, &olloivăț, iar te-ai turtit ?

— I-am spus ce se întîmplă în ograda lui și el nu vrea să creadă, face doctorul scuișînd.

— Ce i-ai mai spus ? întrebă notarul fără curiozitate, arătînd că știe oite ceva. Bagă de seamă, diotore, te joci ou focul. Ți-i iei pe toți în cap și n-ai să-i poți duce. Teleman te-a apărut pînă acum, dar dacă te lasă din brațe nu știu, zău, dacă te mai scoli ! Mai bine taci și adună dovezi, ca să tragi dumneata oînid ți-o veni bine. E drept că începe să cam pută pe lângă casa doctoriței, dar nu te grăbi. Aim auzit că mai trimite aici un doctor, că se face spital, am aflat la Nă'săud.

— Âsta-i prețul pe care-l plătește Teleman, zise Wicseinstein gîtuuit. De ce să nu fie amanta lui directoare de spital ? Ei, nu, tovarășele, eu nu mă tem, îi dau peste cap, auzi tu ? Ii distrag, îi sl'arni pe toti.

Golovăț ascultă îndobitocit, dar în ochii tulburi se vede că e atent, că nu-d scapă nimic. In anișimă s-a făcut hărmălaie mare. Cățiva mineri în hainele ude, cu obrazii și mîinile mînjite de noroi roșiatic, beau la tejghea.

— Ai auzit ce s-a întîmplat la mină ? zice notarul. S-a rupt armătura la Amalia. Noroc că nu era nimeni în galerie. Am auzit că vine chiar Bursuc la Izvor.

Wicseinstein caiseă ochii lui apoși și toată fața parcă i se luminează.

— Aha... aistta-i treaba lui Niihiifor, al a băgat oamenii acolo, cu sila i-a băgat. A avut noroc, trebuia să prindă tot schimbul, să se sature, să vadă toți pe mina oui s-iau dat. Și ce dacă vine Bursuc ? Bursuc e omul lui Nieliifor, comunist de-ai lui și are să-l scoată basma curată. Și proștii ce spun ? Se mai duc la lucru ?

Un miner bătrîn care-și bea rachiul la o masă de-alături, intră în vorbă cu oarecare sfială.

— Se duce draicu ! Azi n-a intrat nimeni în subteran, și nici mîine nu intrăm, și nici poimîine.

— Și din ce aveți să trăiți ? întrebă notarul. Ce-ți mânca ?

— Ce-om miînca... ? zise bătrînul parcă nici nu se gîndea la așa ceva. Dar pînă acuma ce-am mâncat ? He ! Oim trăi așa ca niște ciini, pîn'oim închide ochii, sau poate o veni și pentru noi. un stăpîn, cum s-aude. .

'Cunaivitate prefăcută Wicseinstein sări :

— Parcă v-a venit un stăpîn... Nichilior geologul nu-i stăpînul vostru ? Nu el poruncește ? El și comuniștii... numai că ați ajuns mai rău decît cîinii.

Minerul se uită o clipă la doctor, apoi zîmbi ușor și duse la gură sticla cu rachiou. Golovăț era cu totul pleoștit și înstrăinat. Notarul vru sa spună, ceva, dar i-o luă înainte mineriul cel bătrîn.

— Nu-i .geologul vinovat de, tot ce se întâmplă... nici, .Levay, .nici Mol-doveana... și nici comuniștii. Se schimbă lumea, domnule doctor, dar noi sîntem prea • departe și nu ne bagă nimeni în seamă. Dacă urlăm e mai rău... așa că stăm, așteptăm.

..— Așteptați, dragă, așteptați, făcu doctorul rânjind și se întoarse spre notar, dinlăuntru seama că minerul nu-i bate în strună. Așa, notărașurile, tu ai osul. moale, te temi și de umbra ta, la toți. vă tremură târîta, sînteți nevolnici. Mă îndemnați pe mine să mă las la fund, să mă îngroape ăștia, să spun ca și ăsta, se schimbă lumea și pentru mine nu. mai este loc... Ei, n-aim să spun așa, pentru că nu se schimbă nimic, și-ai să-i vezi la pușcărie pe toți. Așa să știi!

— Să te-audă Dumnezeu, șopti notarul îngândurat, apoi ceva mai tare, și pentru cei din jur : deocamdată ne facem datoria. Noi am jurat pe constituția statului, statul e srfînt, el ne ține, el ne ceartă, el ne iartă. Nu te război cu șefii că nu-i bine. Dumneata ai osul tare, nu zic, dar poate că te altoiaște unul pe da spate, te lucrează așa de bine, că nici nu știi cînd te duci la groapă. Uităte la Bomeas, că și-a pierdut mințile, și cine era mai tare de gură și mai ai dracului decît ed ?

•— Am auzit, zise doctorul dwenind grav. Tu crezi că el a omorît pe cineva ?

↪ Nu știu...

— Și dacă a omorât de ce i-au dat dramul ?

— Au să-d ia iară, fii pe pace. Cineva trebuie să plătească.

— Pentru ce să plătească ? făcu doctorul holbîndu-se la notar. Cine n-a omorît în război ? Tu n-ai omorît ?

Speriat, notarul se ridică de la masă, biig'uind.

— Nici dumneata nu ești în toate mințile. Pe cine aîm omorît ? Dom-nule doctor, măsoară-ți vorbele, te-aude careva și nu .știi ce iese... sara bună...

— Haide, mă, că glumesc, zise doctorul jenat, apucând mîna nota-rului. Ziceam și eu așa... vroiam... înțelegeam că astăzi e ușor să scoți pe cineva vinovat. Comuniștilor nu dreptate le trebuie, ei nu stau să judece, ei au nevoie de țapi ispășitori. Acuma înțelegeți ? Stai jos, dâ-te dracului, unde fugi ?

Dar notarul își smulse mîna și se rostogoli spre ușă, întunecat și îngrozit. Wicsenstein scăpă un hohot mare în urma lui, își regăsi cum-pătul, apoi îl zgâlțâi pe Golovăț, strigând :

— Nu mai bei, mă ? Nenorcuciților, atîta știți, să turnați rachiu în voi, țipați ca niște muieri, dar creier n-a(veți, nu puteți gîndi, vă temeți, stărpit/u-rilor. Sorocel, să vii la mine să-ți dau aspirină.

Doctorul se ridica încet și porni spre ușă, urmărit, de privirea nedume-rită și apoasă a lăutarului, care numai de aspirină nu avea nevoie, dar nu găsea curaj să ceară bani. Sorocel se trase mai aproape de Golovăț care sta ou capul între mîini și suspina, ca lovit de o mare durere. In crâsmă se lăisase o liniște îmbăcsită. Minerul ceil bătrîn se 'ridică și el să plece, rămase citeva clipe în picioare gîndindu-ise, apoi se așeză la masa lui Golovăț și vorbi încet:

— Măi copile, măi Golovăț, ce-ți tot băgă ție doctorul în cap ? Ce vrea el cu tine ? Hai să te duc acasă că-i noapte și plouă. Am ascultat oum te împingea și te îndemna la lucruri urîte. Ce are el ou doctorița ? Auzi, măi Golovăț, nu-l asculta. Witosenlstein nu mai are nimic pe lumea asta.

Golovăț înălța capul și se uită la miner ca și cum nu l-ar fi **cunoscut**. Păru că se făcea puțină lumină în mintea lui, dar numaidecât lovi puternic în masă și strigă :

— Lăsați-mă ! lăsați-mă, mama voastră de căpcăuni. Vreți să mă uici-deți, hai? Vreți să mă ucil-deți? Docotorul Teieman, hai? Așa vă suceșc gîtul la toți... Mă duc la Bursuc și-i spun tot, mă auziți?

— Stai măi băiete, încercă minerul să-l potolească, dar Golovăț porni înipleticimdujse către ușă, se împiedica de niște scaune, injură și ieși afară.

Ploua mărunț și venea dinspre anunțe un vînt tăios, cu miros de zăpadă și pădure putredă. Primăvara își făcea loc cu greu pe aceste pămînturi înalte și umbroase. Izvorul stăpânea cu vuietul lui Bistra care zăcea încă în somnurile iernii. Nu se vedea nici o lumină și **Golovăț** pășea amețit prin băltoace, se sprijinea de zidurile vechi, se ducea spre casă cu un fel de grabă tulbure și amenințătoare.

Natalia venise mai tîrziu ca ide obicei. De altfel, aproape fără să-și dea seama, de mult nu mai ajungea acasă înainte de căderea serii. După patru luni, dispensarul și circumscripția Bistra îi apăreau ca o lume vastă care trebuia cucerită pas cu pas. Iluzia că va **putea** face ordine și că în scurt timp va stăpîni măcar problemele mari, făcuse loc sentimentului că va fi ajutată de această lume însăși, **că** dincolo, în satele întunecate, în bordeiele mizere, va găsi aceeași grabă și aceeași sete **de** sănătate. Păstra încă ceva din entuziasmul cu care părălșise facultatea, dar uneori cădea istovită, nu atât de eforturi fizice, ort de dimensiunile și amestecul faptelor care o asaltau. Uitase de mult, sau rămăsese în marginea conștiinței ei, nostalgia prea puțin mărturisită pentru o lume mai limpede și mai bogată. Ancorarea ei deplină în realitatea de la Bistra se datora în bună parte lui Mirou, neistovitei lui patimi pentru aceste pămînturi pietroase în oare văzuse lumina zilei, pe care vroia să le prefacă și unde, desigur, ar fi vrut să moară. Greu de urmărit în drumul ei ascuns, dragostea lui Mirou era de o putere tiranică, tocmai pentru că el nu mai putea fi desprins de aceste locuri. Natalia se temea uneori că resemnarea a pus stăpînire **pe** sufletul ei și atunci mici explozii de orgoliu o tulburau. își revenea ansă repede, pentru că Bistra devenea tot mai mult propria ei lume, și câteodată, singura lume în care viața ar li fost ou puțință.

Cînd a închis ușa dispensarului în seara asta, primi în față vîntul subțire care venea din valea Izvorului Roșu. Avu chiar impresia **că** vîntul acesta o așteptase, - că se pregătise s-o întîmpine, atât de nouă era senzația pe care i-o deștepta, și atât de neprevăzut amestecul lud de ghiață și de căldură umedă, ascunsă îndelung sub zăpezi și frunzișuri moarte. Cu o seară înainte nimic nu amintea că era sfârșitul lui aprilie, că venea primăvara, că ceva se răsturna și se schimba în natură, și iată năvălind deodată acest vînt umed și proaspăt, iată-l schimbând într-o clipă culorile lumii, liniile ei, mirosul ei. Natalia avu senzația că pășește pe un alt pămînt, mai moale și mai primitiv. Ajunse pe ulița glodoaisă, **fără grabă** și fără nici un gînd anume. Intră în odaia rece și se așeză pe marginea patului. Izvorul curgea cu o violență nouă, avea și un **sunet** nedeslușit, părea viu. Apa aceasta neistovită și tulbure păstra tot timpul în casa lor prezența ciudată a unei bucurii care nu se odihnește și nu adoarme niciodată. În vuietul ei mâncau, citeau, ascultau muzică, se cartau uneori și se iubeau. Zgiomotul ei le însoțea fiecare mișeaire,

fiecare gând, ca -un soi de conștiință zgomotoasă și neîndurătoare. Obositoare la început, cu timpul devenise pentru ei necesară ca toate lucrurile casei.

Voind să aprindă focul, Natalia căută în geantă chibrituri și scoase de acolo o cutie ou medicamente și câteva hârtii. Una din ele era o scrisoare de la (doctorul Teleman. O citise la [dispensar, cu grabă, și o aruncase în geantă. Teleman se scuza că nu mai venise pe la Bdstra de două săptămâni, fiind reținut de reorganizarea sanitară a județului. Amintea de promisiunea de a-i repartiza încă un medic și doi felceri, apoi, în obișnuitul său limbaj aparent degajat: „Nu obosesc gănjindu-mă la munca dumitale istovitoare în acele locuri sălbatic. Aș veni în orice clipă să te ajut și să te încurajez”. Apoi adăuga în post scriptura. „Din oite aflu, W. nu s-a resemnat. Am să mă ocup puțin de acest individ oare-ți tulbură liniștea”.

Înainte de a o arunca în foc, Natalia reciti scrisoarea și pe fața ei obosită trecu un zămbet. Teleman îi promisese de câteva ori că va pune capăt jocului murdar pe care-l făcea Wicsenstein, dar nu acționase în nici un fel. Își cerea mereu iertare mărturisind că se simțea dezarmat în fața unor asemenea specimene, că el nu poate să se bată cu un bătrân egoist, veninos și viclean. Atitudinea aceasta i se potrivea lui Teleman care arăta față de lume, și mai cu seamă față de răutățile ei, un soi de indiferență. Susținea că viața oamenilor are mai multă murdărie decât frumusețe și, umblând după o picătură din această frumusețe, nu are rost să te înglodezi în mizerie, ou iluzia că o vei învinge. Natalia nu împărtășea această gândire și adesea angaja cu el discuții aprinse. Nici măcar în asemenea împrejurări Teleman nu se apăra, nu făcea nici un efort să o convingă, părînd a spune că ea va avea timp să vadă singură. Ii spusese cândva: „Dumneata ești o ființă crudă, neîntinată, nu vreau să stric nimic din alcătuirea asta. Mă bucur că ești aproape, că pot să te văd și să te aud”.

Citind această ultimă scrisoare a lui, Natalia își dădu încă o dată seama că nu poate aștepta de la acest om ajutorul pe oare-l spera. Ba l-ar fi vrut, daCă nu câștigat cu totul pentru aspirațiile și planurile ei, cel-puțin mai autoritar, cu o privire clară asupra lucrurilor, un soi de funcționar voluntar și tenace. Or, Teleman era expresia desăvârșită a intelectualului obosit, a omului de știință ratat, pentru care viața mai este posibilă doar la adăpostul unei morale simplificate. Mizantropia lui era cu atît mai evidentă ou cît;el încerca s-o ascundă sub miasca unui om îndrăgostit și înaintat de frumusețe. Procesul o obseda pe Natalia, și nu se putea împiedica să-i vorbească lui Miron. Acesta expedia cu brutalitate problema, afirmând că doctorul era chiar mai periculos decît dușmanii declarați ai revoluției, pentru că păstrează în jurul lui o inerție molipsitoare. Și adăuga cu răutate copilărească: „Și prea vine des pe aici acest Telaman. Dacă într-adevăr nu-l interesează viața oamenilor, dacă totul e murdar și fără folos, ce caută? E convins că nu se va schimba nimic, că e zadarnic orice efort, de oe.și obosește oasele pe drumurile astea? Tu crezi că lumea nu vede și nu vorbește? Ar trebui să te apari puțin!”.

Natalia știa că lumea vorbește, cunoștea și -sursa acestor vorbe, dar nu avea putere să se apere, și nici nu se vedea în pericol. Miron însuși, deși nu se vindecase de gelozia lui fără temei, o siMuia să se apere, adică nu credea ce spune lumea. Cu puține luni în urlmă, pe drumurile înzăpezite de la Izvorul Roșu, Teleman mărturisise: „Păstrez pentru -dumneata un sentiment deosebit. Ai adus un vânt proaspăt în existența mea searbădă!”. Bra deajuns, ca o femeie să înțeleagă ce se petrece. De atunci doctorul părea retras

într-o aşteptare calimă, trădându-sie totuşi prin inspecţiile prea dese, prin scrisorile în care punea o căldură neobişnuită, deşi prudentă şi aparent convenţională. Acum ajunseră şi la urechea lui vorbele oare umblau prin Bistra. Se socotea prins într-o reţea de calomnii, îi plăcea să se facă părtaşul Nataliei într-o suferinţă pe care o ignorase până atunci.

Aruncând scrisoarea în foc, Natalia simţi o umbră de tristeţe, de plictiseală. Nu-i era teamă. Nu se temea de nimic. Era doar presimţirea unui lucru urât pe care nu l-ar fi putut evita. Se gândi chiar că străduindu-se să înlăture acest pericol iar face unai rău. Era iar stăpânită de acel sentiment neclar care o învăluisese când pusese piciorul pe acele pământuri necunoscute. Miron şi Liviu Albu, şi bătrânul Nichifor o preveneau adesea că nu va fi scutită de durere, că va trebui să înfrunte oamenii şi să se bată cu ei, dar ea încă nu-i vedea limpede pe aceşti adversari, nu ştia oine sînt şi ce vor de la ea. Într-o vreme orezni că Wicstein a renunţat la luptă, că de fapt el e un om sfârşit, dar iată, duşmănia lui îi dă tirooale, o urmăreşte, umblă pe uliţele noroioase ale tîngului, bate la porţi, ca un păianjen bătrân şi singuratic îşi aşteaptă prada.

Privind flăcările anemice care cuprind încet lemnele ude, Natalia îşi spune : „Nu pot să fac nimic, nu trebuie să fac nimic”. Chipul lui Teleman parcă joacă în flăcări, cu ochii -lui vii dar fără strălucire, cu părul cărunţ, cu obrazul alb şi senin al omului care nu se bate cu nimeni şi cu nimic. I se păru curios că nu simte nevoia să alunge această imagine care tremura printre flăcări, n-o putea urî. Aerul din cameră i se păru stătut şi deschise fereastra. Auzi zgomot de paşi în fundul ceardacului şi strigă speriată :

— Ciiie-i acolo? Dumneata eşti, Golovăţ?

Nu răspunse nimeni. Mai strigă o dată dar vuetul pîrăului stăpînea mai departe liniştea umedă idin ogradă. Convinsă că nu se ângeală, Natalia aprinse o lumânare şi ieşi în cerdac. îi bătea inima tare, dar paşi cu curaj spre ungherul întunecat unde era camera lui Golovăţ. îl văzu pe cocoşat în faţa uşii lui, speriat, cu faţa congestionată.

— Ce faci aici, de ce nu răspunzi? întrebă Natalia.

— Veneam acasă, băigui Golovăţ plecând ochii.

— De ce umbli pe furuş, ca hoţii? Te-tam strigat... n-ai auzit?

— N-am auzit... Zău dac-aan auzit, nu vă supăraţi, umblu încet, credeam că citiţi, nu vă supăraţi.

Natalia îşi dădu seama că mânia ei e fără rost şi zise mai blînd :

— Golovăţ, te rog să umbli ca oamenii. De unde vii? Iar ai băut. Cocoşatui începui să se smioreăie, parcă voia să plîngă şi vorbi ca un copil pedepsit.

— Am băut... am -băut, că eu inam pe nimeni şi mi-i frig, mi-i urât, mă doare sufletul, nu mai pot, mi-^s beteag.

— Ce ai? De ce nu vii la dispensar?

— Nu ştiu, mă doare... şi oamenii, oamenii nu mă lasă în pace.

— Care oameni?

Golovăţ nu răspunse. Natalia ştia cum se poartă el idupă ce bea. Plîngea şi se vîit-a că oamenii îl ohinuie, că e singur, că ar vrea să moară. îi vorbi totuşi.

— Dă-i încolo de oameni, Golovăţ, lasă-i în pace... dar nu faci bine că bei, fi-am mai spus, de ce nu stai acasă să te odihneşti? Ţinam dat o carte. Ai citit-o? Hai, du-te şi fă-ţi focul...

Golovăț plîngea de-a bineJea, își tot ștergea nasul și gura, se uita la Natalia cu un soi de teama. Gînd aceasta se întoarse să plece, el strigă :

— Doamnă... doamnă dragă, am să vă spun ceva, stați...

Veni aproape tîrîndwse și vorbi cu sughițuri. Era și puțină prefăcătorie în asta dar Natalia își dădu seama că dl alfiase ceva important, caire-l

* __ Doctorul VițișpaU... zice că dumneavoastră ou domnul doctor Teleman... că vă aveți bine... a spuls asta la crîsmă notarului, la toată lumea...

Timp de câteva secunde Natalia nu simți nimic, ca și cum ceea ce auzea n-ar fi privit-o, dar numaidecât o căldură violentă îi cuprinse ființa. Strigă stăpînindu-Jse cu toată puterea.

— Bine... du4e, du-te, pleacă de-aici.

Amețită, intră în cameră, își cuprinse capul în mlîni și păși încet spre pat, se așeză și rămase așa, strivită și neputincioasă. Printr-o asociere ciudată, cu o repeziciune amețitoare îi treceau pîn lumina ochilor imagini din ceasul cînd pășise întăia oară în Bistra, văzu oamenii taotoșmănați în cojoace mițoase, văzu pe Sfântul Nepamue urmărindio cu găurile ochilor ca și cum s-ar fi rotit pe soclul lui de piatră, văzu și pe doctorul Wiosenstein fluturîndu-și măneca neagră, aliaturi de Flore, deșirat și înalt. Spaima care o cuprinsese atunci i se păruse neîntemeiată, dar iată că oamenii aceștia n-au iertat-o, s-au repezit asupra ei mai curînd decît credea, și mai fără milă decît ar fi spus înfățișarea și vorbele lor. Atunci se ghemuise lîngă Miron și șoptise : „mi-e frig... mi-e frig...” dar acum ce putea face, oum să se apere?

Se ridică în picioare și își întîlni fața în oglinda mică de deasupra lavoarului de tablă. „Nu, nu trebuie să mă pierd, își spuse in șoaptă. Nu mi-e teamă de nimeni. Ii voi spune lui Miron, va aștefege și mă va apăra. Am sâni scriu lui Teleman. Nu... n-am să-i sicriu, ar înțelege că mă consider o victimă a lui, și nu-i adevărat, nu știu ce se petrece cu el, nu mă privește... c îngrozitor!” Deschise o oarte la nitimplare, mai puse lemne pe foc, dar tulburarea n-o părăsea.

Se auziră pași pe cerdac și cineva bătu în ușă. Se ivi capul lui Flore și dinții de metal îi străluciră în bătaia luminii.

— Am venit să tai lemne, doamnă !

Natalia îl privi cu un soi de spaimă. Zâmbetul acestui om era slugarnic și viclean. Stăruia să facă unele sarcini pe care nu i le cerea nimeni, se arăta umilit și îndatorat cînd Natalia se purta cu autoritate rece. In seara asta în nici un caz nu l-ar fi putut răblda aici și spuse cu blîndețe silită :

— Avem lemne, nu-i nevoie, du-te și vezi-ți de treabă.

încurcat, Flore pomeni numele unei femei pe care o apucaseră durerile facerii și că moașa se dusese la ea. Apoi întrebă :

— iMerem miine la Șanț, doamnă ?

— Da, du-te la Polgar, dimineață Ia șase să fie aici, îl voi plăti eu, să n-aibă nici o grijă...

— Iară plățiți dumneavoastră ? mai zise Flore ou mare compătimire.

— Da, are să^mi restituie județeană banii, nu-i nimic.

— Văd că seiful ne-a cato uitat...

Natalia se uită la el să vadă ce se ascunde sub aceste vorbe și zise cu iglasul deodată obosit :

•— Du-te, Flore, du4e la Polgar...

Era sigură că Flore alduselse anume vorba despre Teleman, pentru a face să se simtă iară încolțită, amenințată din toate părțile, gata să cadă

sub apăsarea unei minciuni monstruoase. încuie ușa, se așază în pat și se înveli bine cu o pătură. Nu ara prea frig, dar ea tremura. Nu mâncase aproape nimic, toartă ziua, și asta îi dădea o stare de slăbiciune, o împiedica să gândească, nu putea găsi un fir logic de care să se sprijine. Se hotărî să-l aștepte pe eh Pîr-îul vuia, cuprindea totul cu apale lui măloase, nesătule și fără țintă.

De cîteva ori i se păru că ar putea să adoarmă, dar după cîteva clipe somnul fugea și ea rămânea iară cu ochii descinși, așteptând.

Târziu de tot se auziră pași pe cerdac și Natalia își dădu seama că Miron nu e singur. într-adevăr, el intră însoțit de Mihăi Adam. Sculptorul era îmbrăcat cu pardesiul lui vechi, cu pantofii scâlțiați și în cap cu un basc decolorat. începu să-și ceară scuze dar interveni Miron.

— L-am adus înapoi, îl ținem aici pînă cînd găsim o cameră ca lumea. Auzi tu, Natalia ! L-am **găsit** culcat pe niște scânduri, fără foc. Âsta-d curată; nebunie.

— Nu te mai frămînta atîta, zise Adam cam stînjedit. Am dormit eu și mai rău ! Adormisem și visam cînd in-ai trezit tu ca o furtună. Ți-am făcut pe plac și-am venit, ca să nu lăsăm oamenii să se odihnească.

— N-avea nici o grijă. Natalia, fac eu focul în bucătărie. Dă-ne ceva să mîncăm, sînt rupt, am avut o zi teribilă. Miihai, dezbracă-te, bai, dăo-dracului de treabă, nu te știam așa timid.

Adam băgău ceva și începu să se dezbrace. Natalia încă nu rostise nici o vorbă. Ea ar fi vrut să fie singură cu **Miron** în seara asta, avea **nevoie** de dragostea și de ajutorul lui, totul trebuia spus răsplat și definitiv. Actum nu mai poate fi vorba de așa ceva. Totuși, prezența lui Adam n-o supăra,, poate pentru că-l vedea pe Miron atît de atent și entuziasat în asistența pe care o dă acestui om straniu, singur și neliniștit. Se duse la bucătărie să pregătească ceva de mîncare și se trezi ou Miron în spatele ei.

— Am spus că-ți fac eu focul, dar nu mă pricep. Ce-i cu tine ? Anv făcut rău că l-am adus ? îți dai seama că nu-ll puteam lăsa. Măine am să-i caut eu un loc bun. îl culcăm pe ladța aista...

Natalia se uita în ochii lui, dar parcă nu auzea ce spune. îi trecu palma: peste obraz și șopti :

— Dezbracă-te, ești ud. Ce mai este pe la voi ? Albu. n-a venit ?

— N-a venit... îl aștept măine dimineață... deocamdată e liniște... tala-e supărat tare, se teme, trebuie să mergem pe la el, să stăm de vorbă. Eh,, lasă... în seara asta nu vreau, să mă gîndesc la nimic. Parcă mai era puțin rachiu... vreau să beau ou Adam.

Natalia nădăjduia că măcar munca lui va fi liniștită. Dar iată că după, procesul cu „Minaurul”, după conflictul cu Molid«veanu, se prăbușiseră armăturile într-un punct îndepărtat al galeriei Aiinailia. Miron se bătuse ca să intre aoolo, îl înfruntase pe Moldoveanu, se angajase să dea minereu din-această galerie și iată, un -accident stupid deștepta animozitățile vechi, năștea 6tarea de tensiune, de neliniște atît de prielnică dezbinării oamenilor. Ce va. fi măine, poimăine, peste o săptămână, ce va fi ?

Natalia înțelegea că aceasta nu e cea mai prielnică clipă să-i vorbească lui Miron despre necazurile ei, dar nu putela aștepta. Dacă el va afla din alte părți, ce va gîndi? Amintindu-și că în rasă se află un oaspete, Natalia se regăsi, își adună puterile și hotărî să procedeze ca Miron, adică să nu serai ai gândească la nimic. Dar nu izbuti și toată seara rămase tăcută, îndeplinindu-și în liniște îndatoririle de gazdă.

După câteva păhărele de rachiu, Adam se dezmoști, părea chiar vesel, spuse câteva anecdote. Natalia întrebă de Wanda și el tresări, parc-ar fi uitat-o. Plecă ochii și zise :

— Ea nu știe unde am plecat. Nu puteam face altfel. Sînt oameni pe care trebuie să-i lovești fără milă, ca să înțeleagă că le vrei binele. Esite adevărat că am fugit pentru libertatea mea, dar m-am gândit că în felul ăsta i-o redau și pe-a ei. Nu înțelege. Fără mine poate va avea timp să judece.

— De unde știi că nu-i faci mai rău? zise Miron. Te iubește, cred că suferă cumplit.

Adam se întunecă. Privi cu grabă la Natalia care părea să aștepte răspunsul lui, și zise :

— Se poate... dar dacă această dragoste e o povară pentru mine, nu poate ieși nimic bun. Vreți să mă sinucid?

— Nu știu cui te adresezi, vorbi Miron rîzînd. Dacă voiam asta, te lăsam să dormi în ghețăria ceea. De fapt eu nu-ți reproșez nimic, mă interesez doar. Probabil o cunoști mai bine pe Wanda și știi că «se va lecuî.

— Nu știu nimic, făcu Aidoma, ou amărăciune. Știu numai că o bucată de vreme vreau să fiu singur și liniștit. Să citesc, să mă uit cum răsare soarele și cum apune, să ascult păsările și vuietul apei și pietrele, toate lucrurile care nu te amenință cu dragostea lor. De douăzeci de ani mi se fac declarații de dragoste. De ce? Pentru că știu să fac cu mâinile astea ceea ce nu pot face alții, pentru că simt... artist. Mă iau de acasă și-mi dau să beau, înnnebunesc de bucurie aînid mă văid căzînd sub mlasă sau pe stiladă, pentru că atunci semăn cu ei, devin o bestie ca și ei. Acuma înțelegeți de ce-am fugit?

— Și cît crezi că vei putea trăi aici? întrebă Miron.

— Nu prea mult, știu asta, dar poate mă întorc mai puternic, am să-i pot goni, am să-i înjur, am să-i scuip, și-am să dau cu pietre după ei... Nu știu dacă în felul ăsta ană salvez... nici nu-mi dau seama dacă e bine, dar vreau să mă conving, vreau să mă primenesc... Iar Wanda, Wanda e cea din urmă care înțelege ce vreau. A mers după mine în Dobrogea, m-a spălat și m-a cârpit, dormea cu mine pe-o rogojină, ca să mă câștige, să mă robească, întoarsă la București l-a căutat pe Wolucek, a reintrat în lumea ei și m-a tras și pe mine în mocirla asta. M-am dus, m-am bîlăcit iar, am auzit iar că sînt artist mare și că trebuie să fug în apus, la Paris, nu știu unde dracu, că-mi plătesc ei, că mă țin oi. înțelegi?

Adam se aplecă în scaun și rămase cu ocliad lui mari cam tulburi, pironiți pe fața obosită a lui Miron.

•— Ais,ta-i o mîrșăvie, zise Nicliifor. Trebuia să-i dai pe mina poliției.

— Ce câștigam? Sistemul se practică. Se vînd și se cumpără oameni, se vînează caractere și talente, la un loc cu aurul, cu dolarii, cu caietele și criminalii ide război.

Impresionată de ceea ce auzea, Natalia iași din muțenia ei, și întrebă :

— Și Wanda e amestecată într-o asemenea treabă?

Adam ezită. își frecă mâinile mari, își mușcă buzele și spuse oftînd :

— Nu cred, ea nu mi-a vorbit niciodată despre așa ceva, nu știu dacă ea însăși ar vrea să plece, dar simt că e tulburată, o bat vînturi multe, o clatină, se zbate în sufletul ei o lume pe care eu n-o pot înțelege, nu-mi plaoe, mă îngheață, simt cum mă sleiesc. Și nu vreau să mor, vreau deloc să mor.

— Ești un om sănătos, apuse Miron încet. Imd pare bine c-ai venit aici, zău, la București nu te-am cunoscut îndeajuns.

Natalia se ridică de pe marginea patului, făcu oțiva pași prin cameră, și zise parcă s-ar fi gândit la o întâmplare asemănătoare :

— Sănătatea... nu-ți ajunge sănătatea, cinstea, bunul 'simț. Trebuie să izbești, să caile în picioare pe oricine nu te lasă sa ridici fruntea.

Miron se răsuci în scaun, păru mirat și spuse clătinând capul :

— Aba, Natalia a început să învețe oite ceva. Ei, de mâine să-i dai lecții acestui artist sentimental, care se telme ide niște tâlhari, le întoarce spa-tele ,și fuge, în loc să le puie mâna Sn beregată.

•— Dar dacă te lxve.se pe la spate? vorbi iară Natalia cu o violență neobișnuită. Dacă stau în umbră și te împroșcă cu noroi, și tu nu-i vezi pentru că nu-i cunoști și n-ai cum te bate cu ei ?

— Despre cine vorbești Natalia ? întrebă Miron devenind bănuitor.

— în general, 'despre oameni, despre acei oiameni pentru care viața nu înseamnă decît murdărie, înșelăciune, hoție... sau lene și inerție. Se găsesec peste tot, nu numai la București.

— Dar împotriva ăstora luptăm cu toții, Natalia, împotriva lor se face revoluția, nu înțeleg iritarea ta.

Dându-și seama că într-fadevăr exagerase, că riscă să rostească aici numele lui Wicsenstein sau pe al lui Teleman, Natalia se liniști, dar era evident că-și stăpânește zbuciumul. Lui Miron nu-i scăpă această stare, veni lângă ea, îi luă mâinile și întrebă oarecum supărat.

— Ce este Natalia ? Nu te-am auzit niciodată vorbind așa. Care e lumea asta murdară de care te temi ?

Adam urinarea scena cu atenție și zâmbea cu o satisfacție pe care nu încerca să și-o ascundă. Situația devenea penibilă și Natalia se sili să o curme.

•— Miron, stai jos... domnule Adam te rog -să mă ierți, nouă ni se întâmpla foarte rar să discutăm astfel, avem prea multe trebuii. Ceea ce spui dumneata mi-a adus și mie aminte de atâtea neazuri. Sint obosită și cam dezorientată, nu am de nicăieri aici un sprijin, toți te suspectează, nu pot înțelege că un om vrnea să muncească cinstit, să facă ceva pentru ceilalți oameni... e îngrozitor să te simți singur.

•— Ba eu tocmai asta caut, zise Adam. Să fiu singur, cît mai singur, sau... știu eu? să-i țin pe oameni la distanță, să nu mă atingă, să nu mă injure și să nu mă lingusească. Altfel nu pot gândi, mi se nălăiește sufletul, devin un animal care bea, mănâncă și doarme, așteptând nu știu ce minune...

— Sânteți nebuni, zău dacă voi nu sânteți nebuni, spuse Miron scăphi-du-și brațele de-a lungul trupului. Unul se plânge că nu e ajutat și înțeles de oameni, altul că prea îl caută și-l obosesc... probabili aceiași oameni. Chiar felul cum vorbiți despre oameni, băgându4 pe toți în aceeași oală mi se pare absurd. Vorbim despre oameni ca niște biologi; ființa umană, **regele** animalelor, homo sapiens ! Mai facem un pas și aflăm că omul este o bestie. Nu-i așa ?

— S-ar putea să fie și așa ! spuse Adam. Filosofii n-au căzut însă de acord. Dar asta n-are nici o importanță. Nu mă pot cunoaște decît pe mine însumi, și nici măcar atâta. Pentru mine lumea este așa cum este, nu vreau să fiu silit să iau ce nu-mi place, vreau să-mi păstrez libertatea de a alege.

Miron își 'frământa rîlcile, își netezea genunchii cu palmele.

— Ai S'tai foarte greu, zise Natalia. Dumneata ești un romantic și cred «ă vei avea mult de suferit. Dintre cei care ne aflăm aici, Miron e cel mai tare, el pretinde că vede foarte limpede, că se orientează precis, că nu poate greși.

— Evident, șopti geololgul fără prea mare convingere. Eu știu ce vreau și mă țin de cei care au aceeași țință. Cine ni se împotrivesc trebuie doborât, sau izolat, făcut neputincios... Pentru asta trebuie să crezi cu putere că ceea ce faci este drept și bine. Că este drept și bine, nu numai pentru mine, ci pentru clasa din care faci parte, iar într-om sens mai larg, pentru popor, pentru omenire.

— Vonbe, zise Adam placând ochii în pământ. Cu asemenea vorbe se îmbată oamenii 'de foarte multă vreme. Dar, în sfârșit, s-ar putea să iasă ceva de aici. Eu personal nu sânt al vreunei clase și nu vreau să fac ceva numai pentru ea.

— Aista'i prea de tot, făcu Natalia ânviortă, aproape veselă. Miron își schematizează ideile, cred, intenționat, dar spune niște adevăruri. Pe când dumneata ești de-a dreptul haotic.

— Cu haosul acesta fac artă, dragă Natalia, șopti Adam foarte calm. Miron care făcuse eforturi să nu izbucnească, sări în picioare și strigă :

— Minciuni, minciuni... Cunosc teoria asta ipocrită și veche, foarte veche. Dacă ești sincer, ți se pare numai că ești haotic. Ești omul cel mai sănătos cu puțință, dial moment ce ai fugit de niște neoameni care te oboseau. Ești de fapt în căutarea celoiialți... Li vei găsi aici, sau în altă parte, dar ii vei găsi, pentru că n-ai să poți trăi fără ei. Înțelege? N-ai să poți., ai să miori, ascultă-mă pe mine, n-ai să faci nimic și-ai să mori.

Miron era prea violent, dar el ninși dădea seama. Nici nu văzu că Adam se uita la el cu mare atenție, ca un copil care nu înțelegea severitatea părintelui. Natalia încercă să-și astâmpere soțul. Veni lângă el, îi cuprinse capul și fața cu un braț și zise :

— Lucrurile astea nu pot fi lămurite acum, aveți atâta timp în fața voastră. Eu cred de fapt că Adam e doar obosit și nu trebuie judecat cu atîta asprime. Miron vede un dușman în orice om clare nu împărtășește ideile lui, și nu atît ideile, cât morala lui și felul lui de a munci. Dar e băiat bun, iiu fi isupărat pe el.

Se aplecă și-și sărută bărbatul pe creștet. Nu era obiceiul ei, dar o făcea pentru a-l calma, pentru că era foarte târziu. Chiar spuse :

— Vai, e aproape două... Cînd au trecut atâtea ceasuri?

Adam se ridică ide pe scaun. Părea foarte obosit și plictisit, sătul de toate. Pesemne Miron văzu asta, că spuse prinzîndu-l de braț.

— Măine rămâi aici să te odihnești bine, te rog, ai nevoie de odihnă și de liniște. Eu îți caut o casă bună, cu lumină anultă, să poți lucra. Vezi, tot de un protector ai dat, dar să știi că eu te las în pace, n-am să te vizitez și n-am să te caut. Mai adineauri mi-am pierdut cumpătul. Și cu Natalia vorbesc așa, dar trece repede și ne vedem de treabă ca cei mai cuminți burghezi.

A,dami rămânea tăcut și gazdele se simțiră stânjenite. Natalia se scuză :

— N-ai să doimii bine pe laița asta, e și Cam frig... Sântem săraci, vai ce săraci sântem... noapte bună. Iti lăsăm cheia pe fereștrucă.

Miron mai rămase cîteva minute cu Adam în bucătărie. Natalia deschise fereastra care da spre pîriu și casa se umplu de vuietul nestăpănit al apei și de răcoarea tulburătoare a primăverii, adusă de departe, din munți.

In pat, se lipi de Miron, tremurând și scuicind :

— Mie frig... tare mi-e frig...

Miron îi mângâie picioarele subțirii și reci, o strânse tare la pieptul lui,, dar nu vorbi, crezând că ea va adormi îndiată. într-un tîrziu, simțind că e trează întrebă :

— Natalia, ce ai tu? Ești sohimba'tă în seara asta...

Ea întinse mina și i-o lipi de igră, mângâindu-i buzele :

— Taci, odilmește-te, nu am nimic... mă gândeam la tine, la necazurile-tale. Voiam ca măcar tu să fii «cuțit»...

Cîteva ediție tăcură amândoi, apoi Miron zise ofitînd :

— Pentru mine toate sînt firești, **n**-am crezut niciodată că necazuriie-mă vor ocoli. **Iotul** este să știi să le înfrunți, și **văd** că **tu n**-ai învățat încă. Simt că se petrece ceva cu tine, te apasă ceva și nu știi ce să faci. Cum te pot ajuta eu ?

— Gînd va fi nevoie, am **să-ți** spun" eu, deocamdată mă descurc singură... hai să nu mai vorbim, e foarte tîrziu, să dormim...

în clipa asta știau amîndoi că vorbele sînt de prisos, că zilele viitoare vor aduce singure deslegarea. Cînd (Miron începu să răsufle adine, Natalia se doslipi de el, se suci, căitîndu-și o poziție bună pentru somn, dar multă, vreme nu o găsi. Resemnată, stătu așa cu ochii închiși, gînditoare. Așteptă să audă bătaia lui Potlgor în ușă, aștepta o nouă zi din munca ei grea, de care **se** lega cu **nădejde** și disperare.

III · Prăbușirea armăturilor da Galeria Amalia stîrni la început o marc agitație. Se mai întâmplaseră și altădată asemenea accidente, chiar cu răniți și morți, dale trecuseră repede Sn amintirea oamenilor «pentru care suferința și durerea însemnau viața însăși. **De data** asta **însă**, accidentul, **deși** nu 'făcuse nici o victimă, căpăta un âmteles deosebit, se ciocnea cu violență de noile stări **care-și** făceau ioc ân Valea Izvorului Roșu. Deși hotărârea **de** a se intra în vechea galerie Amalia ifusese luată de organizația ide partid și -aprobată apoi de majoritatea minerilor, toată lumea știa că inițiativa fusese a lui Miron Nichifor. El se străduise să-i scoată pe oameni ide Ia **Barbara**, el se bătuse cu State Moldoveanu și cu 'inginerul Levay, el îl convinsese și pe Liviu Albu și se credea acum că puterea ikii de a influența oamenii e mai marc chiar decît priceperea lui profesională. Și **nu** credeau **asa** numai femeile și bătrânii care priveau lucrurile cam de departe, **din** casele lor și pe măsura tihnei lor necăjite. Chiar unii mineri ioare-l sprijiniseră pe Miron, acum dădeau înapoi, tăceau, clătinau din cap și se socoteau oameni cumsecade pentru că ninși mărturiseau 'deschis 'îndoiala. Miron nu 'simțea și nu vedea foarte bine toate acestea. Pentru el accidentul era un 'lucru de așteptat, sau cel puțin **asa** se silea să4 vadă, nu-l zguduise și nu-l clătinase nici o clipă.. Neliniștit oarecum de cele ce se petreceau da **Iv.voru'** Roșu, Bursuc, secretarul **judetemei** ide partid se ivi 3a cîteva zile **de** la întâmplare. Nu era însoțit **de** Liviu Albu, lucru care păru nefiresc. Se întîlniră pe platoul de la Ncpomue și Bursuc era **cam** stingherit că umbla singur prin niște locuri **pe** care nu te cunoștea.

— Pe dumneata te căutam, zise secretarul! strîngînd mina lui Miron **cu** o căldură cam exagerată. Adăugă repede : voiam să știu ce faceți acum, mergeți mai departe ?

Miron ehibzui o clipă și nu răspunde direct da întrebare.

— 'Nu v-a spus tovarășul Albu? Am discutat ou el.

— Am vorbit în treacăt, n-am prea avut 'vreme. Avem niște necazuri pe "Valea Bîngăului și a plecat acolo în grabă...

Geologul se uita foarte atent în ochii lui Bursuc, bănuind că acesta uu spunea adevărul. Apoi vorbi foarte hotărât :

— De ce isă nu mergem mai departe? Nu văd ide ce...

Voinld parcă să intre foarte adine în sufletul lui Miron, secretarul întrebă :

— Dacă am ifi pierdut cițiva oameni, tot așa vorbeai?

— Nu im-aim gîndit niciodată că am putea pierde un om, zise Miron înțepat, privind în pămînt. Am. ieșit ide la Bad)ara tocmai ca să ne apărăm viața... numai întâmplarea putea sâni afle ipe cineva în acel loc, în clipa prăbușirii...

— Vasâzieă ise putea întâmpla, ifăcu Bursuc. Tocmai asta vreau să aflu, și-ți mărturisesc că n-am venit (pînă aici în plimbare. Pe noi ne inte-resează ce ise petrece aici la Izvorul Roșu, pentru că e vorba de muncitori... înțelegi tovarășe?

Tăcu o clipă și-d măsură pe Miron. Acestuia nu-i iscăpă asprimea care pătrunsesse brusc în vorba lui iBursuc și o clipă isimți un fel de nesiguranță punând stăpânire pe el. Secretarul zise mai departe :

— Ne lăsăm pe seama întâmplării, ca și până acum, sau putem pre-vedea totul ide la început? Sub pămîntul aista mulți oameni și-au lăsat viața și stăpânii ridicau din umeri : Ce sâ-d faicd? Accident, întâmplare nenorocită... Noi. mai avem dreptul să gîndim așa?

Miron se regăsi și simți cum îi năvălește sângele în obraz. își mușcă buzele și răspunde cu mare stăpânire :

— JNu isiînt iS'Upenștițiois, nici din convingere și nici din vreun interes. Eu siînt tehnician și pot să prevăd tot... știam că armătura e putredă, voiam să cunosc valoarea zăcămintului și apoi isă anmez idin nou cu lemn sănătos. Sântem la început...

•— Ai spus asta tovarășilor dmniitale? ântirebă Bursuc ou răceală.

— Ei cunosc aceste lucruri mai bine deoit mine. De fapt, noi pornim dc la nimic. Tovarășe Bursuc, aș ivirea să ne lințeOeigam...

Făcu o pauză și-l cercetă pe secretar ca și cum l-ar fd văzut acum pentru prima oară. Vorbi cu un ton îmblânzit :

•— Aveți încredere ân mine, sau nu? Sinteți de acord că trebuie să scoatem mina din ruină? Sunteți ide acord, că avem .dreptul să trăim mai bine?

Bursuc clatină din cap și rîse. Deși vorbele geologului erau învăluite într-o mînie copilărească, reținu siguranța cu care el își apăra punctul ide vedere. își aminti și ide vorbele lui Gavril Marian, rostite într-o noapte, la județeană : „chiar ide-ar ifi să murim de 'foame, noi tot avem să găsim filoa-nele..." Dar se temea ide graba lui Miron Nichifor, voia să evite sacrificiile inutile. Socotea de (datoria lui să-l prevină și zise :

— Dragă tovarășe, eu nu sânt miner, nu m-aș pricepe să vă dau sfatari. Mă silesc să ânvăț, să aflu și să știu tot. Tovarășul Albu îmi vorbește mult despre voi, dar tocmai de la el am simțit nu știu cum, un fel ide grabă pri-mejdioasă, vreți isă răsturnați totul dintr-o dată. Și nu mă silesc să-ți spun că dumneata mergi cam prea înaintea lucrurilor. Nu-mi lua ân nume de rău, dar s-ar putea să ai necazuri.

Miron se posomori și rămase lăcuit. Un «vânt ascuțit și rece se 'scurgea dinspre imunți. Avu deodată sentimentul că lucrurile 'fuseseră rânduite anume ca să -mu mai ifie nimeni ide ifață, ca să-d arate și în acest fel că e singur și nimeni nu-l sprijină. 'Ce putea să facă dl acum, ce să-i spună acestui om care părea să vadă lucrurile de la o mare 'depărtare ? Pesemne Bursuc pricepu-la ce se .gândea Miron, că ise grăbi să adauge :

— Din cât pot"*vedea, oamenii țin .mult la dumneata și au încredere,, te socotesc unul de-ai lor, 'dar asta te obligă isă rămâi 'foarte aproape de ei. Ești convins că toți Uși dau seama ce urmărești ?

— Cei mai mulți...

•— De ce nu toți, idacă ilucrurile sânt limpezi, dacă nu sânt piedici mari ?

— Piedici sânt, și unii se tem, zise NiahJfor prinzând iar putere. Să aștepte, să valdă și să se convingă, au să vie toți lângă mine, pot să dau în scris că așa se va întâmpla.

— Am auzit că nici tatăl durnitale nu te iprea sprijină, zise Bursuc.

Miron tresări dar nu (se pierdu și răspunseffindată:

— Nu știu cine v-a spus asta, dar...

— Chiar el mi-a spus... nu 'te teme, nu 'folosesc iscoade, chiar Ion Nichiifor, acum un ceas mina mărturisit că dramul la Amalia e plin de primedii, prea mari pentru ceea ce se așteaptă de la această galerie.

•— Tata e un miner ca oricare altul, zise Miron liniștit deodată. E bătrân și necăjit. Când am venit eu aici se arăta înverșunat împotriva „Minaurului", pe urmă s-a moleșit deodată... e bătrân.

— Bine, făcu Bursuc văizînd că lui Miron îi este greu să vorbească despre tatăl lui. I-am văizut pe alții dând din umeri, parcă nu i-ar privi ce faci dumneata, cu Marian, cu Peldon...

Miron nu înțelegea prea bine ce vrea secretarul. O singură clipă își spuse că Bursuc vorbește așa ca să se afle în treabă, dar îi trecu prin minte ca o imdă liniștitoare, întrebarea, dacă el, Miron, știa într-adevăr ce se petrece în sufletul minerilor, ce cred ei acolo, în adâncul conștiinței lor, despre tot ce se ântâmplă, despre iziiele care vor veni, despre ceea ce.trebuie făcut. Dar îi venea greu să cedeze, să-și arate această îndoială și zise :

— Eu cred, tovarășe Bursuc, că totdeauna vor ifi oameni a căror minte va merge mai încet, din ifelurite pricini. Nu mă gândesc Ia cei oare sînt împotriva noastră, ci la cei cu judecata mai înceată, mai puțin pregătiți să pornească o răsturnare.

— Ai dreptate, dar aici, ian ce faci dumneata, nu-i vorba de o răsturnare. Vrei minereu, vrei minereu ou orice preț. Nu ai unelte, oamenii trăiesc prost, sânt goi și flămânzii. Știi ce trebuie să ifaci mai întii ? Să-i convingi, pe toți, pînă la mintea cea mai slaba, că tot ce se 'face e pentru ei, pentru toată muncitorimea din țară, pentru întreg poporul... înțelegi? Am dreptate sau nu? Spune răspicat, poate greșesc... eu n-am venit să te dascălesc, ci să te cunosc, să văd în ce măsură vă putem ajuta.

Miron își mușcă iar buzele și-și vântură lampa cu o mișcare violentă. Vorbi nervat, părănd a voi să pună capăt discuției :

— Uite ce-i, tovarășe Bursuc... cine nu pricepe pentru ce intrăm noi la Amalia, să stea de o parte și să trâncănească pînă i-o ajunge gura la urechi. Cine are încredere Sn mine și în .ceilalți care sânt alături de mine, înseamnă că ne ajută. Asta-i. Noi vrem ca tovarășul Albu să die lăsat aici, el ne ajută...

— Bine, am ânțeles, «zise Bursuc fără supărare. Iartă-mă că ți-am furat vremea. Albu o să mai stea cîteva zile. Sănătate.

Secretarul strânse grăbit mima lui Miron și se îndreptă, puțin adus de spate, către maișinuta dui, adăpostită într-un pilc de brazi tineri.

În cele dintâi clipe Nicliifor înu regretă felul tăiois în care vorbise, dar privind cum coboară mașina pe drumul prăpăstios, își făcu loc în cugetul lui sentimentul că a igreșit. Fără îndoială, secretarul județenei pleca dezamăgit, va continua să-l privească cu neîncredere. Miron cunoștea această stare și consecințele ei în relațiile cu alți oameni și știa că vina este a lui, că pune uneori o perdea de gheață între el și ceilalți. Nu-și dădea seama în chip limpede de unde pornesc aceste conflicte surde, și de aceea aici nu le putea evita.

Porni la deal către galeria Amalia, pășind în neștire, împotriva obiceiului său. El era totdeauna grăbit, cu gândurile adâncite în jurul unei probleme care-l frământa. Uneori se gândea la Natalia, la munca și la zbuciumul ei, la vorbele care se vânturau pe seama ei. Atunci îl cuprindea un fel de frig, parcă și o teamă ascunsă că ar putea-o pierde, și se întorcea repede la treburile lui pe care le vedea limpede și depinzând numai de el. Acum, călcând prin frunzarul umed, nu se poate gândi la nimic anume. Convorbirea cu Bursuc l-a împrăștiat, i-a stricat un echilibru pe care el îl socotea de neclintit. Chiar oamenii pe care se sprijinea, Marian, Pclion, Nație, Steț, Iacob, îi se păreau acum foarte îndepărtați și străini. O clipa îl lovi gândul să-i caute, să-i întrebe răspicat ce părere au, dacă vor să mai meargă cu el înainte, dar se temea că aceștia vor șovăi și atunci nu-d mai rămânea nimic. Se întrebă unde se duce el acum? Pornise către Amalia, voind să mai vadă o dată locul accidentului, să înțeleagă bine de ce se prăbușiseră armăturile, ce presiune era. Să mai ia o bucată de rocă, să se uite la ea cu atenție, să vadă dacă într-adevăr e prețioasă. Acum lucrul acesta își pierduse din importanță și el pășea din ce în ce mai încet, ca un om obosit. Păsări rare spărgeau liniștea codrului cu sunete stridente și sălbatice. Aici sus, primăvara nu se simțea. Toate erau încă reci, aproape înghețate și puțină viață care stăruia în copaci, încă nu se dezmoțise. Doar ici, colo, câte un ghiocel palid scotea capul din frunzele moarte.

Miron mergea înainte, bălăbănind lampasul într-o mână și ciocanul în cealaltă, dar tot mai puțin dornic să ajungă la Amalia. Iar îi sunară în minte vorbele lui Bursuc: „...oamenii te iubesc... te iubesc... Stai aproape de ei...” Vocea secretarului era acum altfel, mai gravă, mai limpede, semăna ou alte voci, pe care le mai auzise și toate îi spuneau la fel: „oamenii, oamenii”. Oare ideea ce i se vorbea astfel? Nu era el în stare să simtă căldura oamenilor, nu le dădea el însuși destul, se socotea el mai presus decât cei din jur? Nu-si dădea seama, nu-și pusese niciodată o asemenea problemă, socotind că raporturile lui cu oamenii sânt determinate în chip firesc de împrejurările vieții, de anumite interese practice sau morale. Judecând astfel simți cum urcă în el o nemulțumire adâncă, un soi de dușmănie împotriva propriei lui ifiinfe, dar îndată după aceea începu să se întrebe aproape cu glas tare: ce vor toți acești dascăli cu timple cărunte? Să-l orbească, să-l ție în loc, să nu-l lase să lucreze? Vor să-l vadă veșnic zâmbind ca un popă, gata să mângâie capetele păcătoșilor, să-i oblojească și să-i aducă pe calea oea bună? În ce măsură el nu iubește oamenii dacă s-au prăbușit armăturile la Amalia? Înțelegea însă că pe el nu-l chinuiește atât faptul că a se dau sfaturi, cât neputința de a ști cum să se folosească de ele.

Un corb croncăni într-un brad uscat, își luă zborul ou o fiiMiire speriată. În aceeași clipă auizi în fața lui un fel de mormăit. La vreo treizeci de pași

în fața lui venea Tibor Borneas, eu capul în pământ și vorbind singur. Miron tuși încetisor și maistrul înălță carpul ou spaimă și stătu locului.

— Dar de unde ivii maistore ? întrebă Nichifor oîud fu mai aproape.

— Am cules niște bureți idin ăștia de copac, răspunse Borneas cu un glas de copil prins asupra unei fapte neîngălduite. Nevasta mea se pricepe să-i unureze în oțet și se .fac buni...

— Și tocmai pe aici ai ajuns ?

— D-apoi că nu cresc oriunde... aici în partea asta către munte e mai multă umezeală și-s mai fragezi.

Lui Miron i ise păru ciudată povestea cu bureții și se uită la Borneas cu atenție. Maistrul părea mai bătrân cu izece ani. Slăbise cumplit, o barbă țepoasă și sură îi mânjea obrazii scorojiți. Doar ochii îi luceau, bolnăvicios și nu aveau astâmpăr. Tot satul veidea că idupă ce fusese arestat sub bănuiala că el i-a omorît pe cei trei ostași, Borneas se topea pe picioare, vorbea aiurea, se ruga zi și noapte, la biserică și acasă, arăta față 'de oameni o supușenie și o blândețe exagerată, parcă tot cerea ajutor și înțelegere.

— 'Dar (dumneata încotro ai pornit ? îl întrebă el pe Miron.

— Mă 'duceam să mai văid odată minereul de Ia Amalia... aici dăm lovitura, să știi, ne îmbogățim...

își recăpătase deodată voia bună și liniștea.

— Și eu Cred asta, spuSe Borneas cu lingușeală. Iacă, miă rog de iertare că u-aim văzut lucrurile de la început, dar așa-i omul, se ia după unul și după altul...

— Dar după cine te-ai luat dumneata ?

— Cum ?

— După cine te-ai luat ? stărui Miron.

— Ei, guri sparte, oameni fricoși, ce să mai vorbim, parcă dumneata nu știi... acuma mă vorbesc pe mine de rău, acuma «ic toți că eu is criminal, că eu am omorît, nici bună ziua nu-mi mai dau, se uită chiorâș și le-ar părea bine să mă vadă spânzurat. Spune, și dumneata crezi așa ?

Borneas venise foarte aproape ide Miron și acesta îi văzu ochii înecați în lacrimi, o privire de câine bătut și filă'mînd și toată fața lui răvășită ca după o zăcere lungă. Spuse în șoaptă :

— Dacă nu ești vinovat, liniștește-te, dade pace, au să se lămu-rească ei...

— Cum să mă liniștesc? izbucni maistrul, încurajat de tonul bdînd al lui Nichifor. Adică eu, soțialist vechi, fost secretarul sindicatelor din Ardeal, săucid niște tovarăși, niște soldați care au venit să ne elibereze ție noi de nemți și de hoirtiști...

— într-adevăr, nu-i de crezut, șopti Miron din nou și plecă ochii nemaiputând suporta chipul cadaveric -ăl maistrului.

Borneas căpătă puțină putere și urmă :

— Eu cred c-ar putea fi pusă chestiunea âu organizația noastră, să fiu judecat și acolo, să-mi luați piatra asta ide pe suflet, că nu mai pot, nu. mai pot... și muierea mi s-a îmbolnăvit, mă tem să nu moară de supărare și eu uite-mă-s, gata să-ami dau sufletul. Iară m-au chemat la Năsăud, că să spun tot, că mă iartă... 'Ce să spun? N-am ce spune, de m-ar toca os cu os. M-aș duce la București... dar la cine să mă duc, nu cunosc pe nimeni ; nu mă asculta nimeni pe mine, om năpăstuit și sărac...

Se opri, cercetă adânc privirea lui Miron și iar se rugă...

— Pune o vorbă Miroane, să se lămurească în sat, că nu mai pot. Obosit ide vaietele maistrului, Miron zise, hotărât să se despartă :

— Aici nu se poate băga nimeni, e treaba justiției... trebuie să ai **încredere...** acei ostași au fost uciși la noi în sat, vinovatul nu poate scăpa, asta-i limpede, așa că...

O scânteie de spaimă trecu prin ochii apoși ai lui Borneas și fața parcă i se înnegri mai tare. **Își** scoase căciula din cap și i se văzu părul puțin și cânepiu, năclăit de suldoare.

— Așa, mergi **sănătos**, imai zise Miron **stânjenit** și se întoarse repede.

Abia după vreo sută de pași se uită înapoi și văzu umbra subțire a lui Borneas eilătiiiându-se printre trunchiurile ide molizi uscați.

înfățișarea maistrului, spaima și lacrimile lui, nu-l impresionară în chip deosebit. El știa de copil pe oimul acesta, ascuns, lingușitor și laș. Din pricina lui suferise cândva și bătrânul Nichiifor și mulți alții fuseseră năpăstuiți, trași prin procese, anatemiizați de preoți. Ori **de** cite ori fusese vorba ca minerii să se ridice împotriva „iMinaurului” Borneas dezerta, **ba** chiar se făcea spionul patronilor. Dar nu fusese niciodată prins cu o faptă anume, scăpa totdeauna cu vorba lui mieroasă, cu spinarea lui adusă, cu privirea lui de câine bătut. Despre ceea ce d se punea acum în seamă, Miron nu are o părere clară. Faptul că i s-a dat drumul după anchetă i se pare un indiciu de nevinovăție, dar simte că el a fost totuși amestecat în asasinarea celor trei ostași, că știe despre asta, că știe chiar cine a făcut crima. Oricum, omul acesta ispășește, chiar **și** prin chinurile de acum, o viață de larvă.

Abia în fața gurii întunecate a [galeriei Amalia, Miron izbuti să alunge din minte chipul măcinat al lui Borneas. **Își** aprinse lampa, lăsă apă multă pe carbid, regla flacăra și intră în bezna umedă.

/V

Când deși, după vreo două ceasuri, în vale ziua se sfârșea, **dar** aici, sus, **deasupra** Niqpomueului, în pădurea bătrână, încă mai,era lumină. O lumină tristă și rece, proiectată de .platourile sure **de** sul) muntele cel mare. în gura galeriei se așeză pe un buștean și-și aprinse o țigară. Auzi din vale muget de vaci și lătrat **de** câini. Aceste sunete ale înserării îi făceau bine, îi aminteau că acolo jos, în sat, oamenii pregătesc cina, cu liniștea și rânduiala care îi ajută să îndure toate necazurile. Acum abia vorbele lui Bursuc căpătau înțelesul lor simplu, adevărat pentru toate **.timpurile**, dar mai cu seamă pentru cel de acum. Fără oamenii de acolo, din sat, el nu putea face nimic. Oricât s-ar fi sprijinit pe cunoștințele și pe curajul lui, **rămânea** neputincios în fața naturii inerte **și dușmănoase**. Cercetase iară armăturile prăbușite și stînca risipită. Lemnul era prea vechi într-adevăr, idar nu cu totul putred. **Și** nu cedase chiar în locul unde pușcaseră, ci mult mai aproape de gură. într-adevăr oamenii puteau fi surprinși în galerie, **chiar** uciși. Un fior înghețat îl străbătu.și își trecu miina peste 'frunte, voind să înlătore gândul care i se înfîșea acum în creier. **Da**, Bursuc avea dreptate, dar în ce măsură accidentul putea fi prevăzut? Minerii umblă uneori prin galerii vechi de sute de ani, știu că s-ar putea întâmpla oricând o nenorocire, dar merg prin uituheric, aud."trosniturile lemnului bătrân, îi văd uneori rânjetul amenințător, dar merg înainte după minereu, după piine. Dar cum 'de s-a prăbușit armătura

tocmai aici la Amalia, și tocmai acum, când el 'Scosese oamenii de la Barbara pentru a-i feri ide pericol? De ce tocmai acum?

Se simți îndemnat să-i caute numaidealtă pe Marian, pe Șteț, chiar pe Levay, ânginer priceput și chibzuit, cu toată firea lui cam înceată. Dar nici unul dintre aceștia nu-l căutase pe el. Astăzi, poate chiar se fereau. Nici bătrânul Niohifor nu-l căutase, până și tatăl lui îl părăsea în această împrejurare.

* Strînse din măsele și făcu un efort mare să alunge din minte orice gând care l-ar fi putut dezarma, care l-ar fi abătut de pe calea pe care pornise, singura posibilă, singura care putea să asigure continuarea lucrului în această mină nenorocită. I se făcu dor de Natalia, ea singură îl putea înțelege, ea îl putea încuraja. Hotărî să se ducă la Bistra și apucă pe o cărare care ocolea colonia de la Nepomuc și cădea drept în Izvorul Roșu, la fântâna de borcut. La ceasul acesta se găseau la ifintînă, ca de obicei, imilte femei și, copii cu vasele lor înroșite de depunerile feroase. Când îl văzură pe geolog, îi făcură loc și el bău cu nesaț apă minerală.

— Vai, bună-i doamne, apuse ștergându-și gura cu măneca, cât am fost departe și-am dus dorul, aș zice că am trăit fără apă...

Femeile îl priveau cu ochii lor sticloși, îl cercetau ca pe un om străin, sau așa i se părea lui. Anuca lui Marian se apropie și își trecu mâna peste spatelul lui: -

— Ești ud măi copile, pe unde-ai umblat, că azi n-a fost nimeni în subteran..!

— La Amalia, spuse Miron și adaugă îndată, nevoind să le lase să comenteze în felul lor accidental: am fost să mai văd locul cela. Nu-i mare lucru, numai trei stîlpi s-au rupt... presiunea nu-i mare... dracu știe, lemnul nu-i putrezit încă.

Femeile tăceau mai departe. Vorbi tot Anuca:

— Ei, lasă, nu te mai gânde la asta, puneți voi lemn bun și mergeți mai departe, așa spune și Gaivril, el nu s-o ișipăriet... ia spune ce face Natalia, n-a mai fost demult pe la noi... am auzit că o duce greu cu tartorul cela de Vițișpan.

Una mărunțică și intunecată la chip, femeia lui Tolan, întrebă:

— Dreptu-i că ne face și nouă dispensar?

— Da, răspunse Miron, bucuros că nu se mai stăruie în legătură cu accidentul. Curând are să se facă și dispensar, și în mină, în subteran, are să fie cineva, poate chiar un doctor... Natalia se zbate pentru asta... multe s-or schimba nu peste mult timp...

Femeile îl ascultau cu îngăduință. Nu credeau, se vedea asta în ochii lor obosiți, pe chipurile lor încremenite și îmbătrânite înainte de vreme. Câteva își luară copiii și plecară. Se ânnopta. Zărind-o pe nevasta lui Barac, Ia oare stătea Mihai Adam, întrebă cu un fel de veselie:

— Ce-ți face musafirul?... eă nici n-am mai venit să-l văd... e-acasă?

— Aoașă-i, răspunse femeia zâmbind. Ce să facă? Doarme... n-am mai pomenit așa om somnoros... toată ziua doarme, dar noaptea aud niște troncăneli, cel de sus îl știe ce face... da-i om cum se cade, nu mă plîng...

— Dacă zici că-i acasă, viu să4 văd și eu o țără, zise Miron, de-a dreptul veseli. Dădu bunăseara mai cu seamă către Ana, și plecă.

— Să vii într-o sară pe la noi cu Natalia, zise femeia lui Marian.

Miron dădu din cap și pași pe puntea care traversa pârâul. Casa lui Barac se afla pe deal, chiar în marginea pădurii. Până acolo urca o cărare

povăirnită care trecea și pe lângă caisa iui Borneas. Fără voia iui, Miron se uită într-acolo. Era întuneric dar într-una din camere «se zărea o lumină Silabă. încetini pasul și privi stăruitor pînă când își dădu seama că acolo ardea o candelă. Femeia lui Barac, care venea în urmă gâfâind, abia tăbărcind damigeana cu horcent, spuse în șoaptă :

— Se roagă nenorociții... uite așa se roagă toată noaptea. El mai iese pe la mină, mai umblă și pe la Bistra, dar eă stă în casă, stă acolo și pliiige.

Miron nu spuse nimic și păși sprinten la deal, nerăbdător să-l vadă pe Adam eu oare nu se mai întâlnise de vreo săptămână. Urcă scara care ducea la cămăruța acestuia și deschise ușa fără isă bată. Adam se juca cu cei doi copii ai lui Barac. Nu păru surprins și nici nu se mișcă de pe marginea patului.

— IartăHmă, te rog să mă ierți, izbucni Miron.

— De ce să te iert? făcu sculptorul îndepăirtlud ușor copiii.

— N-am venit să te văld, dar cred c-ai auzit ce s'a înlimplal...

— Da, știu, de asta nu te-aim căutat nici eu.

Adam părea cam plictisit. Zâmbea către copiii lui Barau tare -o uitau curioși la Miron, la hainele lui ude, la ciocanul ou mîner lung și port-haiul atârnat de umăr.

— Acuma duice-ți-vă, le vorbi Adam cu blîndețe,'mâine dimineată mergem în pădure după ghiocei.

Copiii ieșiră supuși dar cam bosumflați. În acest timp Miron cercetă încăperea. Pe masă se afla o cutie de conserve, resturi de pâine și o sticla de rachiou alb, începută. într-un pahar se ofileau câțiva ghiocei. Pe podea, la căpățiiul patului erau aruncate niște cartoane cu desene în cărbune. Bănuî că Adam lucrează, îi păru bine și prinse curaj :

— Ei, ia spune, cum te simți ?

*

— Nu vezi? Mă joc... nunmi aduc aminte de oînd n-am mai ținut lin copil în brațe. Sânt intimidat de lumea asta ân care aim căzut. De asta nîfci nu te-am mai căutat, nici nu știu cum să vorbesc cu voi...

Ochii lui Adam străluceau, poate din pricina rachiului. Era îmbrăcat tottr-un trening negru, 'foarte uzat, iar picioarele îi erau băgate în niște papuci de cărpă. Fața mare, buhăită de somn mult, avea totuși o lumină pe care Miron abia acuim o vedea. De altfel, întreaga ființă a sculptorului îi apărea acum altfel, mai modestă și mai umană, dezbrăcată de acel aer cinic pe care-l observase la București.

— Am aflat că dormi bine și mult, zise Miron pentru că nu știa cum să lege o discuție.

— Da, dorm... mi se pare că sînt într-un fel de moarte, în purgatoriu, mă curăț domnule, de tot noroiul. Am auzit că și tu era cît p-aci să te cureți.

— La noi se întâmplă asta mai des, făcu Miron zâmbind silit, pentru că iar i se amintea de acel accident stupid. Nu știu de unde ai aflat, dar se cam **exagerează...** Știu că **sânt** unii care au interes să umfle lucrurile, **să**-ani puie mie în spinare niște poveri care să mă zdrobească, dar cu nu mă tem de nici o povară, și nici de moarte nu mă tem...

— VasăEică ți-ai și ifacut dușmani, vorbi Adaim ou un zâmbet trist.

Miron chibzui o clipă și plecă ochii. își lovi încet palmele și șopti.

— Așa s-ar părea, dar fac eforturi să nu-i văd și să nu-d aud. Să nu știu cum îi cheamă, pentru că asta m-ar abate de la rosturile mele, imar angaja într-un conflict injositor...

Adam se ridică, făcu câțiva pași, riplescăi din buze și mormăi :

— Să mă ia dracu dacă vreau să-ți dau vreun sfat, dar nu înțeleg cum poți suporta să te știi pândit... și tu și Natalia, pentru că și ea are dușmani...

Ochii lui Miron sticliră, vorbele sculptorului îi sunau tare în urechi, îl nelinișteau, dar el nu voia să cedeze și zise :

— Nu mă tem, nici Natalia nu se teme, noi sintem mai tari și oamenii, vorbesc de cei cinstiți, sânt cu noi. Chiar mâine intru din nou la Amalia, tot pe acolo. Nu vreau altceva decît' să găsesc minereu, pe urmă Lotul se limpezește...

Vorbind, Miron își 'dădu seama că se infierbântă inutil. Adam nu putea înțelege și poate nici nu-l interesau întâmplările de la mină. Zise mai liniștit.

— Să lăsăm aista, vreau să știu dacă te simți bine aici, cu ce pot să-ți fiu de folos.

Adam se aplecă, puise palmele pe genunchii lui Miron și vorbi rugîndu-se:

— Vreau să falcem o convenție. Nu te ocupa de mine, lasă-mă să mă descurc singur. Nu vreau să fiu musafirul vostru și aș fi mahnit să mă văd tratat și ocrotit ca un străin. Arm ceva bani, nu-mi trebuie nimic. îmi promiți ?

— Dar nici nu pot să fac cine știe ce, spuse* Miron puțin încurcat. Un timp vei fi totuși străin aici... oricum, n-am să te obosesc, îți promit.

—• Bun, hai să bem ceva... rachiu, alsta-i o băutură cinstită, albă și curată ca lacrima, ba chiar mai curată. Dă-i dracului pe toți, dacă poți să faci curățenie și liniște în sufletul tău, ai învins, dacă nu, ești mort...

Miron zămbi cu îndoială. Își amintea discuția lor de la București, nu-l mai surprindea acum individualismul lui bolnăvicios, și nu mai încerca să-l combată. Era convins că Adam se va vindeca, că va fi silit să se vindece. Sorbi din paharul cu rachiu, întrebându-și cum de se simte bine în preajma acestui om, cu preocupări și cu o fire atît de deolsebită de ale lui. Era curioasă această prietenie și Miron reușea să și-o explice prin aspirația comună către o libertate desăvârșită, prin oroarea de constnângere. La Adam era nebuloasă această sete de libertate, el era încă sclavul unor prejudecăți și moravuri nebuloase, dar «buciumul lui mărturisea clar că e conștient de această povară și vrea s-o lepede. Așa își explica evadarea lui din București.

Pe neașteptate Adam își schimbă dispoziția, se înveseli, făcu cîteva glume, apoi apucă cartoanele răvășite la piciorul patului, le trînti la loc și ispuise :

— Mă băiatule, simt că încep să mă fac om, scap de tirania porcăriilor ăstora, mă vindec, amice. Țiu creionul în mână ca pe-o bătă, mă uit la labelle astea necioplite și mă întreb : cine dracu mi-a spus că am talent, cine dracu tnaa îmbolnăvit și m-a băgat în albia porcilor...? Am fost azi în pădure, am găsit niște pămînt gadben, l-am luat în mână și am avut senzația că mă murdăresc. înțelegi tu? Pămîntul care mă îmbăta altădată șt mă ardea la degete. E grozav să înțelegi așa într-o clipă, că ai fost mințit, că te-ai mințit tu singur și ți-ai bălăcit tinerețea în iluzia că ești artist, că ești mare, că ești formidabil, că pînă la tine n-a fost om mai mare.

— Zău, chiar așa ai crezut? întrebă Miron cu sinceritate, dar fără dorința de a începe o discuție gravă.

— Să plesnesc dacă n-am crezut așa, răspunse Adam aseaidu-se pe marginea patului. Păi bine omule, dacă ți se spune asta la școală, dacă-ți spun prietenii și femeile, dacă spune critica și publicul, cum să nu ajungi să crezi și tu ?

— Și de ce n-ai crede mai departe? șopti Miron. Poate că-i adevărat.

— Cum? Tu îți bați joc de mine! Tu știi foarte bine că aici, în fundul minții ăsteia cleioasă este cineva care după ce te lasă să te bălăcești, îți strigă deodată: stai dobitoaele, ia măsoară-te bine, uite-te bine la tine, dezbracă-te și te admiră, fii atent la tot ce-ai făcut și judecă! Și dacă ai putere, dacă ești cinstit, judeci și te desumfli, te vezi deodată chiar mai mic decât ești în realitate. Așa mă văd eu acum, iubitele, de asta sînt liniștit, nu mai am nevoie de nimic, nu mai am nici o grijă, aleluia...

Privind mereu în ochii lui Miron, apucă sticla cu rachiu și bău pe nerăsuflete, își șterse gura cu mîna și oftă. Miron își dădu seama că sculptorul a băut prea mult, că e puțin tulburat de contactul cu lumea aceasta străină și rece, că răbufnesc și clocotesc în el suferințe vechi și cumplite, dar sub gîndirea lui împinsă prea departe simțea o urmă de sinceritate și de adevăr. Îi chinuia neputința de a pătrunde mecanismul acestei gîndiri, de a-i cunoaște cauzele adevărate și se temea să comenteze. El însuși trăise în ultima vreme fenomene noi, se schimbaseră, puneau la îndoială o seamă din credințele mai vechi, și nu mai cădă ușor pornirii de a da sfaturi. Vorbi fără curaj:

— Să știi că debutezi frumos în valea noastră... se întîmplă exact ceea ce bănuiam. Peste cîteva zile va fi și măi bine, n-ai să te vezi mai mic decât ești, ci la dimensiunile tale adevărate. Și să-ți mai spun ceva: cu noi toți se întîmplă la fel, numai că n-ai avem toți putere să ne biciuim. așa de necruțător. Ție îți place așa de mult suferința că nici în clipele de comoditate nu te poți lipsi de ea...

— S-ar putea să ai dreptate, zise Adam înălțînd capul. Te rog să mai bei puțin, nu mă lăsa singur.

Miron mai luă în silă o gură de rachiu. Simțea nevoia să meargă mai departe, nu se temea de ironia sculptorului, credea că aceasta e o clipă prielnică.

— Să-ți spun drept, sînt confruntat că n-ai fost nici odată cu adevărat fericit.

•— Ce dracu, mai e și asta? făcu Adam.

— Nu te supăra, e o vorbă ca multe altele, fără un cuprins precis, dar spune totuși ceva. împăcarea cu tine, cu lumea, convingerea că ești folositor, că exiști ca o funcție reală...

— Da, cunosc povestea asta...

— Știu că o cunoști dar o disprețuiești pentru că n-ai reflectat destul asupra ei. Acuma ți se pare că te prăbușești, iar eu cred că de fapt te înalți. S-au petrecut niște schimbări, nu în tine, ci înafară, și-ți dai seama că nu mai poți trăi ca până acum. Eu mă bucur grozav că te văd așa. îți spun drept că mă cam temeam. Ce putea să-ți ofere ție valea asta întunecată? Dar uite că-i bine. Bineînțeles, n-ai să poți trăi aici, ai să te întorci acasă, la atelierul tău, dar vei găsi totul altfel...

— Nu, nu, să nu mai vorbim de întoarcere, se rugă Adam, ducînd iar mîna spre sticlă. Eu pot să-mi câștig și aici o pâine. Ia uite ce cazmale am...

întoarse brațele, într-adevăr deosebit de mari și viguroase și rîse cu putere, un rîs sănătos și sincer care contrasta izbitor cu căderile gîndirii lui. Lui Miron îi trecu prin oap să pomenească chiar acum de faptul că Adam bea prea mult, dar se opri, înțelegea că e prematur și periculos. Sculptorul, era încă stăpîn pe mintea lui și întrebă cu șiretenie prefăcută:

— Și... ce schimbare spuneai că s'a petrecut în afara mea ? Parcă așa spuneai.

— De ce mă întrebi ? Tu știi prea bine, șopti Mhion. Tu știi că cineva răstoarnă acum lumea, distruge și clădește altceva, cu totul nou. Bagă de seamă ce spun : răstoarnă lumea, nu un oraș și nu o țară. Tu simți asta, chiar dacă nu înțelegi încă, ide asta ești agitat ca înaintea unei călătorii mari, plină de farmece nebănuite. Mă întrebi cum pot să stau liniștit când știu că am dușmani. Nu, liniștit nu sînt, dar nuns nici singur. Ai să vezi tu cine e alături de mine aici și pe cine reprezintă ei, atunci ai să-ți dai seama de ce nu mă tem.

— Oh, cît aș vrea să mă simt și eu ca tine... cît îi invidiez pe cei care se scoală în zorii zilei și muncesc și se întorc trudiți acasă, și dorm adânc, au neveste și copii și iac planuri... Eu stau și mă gândesc zile întregi, și luni și ani ide zile stau și mă gândesc... eh, miama mă-sii...

Se făcu tăcere și auziră amândoi sirena de la mină. Miron voi să spună ceva dar în clipa asta își dădu seama că Adam plînge, aoperindu-și fața ou palmele. Se întoarse și se prefăcu că cercetează desenele de pe cartoane. Nu-i plăcea slăbiciunea pictorului și-d părea rău că-i va părăsi cu această imagine. Vei să pună capăt acestei situații penibile și zise tare :

— Ce faci dimineața ? Vrei să intri cu mine la Amalia ?

Adam păși spre fereastră, privi cîteva olipe întunericul de-afară, se întoarse și spuse încet:

— Da, te aștept la izvor... Merg cu tine.

— Pe la șapte, nu-i nevoie să cobori, stai la fereastră și-ai să mă vezi. Acuma mă duc, Natalia mea trebuie să fie iar în panică.

Pășiră amândoi către ușă. Cu mâna pe clanță, Miron se întoarse, înghiți în sec și zise privind sticla goală de pe masă :

— Vreau să te rog ceva... nu mai bea, măcar o bucată de timp, ai nevoie de liniște. Nu-mi lua în nume de rău...

Adam închise ochii și făcu un semn vag cu mîna. Coborîră scara și ieșiră în ograda întunecată. Brazii foșneau încet, o lună știrbă se înălța spre stelele mari, de o strălucire neobișnuită. Pe drum se legăneau cîteva lumini palide. Se întorceau minerii acasă.

Adam rămase pe malul pîrîului, la capătul punții și urmări umbra lui Miron, pînă cînd se topi în întuneric. Apoi, desfăcu brațele, le repezi în sus și răsufli adânc, cu un soi de geamăt.

Vreme de trei zile pînă cînd se întoarse Liviu Albu, Miron avu răgazul să judece întâmplările și să-și facă o idee clară despre ceea ce avea să urmeze. Observa cu un fel de mirare că îl interesează părerile oamenilor, că devine atent la reacțiile lor, dar nu-și mărturisea nici lui că ar fi cuprins de teamă, că el însuși și-ar fi pierdut încrederea în planurile pe oare și le făurise, în realitate se temea să nu rămîie izolat, să nu-i piardă chiar și pe cei care-l sprijiniseră de la început, pe Gavriil Marian, pe Șteț, pe Nație Pamfil. Dar cea mai gravă consecință a eșecului său ar fi fost întărirea poziției ingineruilor Levay. Nu-și închipuia ce va face directorul minei, poate nu s-ar fi bucurat, dar septicisim'ul său ar fi apărut dintr-odată întemeiat și mulți oameni s-ar fi contaminat de o îndoială periculoasă.

Miron încerca să-și dea seama dacă, gândind astfel, are în vedere doar pierderile pe care le suferea persoana și prestigiul său, ori era îngrijorat de soarta minei și a oamenilor de la Izvorul Roșu. În sinea lui era convins că accidentul de la Aunalia îi știrbise prestigiul și știa că oamenii îl vor privi a! IC! de acum înainte, dar trăia, ou mai multă putere și cu un fel de înfiorare sentimentul că zăcământul e într-adevăr sărac și că întreaga vale nu va scăpa de sărăcie niciodată. Voia să verifice aceste temeri, dar amâna mereu o confruntare cu minerii și nici aceștia nu păreau grăbiți să-l întrebe ce are de gând să facă. Vctobi doar cu Natalia, într-o dimineață, pe când stăteau încă în pat.

— Tata o spune ? îl întrebase ea.

— Nu știu, nici nu l-am văzut... cred că nici el nu vrea să mă vadă acum, ar trebui să ne certăm și eu nu vreau să mă mai cert cu nimeni.

— Asta-i foarte bine, zise Natalia parc-ar fi oftat. Și eu m-am săturat de atâtea certuri, totuși nu văd cum i-aș putea împăca pe toți... N-ar mai rămâne nimic din ceea ce vreau eu.

— La tine e cu totul altceva. Wicsenstein e dușmanul tău declarat și dacă dai un pas înapoi ești pierdută. Cred că cel mai bun lucru este să-ți vezi liniștită de treabă, să-l ignorezi, să atragi oamenii de partea ta, să te ocupi de ei chiar de-ar fi să nu mai dormi deloc. Teaman ce face ? Mi se părea că vrea să te ajute...

Natalia tresări, se săltă de pe pernă, dădu să coboare din pat, dar rămase pe marginea lui, nehotărâtă. Zise fără să-l privească :

— Am să văd... deocamdată nu mă sprijin pe nimeni. Teaman e binevoitor, dar nici el nu poate să facă prea mult, sau nu are curaj.

— Nu cumva îl are Wicsenstein la mână ou ceva ?

— Nu, nu cred, e imposibil, zise Natalia cu grabă și cu oarecare patimă. Teaman e un om cinstit... dar în sfârșit, sînt îngrijorată pentru tine acum. Induram mai ușor totul dacă tu mai fi avut necazuri. Ieri mă gîndeam la noi și mi-am dat seama că sîntem niște oameni nefericiți...

Miron nu vorbi numaidecât. își aprinse o țigară și rămase cu privirea ațintită în tavan. Ziua pătrundea încet pe fereastră. Natalia se ridică fără vlagă, și, cu pudoarea ei obișnuită, se trase după tăblia patului ca să-și dezbrace cămașa de noapte. Fără să se uite la ea, Miron întinse brațul și o aduse lângă el, goală, o înveli, se aplecă asupra obrazului ei și întrebă în șoaptă :

— Tu crezi într-adevăr că suntem nefericiți... te simți tu nefericită?

Ea își trecu palma peste fruntea și peste obrajii lui, și-o opri pe gură, îi mîngăie îndelung buzele, parcă pentru a nu-l lăsa să vorbească. îl privea cu intensitate, cu acea sclipire neagră pe care Miron n-o înțelegea, nu știa ce înseamnă. îl studiază, îl dorește, se miră sau întreabă ceva ?

— Nu mă gîndeam la dragostea noastră, șopti Natalia. Visam să fim primiți cu căldură, cu simpatie, credeam că ei vor înțelege ce vreau și de ce am venit aici. Mi se pare că oamenii sînt prea necăjiți ca să ne poată iubi... Am crezut că eu sînt de vină, că eu nu înțeleg și nu văd, dar uite că și încrederea ta se clatină. Bursuc te-a dojenit, Albu nu mai vine, toți te ocolesc, Levay pare că nici nu mai există. Nu știu, mi-e cam frică, Miron...

El își îndepărtă puțin fața, se lăsă pe spate, cuprinse trupul ei slab și-l aduse pe pieptul iui. Vorbi cu acea voce egală, netulburată și ușor dojenitoare cu Care întâmpină de obicei clipele ei de slăbiciune.

se făcuse târziu, ceasul din turla bisericii arăta șase jumătate, minerii plecaseră de mult.

La ieșirea din târg îl ajunse inginerul Levay cu trăsurica lui.

— Hai sus, zise directorul cu liniște, aproape bucuros.

Miron se urcă și-i strânse mânia. În ultima vreme ei se cam ocoleau, era vădit că nici unul nici altul nu voiau să aducă verba despre vechiul conflict, mărginindu-se să discute problemele curente ale minei. De aceea Miron fu oarecum surprins de felul cum se purta acum Levay și-l cercetă cu bănuială. Inginerul nu vorbea, stătea eu țigara în gură și-și îndemna calul din când în când. Dar lui Miron i se părea că el zâmbește, că a aflat, că știe și acum își bate joc de el, se arată indiferent și protector, părând a spune: „uite, eu știu tot, dar înțeleg și nu vreau să mă răzbum, sînt mai bun ca tine"... Se îngrozea la gândul că foarte mulți oameni îl vor primi așa de acum încolo și el va trebui să îndure aceste priviri, poate chiar să se bucure de îngăduința lor. Simți cum năvălește și crește în el o mânie neputincioasă și fără țintă. Pentru prima oară decid venise la Izvorul Roșu se simțea încolțit și fără putere. Își dădea seama, era sigur că Natalia nu are nici o vină, că ea însăși suferă, dar acum el o acuza pe ea, pentru că îi era mai la îndemână. Nu-l putea înfrunța pe Teleman, nici pe Wilcsenștein, ar fi fost sub demnitatea lui. Oamenii aceștia i-ar fi răs în față, știind că niciodată asemenea vinovății nu se pot dovedi și pedepsi, iar cel care vrea să cunoască adevărul sau sănși facă dreptate, ajunge ridicol.

Pînă asieară întîmplarea «nenorocită din galeria «malika, își păstrase porțiile normale, adică îl preocupa numai în măsura în care înaintarea devenea primejdioasă și zadarnică. Acum îi era teamă ca și cum el ar fi puz la oale o nelegiuire și fusese demascat. Tăcerea lui Levay devenea «supărătoare, deși inginerul rămânea calm și-și îndemna căluțul din când în când.

— Ce mai faci «domnule Levay? întrebă Miron cu un glas «cam nesigur.

— Ce să fac? Uite, sînt bolnav, mă «dor șalele, azi dimineată abia m-am putut ridica din pat.

— Suferei mai de mult? «ai «întrebă Miron dornic să închege o discuție.

— Dracu să știe, mă apucă așa câteodată, mă ține cam o săptămână și mă lasă. Sigur, se «cheamă că sînt bolnav, m-a ajuns și pe mine.

— Ar trebui să-ți iei un concediu, zise Miron și numaidecît își dădu seama că a făcut o greșală. Inginerul putea înțelege că vrea să scape de el. Într-adevăr Levay se «întoarse brusc, îl cercetă o clipă pe Miron și zise, zâmbind :

— Un concediu? Ce să fac cu el? Și «așa mi se pare că iau leafă de pomană, nu fac aproape nimic. Dar, știu eu? Poate că am să-mi iau și eu concediu...

Zâmbea cu înțeles și stăruitor și Miron se simțea stingherit. încercă să-și repare greșala :

— Ai văzut ce mi s-a întîmplat? Ce părere ai?

— Mă așteptam... răspunse «Levay sec. Și Marian se aștepta, mi-a mărturisit mie. Dumneata nu ești miner, n-aveai de unde să știi că după cincizeci de ani o armătură nu mai prezintă siguranță. Ceilalți știau dar n-au vrut să te descurajeze și au mers cu dumneata. Cel puțin dacă «ai avea certitudinea că «găsești minereu...

— De asta nu mă .îndoiesc, zise Miron încet. Am să mă duu mai departe, și cred că Gavril nu mă lasă singur, va merge și el, poate și Șleț.

— Au să meargă amândoi. De fapt acum nu vă mai puteți opri. Și eu așa face la fel, macao din mândrie.

— Ești un om curios, zise Miron cu oarecare veselie. La început ai fost nnpotrivă, pentruca să-ți vorbești acum de mândrie.

— Păi tot din mândrie m-am opus, râse Levay. Nu voiam să pierd, și ou voiam, să mor, vreau să rămân așa cum tm-au cunoscut oamenii. S^ar fi «pus că vreau să mă iau la întrecere ou comuniștii... eu, un fost miloșist și mina .dreaptă a patronilor...

— Glumești, făcu Miron aprinzându-și o țigară. Am observat că-ți face plăcere să te calci singur în picioare, să te bieuiiești.

Levay se prefăcu mirat :

— Vai, te rog să mă crezi că-mi ajunge cît mă calcă alții și nu-mi convine deloc, dar zic și eu că așa-s vremurile. Poate că s-or mai schimba.

— Dar dacă se vor schimba în dauna dumatiale?

— Asta-i mai mult ca sigur, șopti inginerul cu amărăciune. Oricum, eu am să-mi fac datoria până ia urmă, adică am să muncesc, am să scot minereu din locurile vechi, am să mă supun ordinelor superioare ca și pînă acum...

Se întoarse dar spre Miron dar acesta tăcea, cuprins iară de gândurile lui. Levay i se părea acum foarte sigur de sine, cu toată modestia și scepticismul său. Ar fi vrut să meargă mai adînc în sufletul acestui om dar orgoliul îl împiedeca să discute cu el prietenește. Se temea ca inginerul să nu-și închipuie că se simte slab și-i cere ajutorul.

Se arătară cele dinii case din Izvorul Roșu, înveselite ide soarele care vestea o zi frumoasă. Zarea era limpede, munții pietroși păreau foarte apropiati și de o semeție neobișnuită. Poate că aceasta imagine strălucitoare a făcut puțină lumină în sufletul lui Miron. Era nerăbdător să ajungă la mină. Reținuse spusele lui Levay, că Marian și ceilalți au mers cu el la Amalia ca să nu-l (descurajeze, deși cunoșteau primejdiile. Asta îl emoționa și-i dădea un soi de siguranță de care mai ales acum avea nevoie. Gândi cu oarecare limpezime că trebuie să alunge cu totul din sufletul lui teama și slăbiciunea. Peste cîteva clipe doar, îi va afla pe acei oameni care vād ca și el, mai departe, peste ceasul acesta tulbure.

VI

De cînd se așezase la Bistra, Natalia trimisese părinților ei doar oitava cărți poștale, sorise în grabă, poate de teama de a-și mărturisi adevărata stare sufletească. Lumea nouă în oare căzuse avea înfățișări atît de contradictorii, încît nici după patru luni ea nu găsise o cale, o atitudine hotărâtă față de fenomenele oare o asaltau. Singura ei armă i se părea a fi credința nestrămutată, oarecum instinctivă, în puterea de a domina o realitate tiranică prin vechimea ei, dar șubredă și înspăimîntată de marile schimbări care năvăleau peste ea. Oboseala și inerția unor conștiințe clare stăpâneau încă lumea din Bistra, trebuiau biciuite și arse cu fierul roșu, fără nici o milă. Trebuia să acționeze cu răbdare și tenacitate, cu acea perseverență supraomenească a omului care cucerește pămînturi noi și către știe că fiecare pas înseamnă o victorie. Cu acest gînd plecase dela București și Miron îi întărise această credință, amândoi fiind convinși că acționează în numele ideilor oare cuceriseră societatea, amândoi se socoteau angajați într-o bătălie lungă și anevoioasă. Așa gîndea Natalia și acum, în clipele ei cele mai bune, și atunci

iiida întreaga ei ființă. De obicei asta se întâmplă agitată, atunci când aștepta să audă pașii lui id în casă, obosit, ud, mirosind a pucioasă. Con- aeeleși iforțe obscure îi aducea în minte legămin- pe băncile 'facultății. E adevărat că viziunea lui ea oarecum nerealistă, pentru că ea era un spirit cu lumea materială. Totuși, ajunsă la Bistra, uptă nulmai cu microbii, cu bolile, rămâne un lă în condiția, mizerabilă a unui cărpaci. Și ea t medicină curativă. întocmea statistici, cerceta ale celor săraci, făcea mereu planuri să înero- icar un staționar, să obțină încă un medic și ta închipuindu-și părțicica asta 'de lume, .fără ii morii. Dar se întorcea repede la realitatea darea ei. Acum această realitate pare să se fi s-o doboare. Dacă în această .clipă ar fi avut r el a înghețat deodată într-o atitudine nehotă- 3 dar simțea că în mintea lui își făcuse loc o uoaisă. Altfel, el părea să spună mereu : ti un om cinstit totul se va limpezi, eu nu pot tea necesar să se apere, avea încredere în rațiu- li. Totuși, în ființa ei se cuibărise un soi de seară, venind vorba de posibilitatea înființării Roșu, Nalalia spuse :

bosk, aproape mort.

us să-d învii, șopti Miron cu răutate. O epavă

locul camerei și aproape strigă :

om, un om slab, o victimă...

•on izbuti să rămână calm, adică rațiunea lui îl lise doar atât :

'A acest om.

zâ, vorbi Natalia pe un ton foarte hotărât. Este ijuta, deocamdată fără el nu pot face nimic. mai mă tem de nimeni, și nimeni n-are să-mi pusă la oale de Wicsenstein.

se opri o olipă, își trecu degetele prin păr, își i-untea și gura și avu impresia că o altă femeie istețe.

/enise vorba despre asta, dar Natalia se gândise ama că deocamdată nu-l putea arunca pe omul >r ei, chiar și numai pentru motivul că el ar fi de cei care voiau s-o 'distrugă. Telemán avea aiiai pentru blândetea lui, pornită poate și din ijora puțin stăruința lui din ultima vreme, dar •nierul unei stări trecătoare și-și va da seama

Miron ii trimise vorbă prin inginerul Levay că va intra din nou in galeria Amalia. O neliniște ia și o olipă se gîndi chiar să pornească spre să nu-l părăsească, oriunde s-ar duce. Dar se

teama că el o va primi cu răceală. Și aipoi, a doua zi dimineața soseau la Bistra doctorii Teleman și Pischirelu. Avea intenția să-i comunice lui Tefoman totul, să obțină înlăturarea lui Wicsenstein, cu orice preț. Apoi-era vorba de medicamente, o masă de operație, un post de felcer și altele care însemnau munca și viața ei aici. Avea credința că va obține aceste lucruri.

Totuși nădejdea aceasta n-o liniști și ea rămase pradă unor temeri nebuloase, dar cu atât mai chinuitoare. Pariul oare curgea pe sub zidurile casei se umflase mult, geamătul lui stins și egal, era acum un fel de vuiet și apele tulburi -loveau cu violență temelile de girezie. Dar seara era blândă, cerul limpede, deasupra munților, mireasma crudă și rece a livezilor din Bistra se amesteca în cea amăruie și sălbatică ce venea dinspre pădurile mari. Aerul tare, întunericul dens, brutalitatea sănătoasă cu oare natura se manifesta în aceste locuri, continuau s-o tulbure pe Natalia, om născut și crescut în câmpia Dunării, unde toate fenomenele vieții sânt disimulate și șoptite. Ii era frig. închise fereastra și zgomotul apei se ascunse deodată, parcă ar fi intrat sub casă. Aprinse focul, își tăie fa silă o bucățică de slănină și o mestecă dusă pe gânduri. încercă să citească dar nu putu. Deschise aparatul de radio și găsi o muzică îndepărtată de o vioiciune stăpânită și calmă. Se așeză jos pe Mana de uns din fața aparatului și rămase așa, fără nici un gând, până când concertul se termină. Fusesse un Gorelli. Fulgerător, gândul îi fugi la Miron. Ce face el acum? Poate a intrat în mină, ou Marian, cu Pamfil, cu prietenii și frații lui, cu dușmănia și invidia multora, ou entuziasmul și voința lui de piatră. Va izbuti oare? Da, va izbuti, pentru că el știe să lupte, pentru că nu e singur. Dar dacă...? își trecu mâna peste frunte, alungând ideia unei nenorociri. Se văzu în oglinda cu ape tulburi, în lumina slabă a lămpii, și șopti: „vai ce neîngrijită sânt! Am uitat că sânt femeie... cum poate să-mi spuie Teleman...?” zâmbetul se topi repede pe fața ei mică de culoarea alunelor sălbatice și pe sticla aburită rămăseseră parcă numai ochii de un negru intens și nedeslușit.

Se așeză la masă și scrise părinților ei cea dintii scrisoare mai amănunțită în oare scăpă puțin din zbuciumul încă îiemărturisit. După citeva însemnări obișnuite în orice corespondență, Natalia scrise, adresându-se mai mult tatălui ei :

„Cînd am foist ultima oară acasă eram foarte încrezătoare și mândră de puterile mele. Porneam la un 'drum lung și nu știam oite ascunzișuri are. îmi aduc aminte că dumneata, tată, mi-ai spus abia în gară, la despărțire : ai grijă, noi ne-am luminat, dar nu sîntem încă la capăt. Eu de cincizeci de ani mă bat, dar acum trebuie să trag mai vîrtos ca niciodată. Ai să întămpini greutăți mari și primejdii, dar să nu te temi și să nu te încovoi". Vai, tată, cît de bine înțeleg acum ce-ai vrut să ispuie ! înțeleg mai bine și viața dumitale și traiul nostru de pînă acum. Dacă voi ați ști cît de greu îmi vine oite-odată ați zbura să mă ajutați. Aici sânt înconjurată de prea mulți oameni răi, ba parcă nici nu-s oameni, niște stafii, niște fantome, și e cu atât mai greu să-i înfrunți cu oit ființa lor e oa un fum care te învăluie, nu-l poți alunga nici cînd lucrezi, nici oîud mănânci, nici cînd dormi. Unora le-a mai rămas o fărîmă de suflet, clar sînt atât de obosiți și măcinați că par niște morți care se mișcă degeaba prin lume. Și de aceștia mă tem, pentru că nu mă lasă să gîndesc și să lucrez pe măsura ființei mele..."

Aici mîna Nataliei se opri. pe hîrtie. Avea sentimentul că-l nedreptățește pe Teleman..la care de fapt se gîndise scriind această din urmă frază. Ii trecură prin minte ou o iuțea fulgerătoare discuțiile ei cu Teleman și se

întrebă dacă într-adevăr omul acesta o împiedeca să gândească și să lucreze, Nu-și putu răispuande, dar șterse cu o mișcare nesigură ultimele rînduri ale scrisorii. Apoi o încheie și o citi fără plăcere, cu un fel de oboseala. Nn crezuse niciodată că va trimite astfel de scrisori părinților ei. împături hârtia și o puse în plic. Apoi se așeză pe marginea patului și începu să se dezbrace ou mișcări încete.

Părâul vuia acum mai tare, se auzeau iabinldu-se buștenii smulși de furia lui tocmai din fundul munților, unde pesemne plouase năpraznic. Abia răzbind zgomotul nepotolit al apei, sunară bătăile ceasului dela biserică. Natalia. se băgă sub pătura aspră și-și adună genunchii la gură ca un copiii' Nu putea adormi. Fulgerau în întuneric o sumedenie de chipuri, dar unul singur stăruia și o privea cu ochii lui mici și negri. Ii vedea și obrajii rotunzi, puțin căzuți și fruntea pleșuvă. Era tatăl ei. Natalia zvâcni și se întoarse, nu voia să se lase cuprinsă iară de dorul oare o chinuia uneori, de acea nevoie dispe- rată de a se simți ocrotită de părinții ei. Și i se păru că aude zburând prin oasă, ca niște fluturi, vorbele șoptite ale tatălui ei: „...nu te teme... nu te teme !”.

VII

Dimineața veni surprinzător de Limpede, lucru neobiș- nuit primăvara ja munte. Părâul curgea mai liniștit, dar ancă turbure. Dintre pădurile negre, Inăul izbuc- nea spre cer și-și scâldea clonțul pietros în noimi de aur al răsăritului. Clopo- tele •bisericii băteau cu un soi de veselie și toată firea părea să joace ân dimi- neața asta. îndată după ora șase Natalia se îmbracă in grabă și fugi la poștă să vorbească la telefon ou mina. In uliță se întâlni cu preotul Catolic oare se înclină până la pământ și zise zâmbind pe jumătate :

— Sînteți foarte matinală, doamnă doctor... probabil că soarele v-a scos din casă. Aceasta e într-adevăr cea dintâi zi de primăvară pentru noi,, o adevărată sărbătoare.

— Da, e frumos, răspuse Natalia fără să se oprească și-și simți inima bătând mai tare.

Omul acesta e și el una din stafiile oare-i ațin calea, e prieten ou docto- rul Wiosenstein, îndeamnă lumea să ocolească dispensarul, adică e un dușman. Se pomeni vorbind în sinea ei. „Dar deoe-uni bate inima, dece mă tem de acești oameni? Da, asta este, sint singură. Dar eu știu că ei sânt pe moarte, că umblă prin lume ca fumul unui foc ce s-a stins și totuși, mă tem de viclenia lor, de perfidia și lașitatea lor... Eu nu am asemenea arme”.

Natalia simțea totuși o putere misterioasă crescând în ființa ei firavă și-și dădu seama că de fapt e pregătita să îndure orice, avînd certitudinea! izbânzii ei finale.

în clipa când obținu legătura cu mina, nu se mai gândea la nimic. Miron ieșise pe la orele patru din galerie și acum îl așteptau cu toții pe Levay să. hotărască asupra atacului viitor. Era bine dispus și vorbăreț, stare obișnuită cînd izbuteau planurile lui.

•— Dacă te grăbești mă găsești încă aici, vină la dispensar... îi spuse Natalia cuprinsă subit de o mare liniște.

— Da, vin îndată, uite, cineva vrea să-ți vorbească...

— Bună dimineața... sună în receptor un glas subțire și tărăgănat și Natalia recunoscu vocea lui Livra Albu. Ce-am auzit? mai zise Albu, ai ceva necazuri, nu te lasă-n pace domnul maior... Fii liniștită, lămurim noi lucrurile.

trebuie să stăm de vorbă, poate chiar deseară,, te rog să faci o birtie, să pui acolo tot ce se întâmplă, mai știm și noi cite ceva, așa că...

Natalia bâigui ceva și legătura se întrerupse. La început fu surprinsă,, apoi se bucură la gândul că totul se va sfârși curând. În drum ispre dispensar încercă să-și imagineze cum se vor desfășura lucrurile și se simți, deodată copleșită. Se socotea răspunzătoare față de mulți oameni, până și față de Wicsenstein oare în ultima vreme se ascundea, nu voia să dea ochii ou ea.

Fiore, sanitarul, mătura scările, fluierând. Când o văzu își puse îndată masca lui de supușenie prefăcută și rânji arătându-și dinții mari de viplă. După ce se învărti puțin în jurul Nataliei bocănind cu țintele în podeaua murdară, vorbi cu un aer misterios :

— Vițișpan al nostru nu se lasă, aseară a stat la primărie după miezul nopții... zice că vrea să vă arate ce poate un bătrân ofițer oare a făcut două războaie...

încremenită în picioare lângă masa ei, Natalia îl opri cu mânie stăpânită :

— Ți-am mai spus Flore că nu mă privește ce face doctorul Wicsenstein. Pune seringele la fiert, pregătește viole și vată, azi recoltăm sânge la Valea Mare. Polgar să nu uite să ia două pături.

Sanitarul se retrase fără supărare, oa o slugă veche și credincioasă și Natalia l-a mai auzit mai mult timp fluierând și bocănind în sala de așteptare.

Pe la șapte jumătate căruța lui Polgar îi aduse pe oei doi șefi dela județeană. Natalia le ieși în întâmpinare și-i văzu cu surprindere pe doctorul Wicsenstein coborând din căruță, pesemne îi așteptase la gară. Telemán se îndreptă surâzător către Natalia, îi sărută mina ținând-o mult pe buzele lui, făcu o mișcare ca și cum ar fi vrut s-o îmbrățișeze și spuse în șoaptă :••

— -Credeam că nu mai ajung... eram nerăbdător să te văd..

Vorbele acestea nui făcură nici o impresie Nataliei, i se păru chiar că ele au un sunet fals, de curtoazie banală. Văzu că Telemán e îmbrăcat într-un pulover gros, de lână țărănească peste care atârna un cojooel fără mânecă. Avea o înfățișare tinerească și mai odihnită. Doctorul Pischirelu îi întinse și el o mână leneșă, dar rămase mut, cu nepăsarea scârbită care-i întuneca totdeauna fața. Flore se aținea și el pe-aproape, adus de spate, cu obrazul lungit, într-o expresie de mare devoțiune. Wicsenstein îi porunci să aducă ceai, cu rom și slănină, dela circiumă și sanitarul alergă numaidecât fluturindu-și ițarii de cânepă.

Intrară ou toții în salla de consultații și vreme de câteva minute nu vorbi nimeni. într-un tîrziu Telemán întrebă apropiindu-se foarte mult de Natalia :

— .Ei ce-i pe Ia voi ?

— Din păcate nu mă pot lăuda cu noutăți, răspunse ea cu glasul puțin tremurat. înregistrez mereu bolnavi, iau sânge, âi întorc pe o parte și pe alta, dar cu atît ne alegem și eu și ei.

Iar se făcu tăcere. Telemán își scoase ochelarii și-i șterse îndelung ou o batista albă. Ochii lui, puțin încercânați, aveau o lumină curată și bună. Natalia văzu asta pentrucă nu-și putea învinge nevoia de a'l studia. La Pischirelu evita să se uite, simțea că el o urăște, pentrucă prezența ei la Bistra îi stricase și lui niște socoteli. Se știa îndeobște că Wicsenstein îi dădea lui Pischirelu o parte din oiștigiurile lui, ca să închidă ochii și săd apere. Acum Natalia se aștepta la replica brutala a lui Pischirelu, și într-adevăr acesta zise :

— Voi ăștia tineri credeți că se pot face peste noapte spitale, că batem din palme și gata, vin și aparatele și medicamentele... ajungeți la țară ou o mentalitate absurdă și periculoasă, îi obișnuiți pe țărani cu ideea că noi medicii sântem un fel de silugi, că ei nu ne datorează nimic, că totul li se cuvine, pentru că sânt bolnavi.

— Mie nu mi-e rușine să mă consider sluga lor, spuse Natalia fără să se uite la el.

•— Asta te privește pe dumneata, mormăi „antiepidemicul” dar nu poți impune altora o asemenea concepție.

Abia acum Natalia se uită la el și vorbește cu un zâmbet rău :

— Concepțiile mor ca și oamenii, odată cu ei...

Teleman privea pe fereastră aparent nepăsător. Wicsenstein se prefăcea a căuta ceva în registrul de consultații, dar se vedea că e foarte atent. Intră Flore purtând în mâini oala ou ceai, o plină foarte neagră și o sticlă de rom. Natalia izbucni, hotărâtă să lămurească definitiv disputa ei cu Pdschirclu, dar nu avea siguranța că procedeză bine.

— Oricare ar fi concepția dumneavoastră despre medici, eu voi continua să cer condiții normale de lucru. Minerii dela Izvorul Roșu au nevoie de un dispensar, pădurarii dela Valea Mare cel puțin de un felcer și medicamente... îmi trebuie un mijloc de transportat și oțeva ajutoare, și... să înceteze toate lucrăturile murdare la adresa mea. Cei interesați, să afle că pot lovi și eu, și exact acolo unde doare mai tare.

•Cu un curaj nebănuit îi măsura pe cei trei doctori. Pischirelu privea în pământ și-ți frământa degetele. Teleman se întoarse dela fereastră și vorbește cu o blândețe care iNataliei i se păru suspectă !

— Colega noastră are întrucâtva dreptate. Noi sîntem niște umili servitori ai societății și așa cum se întâmplă cu servitorii, nu trebuie să ne așteptăm la o răsplată dreaptă. Eu cred că se va rezolva și problema dispensarului și a personalului, aista-i o treabă a dumneavoastră, relativ ușoară. Cu medicamentele e mai greu... Iar în ce privește... lucrăturile de care pomeneai, știu eu? foarte multă vreme nu vei fi scutită. Ai să te călești, ai să te imunizezi, ceea ce ți se pare acum odios... dar în sfârșit, noi toți te stimăm.

Se apropie de Natalia, îi luă mâna, strânse degetele ei subțiri și descărnate și adăugă privind-o în ochi :

•— Te vom apăra de unele inimi care te tulbură, ne gândim la asta, dar vrem să găsim o soluție onorabilă, adică să spălăm rufele în familie, cum prevede morala noastră burgheză...

Râse încet, parcă și ou puțină amărăciune, apoi adăugă grăbit:

— Ei, dar se răcește ceaiul, poftiți... stimabile, ai adus cam puțin zahăr.

— Mă duc fuga să mai aduc, zise Flore holbind ochii, chiar că-i puțin, puțin, ce prost sânt...

— Lasă acuma, dă-i te rog căruțașului un păhărel de rom, spune-i că plecăm numaidecât.

Un timp nu se auziră decit buzele lor sorbind ceaiul. Și de astă dată, doctorul Pisoliiiralu izbutise, probabil în chip deliberat să înghețe atmosfera și s-o facă neprielnică unor hotărâri folositoare. Natalia trăia din plin în dimineața asta sentimentul istovitor că se află în fața unor fantome. Acești trei oameni, păreau să intruchipeze într-iun fel de sinteză, tocmai inerția și putreziciunea morală a lumii care trebuia distrusă. Era totuși ciudat că acești oameni veneau destul de des la Bistra, o însoțeau în drumurile ei prin sate,

își însemnau unele lucruri, cu aerul că lucrează și pregătesc ceva. Asta putea să-i înșele pe șefii lor ierarhici, dar Natalia simte că tocmai aici stă slăbiciunea lor cea mai mare, tocmai din cauza asta ei se vor prăbuși. Se uită iar la chipurile lor, e atentă la mișcările lor obosite, vede plăcerea leneșă și prelungită cu care-si sorb ceaiul și în această clipă are acea senzație de putere, acea încredere fierbinte și binefăcătoare care o cuprinde orideeiteori își aduce aminte că ea a venit aici ca să schimbe ceva.

— Nicăieri nu-mi pare ceaiul ,mai bun ca aici, ,la dumneata, zise Teleman. Sînt în stare să merg pînă în vârful munților, e o zi minunată, nu-i așa? Gata, domniilor, plecăm. Dumneata rămâi pentru consultații, te scutim de oboseală...

— Raniin, ce să fac?! zise WicsenBteim plectod ochii cu o sfială neobișnuită la el.

Ieșiră cu toții în curtea mică din fața dispensarului. Fire puține de iarbă își făceau loc prin pietrișul presărat acolo cine știe cînd.

— Aici am să pun flori, zise Natalia mai mult pentru sine. Am să plantez și cîțiva brazi. Ce tristă e clădirea asta și cenușie ca o cazarmă! Peste un an n-o so mai recunoașteți, de fapt aici va fi un spital.

Se uită la Teleman și izîmbi cu un soi de tristețe.

— Să sperăm, șopti acesta. Că va fi frumos, nu mă îndoiesc. Unde te ivești dumneata totul se face mai frumos. Vreau să contribui și eu cu ceva, avem la Năsăuid un grădinar, am să ți-l trimit, și un zidar, să lumineze puțin cocioaba aista. Vezi? Eu stat mai puțin pesimist, am certitudinea că multe se vor schimba...

Pischirelu urmărea discuția" cu mutra lui împietrită și posacă. Se duse apoi la 'căruță, se urcă lingă Polgar, în față, și-și trase, pătura pe genunchi. Natalia întârzia voit, nădăjduind că Miron va sosi curînd, și chiar îi spuse iui Teleman :

— Voiam să mă văd cu soțul meu, trebuie să apară dintr-o clipă în alta. A fost toată noaptea în galerie.

•— Așteptăni, bineînțeles, spuse doctorul ou bunăvoință. Mi-ar face plăcere să-l întîlnesc. Aud adesea vorhiridu-se despre el ca despre un om cu o mare voință, chinuit de ambiția de a-i face fericiți pe minerii din această vale. Frumos... îl invidiez.

Ușoara ironie pe Care Teleman o punea în vorbele lui nu-i scăpă Nataliei, simți un nod dureros în gât, îi venea să plîngă sau să țipe, dar nu spuse decît atît:

— Ceea ce face Miron nu e o ambiție ci meseria lui, el nu visează și nu așteaptă un ajutor iluzoriu, el acționează... dar acolo sînt altfel de oameni... să mergem, nud mai aștept. .

— Cum dorești, făcu Teleman aproape bucuros. De altfel nu vom sta mult, plecăm cu trenul ide patru.

Se înghesuiră amândoi pe -scaunul din spate al căruței, Polgar își șfichiui căluțul și apucară pe drumul către Valea Mare.

Teleman era în extaz. Se răsucea oînd într-o parte, când ân alta, privea cerul, și pădurile, și dealurile de un verde crud. Natalia era îngândurată, ținea bărbia ân piept și vîntul îi scutura părul care ieșea din căciulită de lînă.

— Dumneata vezi cît e de frumos? întrebă Teleman în șoaptă, dar nu așteptă răspuns și continuă: e adevărat, lumina.e prea violenta și culorile astea aduc a litografie nemțească, dar e uluitor. Aș vrea să te bucuri...

Nu mai vorbiră. Pașii sunau prelung, ca într-un spațiu foarte mare, ilar tajvanu'l se lăsa mereu și acum erau nevoiți să se aplece. Aerul se făcea iliu cc lin ce" niai cald și broboane de apă, ca niște lacrimi tulburi, se iviră pe pereți. După o jumătate de ceas, galeria coti deodată, se strâmbă, păru să coboare, dar uumaideiUit se ridică într-un fell de grohotiș cu talpa măcinată. Din fund, din întunericul dens ca o arpă moartă, răzbătea un miros ușor de pucioasă.

— Pute, strigă Nație cam răgușit. De-adioi tot pirită au scos.

Nu-i răspunse nimeni. Miron uwa gifiiud, slujindu-sc și de miini. Ca un eihie de vflnuloarc «knițise izul iute a'l minereului și sa grăbea acum spre prada. Marian, oare se mișca mai greu în urma lui, zise încet :

— Cumăjd dăm de apă... ea pute, că vine de departe, din hrube, nu vă temeți, că n-au lăsat bătrâni metalul aici...

Știa și Miron aista, dar mirosul acela vag cu care erau îmbibate hainele si toată ființa minerilor, mirosul care le făcea uneori greață, avea acum ceva dulce și îmbietor, spunînidul că drumul acesta nu este cu totul zadarnic. O pală de aer rece îi iovi .fața, se opri, cercetă puțin bezna, ridică lampa și strigă :

— Opriți-vă, aici e hruba de care vorbea tata... auzi...

Undeva departe, într-o direcție nedefinită, ca un vuiet de furtună, se auzeau apele subterane. Ascultară ou toții uu răstimp.

— Sînt aici aproape, șopti Pelion.

— Acolo se zbat peștii mea, mouunăi Nație Piאיufii. Ia uite cum intră omul la spaimă, bată-emă sin' Patru. Peștii, peștii... de-aș ajunge să pun mina pe ai !

— Acu toci, porunci Gavrii Marian. Leagă-te cu funia Miroane, ține-o.

Grologul își legă dc mijloc o fnînghie subtire și cu. o liniște desăvârșită își dăidu diurnul pe peretele hrubei pînă canid ajunse cu tălpile în apă. Cobo-oiră și ceilalți și rămaseră o olipă dezorientați. Lămpile nu puteau birui iulnnicul și nu sc vedeau marginile hrubei. Se mișcă orbecăind pînă nuni Pelion dădu dc o galerie strimtă, oit se putea strecura un om. Alta nu găsiră. Acum. apa se auzea încet și nu se putea ști din ce parte vine zvonul ci. Chirciți, JreoîuiliHși spinările de tavanul uld, țsorniră mai departe. Mocirla rin'șiiea aproa'ie pînă la carâmbii bocancilor și se ingroșa. Nu curgea, părănd să stea așa de veacuri. Pulregaiurilo vechilor armături ieșeau din apă ca niște capete dc înecați. Nu se zăreau uütme mctalii Icre, nora era de o uniformitate dură, de piatră stearpă, dar mirosul dc sulf stăruia. în bătaia luminii, depozitele dc calcar se arătau ua niște ugere plin», ou pielea roz, gala să crape. Și oamenii se luptau mereu cu apele care creșteau, ajungeau pînă la genunchi. Miron nu-și putea da seama dece crește apa, nu simțea dacă urcă sau coboară. O ușoară senzație de sufocare îl încerca și tresărea mereu pariauki-i-sp că lumina lămpii se izbește în față de un obstacol. Dar galeria continua din ce în ce mai strimtă și mai accidentată. Gîndul că alți oameni, cu veacuri în nmmă sau m'ai aproape, scotociseră minereu pe-aici, îl înspăimânta, fncă de copil, îi auzise pe bătrâni povestind despre munca de iad la care fuseseră siliți, dar niciodată încă nu avusese prilej să înțeleagă grozăvia acestei, munci. Acum vedea și pricepea, și toată ființa îi era înghețată. Auzea giiititl tovarășilor Iui, ar fi vrut să-i vaidă dar nu avea putere să se oprească și să se întoarcă. îi era rușine de teama care începea să-l cuprindă. Oarecari urme de mineralizație se iviră în tavan și Miron lovi cu ciocanul. Cristale mici începură să tremure la flacăra lămpilor ca niște ființe minuscule stărnite

din cuib. Luă o bucată de piatră, o puse sub flacără și zise cu glas tăiat:

— Zinc...

Mai lovi odată și roca se stinse iar, se întunecă. Cuibul de cristale era o **rămășiță** neînsemnată, **înșelătoare**. Pământul îl mințea și-l ademenea. Și merșeră înainte. începu să iasă apă și din tavan, în picuri grei, plescăind prelung. Lampa lui Nație se **stinse** și el **începu** să injure amarnic, merșe așa o bucată numai după lumina ceOrlaiți, apoi strigă răgușit :

— Da stați o firă... mergem ca nebunii !...

Gavril Marian îi întinse lampa să ia flacără. Ochii lui cercetară obrazul pământiu al lui Nație și zise :

— Aii obosit ? Te temi ? iitoaree-te.

Nație plecă ochii și vorbi mai calm :

— Se teme dracu'... nici nu mi-s trudit, dar mergem degeaba ne înecăm în porcăria asta și nu aflăm nimic.

Marian se întoarse, atinse ușor umărul lui Miron și-i făcu semn să pornească. Supus, Nație nu mai spuse nimic și slobozi apă pe **carbîd**. Flacăra crescă, **începu** să țieue, răpuse ou violență întunericul și într-o clipă oamenii se văzură unul pe altul, scufundați pînă la genunchi în mocirla roșietieă, uzi, aduși de spate, cu ochii strălucind de încordare, poate și de teama ascunsă că drurmă acesta e zadarnic. Imaginea asta ținu doar o clipă, flacăra se liniști, lumina se făcu iar palidă, totul redeveni cenușiu, ud și rece. Cei patru oameni rămăneau iar singuri ou gândurile lor.

Miron era surprins că **abia** acum avea sentimentul unei frății depline. Crezuse că poate pleca singur la dinuim, dar iată că forța teribilă a nopții veșnice, apele acestea de **smoală**, apăsarea copleșitoare a muntelui peste **aceste** găuri de cărtiță, îl fac să **înțeleagă** misterioasa și nesfârșita putere a frăției.

Acum nu **mai** e omul. **învățat** să stăpânească natura cu datele rigide ale științei, nu mai e geologul singuratic și **ambitios** care vrea să scoată mina din amortire. Acuan e un simplu miner din valea Izvorului Roșu, un om. sărac, un urmaș al robilor, mergând pe urmele lor, căutând cu disperare miezul fierbinte și dulce al unui pământ dușmănos și avar. Oh, dacă miezul ăsta s-ar ivi, dacă ar **răsări** deodată din beznă cu miile lui de ochi, dacă **i-ar** simți căldura ascunsă acolo de milioane de ani. ! Simte cum îi **inundă** un fel de ură copilărească împotriva încremenirii oarbe. Cașitcum întunericul ar fi vrut sad pedepsească, Miron se împiedică de un prag aflat sub apă, căzu pe brînci și-l împroșcă în față mărul **acella** roș și **cleios**. Dădu să **se** ridice, dar căzu iar și auzi mocirla grohăind și o văzu **adunundu**-tse pe **lingă** el. II ajută Marian să se ridice și statură ou toții răbdători pînă **când** geologul își curățî lampa și și-o aprinse. Li sie auzea răsuflarea grea, se **auzea** și Clipocitul apei, dar toate aceste semne erau desprinse de vilață, păreau cei din urmă oameni aișteptîmdu-și sfârșitul, după ce **sfUrsitul** lumii venise. Dar ei **tăceau**, tăceau și mergeau mai departe și poate că erau hotărâți să meargă așa pînă oînd mocirla ragdnită le va ajunge la buzele fierbinți. Curând pragurile se înmulțiră, apa începu să se **limpezească** și să scadă. Curgea acum pe o pantă ușoară, pe un vad învălmășit de putregaiuri. Era limpede că aceste **resturi** de lemnărie sprijiniseră cândva galeria. Minerii știau că acum muntele niu se mai sprijină pe nimic, că numai echilibrul, firesc al **masivului** de piatră împiedică **prăbușirea**. Dar echilibrul care se păstrase un veac sau mai mult, se putea strica acum, înmlommintînd oele patru ființe care îndrăzniseră să-t tulbure liniștea. Minerii știau lucrul acesta, dar tăceau. Fiecare Clipă scursă, era furată vieții, **dar** se înnodea cu cea **-viitoare** și ei mergeau **înainte**, înotând

clin ce în ce mai greu prin apele de plumb, cu spinări înghețată sub hainele grele. Dar toieimai oînid Nație Pan paiete, când Pelion abia mad rasurfla, oînid sufletul lui S începea să se îndoiască, tavanul se înălță, pereții vineți » și minerii se văzură iar într-o hrubă. își îndreptară spin marginea unde apa era mai mică, și-și aprinseră țigări. ft neaiscă pereții, scoase busola și o veche hartă a gallerii'lr doi Kilometri de Maria Hdlfe, de Ioan Baptistul, de (de lumea cea adevărată. Dar era greu de crezut așa spuse:

— Aș jura că sântem chiar la o sută de kiloimeti ajuns în cer, în iad. Nu m-aș mira să-i văd pe diavc

— Cu oîite-o glajă de răichie în mină, mormăi I

— Și-o pită mare, și-un dărab de slănină... ș adăugă Peldon care se făcuse pământiu și dărdăia de J

Nație înghiți în sec, se rezemă de peretele ud al

— Văi, mănec-mă blestemul, că m-aș face slu: cazanele de smoolă pentru o glajă pe zi ! Că decât s bane la Scaraoțchi, zău așa. Ș-acu ce facem ? Ai noștri ceasuri sînt ?

Marian scoase din sân un ceasornic mare, de

•— Unsprezece... de trei ceasuri sintem aici...

↳ Greu au trecut, ca trei noți, șopti Pelion

•— Tu ce spui Miroane ? întrebă Marian pent, de îndoieli.

Nichdfor se depărtase, lovise pereții hrubei de mână câteva pietre'. Vorbi și glasul vui oa într-o casi

— Aici se desfac două galerii. Una se îndr Hiltfe... după asta umblam. Sânt urme de blendă. Ve

Le arată punctul în care se aflau. Urmări cu creionul roșu, drumul probabil al zăcământului și zi

— Eu spun .să mai mergem o bucată... trd dacă vreți așteptățiiă aici.

Se ruga, parcă își cerea iertare. Cîteva clipe i apei, apoi 'Vocea lui Alarian sună înfundat, abia ar

, •— Mergem înainte.

Flacăra lămpilor pilpii și umbrele intrară din loasă. Tavanul coborî așa de jos, încât fură sil mutând lămpile dinlr-o mână în alta, gemând și s și icnind. Aerul se împuțina, depozitele de calcar i! și în carnea lor, lemnele putrede intrau și ieșeau bulbuci de smoolă. Treceau clipele, treceau ceasuri ce în ce mai greu, din oe în oe mai încet. Se o" lungeau în nămol și gemeau. Nu se mai puteau s Pelion mărturisi că-d doare inima, dar ceilalți tă aveau inima stricată de reumatism. Asta era lej sălbatică, .moștenită din veac. A fi bolnav și, is stăpânului, a accepta suferința așa cum primeșt anotimpurilor.

întunericul care piuă acum era nediotit, se înlioră deodată. Un vuiet de ape năvăli din dreapta, flacăra lămpilor începu să se 7)lociune si oamenii se opriră.

— Ann ajuns la drumul robilor, strigă Marian. Apa asta vine tocmai din valea Blasnei, pe sul) pământ și străbate pînă la Terezia. Bătrânii au mer* după șuvoi...

Miron abia acum își dădu seama că înaintașii lor, robii magnaților și ai coroanei maghiare, sclavii împărăției habsburgioe, fuseseră siliți să care minereul împotriva șuvoiellor de apă, înotînd prin ele. Rămânea o taină pînă unde merge galeria asta, și se putea ridica întrebarea dacă nu cumva fusese săpată pînă spre Terezia, unde apa ajungea la lumina zilei. Și robii și stăpânii fuseseră învinși și nimeni nu poate ști uite vieți vor fi rămas înghețate în aceste locuri. De oite ori intra în mină, Miron se simțea înconjurat' de umbrele celor sfărtecați de stânci și înghiți de ape, dar acum acest sentiment îl apăsa, îl sufoca, îi dădea un fel de leșin.

— Coborâm numai noi doi, zise Marian ridieindu-se în capul oaselor Nație și tu Pelioane, să țineți bine funia. Vedem noi, dacă putem menoc înainte, dacă nu, ne tnageți în sus. Înțeles ?

— Era o poruncă și nimeni nu scoase o vorbă. Genunea avea vreo trei metri în adâncime și era căptușita cu un anidozit dur în care străluceau vinișoare de feldsifat, totdeauna vestitoare de filoane de pungi metalifere. Era limpede că hotărârea lui Marian, luată atît de repede, se d-atora prezenței acestor anemice avangărzi ale avuției căutate.

Apa nu izbutise să macine cu totul treptele pe oare robii le făcuseră în stâncă și în câteva clipe Miron și Gavril Marian se găsiră în fundul genunii. Mai departe, galeria avea o înfățișare ciudată. Era cînd strîmtă, abia^cuprinzâiwl trupul unui oim, cînid înaltă și spațioasă, primind cu grabă apele și prilociindude. Gavril strigă celor doi rămași sus :

— Așteptați și nu vă grijiți de noi. Ne întoarcem îndată.

Mai liniștit și încrezător, Miron începu să lovească pereții de audezit. Cristalele nu se arătau dar roca avea o strălucire metalică, nu se supunea ciocanului pe care-l zvârlea înapoi eu scânteii. Măsura timpului ora uitată, lumea cea mare și lumina soarelui ora uitată, părea că nici nu mai există. Pe drumul robilor pășeau acum cei doi oameni, supuși doar conștiinței lor, doi oameni care aduceau în miezul mort al pământului cel dintâi semii al vieții. Nimeni nu-i silise să intre aici, nu le poruncise și nu-i amenințase. Ei singuri cunoșteau valoarea acestui drum și jertfa, dacă trebuia făcută, ar fi avut sensul acelu act rar pe care ill cunosc doar bățăliile mari și drepte. Le era dat lor, unui geolog și unui miner bătrân, să aducă la suprafață cea dintâi bucată de piatră care nu se mai supunea legilor vechi și s-o înfățișeze lumii sărace dela Izvorul Roșu.

După șase ceasuri de drum, într-un cotlon care părea deschis în urma unei prăbușiri, ciocanul lui Miron Nicliifor scoase la 'veailă cristale mari de zinc. O cercetare iute și înfrigurată arată că e vorba de un zăcământ mare, fără îndoială o prelungire a celui consumat pe coasta sudică a muntelui.

— Uite-I, strigă Miron ridicând lampa! Ani avut dreptate? Spune, am avut dreptate?

Marian răsufla des, ochii i se măriseră și-i tremura bărbia. Miron începu să lovească nebunește cu ciocanul și o ploaie de cristale se abātu peste capetele lor, li se lipi de hainele ude, de obraji, de mâinile înghețate. își

umplu buzunarele cu bucali ac minereu, lacom și în goa
grămadă de aur. șterse ochelarii
Se liniști; își »l>™«*c °
numai pentru sine : v • a căutăm mașini să
— Evacuăm apa, U.thoae sa ^ ^ ^ ^
galeria, săpăm J ^ ^ ^ bucure, el m-a ajutat,
n a avut cura). Și Aii™ « -
»,»,»< • «cii'V™.» sa "' ^ "'m,,,,»,. AC» hai, u= '
mă duc eu ia oaia

stînca nunta, sa
robilor, spre ^ « j f ^ , ^ ° amorțeală în tot trup
Miron simți abra acum eum d

țină puterile. tiai m rușine. Mau
arată inspaimin ... ^ pietrele dan bi
» ^ t l c f ^ t a d o a r n i ă , să-I ucidă. Un
pământ, voiau sa-l LUJU,s m i se i
de pltos, îi rlun.ua gitlepil. Lhirpui ^ ^ ^ ,miri .
'mXI: Făcu un elen
lui, l.-%ay. Albu >1:..- m + i v s în. care se all
Ia nimic, să nu,, dea s* J ^ ^ pină
si strîuse tare pietrele ude și reci, vă ^ ră
palma. Vuietul genunii se apropia și
așteptau în bezna.

Lirica post-paşoptistă și Eminescu

de Paul Cornea

Lirica post-paşoptistă constituie un sector nareceptat de istoria noastră literară, un domeniu cu întinderi încă virgine, un fel de „no man's land” neexplorat, peste care privesc din înaltele lor metereze, dintr-o parte Aleixandru, Bolintineanu și Aleixandri, din partea opusă Eminescu. O serie de cercetări izolate despre unul sau altul dintre poezii reprezentativi ai perioadei 1850-1870 s-au făcut, iar G. Călinescu a spus lucruri esențiale despre toți. Lipsește însă imaginea ansamblului și domină „părea că o cercetare mai întinsă asupra perioadei” ar fi fastidioasă, dată fiind valoarea cu totul problematică a reușitelor ei literare. Că această subestimare continuă o tradiție maioreșciană sau că e o simplă estompere a perspectivei caudate ide umbra imensă aruncată de Eminescu asupra ținuturilor vecine, nu interesează aici. Fapt este că istoria literară nu înregistrează lirismul pašoptist ca o categorie aparte și că ea omologhează, de obicei, doar realizările scriitorilor consacrați, de formație mai veche, un Aleixandri („Pasteluri”, „Legende”), un Boiinlineanu („Conrad”, „Satirele”) sau pe aceia oare, oa Filimon, Odobescu și Hașdeu au spart, prin individualitate viguroasă, plafonul mediocru al litera-

turii timpului. De altfel, atât Aleixandri și Bolintineanu, cit și în multe privințe, Filimon și Odobescu, sint tributari pašoptismului, ceea ce înseamnă că opera lor, oricite ecouri ale noilor timpuri ar comunica, răspunde totuși prin structură intimă și orizonturi spirituale momentului literar anterior.

I

Literații la care ne referim aparțin perioadei care începe după înfrângerea revoluției burghezo-democrate și se încheie la 1870, cind Eminescu debutează la „Convorbiri literare”. Ei se numesc Radu Ionescu, Al. Sihleanu, Gr. H. Granda, N. Pmmicu, M. Zamfirescu, A. Deipărăteainu, G. Crețeanu, G. Baranzi, N. Nicoileanu, N. Geargescu, G. Tăutu, Romiulus Scriban, Ciru Oeconomu, D. Petrinio etc. ¹⁾.

¹⁾ Data de 1870, la care oprim cercetarea noastră asupra poeziei post-paşoptiste, nu are semnificația unui sfârșit de perioadă. Faptele înfățișate în rindurile ce urmează — și insistăm asupra acestei constatări — subsistă și după 1870. Limitarea adoptată de noi are în vedere doar *momentul apariției deplin cristalizate* a lui Eminescu, deoarece am urmărit să schițăm coordonatele lirice care i-au premers nemij-

Pentru destui din această listă denumirea de poet e un calificativ „ad pom-paim”, tare mai mult decorează decit definește. În adevăr, avem a face în mare măsură ou niște versificatori modești, Împinși spre creație — cum se întâmplă adesea — de vanitate sau de o neliniște adolescentă, dar opriți în pragul artei prin lipsa de clemență a muzelor. Ne apropiem de ei nu atît ca să le cîntăm caratele poetice — există și acestea, ici și colo! — cît pentru a ie identifica problematica și veleitățile, ou alte cuvinte pentru a explora, prin rîcoșeu, atmosfera morală a epocii, din care s-a desfăcut, cu aparențe de miracol și opera eminesciană.

E desgiur simptomatic că mai toți protagoniștii lirismului post-pășoptist se trag idin Muntenia, provincie mai activă sub raportul dezvoltării economice, unde cristalizările de iclasă au produs conflicte sociale mai ascuțite iar stadiul urban aj. vieții literare a început să se manifeste încă în Bucureștiul de după unire, jatat de mobil în privința adaptărilor intelectuale și atît de inflamabil oa sensibilitate. Post-pășoptiștii provin din clasele mijlocii și nu dispun., în cele mai multe cazuri, de condiții propulsive în mediul familiar: ei mu se pot sprijini nici pe arborele genealogic nici pe rețelele proprietăților părintești. însă chiar «tunici cînd problema cîștigării pîinii în slujbe obscure, la cheremul unei autorității administrative instabile și incompe-

Itacit și i-au circumscris anii debutului. Din punctul nostru de vedere paralelismele dintre opera eminesciană și poezia deceniilor 8 și 9 sînt mai puțin concludente, întrucît asupra întregii mișcări literare din epocă va cîntări din ce în ce mai greu influența autorului „Luceafărului” însuși. Pe de altă parte fixiînd discuția asupra post-pășoptismului în faza sa de început) noi surprindem fenomenul într-o stare genuină și pe un număr de exemple mai lesne de urmărit. De aceea operele de creație de care ne vom ocupa sînt în mod excepțional publicate după 1870 și chiar și atunci, în oiteva oazuri, aparțin unei elaborări anterioare.

tente, nu se puneau — așa cum se întâmplă ou Sihleanu, Crețeanu sau Depărățeanu — ei își manifestă net ostilitatea față de clasele conducătoare și deziluzia pricinuită de eșuarea democratismului pašoptist. Sînt cu toții, în fond, niște nemulțumiți și niște revoltați, ilustrînd pe un caz particular antagonismul dintre poezie și societatea burgheză.

Soartalorexemplifică parcă fatalitatea tragică a unui neam de atrial. Sihleanu moare la 23 ani, de „o boală stranie”, ne spune Anghel Denietrescu¹⁾. N. Georgescu, pe care un prieten îl descrie drept pururi „trist și cu unsurts rece pe buză-i-), dispăre și el la nurriai 32 ani. La 35 ani, după o viață oare! oferise multe amărăciuni și puține satisfacții, N. Nicalaanu încearcă să se sinu^cidă, apoi înnebunește și e internat la Mărcuța — „Junele Grandea — 'afirmă G. Sion — rămas din pruncie fără"părinți, crescut ca o pasăre vagabondă, fără familie, fără călăuză în viață și fără protectori în lume,-" — el în "adevăr reprezintă jucăria cea mai dureroasă a ursitei!" £)j Radu tanescu moare cu' mintea tulburată la 41 ani. A." Depărățeanu și M. ZamphiresQU se sting și ei preanatiur, respectiv la 31 și 40 ani.

Formația acestor poeți blestemați cade într-o zodie sumbră': (aspirațiile idealiste și generoase ale pašoptismului se dastrăraaseră iar burghezia filistină, por-nită în campanie să-și adjudece toate bogățiile țării, mercantiliza valorile' și denatura demagogic sensul propriilor ei lozinci de odinioară. Alternativa era a fi complice sau victimă. De aici, aerul lor de detașare dezgustată din fața unui prezent ignobil. Istoria nu-și ținușe făgăduiala, căci două decenii după etitu-

¹⁾ Ang. Demetrescu : Al. Sihleanu „Armonii intime" — Revista contemporană, 1876, nr. 6, p. 459.

²⁾ G. Gellianu : „Schite literare — Foi de toamnă. Poezii de N. Geongeseu" — Revista contemporană, 1874, an II, sem. I,

(^>G. Sion — Prefața la Grigorie H. Grandea: „Poezii — Miosotis", București, 1865, p. IX.

ziastele 'aclamații în favoarea libertății, popoarele erau tot înlănțuite. în Europa, valul revoluționar în reflux favorizase vremelnice constituirea unor regimuri autarhice, care încercau la adăpostul baionetelor și folosind o politică paternalistă, să înfrîneze procesul de radicalizare a maselor orășenești sărace; la noi, asupritorii își schimbaseră doar straiile: .anteriul boieresc fusese înlocuit de jacheta englezească dar țăranul se zbatea, ca și înainte, în mizerie, ignoranță și incurie administrativă. De-aici, spulberarea încrederii în progres, îndoiala despre o legitate oare oinmiu este providențial universul. Fericirea personală, pe care generația de militanți fervenți ai pașoptismului o vedea izvorînd din dăruirea pe altarul intereselor obștești, devenise acum o ipoteză neverosimilă; lipsea un steag de raliere, un ideal oare să însuflețească setea de devoțiune a ttoerimii. De aici, evadarea în trecut, în fabulos, în explorarea colțurilor obscure ale universului lăuntric.

Post-pașoptiștii aparțin unei epoci de dezintegrare socială, de dedublare a artistului, de separare de lume, de izolare în cripta gindurilor tulburi și a experiențelor de viață interioară. într-o perioadă de avînt al științelor dar și de exagerări pozitivistice, cînd concepția despre lume a burgheziei triumfătoare prefăcea raționalismul luminilor într-o doctrină a mediocrității aurite și un 'instrument de dominare, ei năzuiau, cu mai multă sau mai puțină conștiință de sine, spre o imposibilă contopire între subiectiv și obiectiv, spre regăsirea matului edenic și atingerea unei zone a absolutului, unde, dezlegat de contingentele lui prozaice, eul să se poată dilata pînă la infinit.

Non-conformismul lor nu s-a canalizat spre poziții politice radicale; el s-a mistuit într-un plan interior, dînd naștere unui romantism mai mult elegiac decît furios, care nu se mai urcă pe baricade deși ar vrea să sfideze pe posesorii sacilor cu bani; străbătut pînă în adâncuri de drojdia amară a elanurilor

moarte, acest romantism, pe lingă oftări neputincioase, aduce totuși serișnirea de dinți a vindicării și voința de a experimenta 'condiția umană pînă la limită, de a o inascende chiar într-o zonă a imaginarului mitic.

Lipsa de disciplină intelectuală, flexibilitatea gustului, sărăcia modelelor la care puteau apela în cuprinsul literaturii naționale, anemia talentului, a îngreuiat post-pașoptiștilor opțiunea poetică. Se simțeau oamenii urnei răspîntii dar nu izbuteau să-și rostească limpede și original mesajul. Voiau să se desprindă de pașoptism dar în multe privințe se așezau, ca epigoni, într-un fel de succesiune a sa, dinainte condamnată. Contemporanii cu Baudelaire și Flaubert se întorceau spre Byron și Musset. îi stăpîna conștiința tragică a unei stări de 'impas, a inaderenței la ordinea lumii clar îi reținea de la o literatură iconoclastă, violent protestatară, un sentimentalism lăcrămos care venea din retorica indigenă a neo-aoareontismului și a cîntecului de lume.

Și totuși deosebirea față de trecut primează. Printr-o frecventă mișcare de pendul a istoriei, după o perioadă de altruism și răspundere civică, de entuziasm patriotic și social, de robustețe (morală și încredere în viitor, de ardoare-virilă și acord **QU** natura, venise o alta — în multe privințe la antipozii prin valorile preferate și temeiurile concepției despre lume, care sînt de astă dată dezamăgirea, scepticismul, îndoiala, conștiința neantului universal, singularizarea, setea de absolut, fiorul realităților impalpabile și al lumilor taneoate din lăuntru nostru, satanismul, voința de a sfășia perdeaua iluziilor și a examina ei o rece luciditate tot ce ne înconjoară.

Critica noastră mai veche, cea socialistă, dar nu numai cea socialistă, observase fenomenul și încercase să-l situeze istoric: postulase 'antagonismul dintre pașoptiști și post-pașoptiști, exploiindu-l 'sumar, dar principial just, pînă la existența unor stadii deosebite de evoluție a buir-

qheziei. în articolele „Dacepționismul în literatura română” (1887) și „Cauza pesimismului în literatură” (1880), Ghereu a schițat m felul sau Lom, tacticos și foarte pedestru, o diagramă comparativă a generațiile ce se succedaseră fără ca totuși **sa se continue** și a propus un diagnoze care a Scut — t e . Vorbind despre pașoptiști al scria: „Cuprinși de malte iluzii, de mari speranțe, poeții **de tuna ne** chemau la deșteptare, ne stngau **sa ne** trezim din semnul de moare, ne nva **tau** să ne iubim patria, să slăvim **liber** și umanitatea, ne țării, splendoarea cîmper r a ptonnior, viata cîmpenească”. Setambanlaș ep t,te după revoluție s-au dovedat in sa iluzorii. „Aca stare sociala, atît de do rită și așteptată, s-a întocmit: dar **nun** Se visuri nu s-au întrupat. Aceleași S L i sociale dau loc la aceleași **efec** Te aceeași întocmire socială burgheza ca e a înșelat atît de tare nadele Arsului, a înșelat și pe ale noastre ,i deceptruena noastră trebuia sa dea loc **7 lanod** curentului decepționist în **Ute-**

...c Mille, recenzînd o conferință a lui lomescu-Gion, **descria** și crepanța dintre contemporan siprede „oTi: „Fiii burgheziei rominești, **fiu** noMimii chiar, care eri se întrupau în -arete ale Goleștilor,

Baloaștilor, ale atîtora și «**Uor rpe** <«e istoria și amintirea ni-a arata « **o * u** reolă strălucită astăzi, ne da stirpiciu a m o r a l e și intelectuale cele mai de Svirșite, atît din punctul de vedere m o r c î t i din punct de vedere social ^ Tabloul prezentului e «**out** «r.a.m* o indulgență: „Generatiunea noastră este sceptică, lipsita de entuziasm, lipsita de convingeri chiar, fără țel cial bine determinat, privind mai mult a Lterasul propriu decît la cal general incapabilă de jertfe, capabila **de cele** „a i scirboase compromisuri pentru a

putea ajunge”. Exploiația? „Generatlu- naa actuală, burghezi și notak, nu mai are entuziasm căci misiunea ei este sfîrșită, nu mai are pentruce să se en- tuziasmeze...”)•

Dar iată o opinie oare nu vine, dm lag&rul socialist. E a unui necunoscut, Probabil un tinăr, Const. IX

l cărui nume n-a rămas in kteratura deși conferința din care vom cita rele vă, dincolo de beția verbwjului, o fibra in alectuală sensibilă. Vorbind despre N- Nicoleanu, poet cu destin tra^c de o vocație indiscutabilă, pe care de **altfe** Hașdeu îl aprecia in chip deosebit, Ște S L i ajunge s **ă c o n f r i m t e l** * „ă și cam fastidioasă introducere, cele două epoci literare: pașoptismul și post-pașop.ismul: „...între lirismul oare s r a - Lte aceste două literaturi se poate Ies ne face următoarea deosebire: intnul conduce la o demnă indignașrun^la un i^bil entuziasm, cel-lalt la lăcrăma și la dasgust; întiuiul te face omul lumu, cei- S^nrul singurătății, cel-lalt «un», unul umple sufletul de o speranța vie. ce-Ha't de un urît atrăgător, **unul e** lirismul trupului, un lirism trecut cel telt va trăi întotdeauna și n-are raci pa Ste nici dată, și, în ««, —1 coras- pe deplin istoriei **și** curentului sodal al timpului de atunci, **pe** and cei-telt e strein și timpului **și** -soaie tații”)-

Eminescu însuși, după cum se știe, in „Epigonii” și în cîteva fragmente in pro- ; a făcut în termeni violenți procesul generației sale, opuniöd prezentul pig- meu unui trecut idealizat nu atat din cauzameritelor lui intrinse, cit a exem- plarității morale și cetățenești ^într-o notiță datiind din epoca bertoeza (mss^ 2257 f 9) el scria: „Cînd ma aflu in fată'cu cei bătrâni, cu literatura ckn de-

11 G Miile, „Entusiasmul în trecuta generația-, Lupta nr. 514 din 2 apn-

' V S n s t . D . Ștefănescu, „O privire,ge-

ceniile trec-ute, parcă sînt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or (i) mare, dar în sfârșit era un public. Bată cu cei moderni-pancă mă sieit într-o cameră rece...; Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni și se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, niici publicul, pentru ei, în fine că ei nu Stat inele fa; lanțul continuității. istorice-a culturii. noastre, ci cum snar zice extna'-muros" - De, altfel, sentimentul unei rupturi: între părinți și copii, al unei surpări de straturi pe direcția de evoluție a literaturii noastre; era larg -răspindit. către. 1870-13B0. Experiența poetică de zi la zi se; însărcina să deschidă. tutu;- rara oiohiiși să-furnizeze material exemplificator. -

Deschidem discuția, alegînd dintre poeziile anilor de debut ai lui Eminescu pe Ună din 'Cele mii semnificative : „A-micului F. I.". Ea caracterizează cu oarecâte ostentație romantică "atitudinea timpuriu-Mazaită a adolescentului căruia resorturile încrederii în oameni și în bine-facerile vieții par a-l fi fost spulberate

„Vieța-mi se scurge oa și murmura
-Ce-o suflă-iun crivăț printre pustii;
Mă usuc ca. crucea pusă-n eîmpiis
Și de blesteme mi-e neagră gura.
Î-mi tîrăsc -soarta ca-un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă,
Viscolul iernii moarte îi cîntă,
Moarte, îi ride tot de-nprejur. <

(P. I. p. 26)*

* M. Eminescu, „Scrieri politice și literare" (ed. I. Scurtu), București, 1905, p. 13—14. Rînduri nu mai puțin semnificative în scrisoarea adresată lui Iacob Negruzzi cu prilejul trimiterii „Epigonilor" — Toronțiu-Cardaș : „Studii și documente literare", 1931, I, p. 311—313.

*) Toate poeziile lui Eminescu sînt citate din Ediția Perpessicius pe care o notăm convențional: P.

Dar lipsa de iluzii, poza damnării, resemnarea în ideea unui destin tragic străbate oa o iasmă prin poezia post-pășopiștilor. Sihleanu spunea :

„Sufletul meu 'arde și ar vrea să
zboare
Ca .acele păsări veșnic călătoare
Oe nici într-o parte cuiburi niu-și clădesc.
Iar oredința-n mine de mult e moartă;
Pe aripi de flăcări dorul meu mă
poartă
Spre un cer pe care nu știu .să-i
numesc".

(„Armonii intime", -București, 1857, p. 46).

Mai ales Radu Ionascu, , ale căruia „Ointuri intime" Eminescu le dăruise Bibliotecii gimnaziștilor din Cernăuți, e purtătorul de .cuvînt, prin insistență și amplitudine, al sentimentului de „mal du siecle" :

„Ce află-n lume omul decît tot suferințe?
Ou el durerea naște, cu el va și pieri.
Otno simte fericirea, o simte-n aparințe ;'
Cînd va gusta plăcerea, ș-amărui va simți"

(„Ointuri intime", București, 1854, p. 32)

N. Georgascu, autor al unor „Foi de toamnă" prefațate de D. Bolintineanu, versifica și el, dezabuzat și tragic, oa un Manfred rătăcit pe cheiurile Dîmboviței :

Ceea ce vestejește a vieții mele floare
E un dezgust de toate, dispreț chiar
de dureri
A morții mină-arnică și sîntă, salvatoare
Aștept a mă sustrage din noaptea de chinuri"

(„Revista contemporană" 1874, sem. I, p. 5)

O variantă a „Amicului F. I." sugerează că scufundarea în beznă prin ru-

perea legăturilor ou universul și senzația • ireprasibilă de vid lăuntric nu-i o condiție uonană 'fatală, ci rezultatul coliziunii tragice cu ordinea sociala prost oitaduita, decepția survenită in urma prăbușirii iluziilor:

Dar oredeam ambii în adevăr
Sortoiam din aer ca din Dreptate
Priveam în soare ca-n libertate
A fi credeam că-i un drept de fier,
Un an de lacrimi... și tot s-a stins.
Nu trec la oameni astfel de glume,
Visuri sînt visuri, lumea e lume,
Și cu ea cată să te desprinzi".

(P. I. p. 281)

Lecția pe oare poetul o trage din amara se experiență e de a examina lucid lumea, care e croită pe măsura trivialității, nu a visurilor poleite. A te .deprinde" cu ea înseamnă a-i smulge măștile, a o intimpina fără așteptan naive și speranțe deșarte. Dar aerul de scepticism, afectarea de spirit prevenit, pe care nimic nu-l mai poate amam, criticismul înlocuind entuziasmul de odinioară, definesc laolaltă atmosfera morală a liriceii post-pașoptiste. Iata-l de pildă pe Depărățeanu. Viziunea sa e .epurată de idealitate pînă la cinism: iu lume se petrec schimbări, dar nu există progres. Poezia programatică a volumului „Doruri și amoruri" se numește .Nihil novi sub solie" :

„Nu e nou nimic sub soare
Nu e nou nimic;
Bea, mănincă, doarme, moare
Și mare și mic
iDe cînd ploua, de cînd tună,
De icînd pe cer sînt
Soare, stele, nori și lună
Ș-oamehi pe pămînt
Mieii sînt mereu victime,
Lupii carnefici,
Cei mai mari oa și-n vechime
Bate ș-azi p-ăi mici".
(„Doruri și amoruri", București,
1861, p. 1)

De fapt, sub alte decoruri se joacă aceeași piesă murdară: răul predomină, inegalitatea supraviețuiește tuturor încercărilor de a o suprima și în zilele veacurilor nu se înregistrează nici o ameliorare: .

„Sisteme, legi, credințe, guvernese
tot schimba

Ș-aceasta se numește progres în noua
limbă".

(Idem p- 81)

Pentru Nicoleanu, societatea care maculează orice ideal și favorizează ascensiunea celor netrebnici, e in ultima instanță cauza singularizării poetului, a conflictului său cu lumea :

„Amor, virtute, milă, sînt nori' necu-
mosoute

Dar în lumina zilei, pe căile bătute,
Păcatul își preumbla sub forme
d-aurite

Triumful și ființa din prăzi inavuțite. ^

Cel' bun pleacă genunchiul, susupma,
se ferește

Re sinul resignării cumplit se chinu-
iește..."

(N. Nicoleanu „Poezii și proza
Vasile Cinlova, „Poezii", — C.
Stamati, „Poezii și proză", Bucu-
rești, 1906, p. 32)

în genere e de observat că post-pașop-
•tistii sînt animați de sentimentul răs-
punderii cetățenești, deși poate într-o
măsură mai mică decit generația pre-
cedentă. La ei., ca la Ugo. Fosooto a
originea „decepționismului" ,se gaseș e
totdeauna o reală, amărăciune provocata
de soarta nefericită a țării. Aspirația
patriotică se manifestă viguros, cu toate
că ea nu mai domină. întregul cuprins
al sufletului și nu mai absoarbe, ca, a
predecesori, toate izvoarele curate ale
credinței și nădejdik George Crețean.
își împărtășește eu o comunicativă emo-

ție dorința unei resurecții glorioase a națiunii:

„Eșl din întuneric, stea a țării mele !
Cinge a ta frunte cu albi floricele,
FMc-a vechii Rome, o patria mea !
Destul suspinat-ai tristă, umilită ;
Pentru o altă soartă acum ești menită:
Gloria te cheamă; pășește spre ea!"

i(i„Meladii intime", București, 1855,
p. 179)

Sentimentul fierbinte și pur de exaltare patriotică din eminesciana „Ce-ti dorescu ție, dulce Raminie" corespunde cu „Odă la patrie" a aceluiași Crețeanu, după cum pamfletul vindicativ din „Junii corupți" se înscrie în linia vehemenței satirice pașoptiste, reprezentată de un Eliade, Boilliac, D. Bolintineanu în „Eumenide", „Menade", „Nemesis", continuată de atâția alții încă, între care și delicatul Nicoleanu :

„Căci inima lor crudă de patimi sub-
jugată,
E temniță infectă cu spectri populata
Ambiția muncește corupta lor gândire.
Visând ziua și noaptea a gloriei mărire,
Iar pala voluptate lascivă, despletită
Se-mtinde ca bacanta de simțuri ame-
țită

Să soarbă desfătarea din cupa desfri-
mării

Dintr-înșii se ridică vârtejul ruinării".

(N. Nicoleanu, op. cit., p. 19)

Totuși, în lirica post-pașoptistilor implicațiile sociale sînt mai reduse. Principala confruntare a poetului e cu el însuși. Individualismul acesta corespunde unei faze de dezagregare a legăturilor cu societatea. În occident fenomenul se petrecuse mai devreme, în epoca restaurației, oa o consecință a marilor răsturnări istorice; într-o lume instabilă în oare instituțiile tradiționale se aflau în plin proces de prefacere iar ritmul evoluției se accelerase considerabil, romantidii proolamaseră esența

iaustică a sufletului modern; conștiința de sine devenise la ei sentiment exasperat al existenței iar imposibilitatea aderării la prezent, fie pentru că al se îndepărtase prea mult de trecut, fie pentru că anticipa în prea slabă măsură viitorul, le inspira întreaga operă.

La noi, ipină la 1848, literatura, ca parte componentă a unei mișcări de eliberare în plin avînt, a avut un caracter afirmativ, stenic, optimist, de integrate inemijtooită în lupta socială și națională. După înfrângerea revoluției burghezo-demiocratice și într-o formă mai acuzată de la 1859 înainte, se produce însă o criză morală: de jur împrejur poetul mu mai întrezărește decît egoism rapace și prefăcătorie; țelurile nobile care-i solicitau odinioară devotamentul au dispărut; între al și lume se adâncește o prăpastie, bardul devine victimă. De aici predilecția intimistă, analizele autoscopice, specializarea poeziei în evocarea rupturii eului eu lumea și a contradicțiilor de conștiință. Se cristalizează o psihologie romantică implicând pe lingă aparatul pompos al atitudinilor exterioare și o restructurare a vieții lăuntrice, în sensul eliberării alămurilor celor mai intime ale sufletului, al cultivării acelu mod de meditație neliniștită pe care D-na de Stael îl socotea „devorator ca vulturul lui Prometeu".

O serie întreagă de motive specific romantice, de-abia atinse în treacăt de generația lui Cîrion, Alexandriesou Bolintineanu, Alecsandri sînt acum re-luate, aprofundate, așezate în centrul investigației lirice. De pildă, cochetaTea ou moartea, ideia că existența este un cortegiu de dureri și suferințe, o vale a plîngerii pe oare n-o luminează decît înseninări trecătoare, e un vechi loc loomun romantic. Și Grigore Alexandrasicu declamase sacerdotal:

„Pun mina pe-a mea frunte, și caut un mormânt", însă gestul avea atita falsă gravitate încît părea caricatural. La post-pașoptiști oonvenționaiiui e mai puțin izbitor, deși lipsa talentului debili-

tează, uneori iremediabil, poezia. Grandea, de pildă, nu conține să se a-nienteze că „harfa-i... de -sorfe zdrobită”, că natarai.se înfășează „mtr-un veșmînt de doliu”,

„... fi a mea viață o cupă otrăvită,
într-un minut aș soarbe-o, nu voi sa
mai trăiesc,

Cădi de atîtea chinuri mi-e inima
zdrobita

Și-ai cruda vijălie nu pot s-o mai
cirmesic

(Gr. H. Grandea, op. cit. p. 196)

NeTindeminarea e frapantă dar nu tre-
buie să înșele. Modalitatea umana a
posi-pașoptiștilor e realmente java,
contorsionată. Mai presus de once nu-
metism de tinerețe, acești poeți au în-
tr-adevăr conștiința alunecam spre
neant a întregii existențe, trăiesc efec-
tiv cu sentimentul zădărnicii univer-
sale:

„Așa în timp, în spațiu, a noastră
viață trece,

Ca umbra Sugătoare ce pierde în abis,
Abis profund în oare o mîia grw si

împinse lumi și secuii ce-acolo-n el
s-au stins.

Acolo tot va merge; plăcere și dur-
rere,

Și crimă și virtute, seracul și avut.
Stupidul ș-nvățatul ce tot ignorant
piere

Și oamenii și brute vor merge-
am estecat.

(iRaidu Ioneseu, op. cit., P- 17)

La vida es sueno" - spunea CaWe-
ron au repetat-o toți romantici!, - și
S * e în Werther și Foscolo în Iacopo
Ortis și Heliade într-o ^ ^ . ^
iată-i pe Radu Ioneseu, spirit modern,
J i a t în răsrucea îndoielilor credinei
„ ale certitudinilor științei, parcă para-

frazînd, 17 ani mai devreme, întrebările
anxioase din „Moriua est” :

Si viața un vis este! un vis ce ne
înșeală.

pe cît ne tirim pașii p-aost deșert
pămînt

Un vis pe cînd se stinge ne lasă în
amețeală

p. marginea pustie a unui trist
mormînt l...

MormîntUl! După dînsul ce ne așteap-
tă oare?

Condițiune tristă l nimica noi nu știm.
De toate tot nesiguri; ci, numai omul
moare,

Neantul îl așteaptă, aci nu ne în-
doim".

(Idem, p. 17)

Din scurgerea inexorabilă a timpului,
perceptută în solitudinea veghei noc-
turne, preromanticul Young scosese o
lecție de reculegere și cucernicie. La
un Radu Ioneseu motivul devine o me-
ditație cavernoasă, fără nici o fmak-
tate, o expresie a jocului perpetuu dm-
tre finit și infinit desfășurată într-un
imens spațiu vid, învăluit de spaime și
Întuneric. Bminesoianismul versurilor ce
urmează e fnapanț:

O ed neagra îndoianță și gînduri bles-
temate

Mă face sămtreb toate în lume de ce
sînt;

and pierde și iluzii și visele-mi create
Si lumea e dezerta și-mi pare un
mormînt;

încet, încet atuocea se scurge timpul,
trece

Și toate cad pe capu-mi, urgie și
blestem;

Junețe, nu sînt june căci viața-mi se
petrece

în noaptea fioroasă oa buha trist
să gem.

O noapte, noapte neagră! nu te mai
curmi odată?

Vei fi eternă noapte? și nu ai un
sfîrșit?

Veghiezii cu lampa singur, dar lampa-i
: consumată
Pieri și ea și fumii, eu numai n-am
pierit".

(Radu Ionescu, op. cit. p. 86)

„Post-pașoptiștii sînt și ei turmentați de
imaginea ruinelor, ce și înaintășii, oare
trataseră tema abundent însă într-o
adaptare națională. G. Crețeanu, într-un
poem lung, îndleiat stingaci dar cu gust
tai descripțiilor somptuoase, realizat într-o
mişcare eliberată de rigoare narativă,
'cu o anume prospețime a improvizăției,
comentează nestatornicia soartei și
dezagregarea civilizațiilor, pe exemplul
Veneției:

„Căci geniul ruinei, căci geniul de
moarte
Repaos nu are un singur minut,
Și ghiara sa pune pe prada-i cînd
poate
Mereu omenirea îi dă un tribut!
Veneție scumpă! Cetate iubită
(De glorie, d'arte, d-ai muzelor fii!
Nu mult o să treacă, ș-ei fi învălîită
De undele albastre, d-a mării cîmpii".

(G. Crețeanu, op. cit. p. 204)

Un fior neptunic străbate prin versu-
rile de mai sus, amintindu-ne de postu-
mele eminesciene „Cînd marea" și „Cînd
prîvieșii oglinda mării".

III.

...Romantismul pașoptist, cuminte și pon-
derat în ton, extravertit prin însăși ori-
ginea, și funcția sa, nu cunoscuse verti-
gim, speculației metafizice, marile viziuni
uranice sau escatologice, delirul interoga-
țiilor ultime, al experiențelor abisale.
O singură excepție: Heliade, freneticul,
neastîmpăratul și ambițiosul Heliade, atît
de puțin înțeles totuși chiar de sectanții
săi.

Printr-o mișcare firească a cugetului,
post-pașoptiștii, pe care-i încearcă pre-
sentimentul infinitului și-i tulbură setea

de absolut, extind granițele experienței
poetice. La ei apare dorința de expli-
care și de transcendere a realității, de
filozofare asupra universului și sensului
existenței. Din păcate insuficiența meș-
teșugului, elementaritatea culturii sau li-
mitele puterii vizionare, le interzic o
împlinire reală. Dapărățeanu, sub o vă-
dită influență heliadistă, desfășoară ta-
bloul creației:

„Nainte, mai-nainte d-a mundului
creare
Spiritul div pe-ntinse tenebre se purta;
Neantul oarînd noapte, viața lumina,
D-odată cu viața și zioa s-arăta:
Un far etern pe țărnul cereștilor lui
unde,
Altar nestins în templul, sub bolta cui
s-ascunde,
Putinbele-își aprinse din focul lui
divin.
Așa precede noaptea crearea unei
ginte:
Din negrul haos unde informă mai
nainte
Zăcea..."

(Al. Depărățeanu, op. cit. p. 61)

Reflecțiile lui Crețeanu ne îndrumă
spre problemele în veci nedezlegate:
viață și moarte, Dumnezeu, de ce și
îmootro:

„Așa sinitem, bieți oameni: plutim
p-o mare-ntinsă,
Atrași de o lumină ce în depărtare
luce;
Spre dînsa slaba barcă a anilor ne
duce;
Iar cînd aproape-ajungem lumina...
este stinsă!
M-iam întrebat adesea ce este ome-
nirea?
De ce mii contradicții în noi se ântil-
nesc?
De ce a noastre inimi cu iotul all
doresc
De ceea ce a face ne-mpune ades
gîndirea?"

: (George Crețeanu, op. cit. p. 6)

Aceiași Crețeanu, într-o poezie intitulată „Metempsioza” are revelația rein-carnării sale-de^a iunguil veacurilor :

„Văz ațunci-nainte-mi un înger —
muier
Ce-n limba divină sublim îmi vorbea.
„Eu, o Pergoleze ! ți-aduc melodia?”
Pentru tine numai din cer iriă cobor
Fă s-auză lumea cam pliragiea Maria;
Modulează-ți harpa p-al m'umei amor".
Abia ascultasem suhlima-i otobare
Și din Pergoleze eu eram Byroii ;
Goneam din Grecia ostile barbare
Sau scriam Corsarul lingă Panteon
Astfel al meu suflet lulă mii veșminte
lua mii de forme ia orice minut, —
Cînd lovi auzu-mi aceste cuvinte :
Viitorull este săpat în trecut
Ale omenirei legi neschimbate
Ș-oamenii adesea sînt ca ,cele flori
Ale căror frunze cad, fiind usoate,
Dar răsar mai june la vârsat de zori*"

(George Crețeanu, op. cit. p. 178)

iDeosebit de interesant este Oifu Oe-conomu, asupria căruia a atras odată atenția N. Iorga, însă fără rezultate palpabile. Vastul poem intitulat „Babei” ne înfățișează, aa într-o „Legende des siecâies” autohtonă, lenta ascensiune a amiului din spre tenebre către lumină, prin reunirea în societate și domesticirea forțelor rebele ale firii. Dar voind să' asalteze cerul, omul își atrage furia divină. Dumnezeu nu mai e părintele caritabil și dlament pe care l-ia popularizat religia în mintea vulgului ci un Iehova orgolios, vindicativ și crud. El distruge turnul gigantic, operă grandioasă a inteligenței umane, pentru că își simte dominația amenințată. Mitul biblic ilustrează aci un episod din istoria eternă a luptei dintre bine și rău, iar tita-nismul romantic se afirmă într-una din cele mai vertebate întruchipări literare ale vremii, excepție făcând de Eminescu. Gustul peisajului antideluvian, văzut în prefacerile tectonice ale scoarței și apoi to-fabuloasa mișurare a • jvinelor pe imense întinderi despopulate, reeditează

perspectiva „Anatoidi” lui Heliade,, însă ou o mai mare putere de captatie:

„într-o zi — ce zi fu oare? Nu se
știe. Un torent
Insondabil de lungi seooli a trecut
' p'aeel moment
Pămîntescul glob, pe care trăiau bestii
•dispărute,
începea să se formeze în penumbră
•cete mute
De grei nori pluteau d'asupra uriașe-
lor păduri.
Peșteri sumbre, stânci înalte ce luai
drept niște muri
Munți ou culmile imense, de picioare
necălcate
Văi adînci, abisuri vaste în Ocean
încate.
Tot s'amestea. O haos blestemat și
monstruos!
Pretutindenii era răul. în fund, prin
brădișul gros.
Cu mari tipste stridente, ascuțite, fio-
roase
Se vedeau trecând sub trestii, în lungi
șiruri tortuoase
Șerpi cu corpul de șopiriă, cocodili,
aligatori
Un m/und de monștri oribili, mor, măc-
eoși și târători
Apoi, seara, prin desişuri, pe sub crân-
guri în tăcere
Miorlăind, răcnind, lungi oirduri de
lei, de urși, de pantere,
De vulpi, șacali, de tigri deșteptîn-
du-se pe rînd..."

Romantismul post-paşoptiștilor nu mai e liamartinian ci byronian. S-a sfârșit cu metenicoMlle tandre și sentimentele păzite de virtute. Poetul se aliază cu demonii, gustă ceea ce e convulsiv, înfrioșător și frenetic, se complace printre stihiiile dezlănțuite, se descarcă minuiod arta corosivă a pamfletului. Nu întâmplător Eminescu își decorează stin-dardul cu numele lui Eliade. Intre poe-zia suavă dar soporifică a îngerilor ce-coboară printre fiori și spumegarea de talazuri a versurilor oare blestemă și

făgăduiesc, el nu ezită nici o olipă:
alege uraganul, respinge idila. Sihleanu
il și numește de-a dreptul pe Byron,
geniul tutelar al inspirațiilor sale :

„Citesc cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna când biciuie
trufia,
Când blestemă tiranii pre falnicul
lor tron,
îmi. place, când dezgustul și ura mă
frământă
S-ating coarda de-aramă a harpei
care ciută
Sălbatica durere a tristului Byron".

(Al. Sihleanu op. cit., p. 28)

Ca și Byron, el asaltează cetățile de
tenebre, biciuit de o sete luciferică de
a experimenta umanul în înfățișările lui
cele mai devastatoare și mai teribile:

„Dar sufletul meu veșnic spre negre
țărături zboară.
El vrea mișcări, senzații de-acele
ce doboară,
Și-n lupte ne tirăște cu-a soartei
vijelii.
Întocmai ca vulturul ce nu vrea
cîmpul verde
Gîmpia înflorită... lasă și se pierde
iPrin nori, prim munți de gheață,
prin bălți și prin pustii"
(Idem, p. 29)

Pe Byron îl ointă și Crețeanu într-o
poezie omagială vibrantă, scrisă încă
în adolescență dar publicată mult mai
tîrziu :

„O bard al disperării în imma-mi
ca tine,
Eu port o rană-adîncă, de aceea te
admir
Și cânturile tale, de-amărăciune pline,
Le reaMesc adesea c-un voluptuos
delir!"
(Revista contimporană, 1874, an. II,
p. 183)

Eminescu a manifestat aceeași volubi-
litate a retoricei, orchestrând în unele
versuri de început adevărate clamori
de fanfară care debordează ideea înfă-
șurînd-o în pompoase falduri decorative:

„De ce nu sînt un rege să sfenm
cu-a mea durere,
De ce nu sînt Satana, de ce nu-s
Dumnezeu,
Să fac, să rump o lume ce sfișie
în tăcere
Zdrobit sufletul meu" (P. I. p: 20)

încep să se scrie poeme care aduc o
infuzie de gotic și sepulcral încă ne-
obișnuită la noi. M. Zamphirascu, mai
cunoscut azi prin „Muza de la Borta
rece", veselă parodie a junimismului,
decît prin mulțimea versurilor lirice plân-
gărețe și romanțioase, a la „Dama cu
icamelii", ee-il făcuseră pe vremuri foarte
popular, compune „Mireasa strigoiului",
unde logodnica în oompJii'itate cu aman-
tul îl ucid pe soțul legiuit. De altfel
strigoi abundă în „Strigoiul" de Sih-
leanu un cavaler își omoară iubita oare
i-a părăsit, dar află terifiat că ea îi era
mamă. „Păgîniul și creștina" amintește
de „Fîntîna din Baccasarai" a lui Puș-
kin: Sali, Îvingătorul oștilor creștine,
a capturat-o pe Elvira, căreia însă nu-i
poate câștiga amorul, căci ea rezistă tu-
tutor încercărilor și îi rămîne credin-
cioasă lui Rolando. Pînă la sfârșit eroii
mor cu toții, iar cetatea se preface în
scrum fiindcă la Sihleanu nu acționează
justiția imanentă, ariminali și victime
pier împreună.

Tot atît de neguroasă și de infernală
e și „Logodnicia morții", brodată pe
tema rivalității dintre frați. Motivul fu-
isese tratat de Schiller în romanul „Der
Geisterseber" (1789) dar căpătase o
popularitate europeană și a fost vehi-
culat în literatura noastră prin „Oscar
of Alva" a lui Byron (1807), tradus de
Helliade în proză, la 1834, iar în ver-
suri de C. Negruzzi la 1841 și de Giru
Oeonomu, bardul „Revistei contimpo-
rane", la 1875. Conrad a vrut să-l asa-

sineze pe Oscar, ca să nu-și împartă cu el moștenirea. Scăpat miraculos de la moarte, Oscar se îndrăgostește de Ema, dar ea e obligată să accepte logodna cu Conrad. Exact în noaptea celebrării logodnei Osoar reappare, își sfidează fratele și-l provoacă la luptă. Duelul este crâncen și se termină cu moartea ambilor protagoniști, cărora le urmează și ducioasa Emă. Teatrul acțiunii e oastalul singuratec al romantizilor, pe care de atâtea ori avea să-l evoce Eminescu, cu ziduri mohorâte și turnuri ce se pierd în ceturi.

Scenele dramatice se petrec noaptea în acompaniamentul hohotitor al vijeliei, dar versul bolintinesc și lipsa unui fior veritabil aplatizează imaginea pînă la nivelul celei mai convenționale cromolitografii :

„Noaptea jumătate într-un turn sunase
Balul se sfârșise; oaspeții plecase,-
Dar-afară muge groaznici vijelii...”

(Idem, p. 86)

George Crețeanu, în „O noapte la Veneția” tratează într-un episod adiacent firului principal de subiect pieirea unor tineri pe -care o misterioasă străină de o frumusețe mai mult artemidică decît vanusiană, îi ademenește în largul mării, într-un palat feeric, cu dimensiuni colosale :

„Pe jos e întinsă cu veche mozaice
De-asupra sînt frescuri d-artiști cu
renume
Sublime tablouri ce fac cît o lume
Aurea boltă se lasă ușor
Pe mii de coloane ce sala-nconjox!
De orice coloană, subt chip de balaur
Se țin girandole și candelile d-aur
Ce toate aprinse revarsă lumină
Plăcută și dulce ca ziua senină”.

(G. Crețeanu, op. cit., p. 200)

•După ce junii se dedau unei petreceri orgiastice, palatul e înghițit de valuri. Asupra lumii planează legea ire-

vocabilă a extincției, însă poetul o cîntă cu un fel de voluptate satanică, în felul unui Jerome Bosch, insensibil spaimelor :

„Moartea-n lume-naintează
Și cu coasa-i blestemată
Face seceră bogată, —
Peste tot ea triumfează!
Să cântăm triumful morții,
Și-n mormiinturi să tresară
Cîți sub coasa-i se plecară
Și să cînte-n dor cu toții':
„Este lege în natură
Lage crudă și barbară
Ga junețea chiar să piară
• Sub a morții grea seoură”-

(Idem, p. 203—204).

Abandonarea lamartinismului într-o perioadă în oare pînă și BoMontineanu, oompuniind pe Conrad, își afirmă o netă predffieoție byroniană, e vădită în aoest poem plin de pasiuni violente și bizererii, pus sub semnul unei imaginații lăsate să zburde fără reținere.

N. iScurtescu, mai slab -oa poet dar foarte interesant ca dramaturg, nime-rește într-un poem filozofic de o oon-oapție oam rudimentar auto-didactă, atitudinea eminesciană din „Scrisoarea I” :

„Sub raza unei lampe ce palid
licărește
înoit abia pe-o oarte scriptură se
zărește
în mijlocul tăcerii stă omul gînditor
Ș-ascuns în sinul nopții d-a tuturor
privire
Străbate, cercetează universala fire
Și lasă fără margini gîndirii sale zbor”

învățatul e în cumpănă dacă lumea e ordonată potrivit principiului progresului sau dimpotrivă, zvârlită într-o mișcare haotică, fără vreo finalitate pozitivă, în care răul ar putea să triumfe. Lipsește inefabilul emoției, capacitatea de transfigurare prin imagine, vertigiul zborului printre stele dar, din cînd

În oînd, se conturează cîte un tablou
frapant:

„Ce! Lumea? oh! Priviți-o. Imensă
panoramă,
Tabel cu două fete: dileotă și infamă
Arena-n care aleargă și tigrul cel
cumplit
Și oaia cea sfioasă. Iar sub același
soare
Mocirla infectată și selba încîntă-
loare”.

(„Revista contimporană”, 1875, nr. 7,
p. 3-4)

Nici idila, nici sentimentalismul du-
ios, nici aria tematică, mărginită salu-
bru conform regulilor de tempenmă
ale esteticii pașoptiste, nu mai erau
la modă. Tendințele sînt acum sau de
sensibilitate tumultoasă sau de lucidi-
tate brutală. Simțind că în epoca nouă
nu mai poate fi „vatul cu buza parf-
mată” (Bminasou în „Resignațiunea”,
după SohilMer, spunea: „Odată’ numai
maiul vieții înfloreste”), Depărățeanu își
ia penelul sumbru al lui Genioaulit din
„Le râdeau de la meduse”, ca să he
picteze fără nici o complezență babioui
unei umanități de coșmar:

„Un haos fără margini, imens, plin
de tenebre
In fundul lui oa morții în criptele
funebre,
Bun, rău, flămiînd, sătul,
Ou toții se confundă într-unui sin-
gur: Omul
Victima ou călăul, Louis cu Jacques
Bonhomul
Si Carol ou John Bull.
Toți negrii, toți oribili, din el **nu**
se distinge
Decît unul ce cade și altul care-
nvingc
Saturn și Jupiter!
Atît pentr-orce credem, citim, ve-
; dem. in. lume I
Onoarea e o. vorbă, virtutea e un
v ... : nume
Si **lomu** un cadaver.:

Atît; — restul... legende, mit,
basmе — Poezia,
Din demoni face îngeri, precum
mitologia
Din oameni făcea zei;
Regi, papal, preoți — unii ș-aceiașl,
— ficțiune,
De cîte ori, că fură ceva mai mult,
; se spune,
Dealt: ar lupi, or miei”

(Al. Depărățeanu, op: cit., p. 219)

i Un G. G. Meitani, într-o poezie da-
tată: Paris 1864, desfoliază cu o apli-
cație metodică toate motivele dacepțio-
nismulud, finaMzîndiu-și meditația în, ci-
teva versuri de resemnare blazată, unde
sugestia lumii de apoi pare mai mult
un efect literar deaît o veritabilă con-
vingere:

„Nu e dar nicio speranță pe ășt
pămînt de luptă
ici rare ori vai! omul se vede ocrotit
Căci lumea e perversă, perfidă și
coruptă
In viața viitoare voi fi mai liniștit”
(Revista contimporană, nr. 10, 1874)

Cu oarecare aproximație se poate a-
fiirma că filozofia care își face ioc în
lirica post^pașoptistă e că pe pămînt
ou există mântuire:

„Acesta e progresul... — poetică
minciună,
Ce zice, cînd tempesta popoarelor
răsună,
„iNainte-afla-vom soare” — Și
n-aflăm decît nor!
Intensul nor in fundul oui gintele
confuze,
Ou arma lor în mină, cu vorba loir
pe buze,
Ga-n fundul unei urne s'agită de
destin.
Aci și norme, reguli și legi sunt
multe toate,
Prin a + b fatalul X s-află nu se
poate”

, (Al. Depărățeanu, op. cit., p. 82)

.Universul e haotic, abandonat de providența divină :

„Căci miundul este kaos incert. Și
d-aci -vin :
Durerile, angustia, discordii sempiteirne
Turbăriile-ntre oameni_ca-n lupii din
caverne,
Rezbelul totdauna și pacea rareori!
D-aci din inconstanța ideei noastre
vană,
Lipsită d'adevărui etern, care emană,
Din Domnul... nici odată din bieții
muritori"

(Idem, p. 82)

Dar lipsa de legitate a lumii și absenta providenței nu împing la o concluzie definitivă. Deși la nici unul dintre pașoptiști temeierile credinței n-au rămas intacte, ei nu ajung la apostazie. Nu ajung nici măcar la un pesimism sistematic, întemeiat pe o prezumpție filozofică. Ei nu fac decît să se îndoiască și să exprime cu febricitate o stare anxioasă. Altoră — mai profunzi, mai temerari, mai viguroși — le rămînea să debaraseze viziunea neantului de simbiozele ei pedestre și didactice, să smulgă meditația lirică din timiditatea locurilor' comune și s-o abată pe căi cu adevărat insolite, să scruteze invizibilul; ridioind poezia pînă la dimensiunea unei grandioase imagini simbolice - a{ naturii. Vorbim, se înțelege., de Eminescu.

IV.

De la lanou Văcănescu și pînă la Alecsandri natura a însoțit poezia rominească, inseparabilă ca o umbră, însă tot ca o umbră, lipsită de personalitate proprie. De-abia autorul „Pastelurilor" a evadat din subiectivitate și a izbutit s-o zugrăvească fără s-o anexeze, în aspectele ei proprii, concret-gaografice. Poist-pașoptiștii, ca odrasle ai unei țări agrare cu orașe de-abia evolute peste

stadiul de centre semi-rurale, găsesc natura alături, fără să fie nevoie s-o descopere, ca pe un derivativ și un mijloc de reconciliere ou realitatea. Ei sint în parte rousseau-iști, prin scepticismul față de civilizație, în parte emanoipați de rousseau-ism, prin conștiința universalității răului. Radu Io, oescu, Depărățeanu, Sihleanu și ceilalți caută în natură, teritoriile sălbatice, im culte, unde spiritul industriuos al omului și apetiturile sale vorace încă nu s-au manifestat:

„Frumoasă e natura cînd încă e
vergină,
Ș-a omului dorință d-aviditate plină
Nu a pătruns în sînu-i corupția-a
câta".

(Radu Ionesou, op. cit., p. 29)

Eternitatea naturii înviorază, cugetul îmbiosit de miasmele sordide ale vieții citadine.. Antiteza natură — civilizație e proclamată insistent, aproape ostentativ.:

„Natura armonie și lumea dezunire;
Aoolo-i fericirea, acilea tot dureri".

(idem, p. 119)

Goldsmith in „The deserted village" își amintea melancolic de timpul revolut al copilăriei la țară: „Dear lovely bowers of innocence and ease". Sihleanu, oa și el, are nostalgia vieții rustice desfășurate într-un cadru patriarhal, printre moravuri curate și plăceri simple.

În genere, ou aît e mai acuzat sentimentul alienării omului în viața de toate zilele, ou atît se manifestă mai insistent o' tendință de regresiuone spre paradisul pierdut al copilăriei:

„O dulce fericire! O viață de
plăcere
Cînd omul, oopil încă, în lume n-a
intrat!

Cînd fruntea-i e senină și cupa de
durere
De mimenele-i buze el n-a apro-
piat"

(Radu Ionescu, idem, p. 171)

• Deoarece existența e o sursă de deza-
măgiri și suferințe, poetului îi pare de-
airabMă anularea conștiinței de sine și
cufundarea în 'vegetativ. Sihleanu pro-
clamă că „Secretul fericirii e numa-n
nesimțire" și • cheamă somnul ca un
tărîm de evadare.

„Ah! Cită jmîngîiere și-n mine se
coboară
Cînd somnul pre-a lui brațe mă
leagănă ușor"

(Al. Sihleanu, op. cit., p. 11)

Beția smulge și ea din cotidianul apă-
sător :

„Preluda muzicante, revarsă armonie,
întoarnă vesel idînt !
Căci voi de voluptate să mor și
prin beție
Să uit că pentru chinuri venit sunt
pe pămînt...
Susține-mă bacantă ! Șezi coala...
lingă mine...
Voiesc acum la urmă pe sînu-ți a
cădea"

(N. Pruncu, „Convorbiri literare",
15 iulie 1868, pag. 166)

D. Petrino, cu care a polemizat Emi-
nescu, în apărarea fostului său dascăl
Aron Pumnul, inviooa și el mirajele pa-
radisurilor 'artificiale :

„Cînd de grijă și năcazuri a mea
frunte e zbîrcită
Și de viață obosită
Bate inima-mi în sîn,-
Atunci cînd sătul de toate numai
de moarte mi-e sete,
Atunci voi junelor fete
Dați-mi un pahar de vin"

(D. Petrino, „Lumini și umbre", Cer-
năuți, 1870, p. 44)

îchinarea lui Bachus nu mai are
însă zburdălnicia vechilor cîntece de
pahar ale anacreoaitismului. Acum li-
bațiile au ceva contorsionat și culpabil,
ele dezleagă de obligația respectării
conveniențelor dînd satisfacție instincte-
lor refulate,-

„Vin' bahantă înfocată
De-mi dă leneș sărutat, „
• Căci cînd vinul mă îmbată
De plăceri sînt însetat".

(Sihleanu, op. cit. p)

' Deșteptarea din narcoza vinului are
un gust de leșie :

„O ! beția e în stare
Să m-ardice pîn-la nor ;
Dar ,cînd vin în deșteptare
în abis iar mă cobor
Fruntea mea stă înghețată
S-a dus cîntul cel voios !
Și au inimia-ntristată
Cupe sparte văz pre jos".

(Al. Sihleanu, op. cit. p. 39)

Pînă și iubirea și-a pierdut în sufletul
poetilor post-paișoptiști rezonanțele ei
eterice și funcția cathartică. Desigur,
dragostea rămîne încă, într-o lume de-
pravată și strîmb orînduită, un izvor de
împrospătare și o experiență transcen-
dentă. Dar exaltarea de odinioară e
străbătută de accente dureroase și, oa
o prismă ce descompune lumina, mintea
populată de spectre și îndoieli a poetu-
lui modern descojește sentimentul de
vălul său de spiritualitate și-l desface
în simțiri mărunte, contradictorii, une-
ori supărător de triviale. N. Geongescu,
de care am mai amintit — poet ce „își
preumbla spiritul prin nopți de insomnie
și pline de turmentări... ca și autorul
lui Rodia" (G. Gelianu) spune undeva,:

„Orice plăcere e-nșelăciune;
Fericirea rrm,e deică un vis;
Amorul este deșertăciune
Un fum, o vorbă din paradis"

(Revista contimporană, 1874, • sem. I,
p. 6)

Deși romantică, erotica post-paşoptistă cuprinde, așa dar, elemente certe de depășire a fazei sentimentale oare fixase, ca o aanee adolescentă, primul stadiu al liricii noastre moderne, reprezentată de Alexandreșeu, Bolintineanu, Alaosanidri.

La acești scriitori, Linia petrarcibistă a unei iubite sariafice, „pretodind la clavir" și inspirind virtute, se combina, uneori sub presiunea poeziei populare, alteori sub influenta unui temperament focos, cu o senzualitate riniascentistă, însă menținută în hotare cuviincioase și pînă la urmă supusă controlului rațiunii. Iubirea-pasiune, de tip wartherian, aonstituia pentru primii noștri romantici mai mult o poză decît o realitate efectivă și orioit ar părea de surprinzător — un Costaohe Conachi fusese de fapt mai adine mistuit de Eros decît un Bolintimeanu sau Alec-sandra.

iRost-paşoptiștii trăiesc într-o epocă de dezmembrare a certitudinilor și sint contemporanii unei literaturi — ne referam la cea franceză, singura lor fe-reastiră spre Europa — oare demistifia ăictele fundamentale ale vieții de poleiala lor romanțios sentimentală. „Les fleurs du mal" datează din 1857 ca și „Madame Bovary", • în ambele se afirmă o voință de luciditate, o hotărîre bărbătească de a nu mai trișa prin idilizasea realității și falsificarea condiției umane. „Toți elegiacii sint canalii" — zicea Baudelaire.

Puterea combustivă a iubirii este e-vocată de post-paşoptiști ou un penei romantic, atras de contraste violente și situații extreme: implorări răsunând în gol sau refuzuri irevocabile. Apare însă la ei, dincolo de retoricismul de

circumstanță, o tendință de a străpunge țesătura aparențelor, de a coborî în culisele vieții și a-i privi pe indivizi n/ū oa pe niște personaje oi oa oameni, oa pe simpli oameni, fără mască. Femeia adorată încetează de a mai fi, în toate cazurile, un obiect de fetișizare, împodobit cu seducții fictive, după vechea tradiție poetică a trubadurilor, continuată de Petraroa, de romantici, dar admisă și de un Fiiaubert în portretul pe care-i croiește doamnei Ar-moux. Trecerea spre o mentalitate dez-iluzionată nu e bruscă, dar se săvîrșește prin tranziții aproape imperceptibile și nu e mai puțin revelatoare."

Chiar și Nicoleanu, cal mai lamiarti-nian dintre post-paşoptiști, pentru care iubirea e augmentare a celor mai nobile simțăminte ale ființei, reia, sub tot felul de variante, drama rupturii. Ceea ce dezbate al este antiteza dintre un ideal inalterabil, rod al contemplării, al proiecției subiective a poatufai • și realitatea ternă, grosolană, coruptibilă. Alternativa dintre materia vulgară și închipuirile eterate ale minții a fost totdeauna percepută ca o limitare dureroaasă a libertății umane, niciodată însă oonșitiința acestei bifurcăTî fatale n-a apăsât mai mult decît în perioada de deefMn a romantismului european. Pe de o parte, triumful ordinii burgheze demiaroase mai olar deoit oriciad pră-pastia dinitre vis și ordinea lumii; pe de altă parte, încercarea de a construi un umanism apol'linic în oare corporalul să fuzioneze cu spiritualul se dovedise imposibilă după Goethe, în epoca nouă, de terfelire a idealurilor și atomizare a societății; soluțiile culturii se balansau între spiritualism metafizic și materialism vulgar. Poetul modern, izolat în carapacea propriului au, deseoființei și nu se simțea capabil să-I depășească. Penitru el, omul nu mai era original bun, cum pretindea Rousseau, ci corupt și înclinat să păcătaiască, iar femeia în loc să înalțe spre stele, lirăгаа în jos, atrasă de gravitația căr-peraa cu oroare dualismul funoiar al

«iii. La noi lucrurile n-au ajuns la formulări radicale și un oarecare eclecticism de tendințe, unind satanismul mai nou ou dulcegăria sentimentală mai veche, s-a menținut totdeauna. Elemente semnificative de primenire a concepției erotice se afirmă totuși.

în „Amorul unei marmore” a tînărului Eminescu (Depărățeanu are o poezie intitulată „A une file de marbre”) izbitoare nu e doar forța imperativă a pasiunii, avalanșa sălbatică a sentimentului, amintind „Heruvimul și’ serafimul” lui Heliade, ai și elementul nou, atît de străin mentalității pașoptiste, al femeii impasibile, prefigurînd antiteza dintre Hiperion și Cătălina. Pentru a măsura schimbarea produsă să ne a-inintim căi-la Alexandrescu femeia pUc tea fi neînduplecată sau sperjură, dar nu insensibilă, iar pe iubiți -ii. separa o neînțelegere, nu o incomprehensiune metafizică..

Imaginea suavă, și virginală a iubitei apare încă la un N. Pruncu :

„O talie plăpândă, un înger, o. minune,
Silfidă melodioasă, ce gingaș se-.,
. supune
L-al danțului capriciuri ca . frunza....
.. la un vînt”

(„Convorbiri literare”, 1 oct. 1867,
p. M:î)

La fel și Radu Ionescu idealizează la modul • rafaelit, iar D. Petrino plînge, cu 0 mare facilitate' a lacrimii, amintirea diafană a unei iubite defuncte; Caracteristic e însă Depărățeanu, care schițează conflictul dintre bărbat și femeie, ' el vinovat că-și face iluzii, ea condamnată să vegeteze fără propensiuni spirituale. La fel, NioOleanu se desparte de iubită din cauza terestrității ei :

„Negreșit ai ochii negri și sprîn-
oenele arcate,
Fața albă și pe umeri două plete
aruncate
iDe-un negru posomorit!

Dar ce vrei ! Sint un sălbatic do
natură necioplită
Mie-mi trebuie un sufler, iar nu piele
lustruită
Ca să nu mor de urît”.

(Niooleanu, op. cit., p. 34)

Anigelisimul, pe care îl regăsim și în „Ondina” — încercarea de tinerețe îndelung șlefuită de Eminescu — e adesea doar masca' apetitului senzual. Sărim peste cîteva decenii de platonism” amoros și sentimentalism romantic, Depărățeanu, aa și bătrînul' Conachi, alterna petrarchizarea cu fierbințeli libidinoase ;

„Am vrut sînu-ți afinat
Să mi-l șterg din minte.
Sinul tău care-n .oftat,
• Palpitând fierbinte
Pieptul meu oe 1-a atins
De flăcări 1-a-mcins”

(Depărățeanu, op. cit., p. 88)

Generația lui Alexandrescu, Atecsandri și Bolintineanu a cîntat femeia sub ipostaza fecioarei, ' a „vergurei”, demnă să'inspire prin frumusețe” fizică și'morală, simultan muză și prietenă. 'Post-pașoptiștii deplasează atenția spre fata nubilă”, ou simțurile lacome, pudică și agresivă în același timp, pornită pe oohetărie și hîrjoana amorului, pe care Eminescu a descris-o în '„Phdilosofhda copilei” și mai ales în admirabila postuma „Lacul aripelor”. La N.” Georgesou găsim următoarele versuri, lunecând șăgalnic, pe un ton madrigalesc, mai a proape de vechiul Anacreon decît atatea imitații lascive și înflorite, cu „ooncetta” ale epigonilor de la sfârșitul veacului XVIII :

„Am visat un vis ferice
Noaptea de alaltăieri,
Dumnezeu s-arată, zice :

j.Vioi să-ți dau orice tu ceri.
 Virei tu .aur, vrei putere,
 •Glorie, ooroni, măriri?
 .Din a cerului avere,
 Din ce vrei împărtășiri ?
 Muritor în soarta voastră,
 Te-ioi face nemuritor !"
 — „Doamne, zic, vecina noastră
 S-o sărut ș-apoi să mor!"

(Rev. contemp., op. cit., p. 11—12)

Se ajunge și mai departe, la femeia de moravuri ușoare, la „baccharata" lui Sihlaanu, la eroinele lui Hașdeu din „Micuța", oare au scandalizat în 1863 atâtea matroane virtuozose și pe atîția profesori adulteri ai universității ieșene, la „maranura impură" a lui Depărățeanu. Gustul de a epata nu merge totuși pînă la riscul unei sfidări brutale a moralei burgheze. Ca și în alte domenii, post-pasoptiștii nu fac altceva deoît să-și infirme impasul: ei nu mai umblă pe drumurile vechi dar n-au nici îndrăzneala, nu dispun niai de forța talentului oasă deschidă altele, noi. Împărțiți între tendințe contradictorii, ei strecoară însă în tot ce ating ceva din psihologia lor autumnală, din neliniștea de oameni obosiți înainte de vreme, pe oare nimic nu-i satură și nimic nu-i poate împăoa. Dacă n-au fost în stare să picteze tragismul condiției umiane, cel puțin au asumat-p. E și acesta un merit, care-i va reabilita într-o zi.

V.

Ne oprim la aceste cîteva înregistrări de traiectorii lirice și de temperaturi poetice. Credem că nici nu e cazul să prelungim această anchetă întrucît ne-iam propus doar să jalonăm punctele cardinale ale universului spiritual al posi-paşaptiștilor și nu să le supunem controlului radiografie întregă operă, buoată cu buoată. E de altfel

o întrebare dacă o asemenea laborioasă întreprindere se justifică și prin alte rațiuni decît cele pur erudite.

Oricum ar sta lucrurile, sperăm că cititorul s-a convins că acești poeți depresivi și romantici, care reeditează sub deosebite forme odiseia lui Cîrlova și a lui Gatiria, secerăți înainte de a-și fi desfăcut aripile, stăpâniți de sentimentul insatisfacției profunde de a trăi într-o lume prost "orânduită, îl vestesc în multe privințe pe Eminescu sau îl acompaniază. Sînt, desigur, tovarăși de drum modești, cu respirație scurtă și mijloace precare. Importanța lor nu rezidă în sugestiile sau în imaginile pe oare le-au împărtășit genialiului contemporan. Transmiterea de fluid poetic e incontrollabilă și, oricum, n-a putut depăși dozajul microscopic.

În schimb ei ne edifică asupra atmosferei morale și a mediului intelectual în oare s-a format autorul „Luceafărului", întrucît suportă presiunea unor împrejurări similare și exprimă aceleași temeri, obsesii și angoase. Desigur, profunzimea investigației nu suferă comparație, diferența de talent e siderală. Dar pînă la un anumit punct, exact pînă în momentul plăcării spre Viena, directivele lui stilistice, în cîteva note fundamentale în deosebi, au evoluat paralel cu ale lui Sihleanu, Crețeanu, Depărățeanu, Nicolescu și consorții. Umblau pe drumuri, dacă nu identice, măcar adiacente, cei din urmă șovăind, mirmnld stângaci altitudini lirice la care nu puteau sui, apelând de multe ori zadarnic la favoarea muzelor — cel dintîi încă naclarificat el însuși, dar pe jumătate victorios în lupta cu inerțiile limbii, stăplînit pe inuiții vâzionare și capabil deja, deși încă imperfect, să exorcizeze materia. Vrem să spunem că diferența de nivel și de complexitate lăuntrică între cohorta preamMiesoieniilor și Eminescu nu anulează totuși o anumită consonanță de orientare și de expert-

ență umană. Aceasta reflectă la rândul său apartenența la același context istoric, dezvoltarea sub semnul acelorași condiții obiective.

Dacă opera eminesciană se singularizează prin geniu, nu e mai puțin adevărat că, în punctul de plecare, ea se leagă prin fire trainice și multiple de fondul comun de idei și sentimente al epocii; prin sursele inspirației și matura conflictelor intime poetul a fost asemenea ou mulți alții. Poate că el a apărut din ape, o luceafărul, însă în aazul acesta e de netăgăduit că s-a

înălțat pe recifuri submarine, zidite prin truda unui întreg popor de literați obscuri și de versificatori accidentali.

Lui Eminescu i-a fost dat să facă depozitie în fața lumii și a istoriei pentru suflatul neamului românesc, deoarece el singur a izbutit, între atâția oompetători, să transforme mirajul linei de aur în realitate; dar prin fapte geniului său, toți argonauții, oare au colindat vreodată mările și au eșuat între nisipuri, ciocniți de stânci ori biruiți de furtună, și-au justificat în ochii oameniilor anonima lor aventură.

George Bacovia

de N. Manolescu

Aud materia plîngînd...

Ceea ce se observă numaidecît la Bacovia este spiritul „decadent” al unei sensibilități, în linii esențiale, eminesciene.

Dionis, sufletește, e un primitiv sănătos și mizeria lui e relativă*): o natură în ruină, dar nu în dezagregare. Izbitoare sînt mai de grabă vitalitatea, germinația cotosală. Casa lui Dionis se află în mijlocul unei grădini pustii, cu zăplazuirile năruite, în oare lobodele și buruienile au crescut în uriașe tufe negre. Pe streășină putredă de șindrila mușchiul străuicește în lumina lunii, prin treptele de la intrare a răzbătut iarba. La Bacovia natura este expresia unei dezorganizări sufletești, a unei nevroze. El are predilecție pentru tristețile autumnale, cu oase „ce stau în dărîmare” și mansarde igrasioase, cu parcul „mînioat de cancer și ftizie”. E o natură în descompunere, atinsă de o moarte lentă și inexorabilă. Pe Dionis

*) „Ceea ce nouă ni se înfățișează ca „mizerie” și „ruină” este la el intuiția unui proces vital și ca atare euforic (...) Ruina au eîntat-o și romanticii ca o tristă condiție istorică a materiei. Eminescu dimpotrivă jubilează”. G. Călinescu, EMINESCU, *Contemporanul*, 24, 12 iunie 1964.

natura îl protejează; el nu se opune naturii, ci o prelungește, pîrînd el însuși un element al maturii. La Bacovia natura e ostilă, apăsătoare ca o închisoare :

Case de fier în oase de zid

Și porțile grele se-iucMă.

Sărăcăcios, însă nu sordid, e și interiorul eminescian, într-o neorînduială oare e a naturii însăși. Colbul se adună în straturi groase, păienjenii au umplut unghereCe cu mătasea lor, prin cărți „umblă șoarecii furiș” iar ploșnițele roiesc nesupărate pe pereți. Odaia lui Bacovia e rece și neprimitoare, prin colțuri „dorm umbre negre”, făclia tremură în oglindă, tablourile de pe pereți atîrnă strîmbe și triste. Nici prezența iubitei nu face să pară plină „deşartă casă” ca la Eminescu:

Odaia mea mă înspăimîntă...

Aici n-ar sta inioi o iubită.

În această ordine de idei, a eroticii, la Eminescu iubirea este o expresie firească a instinctului, fără mari complicații, și de aceea sănătoasă. Bacovia,

care trace și dl zadarnic pe sub ferestre sau bate în geamul stins, e un amant morbid. El cere iubitei, oare cîntă ia clavier muzică funerară, un „vals îndoliat : „**Hai să valsăm, iubito, prin salon / După al toamnei bocet mortuar**”; sau vrea să înece în parfumuri și în roze o bănuială de putrefacție : „**Toarnă pe icovor parfume tari / Adu roze pe tine să le pun ; / Simt cîțiva morți în oraș, iubito, / Și-mcet cadavrele se descompun**”. El are nu numai obsesia molipsirii, a sărutului ftizie, a sinilor lăsați, dar și a „amorului defunct”, imaginîndu-și trupul iubitei inert, pe „flori de plumb”, într-un cavou.

în siirșit, dacă natura lui Eminescu e „naturală”, a lui Baeovia e artificială, ca a simbolistilor. Eminescu clnta codrul uriaș, teiul, bradul, mireselele îmbătătoare. La Baeovia dăm de veriainienale parouri și havuzuri, florile lui sînt uscate, pîrînd de hîrtie, sau au parfumuri otrăvitoare. Looul melancoliei lui Eminescu e în pădure, lingă izvor sau pe lacul „încărcat cu flori de nufăr”. La Baeovia nevrozele se produc în „oirciumi umede, murdare”, sau în odaia obscură, înecată în fum de tigaie și în aburii cafelei. în locul paradisului eminescian oare e insula lui Eutbanasius vom găsi la Baeovia baudel-airienele „paradisuri artificiale”.

Psihologia lui Baeovia e aceea a tuturor „artiștilor proletari culți”²⁾ (cu termenul foarte nimerit al lui Gherea), oare a avut, în ultimele decenii ale secolului trecut, un puternic fond eminescian. Ibrăileanu va vorbi chiar despre un „curent eminescian” care a exprimat starea de spirit a unei bune părți din soriitorii intrați în literatură după 1880. Melancolia, dezgustul, scepticismul lui Eminescu devin, fără seninătatea ataraxică a Luceafărului, „dez-

²⁾ *Scritori și curente*, Ed. Ii, Iași, 1930.

nădejde tragică”³⁾. Starea de depresiune e agravată spre 1900 de răscoalele țărănești și mai ales de defecțiunea generoșilor, pentru că majoritatea scriitorilor care au debutat în această epocă (Traian Demetresou, Ștefan Petică, Th. NecUluță, D. Anghel, G. Ibrăileanu, Ionescu. Rion, etc.) au fost, la începuturile activității lor, sub influența mișcării socialiste. Baeovia însuși n-a fost străin, prin fratele său Eugen, de curerile socialiste (încă de pe cînd era elev) și poezia lui va reflecta unele atitudini protestatate. Poetul suferă de sentimentul damnării. El e proscrisul,- purtătorul unei taine blestemate :

**Eu trebuie să plec, să luit ceea ce
mu știe nimeni,
Mîhnit de cramele burgeze, fără a
spune ura cuvînt,
Singur să mă pierd în lume, neștiut
de nimeni,
Altfel, e greu pe pămînt...**

Revolta lui Baeovia e aceea a „proletarilor” din împărat și proletar și poetul va evooa într-un rînd o „ceată tristă” de dezmoșteniți și de visători sentimentalii, adunați în „cafenea goală” :

**Barbar cînta femeia-aiceea,
Și-n jur era așa răscoală...
Și nici nu ne-am -mai dus acasă,
Și-iam plîns cu frunțile pe masă,
Iar pesite noi, în sala goală
Barbar data femela-aceea...**

El e ceea ce se cheamă un utopist și poeziile lui sînt pline de referiri la o ordine nouă de lucruri, foarte ploioasă

³⁾ „Am scris aceste poeme — spune de exemplu Ștefan Petică într-un „Argument” la volumul „Fecioara în alb” din 1902 — într-o vreme de zbuciumare tăcută și de deznădejde tragică. Era vremea oînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă ou oare trebuie să se fi dărimat odinioară idoli de pe altarele lor de marmură albă”, (citat după ediția Opere, Fundații, 1938, p. 29).

Însă și în termenii generali ai epocii („O, vino odată, măreț viitor”, „zvonește de vremuri mari”, „o, când va fi un cântec de alte primăveri?” etc.) Cea mai directă din aceste atitudini de protest e în *Serenada muncitorului*:

Eu sînt un monstru pentru voi,
Urzind un Hor de vremuri noi
Și-ai lumea voastră-abia încap...

Lucrul cel mai important e că această stare generală depresivă constituie terenul de penetrație a simbolismului francez în poezia românească. Ar fi de spus, în treacăt, două cuvinte pentru această problemă de către criticii noștri). Mulți nu înțeleg nici acum ce au comun poeții atât de deosebiți ca MaCilarme și Verflaine și se împiedică de teoriile foarte contradictorii ale simbolistilor înșiși. În accepția lui profundă (explicată de Andre Gide în *Trăite du Nanaise* și acceptată ca atare și de G. Căilnascu în considerațiile despre Angliei din *Istoria literaturii*), simbolismul este o revoluție a conceptului de poezie, cu punctul de plecare în faimoasele conferințe ale lui Edgar Poe. Pe scurt, dintr-o imagine a relativului, poezia devine o imagine a absolutului. „La Poete se fait voyant” — scrie Rimbaud într-o epistolă către Paul Demeny din 1871, unde face un extraordinar proces poeziei franceze de pînă la Baudelaire. Poetul trebuie să fie, să devină un **voiant**, „car il arrive à l'inconnu” (*Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954, p. 272). Însă ținînd să răscolească absolutul, poetul intuiește dincolo de varietatea aparențelor fenomenale unitatea lumii. Universul este din acest unghi omonim: „**Comune de longs echos qui de loin se contendent / Dans une ténébreuse et profonde unite / Vaste corrtme la nuit et comme la**

) O replică elegantă însă decisivă la aberații vechi și noi despre simbolism se găsește în studiul lui D. Micu, *Literatura română la începutul secolului XX*, E.P.L., 1964.

elaonte, / Ies pariums. Ies couleurs et Ies sons se repondent” (Baudelaire, *Carrespoindances*). Astfel înțeleasă, poezia devine mod de cunoaștere a lumii prin participare — ca Narcis, explică Gide, poetul se descoperă pe sine în lucruri — adică un mod de a comunica inefabilul. Simbolismul (ui cărui precursori sînt Baudelaire și Rimbaud) e o redescoperire a esenței poeziei: poezia ia cunoștință de noblețea ei. Nu se poate pricepe nimic din toată poezia modernă dacă facem abstracție de simbolism. Asta nu înseamnă că trebuie să extindem o mișcare literară, legată de un anumit moment istoric, dincolo de marginile ei firești. Sub acest raport, istoric, simbolismul a fost expresia stării de spirit a „generației de la 1885” (A. Thibaudet). Alfred Poizat, simbolist el însuși, va indica), mult mai târziu, rădăcinile sociale ale simbolismului în acești termeni: „Toți scriitorii a căror formație intelectuală era anterioară războiului au continuat să scrie în aceeași fel în care începuseră. Dar noi, conștiința noastră nu s-au deschis realității decît spre a ne convinge că eram învinși”. [Republica de după 1871] „ne apărea în proza și în banalitatea ei cotidiană. Succesele ei electorale erau aproape totdeauna îndreptate contra noastră. Ba numea progres înjosirea idealului nostru. Ba purta în sine viciul originar de a se fi născut într-o înfringere, de a reprezenta o Franță umilită și aproape resemnată. Sigur, conformiștii, cei cu creier de economiști se puteau acomoda ou o asemenea stare de lucruri, ba chiar îi puteau găsi avantaje. Dar poeții? Născuți spre a da glas unor sentimente majore, gloriei, entuziasmului, ei sînt expresia vieții colective a țării lor. Și cum aceasta nu ne putea oferi motive de speranță sau de mindrie, ne-am îndreptat spre noi înșine, spre viața noastră interioară, am căutat în vis o com-

) Le Symbolisme, Paris, Librairie Blond, 1924, pp. 145—7.

pansație pentru tristețile publice sau, mai degrabă, ne-am împărțit viața între vis și o necruțătoare exercitare a facultăților noastre critice (...) Am fost o generație foarte inteligentă și care, conștientă de asta, s-a arătat (disprețuitoare, punind între ea și trecut distanța unui sumș înghetat". „Simboliștii au adoptat calificativul de „decadenți" (care le-a fost azvirlit de cineva), făcându-și din reproș un program. Ei erau, ei voiau să fie cu adevărat decadenți. Dacă epitetul le-a plăcut, asta s-a datorat neîndoios și faptului că le evoca frumoasele versuri ale lui Verlaine :

„Je suis l'Empire à la fin de la
Decadence
Oul iregarde passer les grands bar-
bares blancs
En composa l'art des acrostiches indo-
lente".

Decadenții se puteau revendica foarte bine din Baudelaire, însă nu din autorul *Correspondances* ori al elanurilor către Ideal, cât mai ales din acela al *Tableaux parisiens* și al *Cadavrelui*. Programul îl formulează Verlaine, în articolele (bătăioase) și în cunoscuta *Art poétique*. Deosebirea de Mallarmé nu e atât de mare, oricum nu esențială, ca să putem distinge în cuprinsul simbolismului francez o poziție mallarméiană de una decadentă. Dacă exceptăm pe unii din epigonii lui Mallarmé care au eșuat în academism și chiar în parnasianism, între poezii celor două grupări înruderite sînt mai însemnate decît diferențele. Nu e desigur la Verlaine, Laforgue, Rollinat și la ceilalți deca-

*) „Noi înțelegem prin decadentism o literatură țîșnită într-un timp de decadentă, nu pentru a merge în pas cu epoca ei, ci dimpotrivă, pentru a se revolta, a reacționa prin ceea ce e delicat, elevat, rafinat, clacă vreți, în tendințele sale, contra platitudinilor și turpitudinilor literare și ide altă natură..." (*Oeuvres posthumes*", Paris, 1923, p. 290, Articolul a apărut prima oară în revista *Le Decadent*, 1-5 ianuarie 1888).

denți obsesia lui Mallarmé pentru a dală, pentru „arhetipul" de care va vorbi Quid, dar poezia o a mod de cunoaștere muzicală a lumii — sugestia, vagul, subiectivitatea — se găsește și la unii și la alții. Un fior al inefabilului stăruie ca o mireasmă în toată poezia simbolistă (mallarméeană sau decadentă, traversată de o muzică nemaiauzită).

Noul „mal du siècle", după acela al romanticilor, de oare suferea generația lui Verlaine, era comun și prolețarilor culți din România în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea. Așa se explică de ce un Traian Demetrescu sau, mai tîrziu, un Ștefan Petică sau un Băeovia s-au dovedit foarte susceptibili la motivele decadentilor. Simbolismul se face simțit în această atmosferă la numeroși poeți și ohiar e teoretizat la *Literatorul* lui Macedonski. Important nu e atît să descoperim o sensibilitate tipic simbolistă la fiecare dintre poezii timpului, cît să constatăm că ei reprezintă un mediu bun conducător pentru motivele noii orientări poetice, înțîiul decadent și baovian e Traian Demetrescu. El vorbește de prostituata moartă de frig și depusă la morgă, de poetul palid care visează în mansarda igrasioasă, de cimitire, corbi, ofinsari funerare :

Pe plopii niși,
Coboară oirbii n pilc de doliu
Cerniesic al iernii alb lîțoliu
Și, triști, de foame par învinși...

de cârciumi murdare, de clavire ou muzică slișietoare de Chopin („Les pianos, les pianos..." ale lui Laforgue), de interiorul pustiu, în absența iubitei :

Și-n icamera aceeași intru
Deschid tăcutele iferești
Clavirul, patul, cărți, oglinda
Simt toate... numai tu nu ești!

Singurătatea și uiritul,
Mă prind ca-ntr-un timp pustiu...
Parcă e micărită lumea țoală
Și numai singur eu simt viu

O poezie oa Singur vine din Noaptea sau dip Singurătate de Eminescu, dar ou acea febrilitate pe oare o dau nervii și pe oare o găsim, înainte la Ba-covia, la un Gheorghe • Orleanu (Scri-sartillie), poet din cercul Literatorului, eminescian el însuși (greierii, limba cea-sului, miezul nopții, liliecii, luna, cu-cuvaia, turla* mănăstirii). Unele note ne foc însă să bănuim pe Bacovia :

Coboară seara mohorată în liniștea
 provincială
Exil nostalgice, în odaie iniriguirat
 rârnin sub lampă...
Afară plouă, pilouă-n suflet.

Symbolismul altor poeți de la Lite-atorul „, desigur, o iluzie. Gabriel Donna e aproape un parnasian, ca și Alexandru Obedeaneu, cu toate pietrele prețioase, purpura, yachturile, marea, zborul, care-i vin acestuia din urmă de la simboiști prin Macedonski, Marea Demetriad — pe care-l găsim nu numai la Literatorul, dar oa și pe ceilalți, la toate revistele macedonskylene. Forța morală, Ileana șa.m.d. — deși traduce din Nerval (El Desdiehado) cel prețuit de Rimbaud, den Rimbaud însuși (Voyelles), din Venlaine, avind compunerii „instrumentaliste“, nu e nici el un simboi-list, însă Macedonski și Literatorul au meritul de a fi promovat pe toate căile — de unde și exagerările lor — noua poezie simboiștă. A diminua contribu-ția cercului și la revistei lui Macedonski mi se pare o eroare¹⁾. Chiar dacă sim-boiismul unora din macedonskieni e mi-metic, nu se poate tăgădui că, în ge-neral, Literatorul a creat o atmosferă în favoarea noii poezii. încurajind un •spirit nou în poezie (articolele de teo-retizare ale lui Macedonski sint printre

¹⁾ D. Micu, de exemplu, în cartea ci-tată (literatura română ia începutul se-colului XX, p. 241) e de părere că „simboiismul instrumentist, formalismul în genere“ cultivat la *Literatorul* au fost doar „un fenomen de mimetism, o marfă de import, care în mod firesc, m-a găsit aderențe în literatura noastră“;

întiile în literatura noastră în care poe-zia este înțeleasă în -specificul ei și distinsă de proză cu argumente supe-rioare esteticii lui Maiorescu sau Ghe-rea), *Literatorul* a făcut sensibilă di-recția pe care va evolua poezia română modernă. Traian Demetrescu, Ștefan Pe-tică, Alexandru Patroff (în poeme re-marcabile de inspirație poe-seă) și cei-lalți poeți din jurul lui Macedonski, cu mijloace și, poate, chiar cu intenții diferite, au determinat o aceeași orien-tare a poeziei.

Cine observă fără prejudecăți lucru-rile, constată că poezia iromână evoluea-ză de la Eminescu spre faza ei modernă prin Macedonski și prin simboiști, Coșbpc 'și, imediat după 1900, Goga, fiind, din acest punct de vedere, niște izolați. Poeții moderni cînd nu ies di-rect din simboiism, ca Ion Vineu, Ion Piillat, Tudor Arghezi, Demostene Botez, Gamil Baltazar etc. ...își datorează aspi-rația spre esențializare și universalitate tot simboiismului. E cazul unui Blaga-sau Barbu. Sub raport istoric, de Lite-ratorului se leagă, dacă nu întiiul mo-ment simboișt, în orice caz numele principalilor lui precursori. Ou atât mai mult; cu cît chiar de pe acum se văd liniile mari pe care simboiismul româ-nesc se va dezvolta. Reacția antipar-nasiană, hotărîtoare la francezi, nu are aproape nici o însemnătate la noi: încă de la Macedonski simboiismul este amestecat cu atitea elemente parnasiene încît mulți înclină încă a vedea în autorul *Rondelurilor* un parnasian, ca și M Gabriel Donna, sau Alex.' Obe-deanu. Pentru N. Davideseu, poet sim-boișt efi însuși, și autor al unei cu-noscute Antologii (Di. poezia noastră parnasiană), un simboiism românesc nici nu există; Iuliu Săvescu, Petică, Pefroff și ceilalți sint de fapt parnasieni.

Adevărul e că simboiismul românesc se fixează în alte atitudini decât cel francez, dar lucrul începe să fie luat în seamă abia după 1900. E vorba de pătrunderea motivelor citadine și, în general, ale vieții moderne, ale divili-

zației în poezie. Prima generație simbolistă, din oare fac parte, evident, alături de Petică, Anghel etc... și G. Baeovia^{*)}, aduce o modificare izbitoare a decorului poetic: înlocuirea naturii eminesciene ou verlainienele — din „Fetes galantes” — parcuri, havuzuri, balcoane, cu flori dătătoare de nevroze, crinul, roza, crizantema. Foarte parnasiană e tehnica lui D. Anghel, oare stîrnea îndoielei lui Ibrăileanu, dar Anghel cade și el în extaz din cauza efluviiilor olfactive și evocă mai ales grădinile, palatele cu scări de marmură, ifîntînile, cu acea notă livrescă tipică la simbolisti. Fără discuție, Ovid Densușianu e departe de a fi simbolist în poezie (oa și cei mai mulți dintre poeții adunați în jurul revistei Viața nouă, după 1905) și păreriile lui despre simbolism sînt superficiale. Dar Densușianu e oel dinții care aplică conștient la poezia română ceea ce găsea peste tot la francezi: peisajul urban. Firesc pentru Verlaine, Verhaeren, Roilinat, peisajul orașului trebuia introdus în poezia noastră dominată de rural și Densușianu a crezut a vedea în el elementul esențial al simbolismului. Minulescu, Stamatiad, Davidescu vor fi poeții orașului modern și ai civilizației: cu ei, în poezie pătrund noile mijloace de transport, trenul, avionul, automobilul, localurile de noapte, barurile. Psihologice sînt în simbolismul românesc doua atitudini^{*)},

^{*)} După data apariției volumului Plumb, 1916, Baeovia e socotit de obicei oa aparținând celei de a doua generații simboliste (cu Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu). De fapt, prin cele mai multe poezii din volum și în orice eaz prin cele capitale (*Plumb, Lacustră, Pastei, Decembre, Sonet, Pălină, Moină, Rar, Cuptor, Panoramă, Seară tristă* etc..) el e contemporanul lui Petică și Anghel.

^{*)} T. Vianu distinge grupul muntenilor, temperamentale retorice, de acela al moldovenilor, „naturi mai interioare, cultivând tonalitățile minore ale sentimentului” (*Figuri și forme literare, Casa Școalelor, 1946, p. 128*).

vizibile încă de la poeții Literatoirului unite însă tocmai de această orientare a poeților spre oraș (asta explică de ce poezia lui Minulescu, cu toată lipsa „interiorizării” nu e mai puțin simbolistă decît a lui Baeovia). Înția atitudine e, cu un cuvînt, a buourestanilor, în sens temperamental, cosmopolit, retoric, extravertiți, cu atracția marelui oraș. Ei sînt tipuri „earagialești”, „un Mitică, un Oațavencu și un Ereutherin Poppescu deveniți lirici”^{*)}. Din această* categorie fac parte Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, dar ei sînt* anticipați de M. Demetriad, Al. Petroff și chiar de Iuliu Cezar Săveseu, mort înainte de a se fi cristalizat. A doua atitudine e a sentimentalilor și bolnavilor, ftiziei cel mai des, naturi reflexive și melancolice. Ei sînt uneori cîntăreții „deznădejdi provinciale” (una din primele imagini ale târgului e la fălticeneanul N. Baldiceanu), ai periferiei noroioase. Ce e comun lui Petică, Baeovia, Anghel, I. M. Rașcu, D. Iacobescus (și, mai tîrziu, unor poeți oa B. Nemețeanu, Demostene Botez, Camil Baltazar, oare nu mai sînt propriu zis simbolisti) e însă sentimentalismul. Deosebirea de semănătoriști, de Iosif sau Goga, oare se melancolizează și ei 1» oraș, e că aceștia din urmă, sufletește țărani, nu se pot adapta civilizației, orașului, pe care-fl privesc din punctul de vedere al tuturor dezrădăcinaților. Ei se plîng de oraș, cîntînd de fapt; satul și regretul de a fi fost siliți să-li părăsească, în vreme ce Traian Demetrescu sau Baeovia își scot materia poeziei lor tocmai din „corupția” orașului și din sentimentul damnării. Sămănătoriștii condamna orașul în numele unei pretinse sănătăți morale, posibilă doar la sat, ei suferă de primitivitate. Simbolistii dimpotrivă suferă de rafinament, de subțierea simțurilor pînă la a gustai

^{*)} G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de Ia origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 615.

toate subtilitățile. Pe latura ei extremă această sensibilitate e nu o dată perversă, în **Bucăți de noapte** (titlu semnificativ dat de Baeovia câtorva poeme în proză) se vede tocmai rafinarea gusturilor, oboseala de plăcerile vieții citadine, spiritul decadent¹⁾. În două din ele sînt relatate chiar tentative de evaziune în acele „paradisuri artificiale” pe oare le-a descris Baudelaire. Primind o ciudată invitație de la o admiratoare, poetul petrece o noapte de Anul Nou într-un castel pustiu și singuratic. Niște scrisori laconice îl informează asupra intențiilor misterioasei gazde: „Mi s-a părut viața în ultimul timp atît de severă încît doream o amintire în aceste ziduri vechi, pe oare, după plecarea D'Umitale, voi simți-o fără a ști nimeni...” iosă încercarea de uitare și de evaziune eșuează. Poetul rătăcește prin odăile castelului, la miezul nopții, ca în cutare poezie:

**Eu trec din odaie-n odaie
Cînd bate satanica oră,**

bea, fumează, și scrie la rindu-i într-un caiet: „Un plîns supărător vei auzi în această cameră după plecarea mea și nu cred că voi ai o astfel de amintire... după cum eu voi duce cu mine un duos eou, care nu știu de este ecoul glasului tău”. O idee, poate sugerată de Charles Cros, e și aceea a comunicării indirecte, prin amintire, prin atmosfera de care, în absența femeii, se impregnează mobila „cu parfum de povești”, obiectele, aerul. Altădată, poetul e oondus, sub mască, de două persoane într-un salon „larg și vechi”. Fac toți trei o baie parfumată și pe urmă, lăsînd să oadă de pe ei cearșafurile în oare se investmântaseră, coboară printr-un oblon secret într-o încăpere în formă de cub, capitonată

¹⁾ „Am fost și voi rămîne un poet al decadenții” spune Baeovia despre el însuși într-unui din interviurile acordate lui I. Valerian pentru „Viața literară” (107, 93—27 IV. 1929).

ou catifea neagră. Camera, încălzită pu[^] temie de o sobă ascunsă în perete, e scaldată de o bizaTă lumină violetă. Cei trei stau culcați și beau niște arome negre din trei pahare negre. Femeia recită, acompianendu-se la ghitară, **Corbul** lui Poe și dansează „fantastic, leneș, decadent”. Petrecerea se încheie cu o orgie. În acest cuib negru al uitării totul amintește de euforiile cu hașiș și opium din „Les paradis artificiels” ale lui Baudelaire.

Baeovia e poetul unui singur volum și acesta e întiul, **Plumb**. Se observă la mulți dintre poeții români (un exemplu, chiar în epocă, e Goga) această descoperire a accentului ireductibil oare formează o personalitate încă de la început, volumele ulterioare mareînd o descreștere. **Scînitei galbene**, 1926, și **Cu voi**, 1930, trăiesc prin citeva poeme din epoca **Plumbului Comedii în fond**, 1936, schimbând cu adevărat mijloacele, nu mai atinge niciodată emoția din marile poezii. Fără „bacovianism”, rămîne sentimentalitatea nostalgică, stilul fiind acela ai romanței eminesciene:

**S-a dus albastrul cer senin
Și primăvara s-a sîrșif —
Te-am așteptat în lung suspin
— Tu, n-ai venit!**

**Și vara ou nopțile ei
S-a dus și eîmpu-i vestejit —
Te-aim așteptat pe lingă tei,
— Tu, n-ai venit!**

**Tîrziu, și toamna a plecat,
Frunzișul tot e răvășit —
Plinqind, pe drumuri, te-am chemai
— Tu, n-ai venit!**

**Iar, mîini, cu-al iernii trist pustiu,
De mine-atuncii, nu vei mai ști —
Nu mai venii, e prea tîrziu,
— Nu mai veni!**

Teii, plopii, muzica toată e a lui Eminescu, pe care-l găsim nu doar în sentimentul de anticipare a morții,-

Vai, și va veni o vreme,
Cînid adiar mi-vom amândoi
Și-nstrăiuăți, prun Oimitire,
Va plînge toamna peste noi.

dar în acest „adprmi-vom” și chiar în epitetul caracteristic :

Dacă, de-acuim e tîrski
Șd ochii imei sînt seci —
Ajunge să-nțeteg...
Plecată ești pe veci.

Șii dacă-aitit a tost...
S-aștept în umbre ireci —
Ajunge sămțeleg...
Plecată ești pe veci.

De altfel, Bacovia va schița gestul unei detașări de „bacovianism” într-o poezie din ultimul volum (fără interes) Stanțe burgheze, 1946 :

Cafeneaua
Ou visători damnați.
Treeul-au ani,
Simbolism
Curentui decadent
Broșuri,
Bijuterii irare,
[Paradoxe,
Bizarul,
Sari,
Nopti,
Etușuri
Și nuanțe.
Orașul doMianant.

Dar acestea sînt, ou toată lipsa de atmosferă a enumerării, chiar elementele „daoandentismului” din Plumb. Poezia lui Bacovia este expresia cea mai profundă a lînitîlnirii sensibilității ultragiate a „artistului proletar cult” de după 1880 ou simbolismul francez. Ea este, scrie G. Călinescu, „o transplantare, uneori pînă la pastișă, a

simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. De la Tradem (evocat într-o poezie), Bacovia moștenește sentimentalismul proletar, ținuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile” triste și mai ales tonul de romanță sfîșietoare”.¹² Dar la Bacovia totul se impregnează de o sensibilitate așa de specifică încît, uneori, e fără sens a mai vorbi de modele.¹³ „Les pianos, Ies pianos, dans les quartiers aises” ale lui Laforgue devin „elaviriile” oe „plîng în oraș”, fetele de pension ale aceluiași, ținute închise în vederea măritişului devin „histerizate fecioare pale”, „florile ofilite” ale târgului, lupanarele lui Roillinat, circiumi „umede, murdare”, atmosfera toată baudelairiană a marelui oraș devine pînă la urmă atmosfera de periferie provincială, plină de gloduri și de umezeală, cu oase negre în dărîmăre, ca în Mahalaua Dracului a lui Luchian, cu caterinci tîngioase și cu fanfară militară, cu elevi galbeni, cu ftizie. Bacovia cel adevărat e în poemele în oare spiritul „decadent” al simboiștilor francezi e absorbit de atmosfera apăsătoare și sumbră a tristelor locuri unde nu s-a întîmplat nimic. Ei e întîiul mare poet al „deznădejdiei provinciale” și, fără el, n-ar fi de înțeles o întregă literatură de după primul război.

Oare e timbrul intim, sunetul fundamental, desprins ide toate armonicele superioare, al poeziei lui Bacovia, e greu de spus. Că poetul are o obsesie, a aspectelor infernale ale existenței, a lugubrului și macabrului (cu punctul de

¹²⁾ op. cit. p. 627.

¹³⁾ Și totuși acestea există. Bacovia însuși — într-un interviu dat la *Vremea*, XV, 701, 6.VI.1043 — le va recunoaște : „Persistența într-o culoare am deprins-o de la decadenții francezi. De altfel, una din obsesiile mele a alcătuit-o simbolismul decadent. Prin 1898—1903 m-au preocupat adine Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moreas, pe oare i-am descoperit în colecția „Les hommes d'Aujourd'hui” „Carle de căpătâi : Les *Neuroses* de Rollinat”.

placare in modelele franceze, dar sustinuta de temperamentul poetului) e foarte adevărat și, cu privire la unele poezii, chiar suficient. însă este la Baeovia și o nostalgie surdă și incurabilă, o tânjire de oare suferea Eminescu și care e a moldovenilor în general; un sentimentalism puțin desuet de provinciali, care pune o surdină pe suferința patetică a poetului. Macabrul, lugubrul sînt mai puțin „rudes” decît la Baudelaire sau Rodin, Baeovia fiind nu o dată elegiac în felul lui Rodenbach. Coarda iui cea mai lungă este sentimentalismul și poetul devine foarte ușor nostalgic din oauza mediocrității monotone a mediului. El începe de altfel prin a evoca orașul de provincie somnolent, amanții care merg la grădină să asculte fanfara militară, vîntul care poartă prin piața dezolată „hîrtii și frunze de-a valma” (plictisul provincial, cu alte cuvinte):

Ce tristă operă cânta
Fanfara militară
Tfaziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista
Fanfara militară.

Plîngeam și rătăceam pe stradă
în noaptea icastă și senină ;
Și-aitît de goală era strada —
De-iamanți grădina era plină.

catedrala ce 'se ridică peste toate împungînd cu trufie cîerul, în vreme ce '(ironie?), alături, copacii se scutură de frunze:

Se uită ân zări catedrala,
Ou tarnu-i sever și trufaș ;
Grădina jarașuuii pliînge
Și-laruncă frunzișu-m oraș.

și, chiar, adus pe acest registru de tristeți incurabile, peisajul sămănătoriștilor, 'Cîmpul, vitele, tăiăngile, piola toamnei prin livezi, chioțele de la vie :

E-n zori, e frig de toamnă.
Și cît ou iohii vezi
Se-micOlăceșite fumul
Și-i pîdlă prin livezi.

Răsună, 'trist, de glasuri
CîmpMle pustiii, —
Și pocnet lung, și ichiot
S-aude-n deal la vii.

C-un zmeu copii aleargă,
Copil ca ei te vezi
Și piliugi... și-i irig de toamnă,
Și-i pîclă prin livezi.

Din astfel de imagini ale tristeții provinciale Baeovia își face curând o atmosferă proprie, întemeiată nu pur și simplu pe sentimentalism (ca Demostene Botez), dar pe o dezorganizare sufletească. Melancolia devine deznădejde, plictisul suferință. Ce e dintr-odată baeovian sînt „nervii”, fiorii de nebulie :

Orașul luminat feeric
Era o noapte de septembrie
Dădea fiori de nebulie —
Atît ide rece și pustie .'

Poetul evocă din ce în ce mai insistent „vremea de plumb”, toamna cu ploie cad, ca într-o poezie de Verlaine, pe oase și în suflet :

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Și grele 'tălăngi adormite
Cum sună sub șurii învechite !
Cum sună în sufletu-mi mut !

Oh, plînsul tălăngii cînd plouă !

Ploaia e țMitoarie, de o monotonie care dă nevrose :

Plouă, plouă, ipiouă...
Vreme de beție —
Și s-ascuți pustiu,
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...

Niimerai, nimeni, nimeni...
Cu atît mai bine —
Și de-atîta vreme
Nu știe de mine,
Nimeni, nimeni, nimeni...:

Toamna e anotimpul ftizioilor :

E toamnă, e foşnet, e somn...
Copacii pe stradă oftează,
E tase, ie plinset, e gol...
Şi-i irig, şi burează.

Boala se transmite amurgului, frunzelor, „lacrimi mari de singe”, parcului devastat, fatal,

Mîncat de oanceir şi itizie
Păcat de roşu, oanne-vie —

Pe străzi, „amanţii „mai b6lnavi, mai trişti” „fac gesturi ciudate”, un nebun răcneşte în grădina publică, „un palid visător s-a împuşcat”, oamenii merg oa-n vis, vorbind singuri. Starea obişnuită e delirul :

Pe drumuri delirind,
Pe iveme de toamnă,
Mă uirmăreşte-uin gînd
Ce mă îndeamnă:
— Dispari mai eurtod.

Poetul face gesturi fără nici un sens:

în casa iubitei ide-aijung,
Eu zgudui fereastra nervos,
Şi-o chem în să vadă cum plouă
Frunzişul, în tîrgul ploios,

Dar iată şi-un mort evreiesc...
Şi plouă, e imoimă, moroi —
în murmure straniu semite
M-adaug şi eu în convoi
Şi nimeni nu ştie ioe-i asta —

Sentimentul dominant e de totală incoimunicare. Poetul trece zadarnic pe sub fereastra iubitei :

Oraşul doarme ud în umezeala grea.
Prin zidurile astea, poate, doarme ea, —
Case de fier în case de zid
Şi porţile grele se-rachld.

Un lolavfrtogoă-nioetla un etaj,
Umbra mea stă ta moroi oa un trist
bagaj —

Stropii sar,
Ninge zolios,
La un geam, într-ium pahar,
O rază galbenă se uită-m jos.

Odaia îl apasă şi ea. Dacă în **Decembrie** e o izolare eminesciană de agitaţia din afară (prin cutare poezii de Traian Demetrescu) în **Sdinguir** neliniştea, singurătatea apăsătoare revin :

Odaie pffină de mistere,
în pacea ta e nebunie ;
Doircm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde io făclie.

Odaie plină de ecouri,
Cînd plinsu-ncepe să mă prindă.
Stau triste negrele tablouri,
Făclia tremiură-in oglindă.

Odaia mea mă înspăimîntă...
Aici n-ar sta midi o iubită.
Prin noapte, toamna despletită,
în mii de fluiere cîntă.

în cîteva momente, sentimentalismul şi melancoliile de solitar ale lui Bacovia iau forma unei teribile anxietăţi în faţa univrsului terorizant. Prin accentele lui cele mai profunde, **Bacovia** e nu numai creatorul unei atmosfere foarte personale, dar chiar un poet mare. Atît însă că emoţiile lui sînt discontinue şi rar se pot cita mai mult de cîteva strofe. Dintre poezii romine, Bacovia e singurul care s-a coborit în infern. **Vedeniile** aduse la suprafaţă sînt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare, fulgurante ca imaginile de la panoramă. Ca prin nişte „ocheane triste” poetul vede corpuri de ceară cu priviri hide şi fixe şi ciudate păpuşi care scot oftaturi mecanice :

Şi-n lumea ocheanelor triste
Mă prinse sinistre gîndiri —
In jurul imeu eoirpuri de ceară
Cu hide şi iixe priviri.

Şi acea oaiterinică-ianfară
îmi dete um tremur satanic;
în racle de sticlă — priimcese
Oftau, în dantele, mecanic.

Cuprins de o groază inexplicabilă, poetul încearcă să se smulgă, dar universul

tot îi apare împietrit de veacuri, ca
sub povara unui blestem :

Și-atunci am fugit plin de groază
Din sumbrul muzeu fioros,
Orașul dormea în tăcere
• Flașneta piîngea cavernos

Piîngea oaterinica-ianfară
O arie tristă, uitată...
Și stam împietrit... și de veacuri
iCetatea părea blestemată.

„L'n. icer de plumb" domnește pururi,
pe aîrnp trec sinistre șoapte într-un
amurg „pusti, de humă" :

Departa plopilor s-apeacă la pămînt
într-un balans lenevos, de gumă.

E o adevărată obsesie a teluricului, o
gravitate colosală trage totul în jos. Sînt
puține imaginile de zbor, mișcarea se
face numai de sus în jos, frunzele cad,
oamenii se târăsc ea reptilele, bijbiie
într-o beznă groasă, înecăcioasă, amorul
are aripi de plumb :

Dormeau adine sicriile de plumb
Și florii de plumb în funerar ve&tmînt
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și soîrțiau coroanele de plumb.

Doirmea întors amorul meu de plumb
Pe florii de plumb, și-am început să-l
sitrig...

Stam singur lingă mort... și era Mg...
Și-i latîrnu aripile de plumb.

Corbii se lasă din aer pe un câmp alb
plin de siînge cald curs de ia abator
(imaginea e de un fantastic grotesc):

Ninge grozav pe un cimp la abator
Și sînge cald se scurge pe canale ;
iPdină-i zăpada de sînge-animal —
Și ininge mereu pe-un trist patinor...

E albul aprins de siînge-nchegat
Și corbii se plimbă prin sînge... și sug;
Dar iceasu-i tîrziu... în zări corbii fug
Pe cimp la abator s-a înnoptat.

Poetul rătăcește altă dată sub becuri pale,
însoțit de „răsul hidos" și de umbra
care țintir-o urmă de personificare), spe^
rie clinii pribegi:

Sînt solitarul pustiilor piețe
Ou;Wistele becuri cu pală lumină —
Cînd sună arama în noaptea deplină,
Sînt solitarul pustiilor piețe.

Tovarăș mi-i irisul hidos și ou umbra
Ce sperie ieînii pribegi prin canale;
Sub tristele becuri ou razele paie
Tovarăș mi-i risul hidos și ou umbra.

Materia e în dezagregare lentă, și în
putrefacție :

Sînt cițrva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun ;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
încet cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși.
Cu iuitul de căldură asudat;
E miros de cadavre, iubito,
Și azi chiar sinul tău e mai lăsat...

Ploaia și zăpada se amestecă :

Și toamna, și iarna,
Coboară-amîndouă,
Și plouă și ninge,
Și ninge, și plouă

dar în cantități torențiale, oa la Emi-
nescu :

Potop e-napoi și-nainte.

Totul e pătruns de apă, pereții cad de
prea multă umezeală, lemnul putrezește :

Prin mähălăli mai neagră noaptea pare,
Șivoade-n oase triste inundară
Și-auzi tușind o tuse-n sec amară
; Prin ziduri vechi oe stau în dărîmare,

frunzele se umflă de apă ca de somn :

Iar frunze, de veșnicul somn
Cald grele, udate

Omul oare s-a coborât în inferni și căruia întinericul i-a ars ochii nu poate fi un disperat oarecare. Gintarea lui e obsesivă, monotonă o a unui nebun, dar uneori auzim adevărate strigăte de teanoare. Vocea se umple de un plîns sfișiatar ce urcă din străfundurile ființei și încercă să se articuleze. Copacii își piing frunzele, caterincile se tinguie, „cîntă” o durere ce nu poate fi atribuită decît întregului univers. În oea mai adîncă imagine în care Bacovia și-a oglindit sumbra deznădejde, răsună un plîns universal, materia plînge :

**De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia pUngînd...
Sînt singur și mă !duoe-n gîmd
Spire locuințele lacustre.**

**Și parcă dorm pe scinduri ude
In spate mă izbește-un vai —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul ide la mal.**

**Un gol istoriile se întinde...
Pe-aceleași vremuri mă găsesc
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.**

Se pune, în sfîrșit, în legătură cu poezia lui Bacovia, o chestiune : aceea de a ști dacă ea este expresia unei sincerități absolute sau dimpotrivă triumful unui stil. S-au afirmat, în general, două poziții își, ce e mai curios, verificabilă fiecare în parte de o poezie numai aparent simplă. Autorul însuși face dificultăți ; „Nu am nici un crez poetic, declară el lui I. Valerian în 1927¹⁵⁾. Scriu pre-

¹⁵⁾ Pentru Eugen Lovinescu, poezia lui Bacovia „e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesiteziei, ce nu se infeicitalizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinesitezie animalică, secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor negre...” (op. cit., p. 154). G. Călinescu dimpotrivă e de părere că „tocmai artifițiul te izbește și-i formează în definitiv (acestei poezii — nota mea) valoarea” (op. cit., p. 627).

cum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trîind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sînt în formă de versuri și citeodată par vaete. Nu sînt deoit pentru mine”. Ga, după doi ani, într-un aii interviu¹⁶⁾, să dezvolte un adevărat program poetic : „Pictorul, explică acum Bacovia, întrebuintează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență prin cuviințe. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsadat galbenul, culoarea deznădejdi (...). în plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb, am evoluat spre galben (...). Plumbul ars e galben. Sulfetul ars e galben”. Că poetul înțelegea să și pună în aplicare aceste propoziții nu mai încapă îndoială. Sînt poezii în care, prin repetarea obsesivă a unei culori (deprinsă, cum a mărturisit poetul în niște rînduri citate mai înainte, de ia decadenții francezi) se urmărește stîrnirea unui anumit sentiment :

**Carbonizate flori, noian ide negru...
Sicrie arse, negre, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru proifumd, noian de negru...**

**Parfum.de pene arse, și ploua...
Vibrau soiîntei de vis... noian ide
negru,
Carbonizat, amorul fumeга —
Negru, numai noian de negru...**

¹⁵⁾ „Viața literară”, 53, 1927.

¹⁶⁾ idem., 107, 1929.

În **Amurg violet** sau **Matinală** această culoare 'e violetul¹⁷⁾, în altă poezie, gris-ui. Alteori se folosește opoziția culorilor (negru-alb)

Copacii albi, copacii negri
Stau goii în parcul solitar etc...

Cu pene albe, pene negre etc...

Și frunze albe, frunze negre etc...

sau o tehnică de gravură :

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Cîmpla albă — un imens rotund —
Vîslînd, un carb încet vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari și niși par de cristal.
Chemări de dispariție mă sorb,
Pe cînd, tăcut, se-ntoamee^același corb
Tăind orizontul diametral.

sau, în fine, eănestezia simbolistă :

Primăvară...

O picătură parfumată cu vibrări de
violet.

Cită facilitate e în acest mod de a combina culorile vede oricine. Se ajunge la un retorism sui-generis și culoarea, în loc de a crea obsesia, năruie totul într-un exercițiu pueril: „**Aurora violetă / Plouă iroă de culori—/ Venus, plină de flori, / Pare-o vie violetă.// Bat la geamul tău încet / Bat ou-o rază sângeroasă—/ Vîno, floare somnoroasă / Oit pe zări e violet // Plîms de ape se**

¹⁷⁾ Iată, în legătură cu aceste culori, o declarație a poetului însuși (Vreimea, intexv. cit.): „Am considerat întotdeauna arta ca o recreație după muncă. Dacă aș fi trăit într-o regiune de șes e sigur însă că aș fi avut o altă viziune asupra naturii decît cea cunoscută. La Bacău cenușiul e o culoare frecventă. Existând în natură s-a strecurat necalculat și în versurile mele. De asemenea violetul (...) În cele mai multe poezii am placat de la elemente concrete și de la date biografice.

repetă, / încă totu-d adormit— / Ca î> vise s-a pornit / Roata morii—violetă”, etc...

Dar se observă dimpotrivă și dificultatea de a da **emoției** o expresie organizată. Sintaxa e sfărâmată, poetul pare a pierde șirul gândurilor :

Cum totu-i glorios... ca niciodată pace....

O, toamnă-n foșnet lung șopteste^mf cum se itaoe—

O, nu-d inimic, nimic, a lost un vis-
inalt,.

Tăcere e, în ganguri, și în ogrăzi
de-asfalt.

— Vis:

— Da...

— Nu...

— Nu...

— Minus:

— Minus, —

— Plus:

— Plus — ș.a;m.d.

G. Baeovia este, ca mai toți contemporanii săi, un eminescian. Dar pesimismul, melancolia lui Eminescu au devenit la el, în lipsa unui suport, spaimă a¹⁸⁾ proape biologică de fărîmarea timpului: și a materiei. Suferința lui nu e imaginară și nici, în fond, un stil. Bolnav, poetul e cu adevărat și poezia lui pare nu o dată un efort tragic de a articula un cântec, ica în finalul Scrisorii lui Eminescu:

N-o mai caut... Ce să caut? E același
cântec vechi,

Setea liniștei eterne care-mi sună
în urechi?

Dar argamele-s sfărmate și-n strigări
iiregulare

Vechiul cântec mai străbate cum în
nopti izvorul sare.

P-aici, pe colo mai străbate cîte-o
rază mai curată

Dintr-un Carmen Saeculare oe-! visai
și eu odată.

Astfel șuieră și strigă, scapără și
rupt răsună,

Se împing tumultuoase și sălbatice
pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul
arde pustiit,
.Aspru, irece sună ciutul cei etern
: neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi
să te spun ?
Ah, orgamele-s siărmate și maestrul
e nebun !

Însă Băoovia nu rămîne, oia în ver-
surile de mai sus, Eminescu, ia expresia
directă a destrămării lăuntrice. Poezia
lui nu e numai „produs organic al unei
sensibilități malade”, „lipsită de reto-
rică și de patetic” (Pompiliu Constanti-
nescu). Băoovia își compune, ca și Ma-
cedonski, o mască, își face din sufe-

rință un stil, o convenție, care e ma-
nierismul decadent. Poetul, se joacă pe
sine, ca și Minulescu, dar nu spre a se
disimula, ci spre a se exprima. Tran-
scrisă, pur și simplu, ca într-un jurnal
intim, suferința iui ar „fi mai de grabă
incoerentă. Ea are nevoie, spre a fi. ce
e, de o „interpretare”, nu oricum, dar
una plină de gravitate și de patetism
Băoovianismul e o haină de teatru, o
poză patetică a nebuniei. Nu ascultăm
confesia unui bolnav, ci vedem o pu-
nere în scenă, poetul desprinzându-se
pe fondul universului căruia i-a dat
viață ca un personaj. Confuzia merge
pîna acolo. Încît poetul împrumută
masca, într-un proiectat roman, eroului
său autobiografic. Acesta nu e Băoovia,
e băoovian.

Victor Eftimiu: „Poezii” *)

de Al. Prilippido



emărind, în acest volum antologic, poezia lui Victor Eftimiu, de la Poemele Singurătății, din 1912, până la sonatele scrise în ultimii ani, cititorul, observă, de-a lungul a peste cincizeci de ani de activitate poetică, linia unei dezvoltări continue avînd drept preocupare esențială adîncirea gândirii poetice și perfecțiunea formei.

Stăpin de la început pe cale mai hotărâte și rîni frapante mijloace de expresie, Victor Eftimiu, cu inteligență artistică, a găsit întotdeauna, pentru gândirea sa poetică, forma cea mai potrivită, în chip sigur și fără nici o șovăire. Strălucirea expresiei este la el constantă, ea este chiar una din caracteristicile de bază ale talentului său poetic.

Ceea ce surprinde în chip ou totui plăcut pe acela care cunoaște vasta activitate, în toate genurile literare, a lui Victor Eftimiu, este faptul remarcabil că ioriitorul acesta atît de multilateral pune poezia mai presus de toate, n-o uită niciodată, rămânând poet în toate manifestările sale. Poezie se găsește din belșug în opera sa de memorialist, atît de atașantă datorită tocmai darului de povestire și de evocare al autorului, dovedind de laolaltă mare putere de observație și avînt poetic. Poezie se află în teatrul lui, nu numai în piesele poetice prin ele înșile ca înșir-te mărgărite și Prorneileu, dar chiar într-o comedie cu caracter realist dar și ușor fantezist cum este Omul care a văzut moartea. Poezia nu lipsește din nici o latură a operei lui Victor Eftimiu.

Cultivarea constantă a formei a imens, (la Bfiimiu, loonicomifent cu îmbogățirea perpetuă a temelor tratate. în primele sale volume efuzia lirică e pe primul plan, lucru firesc la un poet tînăr. Totodată însă și chiar de ia început, se observă acea detașare, aș putea să spun istorică, de oare dă dovadă scriitorul nostru în opera lui, detașare caracteristică dramaturgului puternic care este Victor Eftimiu. Aceasta îl face să nu se piardă niciodată în vag și în inconsistent. De la primele poeme, versurile sale sună apăsate și sonor îmbrăcînd imagini bine conturate, de exemplu, în această Serenadă, datată Ohâtillon, ianuarie 1910 :

*) Ed. P. L., 1964.

Ce suflet fără pace cutreară pe-afară
în noaptea iară lună și Ifără mici io istea ?
Ce suflet fără pace, In inoaptea solitară,
înd hate la fereastră ? Ce caută ? Ce vrea ?

E iviiiitul, viratul iertrnlii — prdlbeag ifără cămin —
Ce-ar ivirea, din largul zării, în alte țării să iasă :
Zviriindu-1 ca o pradă pămîntuluiud străin,
Din sinul iei 1-alumgă Noirmamidi» cețoasă !

Atîtea strune are ianitasMcul rapsod !...
O lume-mitlreagă iurtă în sitraniia-d ianifară ;
Acum coboară glasul, acuma urlă ilară
Și iar se ittaguiește în mote ide pirohoid...

Posecînd el însuși multe și felurite strune, Victor Eftimiu, cu această fluentă captivantă vizibilă încă de la început, avea să cultive în opera sa toate speciile de poezie, la fel de strălucit în dramă, în basmul în versuri, în confesiunea lirică, în invectiva satirică, fie revărsîndu-se în poeme lungi, fie alegîndu-și forme fine, de execuție migăloasă, în primul rund sonetul. Puterea de detașare de care am vorbit, capacitatea de-a stabili o perspectivă între teme și el însuși, mai exact facultatea de-a privi lumea și Viața în desfășurarea lor în timp, această facultate de care nici un poet adevărat nu poate fi lipsit, stă la origina multor revărsări lirice din acest volum :

Prietenii morți, iainitiome, Iubiri lintr-iaripări,
Crepusculul v-^aduce și iclara diimliMieată...
Sînit *aieci* ide ibrațe-nitînse, stat aiurări, chemări,
Năframe fluturate de dincolo lde vSață...

(Prietenii morți)

Sau :

în imine-a tresărit uin icîmtec inou :
E marea înfrățire icu plecările !
Cuironid va bate ultimul ecou,
Din tot ce-a fost irămîn doar întrebările.

Sau :

Vă port pe toți în mine — intensă cavalcadă —
Eu v-aim trăit aievea, avîntiuri își dezastre,
Din lacrimile voastre eu im^aim făcut loasicadă,
M-am ridicat ida turmill din viilsuirile (voastre.

Și dată stau puternic, icu fnumtea în (Demit,
E pentru că din mine eu mu te-am izgonit,
O, freamăt al mulțimii ice icrești și imă cuprinzi
Cu temelii de piatră și ©țelite grinzi.

O bună parte din volum cuprinde sonete. în această formă, care e dificilă *jm* atîta din pricina strieteței sale cît din primejdia de-a fi repede banal și de-a semăna cu ceva deja spus, Victor Eftimiu a dat unele din cele mai reușite producții poetice

ale sale. El a înnoit și a înviorat cu vigoare poetică inedită această formă fixă de poezie veche și mu rareori învechită. Toate strunele poetului sună din plin în aceste sonete. În primul rând coarda istorico-epică, aceea care se potrivește atât de bine autorului Thebaildei, al Rlingales, al Haiducilor. Sînt fragmente dintr-o concisă Legendă a Secolelor. Iată în patrusprezece versuri, istoria Parthenonului :

Te-a ridicat avântul unei nații,
în strălucirea la imarmoweeană,
Ai cunoscut invazia persană,
Apoi te-au jefuit civilizații.

Cezarii ți-au brăzdat o nouă rană,
Cît au tarat Britanii — întrebați-i !
Cu turnuri te încâroară cruciații
Și te-au făcut biserică romană.

Dar crucea s-a rostogolit. Profetul
Ți-a împlintat în coastă (minaretul
Și Morosni ți-a trimis obuze.

Și iată veacul nostru ! Teutonul
Ți-a pingărit icu zvastica frontonul
Și-iau plîris în hohot cele nouă muze.

Terțina Ultimă vibrează polemic. Victor Eftimiu, mînuitor, în teatrul său, în memoriile sale și în foifetomistica sa, al unui viguros bici satiric se folosește de acesta și în unele sonete ale sale : Stăpînilor lui Eichmann, Jobenul, Alexandru și Diogene, Magazin de mode, Funeralii naționale și altele, în care sînt evocate cu sarcasm și cu indignare aspecte sinistre sau ridicule, sau și una și alta, din societatea de pe vremuri. Bar poate că un summum al expresiei acestei atitudini de dispreț în fața urâciunii și-a răutății îl formează Meduza, care e totodată un model de sonet fără cusur :

Privesc taotătoarea verticală :
Imaculata, strania meduză,
Ciupercă străvezie și confuză,
O stoarsă și svirlită portocală.

Umbrelă, clopot își gorgomă, (muză,
Mireasă-n glorie duminicală,
Corabie în veșnică lesală,
Fantomă oarbă, iară călăuză.

Plutind, aerian, la suprafață,
Solarele miraje o răsfață
Cu irizări de curcubeie lucii,

Dar prinsă-n vîrf de băț, din apă scoasă.
Rămâne-o tiirpă umedă, vâscoasă,
Scheletul derizoriu al nălucii..

în arta sonetului Victor Eftimiu atinge perfecțiunea. Din cele peste o mie de sonete pe care ie-a compus în ultimii ani, s-a publicat în volumul de față numai o mică parte. Apariția într-un volum a tuturor sonetelor sale este neapărat necesară, întârzierea acestei apariții este cu totul neexplicabilă.

Victor Eftimiu este un poet artist oare cunoaște în adâncime valoarea estetică a cuvântului și se folosește de această cunoaștere în poezia sa. În eseu cu care începe volumul său de notații și amintiri intitulat *Magia cuvintelor*, el spune :

„Să cerem cuvântului o sonoritate plăcută — **California**, cum spuneau vechii greci — să nu sîsiie, să nu strănute, să nu stropsească. Să tindem, în alcătuirea frazei, la evitarea cacofoniei, a hiatusului, a îngrămădirii de consonante. Savantul stabilește originea și sensul exact al cuvintelor, iar poetul le desprinde magia. Cuvintele au un suflet oare trece dincolo de formula rece a dicționarelor.”

Prin această „magie a cuvintelor” scriitorul nostru înțelege — fără nici o intenție mistică — tocmai valoarea estetică a Cuvintelor, posibilitățile artistice infinite pe care le oferă asocierea, îmbinarea, aranjarea vorbelor în vederea obținerii unui efect de artă. Prin fire și prin vocație, prin educația sa artistică și prin preferințele sale oare mai adine, Victor Eftimiu este cultivatorul strălucit al scrisului frumos. Poezia sa, ca și proza sa, este fluentă și mlădioasă, clasic echilibrată, fără excese metaforice, dar colorată atît cît trebuie pentru ca expresia să frapeze prin noutate, fără să năclăieze gândirea poetică și fără să acopere cu străluciri false conținutul. Această preocupare, întărită de un simț adine al concentrării gândirii poetice și al conciziei formale, își găsește expresia desăvârșită în sonete.

Poezia lui Victor Eftimiu, așa cum apare în selecția din acest volum, are, ca și proza sa, ca și dialogul său teatral, pondere, echilibru, măsură, armonie. E o poezie caldă, comunicativă, extrem de sociabilă și de atașantă. „Eu am venit pe lume s-aduc bucurie și frumusețe”, spune scriitorul la începutul volumului său de memorii intitulat *Spovedanii*. Și s-a ținut de cuvânt. Ar mai fi putut spune cu tot atîta dreptate : cititorule, cu mine n-ai să te plictisești niciodată. Nu sînt mulți scriitori și mai ales nu sînt mulți poeți oare ar putea să afirme acest lucru cu siguranța că nu se înșală. Citirea și recitirea desăvârșitelor sonete, din care, încă o dată, așteptăm ediția integrală, confirmă întru totul această afirmație, pe care ne îngăduim să o facem în numele poetului nostru.

Pop Simion: „Triunghiul” *

de Boris Buzilă

Romanul lui Pop Simion debutează exploziv și abrupt, acuitatea situației și tehnica descripției făcînd să transpară, nu fără ostentație, predilecția pentru expresia deconcertantă, menită să incite atenția prin forța de șoc a neprevăzutului : „ziua aceea putea fi generoasă putea fi. nemaipomenită prin virtuțile ei, dar n-a fost așa”. De la această frază, paradoxală și apodictică în același timp, prozatorul vrea parcă să-și apropie cititorii printr-un consens de complicitate, prevenindu-i că se află în fața unor întâmplări ce se anunță dramatice, ieșite din comun (citește *nemaipomenite*) la care și ei sînt chemați să participe, pe măsură ce dispar semnele de întrebare și se deslușesc

*) E.P.L., 1964.

enigmele. Nu sîntern. lăsați să așteptăm prea mult pînă la dezlegarea tainei acelei zile „generoase”, care putea să fie și oare n-a fost: lectura primelor capitale de roman ne pune în cunoștința datelor problemei.

În ziua aceea un om urmează să fie promit în partid. își povestește viața, este ascultat cu seriozitate datorită evenimentului, dar și cu un fel de considerație distantă, vecină cu indiferența, acea considerație pe care ți-o deșteaptă corectitudinea neîncălzită de pasiune, existențele anodine cărora nu le poți face nici un reproș în afară de acela că nu ai ce să le reproșezi. Nimeni nu se înscrie la cuvânt, nimeni nu-l susține, nimeni nu-l respinge. Ședința „fumegă” anemic și se stinge fără ecou în sufletele participanților și — după cum se va vedea — fără să-și fi îndeplinit misiunea fiindcă hotărârea ai rămîne naconfinmată de forurile superioare. Pentru cel ce aspiră la calitatea de comunist ea devine însă o severă lecție de etică cetățenească. Ion Chirilă, care primește această lecție, înțelege că ceea ce se întâmplă „era ecoul unui anumit fel al său de a trăi, pentru care cai din jur îl blamează”.

Siotam după cum se vede în plină criză de conștiință, ședința de primire în partid fiind, de fapt, în ciuda apatiei care o domină, o aspră confruntare între doi factori care, pînă atunci lăsau impresia că se ignorează reciproc: individul Ion Chirilă, un solitar, împăcat cu sine, a cărui existență se scurge prin vadul fără meandre al obișnuinței inerte și colectivul de care este legat, nu numai prin solidaritatea procesului de muncă ci mai ales ca entitate umană. Conflictul se prefigurează promițător, susceptibil să dea substanță unei interesante dezbateri de idei, un conflict între două mentalități diferite, în înțelegerea comandamentelor morale contemporane ale omului social. Dar, câteva pagini mai încolo sînt enunțați termenii unui alt conflict care pare să împingă pe planul al doilea dezbaterii de conștiință cetățenească începută în primul capitol. Noul conflict se dezvoltă acum pe terenul unei drame personale, același Ion Chirilă devenind fără voia lui și a fostei soții, pe care continuă să o iubească, una din laturile unui *triunghi* de factură conjugală,, pe care scriitorul îl pune în deliberată opoziție cu vechiul *triunghi* burghez.

În ce măsură va reuși Ion Chirilă să ise elibereze de dubla lui povară, de acel „orgoliu temperamental și nativ” care stigmatizează în ochii semenilor cu stigmatul egoismului și de traumatismul sufletesc pricinuit de pierderea ființei dragi, în ce măsură va izbuti să-și învingă tarele și durerea, să dobândească sentimentul încrederii și demnității umane, să înțeleagă sensul ofensiv al vieții ?

Iată problema fundamentală a acestei cărți, problemă pusă în discuție în lumina virtuților regeneratoare ale societății noastre, singura în măsură să vindece cu timpul dramele individuale, să-i ajute pe oameni, după cum se exprimă scriitorul, să iasă de pe traiectul mărginit al individualismului în arena largă a colectivității.

Spunând că problematica romanului este doar „pusă în discuție”, mă gândeam la faptul că amîndouă conflictele, cel care îl opune pe Chirilă criteriilor morale ale colectivului din care face parte și drama personală a acestuia rămân în stare latentă ; semnele menite să indice mutațiile de conștiință oare vor determina pînă la urmă transformarea protagoniștilor acțiunii sub impulsul vieții apar sporadic, sau lipsesc cu desăvîrșire. De aici senzația „sincopelor epice”, vădovirea acțiunii de unele pagini menite să întregescă fizionomia spirituală a personajelor, insuficienta motivare a hotărârilor acestora, lucruri de care au amintit aproape toți comentatorii romanului lui Pop Simion.

Să fie vorba oare de niște curențe datorate insuficienței stăpîniri a regulilor clasice ale romanului sau de avatarurile modalității de expresie și de compoziție pe care o abordează cu temeritate proaspătul romancier ?

O discuție pe această temă ar putea fi utilă în măsura în care ar pune în lumină aportul de noutate al cărții, într-o direcție care a constituit într-o mai mică măsură obiect de analiză: acela al structurii epice a romanului.

Scriind „Triunghiul”, Pop Simion aspiră către romanul de factură modernă, „un roman concentrat, cu desfășurarea nervoasă, vehiculând timpi comprimați, cu mișcări psihologice rapide, violente chiar”, un roman în care a fost „îmbrățișat voit”, „limbajul alert, cu inflexiuni de oralitate și ton polemic” (dintr-un interviu publicat în „Viața românească”).

Confirmată la apariția romanului de realitatea paginii tipărite, mărturisirea de mai sus facilitează interpretarea critică a cărții atunci când ea stă sub semnul unei certe originalități dar și sub acela al manierismului. Ce altceva am putea vedea în succesiunea vertiginoasă a planurilor, a unor episoade adesea fătă legătură între ele, unele chiar străine de filonul epic fundamental și îndepărtate în timp, de la sala de ședințe în care Chirilă urmează să fie primit în partid, la biroul de *angajare* al minei Cuibja, de la ziua în care Ion Chirilă descinde întâia oară în mină, prim 1946 la anii războiului când în pădurile Maramureșului aoționează un detașament de partizani și înapoi în contemporaneitate, dacă nu o „regie” dirijată și deliberată, urmărind să dinamizeze desfășurarea romanului, să imprime scenelor și personajelor care se perindă pe dinaintea noastră o precipitare caleidoscopică, susceptibilă să exprime într-o măsură mai adecvată dinamica vieții însăși, mișcările sufletești ale oamenilor? Tehnica adoptată de scriitor produce adesea efecte remarcabile, alternanța unor episoade concepute ca mici nuclee epice — sau lirice! — independente echivalează cu tot atâtea instantanee, „flase-uri”, oare luminează cu o sclipire fulgerătoare un moment dramatic, o idilă, un proces de conștiință, sau pur și simplu un crîmpei de viață, realizat cu un acut simț al detaliilor.

Aproape toți recenzenții „Triunghiului” (Marin Bucur, D. Cesereanu, G. Dimisianu, Paul Georgescu, Aurel Martin) s-au referit la aceste instantanee compuse cu practica și știința autorului de schițe, instantanee care înfățișează una din laturile meritorii ale cărții: amintim scaldă, prima întâlnire a protagoniștilor acasă la Leontina, noaptea de dragoste și alte scene la care aș vrea să adaug aparițiile primului secretar Darida, de pildă, convorbirea acestuia din urmă cu „liderul sindical raional” Pavel Bică.

Ceea ce mi se pare a însemna câștigul cel mai substanțial pentru experiența de prozator a lui Pop Simion și pentru nivelul valoric al cărții, în general, pe linia romanului de factură modernă, este conciziunea cu care sînt definite și fixate artistic situații și caractere. Ca să surprindă plastic și lapidar mișcările psihologice, cadrul conflictelor, situațiile definitorii, scriitorul trebuia să fie stăpîn pe o limbă flexibilă și bogată, ceea ce i-a și izbutit, în mare măsură. Perfecțiunea și nuanțarea limbajului sînt incontestabile în ciuda „prețiozităților” și „bombasticismelor” semnalate, fiindcă, ceea ce mi se pare esențial în această privință nu sînt construcțiile lingvistice și expresiile improprii, ci strădania prozatorului spre un limbaj asociativ, colorat, bogat în sugestii.

Cînd unele apariții care nu dețin poziții decisive în mersul acțiunii, asemănîndu-se cu niște figurații fulgurante din piesele cu multe personaje sînt astfel caracterizate: „Tuguienii erau tineri în meserie, abia veniți de pe Tinar și aveau un fel speriat de a sta la masă, își purtau viața interioară pe fețele lor nu îndeajuns stăpînite” — impresia capătă dimensiunea duratei, ca rolurile mici interpretate de actori buni.

Exemplele se pot multiplica; acuitatea unui moment critic este definită astfel: „confuzia dănțuia peste adunare într-o fierbere de glasuri, senzaționalul era acolo, de față, își arăta colții ca un dulău Saint Bernard pregătit pentru o vânătoare cu

cete și cai", o expresie ștearsă a fizionomiei lasă să se înțeleagă că printr-un asemenea om „evenimentele au trecut oa geamantanele printr-o gară fără personalitate", iar gestul sătenilor care coboară căruțele în apa Someșului este în acest chip explicat: „câțiva duseră și căruțele în apă să li se umfle rotile făcute din lemn de dud, să cânte dăn osii clar și plin, ca și căruțele de Brăila, despre care se zice că sună frumos în amurg, pe înnoptate, deși ardelenii nu coboriseră în Bărăgan să le auză, iar în podiș ele nu suiseră inică, doar vestea lor".

Adăugați acestor viguroase secvențe virtuțile unui limbaj migălos elaborat dar care orează impresia spontaneității; tăcerea confuză și înspăimântată este o „tăcere galbenă", o ședință epuizantă și inutilă aduce „clipe ostentive", râsul stupid este un „rîs fără criterii", amorțea minții produce „ginduri albe", năbușeala te face să-ți închipui că „respiri cilti".

Răvnind mereu să investească expresia literară cu dimensiunea conciziei sugesive și a limbajului alert, prozatorul produce ici-colo și mostre regretabile: „dubele miroseau laic a prăvălie" (la pag. 107); Baba Ohmii pare un cățel dezmiardându-i cu un „cântec laic" (pag. 100), un ins oarecare discută „de-ți picau ideile în călcăie", iar voința unuia „se face arici", spre deosebire de gândul aceluiași care devine... „placă de zinc". Spuneam însă că nu imperfecțiunile de limbaj, incomparabil mai puține decât izbucirile reale. În aceeași privință, constituie motive de îngrijorare pentru chipul în oare autorul „Triunghiului" știe să uzeze de formula epică pentru care a optat.

Dacă ar fi să explicăm carențele majore ale acestei cărți prin avatarurile formulei adoptate, prin insuficienta stăpânire și înțelegere a acesteia, cred că ar trebui să vorbim de acele „licențe" păgubitoare pe oare și le ia scriitorul față de dinamica lăuntrică a personajelor, față de exigențele analitice absolut obligatorii mai ales într-un roman de dezbatere etică, față de consecvența personajelor cu ele înșile, față de evoluția acestora. Oricât de rapide ar fi mișcările psihologice, în măsura în care această rapiditate este cerută ou necesitate de construcția cărții, există în evoluția eroilor momente peste oare nu se poate trece deoît ou riscul de a nesocoti dialectica devenirii interioare a personajelor. Indiferența de care se izbește Ion Chirilă în memorabila ședință a primirii în partid își are obârșia — ne sugerează prozatorul — în individualismul acestuia, rămășiță a trecutului apropiat. Dar nicăieri, de-a lungul celor peste trei sute de pagini ale cărții, Ion Chirilă nu apare ca un egoist, decît în măsura în care poate fi egoist un om care n-a încetat să țină la o femeie. Oricât de aotiv ar trebui să fie rolul cititorului, chemat să umple și să întregască el însuși eventualele „sincope epice", există puncte nodale în evoluția personajelor pe care nu le poate oferi deoît scriitorul însuși și orioit de concentrată, de comprimată și de rapidă iar fi construcția romanului, ea nu se poate dispensa, bună oară, în cazul rezolvării conflictului conjugal al lui Ion Chirilă de acele „pagini analitice" (cum bine observa Aurel Martin) menite să sugereze cu pregnanță factorii care au dus la extincția treptată a dramei individuale a acestuia, pagini aproape inexistente în carte.

Dorința de a crea conflicte și înfruntări violente îl duce uneori pe autorul „Triunghiului" la un dramatism exterior, factice, la violențe ale logicii personajelor. Individualismul lui Ion Chirilă, în măsura în care rămîne o simplă etichetă, confirmă, cred acest lucru ca și tentativa de a complica inutil, în spiritul alimentării aceluiași „dramatism" de suprafață, profilul unor personaje. iDespre Amalia Clej, ni se spune la intrarea ei în acțiunea romanului că era „un copil bătrânicos, nici exuberant, nici frenetic, mai degrabă stins", un copil a cărui devenire prefigurează — deși nu este cazul — „egoismul" lui Chirilă. La numai câteva pagini aceeași Amalie apare la antipodul individualismului (cînd discută cu Leontina despre niște lucruri petrecute la școală), francă și exuberantă așa oum va rămîne de altfel pînă la sfârșitul cărții; prozatorul lăsînd impresia că a „uitat" schița de caracter pe care i-o făcuse cu câteva

pagini mai înainte. Olej, noul soț al Leontinei, definit de un critic drept „latura cea mai inconsistentă a „*Triunghiului*” suferă și el aceeași lipsă de consecvență.

Toate aceste „licențe”, mai mult niște neinspirate și preconcepute derogări de la exigentele genului — în virtutea unui scop, în ultimă instanță nobil! — decît consecințe ale imcentitudinilor autorului în materie de compoziție epică, își au desigur ponderea lor negativă în evaluarea acestei cărți. Și totuși „Triunghiul” este o reușită prin strădania prozatorului către inovație, este o treaptă superioară în scrisul acestuia

Ion Bănuță: „Scrisoare către anul 2000”^o

de Eugenia Tudor

rin versul său fără podoabe de prisos, de o cantabilitate folklorică — a cărei descendență poetul nu cată a o tăinuie — poezia lui Ion Bănuță aduce mărturia unei cuceritoare robusbeți sufletești. Căci temperamental poetul este un optimist, o natură impetuoasă ce se dezlănțuie în cântece tonice, fie că sursa inspirației sale o constituie zilele noi ale socialismului, fie că își trage seva din trecutul împovărat de sărăcie dar aureolat de suflul luptei revoluționare.

Euforic în fața prezentului plin de miracole, cântând „ebucniiraa înnoitoare a primăverii”, mulțimea filfitoare a drapelului irosii și „racheta păcii”, împărtășindu-se din „fericirea veacului”, sau elegiac, plin de patetism cînd evocă eroismul luptătorilor clasei muncitoare ori reînvie cu accente convingătoare stihia mizeră a trecutului, Ion Bănuță rămâne în cele mai izbutite poeme ale sale convingător prin sinceritatea și delicatețea simțirii.

Poezia este pentru el „marea chemare” ce se nutrește dintr-o inepuizabilă sursă — iubirea de oameni —, rămasă intactă în urma încercărilor grele la oare la silit destinul său de copil sărac

*) E.P.L., 1963.

emigrând din hotarul satului pustiit de boală și lipsuri spre zidurile înalte ale uzinei, spre oraș:

De imiii de ani, soră, nimbul iubirii
Prin nestinisele-adlncuTi îl purtam,
mii-1 idasie mama, din tainele ftaii,
și de furii lumii cu girijă-1 păzeam...”

(„Mesaj”)

’Solidar cu clasa din care vine, purtând icu el neatinsă zestrea sufletească moștenită, călită de flăcările luptei revoluționare, I. Bănuță află o bună analogie între munca iminerului, ce extrage din afundul pământului „Aurul negru” și travaliul poetic, văzut oa o continuă caboBire în adînourile simțirii din care zbuionește versul. „**Eu din arșiță-mi iac versul**” este o mărturisire a cărei sinceritate se verifică pe deplin în cele mai izbutite poeme ale Ultimelor sale cărți. Poezia, „idol tară moarte”, implică trudă, cere migalăactul poetic este similar cu temerara ascensiune către un pisc ce pare că se îndepărtează mereu: „**Urc de mii de veacuri / cu-o beție trează, / dar el prearîvniitul, / tot se depărtează**”. („Urc ide mii de veacuri”) — sau cu străbateră unor căi tainice neumblate, ce se (Lasă anevioe cunoscută:

**Mergînd ou greu pe calea neumblată,
pe arșiță eumplită-n miez de vară,
încăleclînd a vuiturilor ceată,
un idol mi-am tăiat, din piatră rară.**

(„Poezia”)

Toate acestea vorbesc despre seriozitatea, despre scrupulozitatea, cu care poetul își privește munca artistică. Într-o substanțială autobiografie lirică „NUHS pus pe spovedanii”, reprezentativă prin simplitatea sa și prin autenticitatea sa care e rostit adevărul grav despre destinul său liric, se poate observa că I. Bănuță **simte** poezia cu inima-i generoasă ce „s-a preschimbat în iliră”. Așadar, sensibilitatea sa nativă e alcătuită astfel încît vibrează puternic în fața evenimentelor menite să transforme mânia seculară a oelor obidiți în adevărate serbări, la care participă au frenezie însăși natura, iar timpul își accelerează mersul în chip miraculos: „Copacii **sună idin frunzare / și apele se-adună-n unde / ducând milenii în secunde. / Răsar din «reștet pînă-n poale / minunile mării sale / Timpul, / lăsînd legendele, Olimpiul»**. Temperament tumultuos, poetul se simte în largul său în mijlocul manifestațiilor populare, a filiiirii steagurilor, acolo unde se poate vedea mai bine „**imensitatea revoluției / înălțimea și adâncimea ei**”. Poezia „La manifestație” e o erupție de bucurie, exprimată prin simbolica pădure a steagurilor roșii. Poetului i se pare că țara întreagă este „o pădure magnifică de steaguri”. **În „Zece mii de meșteri mari”** ca și în alte poeme ale sale, evenimentele deosebite ale realității socialiste se convertesc în poezie, avînd ca martor universul, stelele:

**Au venit zece mii de meșteri mari,
meșteri ai gramelor suitoare,
spre firdelile albastre ale stelelor,
mirate de îndrăzneala țaranilor
descălicători de pe asinul sârăciei.**

În cele mai izbutite poeme ale sale — printre oare trebuie amintit „Partidu-

lui îi sînt dator”, cîntul poetului e temerar, zbuicnește neînfrinat din învelișul uneori prea strimt sau zgrunțuros al cuviințelor, țâșnește slobod de canoanele expresiei căutate, proaspăt și simplu ca șuvoiul unei ape repezi.

Peisajul poetic al ultimelor sale cărți apare mai divers, deși substanța rămîne aceeași. Alături de vibrarea autentică, de starea de încântare în fața frumuseților naturii, — miracolul toamnei, tristețea plopului în iarnă, liniștea pădurii, sărutul de vrajă al mării, uimirea florilor primăvara, — poetul apelează la filonul epic pentru a evoca crâmpie din zbuicnuta istorie a luptei ilegale a comuniștilor. Maniera este evident folclorică. Asemeni cîntărețului popular, I. Bănuță scoate efecte sugestive din alternanța unor tonalități de baladă — utilizînd invocarea, bocetul, diasointecul, hiperbola, simbolul — atunci oînd poetul se străduiește să înobileze expresia, cînd metafora este clară, curățată de zgura improprietăților sau cînd anecdoticul banal nu înneacă „fluența ideilor.

Prin intermediul eroului, Vladimir, un ailter-ego al poetului, autorul comunică adesea cititorului sentimente de o mare sinceritate, cum ar fi de ipildă starea de neliniște, de tînjire a tînarului ce caută fața adevărului, încă depărtată pentru el: „**ca un tăietor de sare / caut soare / în tăișuri de topoare**” sau exprimată fluent prin melopeea din „Neliniști”:

**Merg prin cer și prin lăptuci,
dau de glod și dau de drugii,
însă drugii cei mai grei
sînt cei de pe ochii mei,
și nu știu să mă desfenic
și zac, maică, de-utumeric.**

Nu aceeași impresie o lasă însă o buoată ca „**Sub cer**”, bîntuită de generalități exprimate cam simplist:

**Ar trebui să mori de-acel desfriu,
al ursitoarelor din scheme (!)
dar icît în România-s lacrimi irîu,
din val se făuresc blesteme.**

și unde expresia poetică e *m* suferință. Oft privește „pletele de zări ucise” alie nopții sau versul: „rămâne fără pom durerea” sint greoaie și goale de conținut afectiv.

S-a mat remarcat, însă merită să fie reamintit un fragment din prima parte a poemului „Scrisoare către anul 2000”, elocventă pentru capacitatea poetului de a se înflora în fața frumuseților gingașe ale naturii, unde florile din poiană se descoperă, pe ele însele, mirate :

Poienii de lingă Argeș
cuprinse de mirare
«fiară peste (noapte
că s-au umplut de floare.

Aceeași uimire le încearcă în așteptarea copiilor oare întârzie să le culegă :
„E-atîta ietriioire / la margine de ape ! /
Doar o tristețe vin© / în inimi să ne sape, / Că nu se află nimeni / Să ne-înțalaagă viața. / De-air fi copii zdurdal-
tăski / să ne sărute fața !”. Poiana înflorită e aleasă ca ioc de înfruntare între moșiereasa „zăludă” ou coconii ei și copiii din sat, spre a accentua contrastul dintre puritate și cruzime. Ingenuitatea călcată în picioare de coconi — „Frumoasele vioare / privtadu-se ușor / mai înginau, mirate, / zdrobite sub boitfor” — este analoagă procesului silnic al îmbătrânirii copiilor, al căror joc este întrerupt ou brutalitate șa se transformă într-un grav joc al urii, apt să-i maturizeze înainte de vreme: „Copiii se-mbătară / de ura vârstei lor. / Ei din părinți își luară / fiorul airzător. / Mînia lor de veacuri / ou răsăriri de foc / le-a prins făptura toată / într-al icîmpiei joc. / îl începură aprig, / cu pumnii înceștați / sifrișind ou vechi supuneri / și devenind bărbați” („După flori”)

E aci, exprimată sugestiv, ideea de continuitate a demnității omului din popor, transmițând din generație în generație, ca pe o moștenire, ura față

de cei care-i batjocoresc umanitatea. Tot astfel în „Se duc carele la Roci”, „Hiitica”, „Miercuri pe Ia asfințit” — în care poate fi ușor recunoscută influența sarcasmului arghezian, sau „La cules de porumb” poetul fructifică ritmul folkloric, sugerând cu o simplitate ce ține nu numai de intenție dar și de meșteșug, atmosfera apăsătoare, limoedă a satului brăzdat de sărăcie și boală.

Trebuie spus însă că în acest poem, în special în primele două părți — dedicate satului și orașului — uneori epicul e confundat cu anecdoticul pur, care sufocă fiorul liric. Dacă imagini ca a⁷ ceea a poieuei ou flori unde se înfruntă moșiereasa cu copiii satului, sau fragmentele care vorbesc despre lăcomia popii, ori despre 'molimă, etc., își au rostul lor, necesare pentru completarea nuanțelor tabloului zugrăvit, nu același lucru se poate spune de imaginea firava, inconsistentă a haiducului Radu sau de fragmente ca „Mirare”, „Mere dulci” (neîmplinite artistic) sau „Printre argeșeni săraci”, unde faptele sau dialogul nud, inexpresiv, nu aduc nimic nou în economia globală a bucății, dimpotrivă o împing la marginea poeziei, spre un prozaism supărător. Iată un exemplu :

— „Ce crezi ?
îl bate neamțul pe englez ?
— Cine știe !?
Ferește Doamne, de urgie !”

Sau :

— „Ce mai e prin sat ?
Toba a sunat,
a mai adunat
arniici și țoale,
de ila Chiriță pînă mai devale...”

Oscilînd între cîntec și plîns — a ceste două melodii capitale pentru cîntărețul folkloric de la oare se inspiră — poetul brodează uneori nuanțat, ajutîndu-se de o veritabilă înclinare spre pictural. Tabloul dezolant al satului este

completat, continuat cu schița nu mai puțin 'deprimantă a mahalalei buou-reștene, în care fermentează imboldul revoluționar. Și aci, în citeva scutite dar sugestive schițe — (lucrate parcă în tonalități sumbre — de cenușiu și negru — poetul transmite nota dominantă a locului, lată de pildă această sumară dar cuprinzătoare imagine a mahalalei amărăte:

Soarele către apus
aducea-nserare,
și-nlueriaul — ca uns —
într-o circiumă-a pătruns,
unde plâng pahare.

Vladimir, eroul poemului ajunge în oraș, „cu zestrea lui de piatră și de rouă” și cunoaște Gravita unde „cazangeria e un iad...”, iar minile oamenilor sînt „crengi prin ceață / și viața stă-ntr-un fir de ață...” Cartierul muncitoresc, în ajunul greve; celei mari, este străjuit de umbra morții: „**acolo stă pe oase / moartea, ca un cocoș de tablă...**” Universul de imagini al poetului este încă pe jumătate irural, deși se simt nuanțele noi, metalice ale cuvântului. De pildă greva e: „**cimitir de fiare reci — / înghețate-n strâmbe legi. / Parcă le-a lovit lingoarea**”. I. Bănuță află aci neașteptate tonalități de sarcasm cînd adaugă laconic: „**Ruginește plusvaloarea**”. „**Curbele de sacrificiu**” au „**culoare de pămînt**”, fiind asemuite ou „lăcustele din cîmp”. Aci apare un oîntac nou, turnat în ritmica populară: „Cîntecul ciocanului”:

Și nu-i cînt pe lume, nu-i,
cum este-al ciocanului.
Oîntec aspru, neumblat
pe Ia fețe de-rnpărat,
pe la domnii și pe la uși...

Sirena fabricii e o buhă ce prohodește viața muncitorilor, iar oîntecul ei sînistru, pus în slujba domnilor e domesticit de forța unită a clasei în atac. Poetul află accente autentice, expresia

e frustă, directă, comunicînd nemijlocit emoția sinceră: „**largă-i poarta lumii, largă / și mai strîmă decît acul, / și mai neagră decît dracul / pentru cei bătuți de soartă**” (Poarta). O metaforă, sugerează plastic imaginea Partidului, supranumit **Faur**, în (fragmentul cu același nume:

te-am văzut umblînd prin iad
zburător bătut de gînduri,
tăind valurilor vad.

Atît în imaginile despre grevă, — acele schițe lucrate în citeva linii și în tonuri de cenușiu și negru, unde apare forța picturală, înnobilită de revoltă a autorului din tablourile apocaliptice ale lagărelor de concentrare (ciclul: „**Cu Danie prin infern**”) cit și în partea ultimă, dedicată „Cetății Tăcerii”, închi-soarea de la Doftana, Ion Bănuță izvodește imagini adecvate și emoția se strecoară nesilită din înșiruirea /cuvintelor ce desenează contururi sumbre, viziuni ample dimensionate:

Eu văd cumpăna luminii
răstîgnită în furcile (noptii,
și văd (frunțile grele de gînduri,
icare se lovesc clipă de clipă
de pervazul și drugii de fier,
de ferestrele negre —
o mie de ani drămuind lumina.

Ochii luptătorilor întemnițați „**stîrîng** nemărginirea / și **evadează mereu**”, iar inimile bat „**ea niște ciocane / în locurile ide taină / unde manifestele roșii / aprind cuvîntul libertate**”. Uneori metaforele, asociațiile respiră o gravă simplitate cu rezonanțe îndepărtate de basm:

Văd luptătorii din sumbra cetate
stînd pe trupuri goale de brazi,
morți de o sută de ani...

în care asistăm parcă la lupta titanică dintre voinicul viteaz, plecat să smulgă lumina, „adunînd din noapte soare” de

la zmeul căpcăun, aoi prezent prin imaginea hidoasă, de colos negru și crud a paznicului Aincateu: „Nalt și greu, malac de piatră”, la vederea căruia florile se vestejesc și mor :

Filările din virf de dor
Tremură și plâng și mor
Când presimt că duhul lui
umblă printre cărării.

Și tot ca-n basme, elementele naturii: viratul, privighetoarea, florile, o pisică — Faniaioa — o piesă admirabilă, de o virtuozitate miniaturală a poetului — vin im ajutorul celui întemnițat, fiecare aducându-și partea de gingășie sau frumusețe, în amintire, alinându-i suferința.

Se poate afirma că în „Scrisoare către anul 2000”, poem cu rezonanțe biografice, se descifrează măsura întreagă a talentului poetic al lui Ion Bănuță, așa cum s-a dovedit din volumele anterioare, întregit, îmbogățit cu noi nuanțe. Dotat cu o fremătătoare sensibilitate nativă, capabil de o simțire autentică, sau cum bine spunea maestrul G. Călinescu, dovedind „capacitate de exaltare în fața miracolului fenomenal și ide violentă tonică”, poetul apare totodată ca un liric înzestrat, dar și o adevărat epic, capabil să plămăiască icoane sugestive de un real dramatism. Dacă în factura epicului se mai întâlnesc, cum spuneam, unele nedorite urme ale anecdoticului facil, poetul mai plătind încă tribut versificării plate (s-ar putea cita în acest sens fragmente ca „Față-n față”, sau „Corbii se-adunară-n for”, bântuite de prozaism) nu e mai puțin adevărat că poetul ne rămâne încă dator în ceea ce privește

elaborarea și claritatea versului. Broderia metaforei este uneori trainică, așa după cum am văzut, și în ea se întilnește firul de mătase al asociațiilor neașteptate. Dintre atâtea alte exemple care s-ar putea da, alegem unul singur din „Mesagerul” — vântul care! vizi-tează pe Vladimir la închisoare. Poetul spune: „a intrat pe-un iir de soare / ou merinde ila-mohi'soare”, impresionând plăcut prin puterea de sugestie a asociației neașteptate dar simple totodată. Nu la fel se întâmplă însă atunci cind sorie despre o femeie care moare pe lan: „trupul ei plăpînd / oa o strună 'prăvălită de furtună / în ajun de răzvrătiri”, unde comparația e forțată. La fel o imagine riscantă, greoaie se găsește într-o exprimare improprie ca a- ceasta:

Avurăm fac, și arc, și basilei,
dar foamea nu-și pierdu statura ei...(!)

Și tot aci s-ar mai putea cita: „tăpșanul minciunatic”, „vinul bătrîn de două vieți”, „boarea de chindie”, „drumeagul de tipsie”, etc. Dar există certitudinea că poetul, a cărui chibzuință către înalt și frumos este dublată de modestia și migala unui artist care se caută neîn-cetat, nu va rămîne mult timp datornic.

Poetul însuși se arată conștient de unele neîmpliniri ale versului său: „de vină-i pana mea de oîmt și fum / căci desfăcîndu-se, subțire, / furînd din zare mii de fire / în țesătura s-au mai rupt, / lăsînd și goluri dedesupt”... („Prolog”)

Dar izbînda ultimului său poem stă chează pentru țesătura trainică a versurilor viitoare.

Dezvoltarea dramaturgiei după Eliberare

de George Ivașcu

Continuând valoroasa tradiție a înaltașilor, noul dramaturgie își afirmă un profil specific

În ansamblul dezvoltării fenomenului literar contemporan, dramaturgia ultimelor două decenii înscrie o nouă spirală al cărei olar sens ascendent se află în relație logică cu prestigioasa experiență a trecutului, îmbogățită de noua filozofie cu o nouă responsabilitate, — cea a timpului nostru. Teatrul actual ilustrează astfel, impoinduo-l, raportul dialectic între tradiție și inovație pe linia continuității înnoite a celor mai valoroase tradiții anterioare, în lumina a ceea ce putem considera a fi un autentic umanism. Verva satirică de mare pregnantă și subtilitate din piesele lui Caragiiale, ardenta și lucida dezbatere de idei caracteristică lui Oamil Peirescu, tonalitatea violent tragică a teatrului lui George Minai! Zamfirescu sau cea învăluită de o iremediabilă și inefabilă tristețe la Mihail Sebastian sint tot atâtea puncte nodale ale unui proces literar pe care dramaturgii contempo-

rani l-au asimilat și față de care și-au definit propriul lor punct de vedere în concordanță cu noua dimensiune a concepției lor artistice. În acest sens, dar, „continuitatea” n-a însemnat și n-a dus la calchierea ai, ci la inovație. Asemenea celorlalte sectoare ale artei, dramaturgia și-a impus și ea contribuția în profilarea acelei noi viziuni asupra lumii, cea a filozofiei, a artei unei societăți definitiv eliberate, a societății socialiste. Din această perspectivă, majoritatea operelor create în anii noștri reprezintă o polemică sau măcar un răspuns dat unei întregi literaturi a trecutului, în acest amplu și definitoriu proces, continuitatea și inovația întinându-se adesea într-un sistem complex de negare a negației.

Ducind mai departe o tendință ce începute să se afirme în dramaturgia dintre cele două războaie, teatrul actual devine o tribună a *actualității*. Faptul nu mai înseamnă însă o simplă orientare tematică, ci reprezintă esența viabilă a noii arte, coloana vertebrală a noii atitudini estetice. În centrul atenției scriitorilor se află uriașul proces de construcție materială și spirituală a societății contemporane, proces în care oamenii mili-

tează aiotiv și conștient în favoarea unui nou ideal social, politic, etc. Aria de inspirație se diversifică substanțial, pe scenă pătrund freamătul șantierelor, noile probleme ale satului, pasionantele căutări ale savanților sau artiștilor. În actualitate se află astfel și veritabila sursă a conflictului dramatic, piesele surprinzând confruntările definitorii ale contemporaneității, manifestate pe plan obiectiv sau subiectiv, în conștiința eroilor. Față de literatura dramatică anterioară, teatrul de după Eliberare năzuiește să realizeze nu numai o augmentare a fascicolului de viață descris, ci și conturarea unui nou tip de personalitate umană, cu o nouă situație a acesteia față de timp.

Frecventă în epica și chiar lirica interbelică, tema destinului, văzut inevitabil tragic, al omului cinstit într-o societate structural potrivnică, va fi ilustrată cu atât mai mult de literatura dramatică. Getlu Rusoanu, din *Jocul ielelor* al lui Camil Petrescu, domnișoara Nastasia, din piesa cu același nume a lui George Mihail Zamfirescu, sau Miroiu, din *Steaua iară nume* de Mihail Sebastian — pentru a nu cita decît câțiva dintre cei mai reprezentativi — sînt eroi ce-și declină o irezolwabilă (la acea dată) naaderență la sistemul de viață înconjurător. Traectoria lor vitală concretizează un patetic strigăt de revoltă în fața unor legi ce alterau profund umanitatea, legi ce le apăreau însă implacabile și atotputernice. De aceea, eroii se vor refugia într-un univers construit intelectual], oa Gelu Rusoanu, afectiv, ca domnișoara Nastasia, un univers al visului și imaginației, ca* Miroiu. Dar mistificarea și automistificarea au rezultate tragice. Gelu Rusoanu nu va mai putea depăși și învinge „jocul ielelor”, jocul ideilor „absolute” pe care își fondase existența, idei de perfecțiune neviabilă. După o superbă clipă de fericire, ce părea o materializare a visului său, Miroiu se va întoarce la viața monotonă, exasperantă, ucigătoare de iluzii, o viață fără stele și iubire. Iar

domnișoara Nastasia va sfârși de asemenea tragic, mu înainte de a îndeplini fanaticul său act de dreptate. între eroi și lume punțile sînt tăiate, universul pare de nedapășit, „soluția” stînd doar în moarte sau renunțare. Altfel spus,, raportarea omului la timp este tragică. Eroii nu au puterea de ia acțiunea definitiv, nu au puterea autodepășirii.

.Eliberat de spaimetele, de nebotăirările vechi, conștient de forța acțiunilor sale, conjugate cu oale ale colectivității, eroul dramaturgiei actuale își creează destinul după o finalitate nouă. Lupta de cunoaștere și cucerire a lumii înseamnă în același timp o luptă de cunoaștere a propriei personalități, a propriului destin.

Eliberarea obiectivă și subiectivă de ceea' ce era vaahi, potrivit împlinirii, umane — iată principala direcție de dezvoltare a noului erou. în acest context chiar înfrîngerile sale nu capătă aureola patetică a irevocabilului, căci se raportează ia sensul ireversibil ascendent, tonic, optimist, icel al vastei evoluții și revoluții a prezentului. Un om activ și hotărât, intransigent și romantic, un om. la oare munca și viața afectivă se află într-o interdependență prin ea însăși semnificativă pentru noua etică, un om. preocupat de ceea ce este etern dar și de lucrurile zilnice care construiesc aceeași eternitate, un om lucid și tandru, omul zilelor noastre — iată eroul pe care noua dramaturgie l-a impus sau năzuiește a-l impune literaturii și publicului.

Alături de ineditul temalicii sau al construirii personajului, alături de ineditul problematicii, dramaturgia de după Eliberare se caracterizează, desigur, și prin asidue căutări în ceea ce privește construcția dramatică, modalitățile abordate. Este continuată tradiția comediei românești, este cultivată drama istorică, se dezvoltă drama psihologică de idei. Tragicul și absurdul sînt două categorii estetice tot mai solicitate, apar comedii lirice, piese construite oa veritabile procese, piese ou comentator etc. Fără **ÎP-**

doială, efortul 'creatorilor noștri de a-și diversifica modalitatea de expresie dramaturgică, de a valorifica experiențe naționale sau ale literaturilor străine este de relevant.

După Eliberare, dramaturgia înregistrează, asemenea tuturor genurilor literare, o creștere cantitativă și calitativă impresionantă, la crearea profilului său caracteristic contribuind scriitori din diferite generații.

Qamil Petrescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușabascu, Al. Kirițescu, Tudor Șoimiaru, Mimail Davidoglu, Aurel Baranga, Luoia Demetrius, Horia Lovanescu, Al. Voitin, mai tinerii : Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian, Gh. Vlad, Siito Andras, Sergiu Fărcășan, Radu Cosașu, Horia Stianou, Teodor Mazilu sau scriitorii consacrați în alte genuri: George Călinesiau, Mihai Baniuc, Titus Popovici, Maria Banuș, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Eugen Banbu, — sînt atîtea nume ce îmbogățesc cu viziuni artistice inedite peisajul dramaturgie actual.

O primă etapă: noua vizlune asupra trecutului

în contextul dramaturgiei noastre, cu sursă principală actualitatea, ponderea sectorului de piese istorice este explicabilă prin noua interpretare a istoriei pe care scriitorii, — cei mai mulți cu prodigioasă activitate pînă la Eliberare — o vor realiza de la nivelul propriei și realei restructurări artistice pe care au trăit-o.

Qaimil Petrescu, căutător prin eroii teatrului său, al absolutului, interesat de plasarea omului față de marile întrebări ale timpului și vieții, va scrie drama *Bălcescu* (1949), preludiu al întinsei reconstituirii epice trilogia *Un om între oameni*. Explicit sau nu, piesa este o replică a unei creații mai vechi — *Danton*. în ambele, scriitorul aduce în scenă o mare personalitate istorică, antrenată într-un proces revoluționar

amplu. Dar dacă în *Danton*, accentuîndu-se excepționalitatea eroului, se ajunge la o oarecare idealizare a lui, la o insuficientă reliefare a relației sale cu instanțele sociale mai largi ale momentului respectiv, *Bălcescu* rămîne un modal de intuire a dialecticii reale între erou, reprezentant al unei conștiințe civice, și acțiunea revoluționară pe care o conduce. Drama *Bălcescu* nu poate desfășura, datorită legilor genului, excepționala minuție a cunoașterii epocii realizată apoi în trilogie, dar ceea ce autorul nu realizează cantitativ pe orizontală, via suplini prin construirea substanței conflictului dramatic. Revoluția de la 1848 trăiește astfel realmente pe scenă, piesa fiind deopotrivă dedicată lui Bălcescu și revoluției. EsanțIALIZATĂ, linia narativă a viitorului roman are în piesă dramatism și concizie, autorul reușind (în virtutea unei îndelungate experiențe) să creeze o cuceritoare dezbatere de idei. Figura, cu adevărat romantică a lui Bălcescu, dar și revoluția — iată protagoniștii piesei în care Cărnii Petrescu va defini profilul uman, de astă dată într-o nouă perspectivă : cea a devenirii.

Tot Oamil Petrescu va reconstitui, cu acurateța, climatul literar al sfârșitului de secol în *Caragiale și vremea lui*.

De altfel, interesul acordat de dramaturgi marilor figuri ale culturii românești nu este singular. Mincaa Ștefănescu îl evocă pe același Caragiale în *Procesul*, pe Matei Milio în *Căruța cu paiațe*, iar, recent, pe *Eminescu*. Fără îndoială, interesul documentar este comun, dar autorii par a fi preocupați, în acest context, mai ales de sublinierea situației intelectualului într-o anumită societate. Tema va constitui și substanța piesei lui Al. Kirițescu, *Michel-Angelo*, ce face parte, alături de *Borgia*, *Nunta din Perugia*, din trilogia Renașterii. Autorul semnează și incisiva satiră *Dictatorul*.

Victor Eftimiu, pe aceeași linie — a reconstituirii istorice (de altfel cu antecedente în propria sa creație : *Strămoșii*,

Rapsozii, Meșterul Manole etc.), fără documentarea exhaustivă a lui Oarnil Petrescu, dar prin mari desfășurări de imaginație și lirism, aproape de feerie și btasm, scrie *Haiducii* și *Pană Lesnea Rusalim*, ambele evocări ale haiduciei într-o modalitate apropiată de cea folclorică. Piesele păstrează amprenta personalității celui ce după 1910 se afirmase în literatura noastră cu fastuoase feerii și basme dramatizate. Eroul din *Haiducii*, *Sandu Alisandru*, are însă o mai subliniată concretete, o mai evidentă relație cu soarta năpăstuiților pe care-i răzbună. *Hoția* de Mihail Davidoglu, *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fu'ga, *Vodă Caza* și *Unirea* de Tudor Șoimaru, *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu etc. reprezintă noi confirmări ale interesului dramaturgiei noastre pentru epocile istorice reprezentative ale țării, pentru epocile în care conflictele izbucniseră cu vehemență.

Fie că sînt dedicate unor asemenea timpuri, fie că reînvie momente culturale și personalități artistice de prim rang, piesele amintite dovedesc, în ansamblu, o nouă viziune asupra istoriei, asupra timpului.

Conflictul Ireductibil dîntre două mentalități sau Instanțe Istorice

Dacă în primii ani, imediat următori Eliberării, vor apărea numeroase piese istorice, cele dedicate prezentului se impun totuși din ce în ce mai pregnant, sesizînd caracteristicile momentului istoric respectiv. Este epoca în care noul și vechiul se înfruntă decisiv în viață, epoca în care forțele trecutului au încă o existență reală, iar procesul construcției socialismului se află la stadiul eroic de început de drum. Fără îndoială că aceste covârșitoare restructurări sociale afectează și declanșează nu puține revizuri de conștiință, prin ele însele semnificative pentru noua poziție a eroilor în raport cu legitățile istorice. Cons-

trucția dramaturgică va purta pecetea orientării tematice menționate, fiind structurată pe conflicte puternice ce împart personajele în tabere distincte, tranșante, conflicte desfășurîndu-se mai mult în afara decît înăuntrul personajelor.

Dintre dramaturgii afirmați în anii de după Eliberare, Mihail Davidoglu scrie în 1947 *Omul din Ceatal* iar apoi *Minerii* (1948), *Cefatea de foc* (1950), *Schimbul de onoare* (1953). Dacă cea dinții e dedicată unor puternice conflicte de clasă dintr-un sat pescăresc, celelalte piese au meritul incontestabil de a fi adus pe scenă un peisaj inedit — cel industrial, cu o problematică nouă — viața, preocupările muncitorilor (mineri, oțelari). Din *Minerii* se reține mai ales figura muncitorului comunist Anton Nastai, îndrăgostit de meseria sa, înflăcărat în fața viitorului pe care și-l imaginează adesea. În *Cetatea de loc*, o piesă mai convingătoare artistic, personajul principal — bătrânul Petru Arjoca — nu mai are o construcție strict lineară, oi i se intuiesc unele zbateri interioare. Muncitor cu îndelungă experiență, pentru care munca la furnal reprezenta o rațiune a existenței, este șantajat de dușmani ai noii orânduiri, socialiste, cu viața fiului său. Conflictul sentiment-datorie ce se conturează în conștiința eroului va fi soluționat de acesta cu responsabilitate și intransigentă. Prin Petru Arjoca autorul sesizează un proces istoric semnificativ — cel al formării și afirmării noii conștiințe muncitorești, cel al aderării sinuoase dar definitive a muncitorului virstnic, pasiv, fără o clară viziune revoluționară asupra mecanismului raporturilor sociale, devenind un muncitor conștient, angajat, care descoperă adevăratul sens al muncii, al integrării în efortul constructiv general. Conținînd în germene date interesante, piesele acestea sînt grevate, însă, de un nejuistificat balast tehnicist și o rezolvare convențional-exterioră a conflictelor.

Cu o intenție de adâncire a observației psihologice, Lucia Demetrius va încerca (în *Cumpăna* (1948) să dea o argumentație pe planul conștiinței eroiului, altfel drama consumându-se oarecum tot în exterior. Titlul, el însuși semnificativ, simbolizează frământările interioare ale comunistului Anton Vadu, silit de propria-i conștiință, în condițiile revoluționare ale naționalizării să-și demaște ca trădător fiul.

Miai veridice vor apărea următoarele sale piese, dedicate tot unor drame de familie: *Trei generații* (1956) și *Arborele genealogic* (1957), familii ce ilustrează prin evoluția lor conflictul ireductibil între două momente istorice. De astă dată conflictul este mai interiorizat, subliniindu-se că adevărata fericire, adevăratul sens în viață și împlinirea nu pot fi date în climatul aparent stabil dar fundamental viciat al familiei burgheze. Din cele trei generații, din cele trei posibilități de realizare în viață, autentica fericire va aparține doar tinerei ce aderă la viața noii societăți, doar Veronieai ce se eliberează din plasa de interese și calcule ale clanului său. Iar celebrul profesor Dragoș Manea (din *Arborele genealogic*) va trăi și el autentica împlinire, integrându-se în fluxul tonic al unei vieți constructive și cinstite. Reluând, mai târziu, în mare, aceeași temă aplicată de astădată la viața țărănimii, scriitoarea va demonstra în *Vlaicu și ieciorii lui* că fericirea nu poate fi obținută în limitele mirajului patriarhal al individualismului, ci numai prin detașarea de acesta.

În *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, Eugen Barbu satirizează, în mediul mahalalei, alienarea personalității umane sub apăsarea vechii orânduiri. Sidonia Drăgușanu, cu *Fiecele* sau *Zizi și... formula ei de viață*, pune, de asemenea, probleme de etică în cadrul familial.

Fără îndoială, cel care va da strălucire unei teme istoricește majore, creând una din cele mai reușite piese ale dramaturgiei noastre actuale, este Horia

Lovinescu. *Citadela sfărîmă* (1955), al cărei titlu este el însuși un simbol (și poate servi ca motto unei mai largi categorii tematice) reface cu real dramatism procesul de dezagregare, de dezintegrare a mitului, considerat inexpugnabil, al familiei burgheze. Ceea ce reușește magistral autorul, înscenând subtile analize psihologice și cultivând un lucid și profund teatru de idei, este sublinierea faptului că descompunerea familiei Dragomirescu s-a produs simultan pe două planuri (legate intern, prin interdependență): cel al loviturilor *din afară* ale noului timp, dar și cel *interior* — al ratării personajelor. Marile zguduirii sociale, dispariția unei lumi și ridicarea vertiginoasă a alteia au găsit familia, „citadela”, măcinată de puternice contradicții interne. Declanșarea și rezolvarea lor este astfel grăbită. Avocatul Dragomirescu va deveni un senil lipitor de abțibilduri, soția sa o docilă îngrijitoare. Cei doi fii ai familiei vor evolua divergent. Matei — victimă a propriei sale stihii idealiste, un cabotin „de geniu” și rafinat disprețuitor al cotidianului prea la îndemâna tuturor — nu va mai găsi altă oale de ieșire decât sinuciderea. Celălalt fiu, Matei, în tors orb din războiul oare-i dărmase (asemenea intelectualilor din Cezar și Carruil Petrescu) orice iluzie, va găsi resursele sufletești pentru a trăi, a acționa. Din „citadela”, deci din tragedie, vor ieși, de asemenea, bunica — memorabilă figură a unui savant cinstit, și Irina. Cercul infernal poate fi deci rupt, universul se deschide. Noua era recuperează valorile reale, irrfumusează soarta oamenilor. „Citadela”, mitul, ideea de respectabilitate burgheză sînt sfărîmate, nu fără a rămânea ceea ce era valoros, întruchipat în cei oare au găsit forța de regenerare și restructurare morală. Tema este reluată, mai puțin strălucit, în *Surorile Boga* (1959), cu aceeași idee a generațiilor a căror fericire nu poate fi despărțită de sensul nou, umanist al societății socialiste.

Aplicată ia anii următori Eliberării, *Febre* (1962), dezbătând nivelul etic al noului intelectual, va demonstra de asemenea că veritabila împlinire umană nu se poate realiza în afara vieții. Doctorul Toma trebuie să lupte nu numai cu imensele greutăți (materiale și morale) ale muncii într-un sat izolat de pescari, dar și cu mentalitatea derutată, poate puțin comodă, a soției sale. Datoria sa este împlinită, dar a fost plătită teu greu. Piesa dezbate interesante probleme — regăsirea drumului în viață prin învingerea slăbiciunilor sau a „tragediilor intime”, căutarea veritabilei comunicări între oameni etc.

Dacă Horia Lovinescu cultivă ou predilecție drama, Aurel Baranga se face cunoscut îndeosebi prin comedii. După *Bulevardul împăcării* (1952), unde va oritaa în manieră oaragialescă (lucru indicat și de titlu) alegerile burgheze, el va scrie *Mielul turbat* (1953), incisivă satiră antibiroerație. Ultima versiune a piesei se încheie chiar ou un proces public, convenție menită să asoută dezbaterea de idei. Cu nerv și fantezie, Baranga pune la zid mentalitatea închistată și speriată de răspundere, mentalitatea liniștită și călduță, refractară înnoirilor. Spiridon Biserică, un viu și convingător erou pozitiv trăiește cu adevărat pe scenă, dezvăluindu-și treptat adevăratul său fond: inteligent și plin de mobilitate în pofida aparențelor oare îi erau, cel puțin inițial, nefavorabile. *Mielul turbat* este una din piesele oare deschid drumul teatrului de dezbateră a unor conștiințe și mentalități, conturind curajos și cu destul farmec valorile reale ale mentalității noi în muncă.

Reșeta fericirii, Siciliana, Adam și Eva și — cea mai recentă — *Fii cuminte, Crisiolor!* marchează traseul activității lui Baranga consacrată pe linia comediei, nu fără alunecări în schematism și facilitare, idar cu o tehnică a farsei

în care „logica” demonstrației — chiar dacă pe alocuri prea acuzat geometrică — în oămpul psihologiei sociale este pe cit de riguroasă, pe atit de eficientă, ca adresă.

Tot (Baranga a scris (în colaborare cu Nicoliae Moraru) *Pentru fericirea poporului*, reluată peste ani sub titlul *Anir negri*, de asemenea, *Arcul de triumf*. Prima piesă evocă lupta comuniștilor ilegaliști, demni și eroici, intransigenți și hotărâți. Cealaltă proiectează dimensiunea umană a comuniștilor opusă clasei burgheze în descompunere, în zilele premergătoare Eliberării.

Tema luptei comuniștilor va fi dezvoltată ciclic, în cadrul istoricește determinat, de Al. Voitin, în trilogia *Oameni care tac, Oamenii înving, Ancheta*. Referindu-se la o perioadă istorică nu foarte întinsă dar de intens dramatism (dictatura antonesoiană — naționalizarea), autorul potențează și Îmbogățește artistic conflictele reale în puternice conflicte dramatice. Trilogia (lupta comuniștilor în ilegalitate, pregătirea insurecției, naționalizarea) este străbătută de un autentic patos revoluționar, cele două forțe istorice angajate în luptă fiind interesant conturate printr-o construcție teatrală de contrapunct.

Piesele lui Voitin sînt un omagiu a dus vastei acțiuni a comuniștilor, oameni cu un profil integru și exemplar, oare au semnat prin munca și lupta lor pasionată actul de constituire a ceea ce, dezvoltat, constituie astăzi mîndria anilor noștri.

Întoarcerea lui Minai Beniuc creionează de asemenea portretele morale — exemplare — ale unor comuniști.

Purtînd amprenta unei epoci de impetuos avînt constructiv, cînd victoria noului reprezenta fenomenul oaraateristic lin viață și în conștiința eroilor, dramaturgia noastră a ilustrat acest eroic început de drum prin piese ou un conținut de finalitate militantă, deși uneori icu un profil estetic mai puțin revelator.

La ordinea zilei: „sectorul suflete”

Dacă numeroase din piesele citate pînă acum au urmărit procesul de formare a minci și noi conștiințe, unele încercând chiar sondaje adine în psihologia eroilor, pentru descoperirea mobilurilor, certitudinilor și incertitudinilor lor, definirea eroului se face însă nu o dată printr-o simplă antiteză cu o altă mentalitate opusă, transformările sale apărînd oarecum numai o dinainte (logic) determinate, dar și marcate ca atare, uneori printr-un simplu mecanism de transfer de la o poziție la alta, de la un aspect de conștiința la altul.

Motiv în plus, lucid diagnosticat, ca tot mai dar, tot mai evident, enunțat programatic sau implicat vizibil în piese, dramaturgia noastră să devină mai atentă la un sector de maximă importanță: „sectorul suflete”. Autori mai vârstnici sau tineri (mulți debutând ca reporteri, prozatori) dezbate tot mai adesea probleme etice, atitudinea față de muncă, dragostea, viața, reversibilitatea semnificativă dintre fericirea individuală și cea colectivă. «Definirea omului se face *dinăuntru*, în raport cu o proprie evoluție anterioară, prin marcarea intensă a treptelor de autodepășire sau de regres. Dezbaterile devine și ea *interioară*, investigația se adîncește iar relațiile dintre personaje pierd caracterul „literaturizat”. Piese câștigă un plus de veridicitate, de naturalețe, de adevăr. Formule scenice inedite, publicul devenit participant activ la acțiune, diversificare de genuri, tipologii și tematică, iată cîteva date ce marchează noua etapă a dezvoltării dramaturgiei noastre.

Adîncirea analizei comportamentului eroilor, urmărirea evoluției fiecăruia nu înseamnă nicidecum insingurarea, sistarea relațiilor cu cei din jur. „Fericirea se discută la nivel înalt”—notează Al. Mirodan, sintetizînd cu simplitate relațiile necesare între oameni, pecetea co-

lectivității în individual. Cerchez din piesa *Ziaristii* este un astfel de erou pentru care stabilirea adevărului într-o situație care antrenase un tânăr nevinovat și drept și cîteva superiori lași nu înseamnă o acțiune inutilă, oboseitoare sau neavenită. Liniștea și fericirea tînarului necunoscut reprezintă un bun pe care Cerchez se simte dator să-l apere, pentru oare luptă, acțiunează. Nimic fastuos, nimic declamatoriu. Un om ajută pe iun altul, se simte responsabil de soarta lui.

De la *Ziaristii* la *Șeiul sectorului sufletele* este doar un pas. Cu vervă tandră și învăluitoare, cu ironie delicată și inefabil cuceritor, autorul ne familiarizează cu un nemaipomenit șef de sector — al sufletelor! Condamnă lenea, orgoliul, invidia, răutatea, egoismul, frica. Stimează oamenii și-i ajută. E modest și rareori grijuliu cu sine. La început apare doar în imaginația Magdalenei — tînăra obosită de o dragoste egoistă. Apoi se dedublează — un real și anonim meteorolog, Gore, unul din acei oameni cu meserii aparent singuratică, dar atît de legate de cele ale tuturor. Interferarea realului cu imaginația, cu idealul este procedeul prin care autorul subliniază evoluția eroinei, descătușarea sa treptată de viața de pînă atunci, înțînirea cu adevărata iubire. Cerchez și Gore nu sînt proiectați, printr-un modern „deus ex machina”. Ei acțiunează nu implacabil ci *legic*, nu impersonal, ci *uman*. Sînt opinia, conștiința colectivă care ne ajută pe fiecare să progresăm. Ultima piesă a scriitorului, *Noaptea e un sielnic bun*, fără a fi la același nivel artistic cu oale deja menționate, include unele premise interesante — posibilitatea recuperării oamenilor, responsabilitatea unor judecăți și hotărări pripite — premise insuficient relevate dramaturgie. Meritul teatrului lui Mirodan nu e doar că militează pentru sinceritate și frumusețe morală, ci că el mu poate fi înțeles în afara eticii noi, a noului și multilateralului umanism.

O adevărată pasiune pentru 'universul moral al clasei ce conduce efortul general de construire a comunismului' o dovedește tinărul dramaturg Dorel Dorian. *Secunda' 58* și *De n-ar li iubirile* marchează situații limită : prima — salvarea 'Unei instalații electrice de abia în secunda 58 din cele 60 puse la dispoziție', a doua — un grav accident la o sondă de foraj. Este evidentă intenția autorului de a crea paralel cu tensiunea crescândă a narațiunii o dezbateri la aceeași înaltă tensiune în jurul responsabilității individuale a eroilor (Ștefan Mareș sau Radu Androne). Mai pregnant, lucrul este realizat în *De n-ar fi iubirile*, spectacol cu construcție dramaturgică interesantă, utilizând soluția teatrului în teatru, cu personaje ce-și joacă rolul pentru a deveni, alternativ, comentatori lucizi și detașați ai acțiunii, icu largă invitație a publicului la procesul de conștiință intentat protagonistului.

Ou un titlu paradoxal, *Ninge la Ecuador*, ultima piesă a lui Dorian înscrie cu destulă autenticitate un proces de evoluție a fruntașului maistru Șaru, excepțional cunoscător al meseriei dar mult rămas în urmă cu Învățătura, proces urgentat de sosirea salutară a unui prieten. Piesa sugerează, nu fără depășirea unui anumit convenționalism, că în afara cunoscutelelor brigăzi de producție, fiecare om face parte dintr-o inefabilă torigadă sufletească în fața căreia responsabilitățile și cerințele sint augmentate.

Plaslmdu-iși eroii în același mediu — al șantierelor sau uzinelor, Paul Everac pare preocupat de definirea fericirii oamenilor, de descifrarea sinuosului proces de Clarificare a conștiințelor. *Ferestre deschise* sau *Ochiul albastru*, purtând pecetea clată a construcției cinematografice, *Explozie întârziată* sau *Costache și viața interioară* vorbesc despre necesitatea unei veritabile comunicări între oameni, stabilesc un profil unitar, complex al eroilor pentru care realizarea fericirii este ireductibil

legată de afirmarea activă în muncă. Oamenii nu au astfel două vieți, două fericiri și două idealuri, ci unul, copleșitor de bogat, de frumos. îndepărtarea eroilor de muncă, retragerea într-o existență stereotipă și comodă duc la o secretă și apoi tot mai declarată alterare a fondului de sensibilitate. Iată de ce soția inginerului Mălureanu va putea depăși singurătatea împărtășită doar măgărușului Costache, va învinge superficialele sale disperări numai găsindu-și un rost, un sens între oameni (chiar dacă scena „încadrării” în colectivitate pare forțată). *Explozie întârziată, Costache și viața interioară* exemplifică astfel ideea posibilității și necesității recuperării unor forțe umane concertate, derutate, numai prin aderența lor la ritmurile tonice ale colectivității.

Cu *Ștafeta nevăzută*, dramaturgia lui Everac pierde din discursivitate, deși și aici vor mai persista unele clișee (familia formată dintr-un soț uscat și o soție calină). Se militează pentru aceeași responsabilitate majoră a personalității umane, responsabilitate văzută în strânsă relație ou curajul de a recunoaște propriile greșeli, de a reabilita un adevăr. în posibilitatea directorului Dobrian, care nu poate accepta integral laudele excesive deoarece acestea i se cuvin în egală măsură și fostului director al întreprinderii, acum în dizgrație, regăsim o certă și autentică vibrație umană capabilă să estompeze unele deficiențe ale piesei.

Cu o interesantă experiență de reporter, Radu Cosașu va semna un programatic document al generației sale în *Mi se pare romantic*, iar V. Em. Gălan va aborda genul dramatic, afirmând necesitatea eliberării dragostei și tinereții de tarele unei mentalități închisitate, în *Pn'efana mea Pix*.

O temă puțin ilustrată în ansamblul teatrului contemporan, cea a restrukturării conștiinței țaranului, surprins nu exterior și pitorescizat, este ilustrată de piesa *în Valea Cucului* de Mihai

Beniuc și *îndrăzneala* de Gh. Viad, oa și de *Nunta la Castel* de Siito Andras. Prima conturează o viaie și viabilă 'personalitate umană — cea a lui Toma Căbulea, ce evoluează sinuos dar sigur pe drumul spinos 'al înțelegerii sensurilor vieții oieotive; cea de a doua ilustrează deplina eliberare a țăranului de un disimulat individualism (iBuzd'urică, refractar oricărui investiții bănești, -chiar rentabile, din fondul gospodăriei); cit despre cea de a treia piesă, deși conflictul se diluează pe alouuri îngrijorător, ea rămâne notabilă pentru tonalitatea satirică pe linia umorului popular.

Un filon satiric aplicat la alte realități, cu reușite artistice notabile, caracterizează și piese ca *Sonet pentru o păpușă* de Sergiu Fărcășan sau *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu, *Fii cuminte, Cristotor 1* și, în parte, *Adam și Eva* de Aurel Baranga. Ele intenționează tot atâtea demascări ale ultimelor rămășițe mic-burgheze, filistine, din mentalitatea oamenilor. Piesa lui Fărcășan pune la zid birocratismul, dar nu cel al epocii *Mielului turbat*, ci altul mai evoluat (și de aceea mai periculos), conjugat cu o deplină groază de răspundere chiar în ratificarea unor hotărâri ca alegerea culorii pentru un coteț de ciine ia o fabrică de jucării. Folosind o tonalitate satirică virulentă și amară, Teodor Mazilu va diseca cu grijă în *Somnoroasa aventură*, pentru a-i arăta esența mistificată și caducă, mitul „fericirii” apuse a unei tinere ce renunță la muncă și învățătură pentru că frumusețea îi poate asigura o formidabilă aventură. Curajoasă și inedită, realizând adesea adevărate tururi de forță în ceea ce privește strălucirea x-aplicii, incizia satirei, modalitatea satirică a lui Teodor Mazilu (ce refuză programatic orice soluție călduță și îmbietoare) are o structură proprie ale cărei confirmări merită a fi așteptate.

Tot în „Sectorul suflete” trebuie încadrat *Portretul* lui Al. Voitin, piesă «alertă, ou o tehnică pe cât de simplă

pe atât de atrăgătoare, în oare se dezbatab cu acuitate aspecte ale moralei noi, socialiste, în polemică deschisă cu vechiul „triunghi”.

Care este deci trăsătura definitivă a 'acestei ample secvențe dramatice reunite de noi sub titlul „La ordinea zilei: sectorul suflete”? Înseamnă oare această atenție tot rmai subliniată, acordată universului anterior al oamenilor o îngustare tematică sub imperiul unor sterile exerciții 'psihologizante? Nicidecum. De abia acum scriitorii demonstrează (desigur de la nivele artistice diferite) o veritabilă apropiere de viață, de om. Raportarea conștiinței eirolului icontemporan la marile sensuri ale umanității este desigur una din trăsăturile 'Oaraateristice noului profil tipologic. Tocmai de aceea adâncirea în suflatul personajului reprezintă de fapt o proiectare amplificată pe coardele timpului, în largul registru pe oare evoluează umanitatea zilelor noastre.

Afirmarea unul teatru de Idel. Debut promițător, perspective

Fără îndoială, sintagma „teatru de idei” are o evidentă nuanță pleonastică, drama fiind prin ea însăși o dezbateră de idei. Gradarea noțiunii comportă însă observații specifice. Teatrul de idei îi concepem ca teatru axat pe simboluri de maximă generalizare.

Cel care ilustrează prin întreaga sa creație genul este Horia Ldvânescu. *Hanul de la răscruce* (1957), construit într-o modalitate dramaturgică particulară, descrie întâlnirea într-un han (aflaf voit pe coordonate spațiale indecise) a mai multor oameni — un magnat, un muncitor, un preot, o actriță, doi logodnici. în fața pericolului unei morți, considerate imanente, măștile personajelor oad, adevărata lor esență se dezvăluie. Superioritatea morală a parține omului simplu, în contrast vio-

lent ou lașitatea, spaima, egoismul furibund al magnatului, logodnicului etc. Tema este reluată de la nivelul unei experiențe scriitoricești îmbogățită în recenta Moarte a unui artist. De astădată se află în fața morții un genial sculptor contemporan, legat prin Întreaga viață, prin resursele intime ale crezului său artistic de un umanism exemplar, de apologia sinceră a potențelor afirmative ale omului. „Epoca noastră este cu deosebire epoca solidarității deschise și -responsabile în bine sau în rău. Iar dezertarea artistului contravine nu numai intereselor vitale ale umanității, ci și legilor celor mai adineale ale artei. Căci arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului și morții”.

Gniza sufletească a sculptorului Manole Onodu se definește tragic. El are de înfruntat propriile sale spaima și incertitudini în fața prăpastiei pe care o întrevește. Are de luptat cu infernalele, morbidele teorii estetice ale lui Vlad, fiul său, de asemenea sculptor, care preferă neputința și rămânerea în starea sub-umană, în imperiul tenebros al angoaselor și -disperărilor ratării. Are de luptat chiar cu Tom-a, celălalt fiu, savant de valoare, dar stăpânit de o secretă convingere că față de mijloacele de cunoaștere ale științei contemporane, universul -artei este mult prea mic. Are de luptat cu o vîrstă irevocabilă, cu «punerea iremediabilă a elanurilor erotice. Pentru a se salva, într-un act de furie și revoltă amorfă și spectaculară, Manole Crudu va realiza un înspăimîntător -grup statuar. Este -opera fricii, a îngrozitoare avalanșe de frică pe care o resimte înaintea întâlnirii decisive cu Moartea. De aceea, terminând sculptura, Manole Crudu s-a eliberat. În balada populară, Meșterul Manole își zidise soția și iubirea pentru a realiza o operă de artă magnifică. La Horia Lovinescu (și relația este desigur doar o sugestie) Manole Crudu își va zidi frica pentru a realiza o operă antiumană, antiartistică. Odată eliberat, el își va regăsi

luciditatea și răspunderea. Cu ultimele forțe, distruge soclul ce materializase momentul de maximă derută și va da primele lovituri de daltă peritru statuia „Zburătorul” — simbol al victoriilor și înălțării omului. Moartea este învinsă. Omul triumfă.

Situarea pe coordonatele largi filozofice ale traiectoriei vitale, ea însăși reprezentativă a sculptorului Manole Crudu, duce în teatrul lui Horia Lovinescu la una dintre cele mai profunde și nuanțate dezbateri de idei din dramaturgia noastră actuală.

Tema a preocupat și pe alți scriitori. Al. Voitin în *Portretul* dezvăluie de asemenea un moment de criză în evoluția unui artist ce-și regăsește alături de oameni încrederea în sine și în finalitatea artei sale. Sergiu Făreășan înscenează în *Steaua polară* o sensibilă dezbateră teoretică între două mentalități de oameni de știință — a arivistului, falsului materialist Athanasescu și a (lui Pava) Proca— -savant de mare valoare, de o probitate exemplară, credincios idealului său, intransigent și uman. Conștient că poate învinge timpul și moartea prin integrala uderare la eforturile omenirii. Titus Popovici ia apărut sub luminile rampei cu *Passacaglia*, ce include eliberarea de înghețatul turn de fildeș a unui pianist genial, schingiuit barbar de fasciști, eliberare realizată prin aderare la noua forță a istoriei — comunismul. Pentru o asemenea categorie de piese, *Moartea unui artist* reprezintă desigur o sinteză superioară, revelatoare, ce adâncește și motivează în gradul cel mai înalt -un -proces de investigație umană realizat cu mare subtilitate artistică, cu o pregnantă forță a tragicului.

În același context al teatrului de idei, al teatrului cu implicații filozofice, se află desigur și ultima piesă a lui George Călinescu, *Ludovic al XIX-lea*, piesă în cinci acte în cinstea anului 1964. Aplicând formula „teatru în teatru”, Călinescu interferează două planuri narrative, istorice, și, desigur, estetice; pre-

zeniul în care o echipă ce lucrează la forarea unui tunel în cinstea lui 23 August repetă un spectacol; trecutul — spectacolul ce se desfășoară la curtea unui simbolic Ludovic, rege al Franței (indicativul al XIX-lea fiind al interpretului său, șeful minier Ludovic Moidovan, care primise această nomenclatură într-un lagăr de muncă fascist). între aceste două instanțe puntea de legătură este stabilită de autorul însuși: „Piesa noastră e și ea un tunel spre lumină, spre noul umanism”. Autorul va delimita cele două planuri ale acțiunii prin mijloace variate, de mare subtilitate și savoare. Limbajul rafinat, celesc și ipocrit al curtenilor contrastează cu pregnantele explicații tehnice ale minerilor contemporani sau cu idirecțitatea lor verbală. Dacă regele se situează față de timp aplicând dictonul familiei din care ar fi putut face parte („după mine, poporul”) iar baronul dezonorat — devenit nebun — se mulțumește să profetezeze, într-o viziune apocaliptică, năpraznice răsturnări, minarii-artiști amatori — visează viitorul fără a avea fiorul tragic, deprimant al perisabilității omenesti: „Ce melancolie? Eu sînt mulțumit să facem un (lucru bun pentru generațiile care urmează. Ce-o fi peste mii și sute de mii de ani nu e în puterea mea să știu. Omul o să facă față de-o veni și Oceanul peste el. Păcat că eu n-o să mai fiu!”. Iar dacă regele se sfînte singur în careta-i aurită, cu singurii sinceri sfătuitori și confesori, căinii (de vânătoare, grupul minerilor se articulează după un fundamental spirit de comuniune și aderență.

Ce realizează astfel Călănescu în această spectaculoasă piesă? O vastă proiectare în timp a umanității contemporane românești, o strălucitoare reabilitare sau afirmare a disponibilității intelectuale a noii muncitorimi, o multilaterală analiză a două epoci istorice complet diferite pentru sublinierea celei care a devenit directoarea umanității.

Prin *Ludovic al XIX-lea*, teatrul nostru de idei primește astfel o contribuție majoră.

Succinta noastră trecere în revistă a năzuit să traseze în linii esențializate elementele directoare ale dezvoltării dramaturgiei contemporane. Numeroasele realizări de prestigiu îi conferă fără îndoială un nivel artistic general ridicat. Nu putem însă a nu observa că, în contextul general al literaturii noastre actuale, dramaturgia, considerată în ansamblu, nu a reușit în aceeași măsură să dea opere la nivelul (cantitativ și calitativ) al celorlalte genuri.

Aria tematică este încă superficial extinsă. Sînt așteptate marile piese ale revoluționarii conștiinței țărănești, adevăratele piese pentru tineret. Unde este poemul (dragostei? Galeria tipologică rămîne insuficient îmbogățită de reflexele vieții contemporane și, de aceea, apare încă destul de ideile convenționale. Dacă adesea scriitorii găsesc unele conflicte dramatice interesante, ei rămân uneori la jumătate cu rezolvarea lor, timizi în a reflecta evoluția logică internă și preferind soluții „făcute”, exterioare. Teatrul de idei continuă a fi puțin abordat; există slabi indici ai unui teatru poetic, simbolic. Iar dacă am asistat la o oarecare reabilitare a tragicului și comicului (pînă la absurd), categoriile amintite sînt totuși insuficient ilustrate. Câștigurile moderne ale construcției dramatice mu par a fi activ asimilate sau aplicate. Mai multe idei, mai multă profunditate, mai multă mobilitate scenică! Căci nu există teme inabordabile Sau tabu, nu există specii și tehnici dramatice fără semnificație.

Sînt — acestea — exigențe și perspective sugerate tocmai de eforturile (creatoare și succesele de pînă acum ale dramaturgiei contemporane, integrată organic ritmului dialectic ascendent al întregii noastre culturi.

Poezia lui Robert Frost

de Petru Popescu

u toate că primul său volum, „A Boy's Will” („Voința unui flăcău”) a apărut în 1913, Robert Frost e încă un poet prea puțin cunoscut României, și chiar Europei, cum sînt de altfel și alți poeți americani de valoare. Datorită comunității de limbă, poezia anglo-americană e viu și reciproc discutată, în Anglia și Statele-Unite, în timp ce pentru Europa treapta traducerii reprezintă deja o dificultate.

Primul oare a semnalat cititorilor români pe Robert Frost a fost Ion Pillat, care a explicat foarte inteligent, deși sumar încă în 1929, fenomenul Renașterii de la 1913, ocupîndu-se într-o serie de portrete lirice și de Edwin Arlington Robinson, Carl Sandburg, Edga T Lee Masters, Vachel Lindsay, Amy Lowell, oa și de cei șase imagiști. De atunci numele lui Frost a reapărut în antologia Margaretei Sterian, precum și în alte foarte puține prezentări și traduceri, care au transmis o imagine incompletă și destul de deformată a poetului, mort anul trecut, încărcat de onoruri, la 89 de ani.

Imaginea vagă, teoretic exactă, pe care și-o face publicul european și românesc despre Robert Frost e aceea de mare poet bucolic al Americii, — mai ales al Noii Anglii. E declarat autor de idile într-un sens neo-virgilian, mare realist al luminoaselor sentimente, i se refuză însă vocea dramatică și se aproximează cu suficientă atitudine față de matură și societate.

Înșiși criticii americani împărțiți în apologeți și defăimători, șovăie în diagnosticarea acestui caz liric, căci, după cum spune unul din ei, Louis Untermeyer, „nici un poet contemporan n-a

fost mai lăudat pentru calități mai greșit înțelese”.

Cunoașterea vieții unui autor în contextul ei social constituie una din armele, nu întotdeauna suficiente, ale detectivului literar. În ce-l privește pe Frost, rezervele par să indice un poet absolut deosebit. Iată în acest sens câteva spicuiuri din opinia critică americană, mărturisind o surpriză oare durează de 50 de ani. Criticul Malcolm Cowley, autorul unei cărți intitulată „The Case against Mr. Frost” („Procesul domnului Frost”), argumentează că marele poet: e împiedicat de o atitudine estetică, conservatoare să pătrundă atât în adîneul societății, olt și în al propriului, eu, rămînd prudent între pădure și oraș și neintrînd nicăieri. Yvor Winters, un alt critic, autor și el al unei cărți despre poet, intitulată „Robert Frost: Or, The Spiritual Drifter as Poet” („Robert Frost: sau, poetul în derivă spirituală”), îl acuză de incapacitatea de a trata probleme serioase și a spune adevărul din oauza inconsecvenței principiilor și a unei prea marii abilități lirice. Harold Watts îl numește asocial, explicînd detașarea lui Frost de societate prin prea strînsa legătură cu natura. În schimb W. G. O'Donnell îi reunește realismul descriptiv și atenția pentru istoria socială a Noii Anglii, spre deosebire de Marian Montgomery care vede în lirica frostiană doar bariere între poet și om, viață, natură, societate..

În același timp, John Napier îl consideră un mare continuator al tradiției lui Wordsworth, Randall Jarrell într-o apreciere retorică îi declară pe cititori, orbi la măreția poetului, Lionel! Trilingvi într-un studiu „A Speech on Robert Frost: A Cultural Episode” („O cuvîntare despre Robert Frost: un episod

cultural") oa și J. Donald Adanis, nici nu încearcă să opună vreo rezistență. Mai reticent, George W. Nitohie îi critică simplificarea lumii rurale, reducerea valorilor umane prezentate oa -solitare și antisociale, proasta înțelegere a ideii de libertate, conservatismul și înlocuirea unei filosofii solide prin aforisme, așezându-l în consecință mai jos de Wiliam Butler Yeats, T. S. Eliot, Wallace Stevens. Dimpotrivă, John F. Lynen îi laudă coerența și individualitatea de colosal peisagist modern al Noii Anglii, la fel, F. O. Matthiessen îl numește figura centrală a poeziei moderne, poetul singurătății umane în natură, alături de T. S. Eliot, poetul singurătății im pustiul metropolei. în fine, Robert Graves, Louise Bogan, Lawrance Thompson, Louis Untenmeyer, Sidney Gox, îl socotesc primul liric american de statură mondială, nici nu concep poezia americană modernă fără el, etc. etc. Atît neaderarea cît și entuziasmul pot ascunde neînțelegerea. Dar opinii atît de multe și de variate, — unele susținînd perfecția, altele eșecul, dovedesc cel puțin că e vorba de un foarte interesant poet. Să ne apropiem deci de Robert Frost, încercând să vedem cine a fost, cine este acest contemporan.

Marele fenomen literar din 1913 numit „Renasoence" a însemnat cucerirea independentei poeziei americane. Piroza dovedea de mult timp un puternic specific național. în poezie însă Henry Wadsworth Longfellow, Oliver Wendell Holmes, James Russel Lowell și însuși genialul Edgar Poe nu reușiseră să emancipeze Statele Unite din situația de colonie literară a Angliei. Walt Whitman pare să fie primul poet național, a cărui direcție o urmează timid Edwin Markham, Emily. Dickinson și alții. Adevărata influență a lui Whitman se manifestă însă la începutul secolului XX și unul din efectele ei e apariția în octombrie 1912 la Chicago a revistei „Poezie" .- Revistă de versuri (Poetry: A Magazine of Verse), adevăratul organ literar al noii mișcări. Poezia modernă îi

urmează oa un potop : 1912 — Ezra Pound — „Oanzoni", „Ripostes", 1913 — Vaohel Lindsay : „General William Booth Enters into Heaven" („Generalul William Booth intră în cer"), 1914 — Vachel Lindsay: „The Congo and Other Poems", („Congo și alte poeme"), James Oppenheim: „Songs for the New age" („Cântece pentru epoca nouă"), Any Lowell — „Sword Blades and Poppy Seed" („Tăiușuri de săbii și semințe de mac"), Robert Frost — „Norfh of Boston" („La nord de Baston") 1915 — Robert Frost: „A Boy's Will", fciagar Lee Masters r „Spoon River Anthology" („Antologia de la Spoon River), John Gould Fletcher: „Irradiations" („Iradiații") 1916., Edwin Arlington Robinson: „The Man against the Sky" („Omul profilat pe cer"), Carl Sandburg : „Chicago Poems" („Poeme din Chicago"), etc. în 1917., noua poezie era prima artă națională a Americii, iar Robert Frost unul dintre importanții ei protagoniști.

•Cîteva date biografice :

Deși din părinți ou o continuitate estică de opt generații, Robert Lee Frost s-a născut Ia 26 martie 1874 la San Francisco, unde tatăl său, profesor, scoatea o gazetă democrată *). Aici lângă Pacific el va copilări pină la 11 ani. între foarte puținele poezii ce amintesc această perioadă vestică este și „A Pecie of Gold" („Tainul de aur"), in oare poetul evocă înduoșat una din iluziile copilăriei :

*Praful bătea orașul mereu,
Doar ceafa mării-1 domolea,
coborîndu-1
Și eu eram unul din copiii cărora
li se spunea
Că o parte din el era aur.*

*Tot praful suflat sus de vînt
Părea aur în cerul asfințitului,
Dar eu eram unul din copiii cărora
li se spunea
Că o parte din praf era aur curai. .*

*) în sensul american, de orientare politică opusă. celei republicane.

Așa era viața în Golden Gate :
Aurul prățuia tot ce beam și mimam,
Și eu eram unul din copiii cărora
li se spunea :
„Toți trebuie să ne mincăm tainul de
aur”

(„West-running Brook”-„Piriul curgînd
căt-re vest”)

Abia la 11 ani devine Frost un ade-vărat „New Englander”, cînd pierzîndu-și tatăl, se mută cu mama sa și o sară ia Lawrence, în Massachusetts, unde absolvă în 1892 „The School” (liceul), în a cărui publicație tipărise la 16 ani primul lui poem despre Cortez în Mexic. Intră apoi la Dartmouth College, îl părăsește enervat de disciplina universitară după numai cîteva luni și intră ica bobinator într-o uzină din Lawrence. Noiembrie 1894 îi aduce bucuria publicării poemului „The Butterfly” („Fluturile”) în „The Independent” („Independentul”), încurajat, trimite versuri la mai multe reviste care îl întlmpină (cu un refuz general. în 1897 se mută ia Cambridge, intrând la Harvard College dar după doi ani de studii Clasice remarcabile, întrerupe și se apucă de profesorat ca să-și poată întreține familia (se căsătorise în 1895 cu Elinor Miriam White, care-i va dărui șase copii). Scoale o gazetă, ba, un moment e chiar pantofar. în 1900 bunicul său îi dăruieste o fermă la West Derry, în New Hampshire. Timp de 11 ani încearcă Frost să smulgă pămîntului o existență precară, completată prin profesorat, dar în 1912 vinde ferma și pleacă în Anglia .ou nevastă și patru copii. Aici, ocupîndu-se tot ou agricultura în Buckinghamshire și Herefordshire, pătrunde eil pentru prima oară într-uri mediu literar. Devine prieten intim cu Eduard Thomas, cunoaște pe Lascelles Abercrombie și Wilfred Gibson, îl întilnește pe Ezra Pound. în 1913, la 39 de ani, în Anglia publică Frost prima lui carte : „A Boy's

Will”, urmată în 1914, de „North of Boston” („La nord de Boston”). Succesul neașteptat aduce publicarea volumeloi și în America, în 1915, astfel că autorul întors acasă e solicitat de aceiași editori oareni refuzaseră timp de douăzeci de ani. Se stabilește la o fermă din Franconia, New Hampshire și în 1916 publică „Mountain Interval” („între munți”), după care e ales în „National Institute of Arts and Letters”. între 1917 și 1926 e „Professor of English” (profesor de limba engleză) la Amherst College, „Poet in Residence” și „Fellow in Letters” (titluri date poetilor oaspeți ai unei universități pentru a ține conferințe), la Universitatea din Michigan, în 1923 publică o ediție de „Selected Poems” („Poezii alese”) și un volum „New Hampshire”, premiat în 1924 cu premiul Pulitzer, cel mai important premiu american de literatură, variînd între 500 și 1000 de dolari. în 1928 publică un nou volum „West-running Brook” („Ririul care curge spre vest”). în 1930 retipărește „A Way Out” („Ieșirea”), piesă într-un act scrisă în 1917, și scoate un volum de „Collected Poems” („Culegere de poezii”), pentru oare ia din nou premiul Pulitzer în 1931. Tot în 1930 fusese ales membru în Academia Americană, în perioada (aceasta fama lui (suferă o scădere. E momentul oînd T. S. Eliot părăsește poezia disperării pentru cea a credinței și totodată perioada de viurf a versului liber pe lingă oare maniera iui Frost apare învechită. De altfel atitudinea lui reticentă față de politica de New Deal a președintelui Franklin Delano Roosevelt provoacă ignorarea iui de către o parte a criticii, ba chiar apare îndoiala asupra capacității lui de de a fi mai mult decît „un simplu versificator cu pronunțat accent din New England”. Totuși, publicînd în 1936 „A Further Range” („încă un rînd”) ia din nou premiul Pulitzer în 1937 și „The Mark Twain Medal” („Medalia Mark Twain”). în 1939 scoate un nou volum de „Collected Poems” urmat în 1942 de „A Witness Tree” („Copacul martor”),

volum premiat în 1943 cu premiul Pulitzer -- a patra oară. Urmează în 1945 „A Masque of Reason” („O „mască” a rațiunii), în 1947 „Steeple Bush” („Tufișul”), și „A Masque of Mercy” („O mască a milei”), în 1949 „Complete Poems” („Opere complete”). În 1957 primește titluri onorifice din partea Universităților Oxford și Cambridge și a Universității Naționale Irlandeze. În 1958 e decorat cu „The Emerson-Thoreau Medal” („Medalia Emerson-Thoreau”) și numit „Consultant in Poetry” (consultant de poezie) pe lângă Biblioteca Congresului Statelor Unite. La 20 Ianuarie 1961 citește poemul „The Gift Outright” („Darul deplin”), ia inaugurarea prezidențială a iui John Fitzgerald Kennedy. Publică în 1962 ultima operă, „In The Clearing” („în luminiș”) și moare în 1963. Promise felicitări oficiale din partea Senatului American la împlinirea a 75 și 85 de ani, 40 de universități și colegii îi acordaseră titluri pe lângă alte onoruri mai mărunte. Totuși, critica americană după ce J recunoscuse ca un mare poet modern, egal cu Yeats, Eliot, Stevens și Pound încă nu ajunsese să-l înțeleagă și să-l lăpăreze deplin.

Activitatea poetică a iui Frost se întinde pe o perioadă de 70 de ani. La data când ea începea, Henry James, Stephen Crane, W. B. Yeats nu-și publicaseră încă operele majore, Lawrence, Joyce și Eliot nu-și începuseră cariera literară, Fitzgerald, Faulkner și Hemingway nici nu se născuseră. Opera lui Frost pare mai puțin modernă și din cauza unor trăsături tradiționale (atenția pentru metru și rimă, de exemplu), nepotrivite cu neglijența cea nouă considerată esențială de unii. Prima lui carte „A Boy's Will” 11 arată încă îndatorat unor poeți anteriori, între care Browning, și nu încă stăpîn pe propriul său glas poetic, deși timbrul e indiscutabil al lui. Volumul e de o mare sinceritate lirică, ca această poezie de început, invitație făcută cititorului la com-

plicitate într-o natură rustică de mici gospodării:

*Mă duc să curăț izvorul din pășuni.
Mă voi opri doar ca să string frunzele
zele cu grebla
(Și, poate, să mă uit la apa limpezită).
Nu voi sta mult. Vino și tu.*

*Mă duc să aduc vițelul cel mic
De lingă mama lui. E-atît de tinăr
Incit se clatină cînd ea îl linge,
Nu voi sta mult. Vino și tu.*

(„The Pasture” — „Pășunea”)

Aceste prime poeme sînt simple, de un farmec firesc și necăutat. „Scrierea lor pare la fel de naturală și de lipsită de efort ca și respirația” spune despre ale poetesa americană Louise Bogan. Ele dovedesc iubirea omenească pentru natura Noii Anglii — câmpuri, pășuni, păduri, flori, păsări. Interlocutorul cel mai la îndemână fiind natura, poetul îi vorbește des, recunoscîndu-se dependent în creație de ea. Probleme mari nu apar sau sînt atinse doar din întimplare. Poetul e încă prea impresionat de orice anotimp, oa de acest vînt de primăvară, căruia îi adresează o chemare pasionată :

*Vino cu ploi, zgomotos vînt de sud-vest!
Adu pe cei care cîntă la cuiburi;
Dă un vis nou înmormînlatei flori;
Și fă să fumege zăpada ;*

*Dă buzna-n strimta mea chilie
Zgîlție tablourile pe pereți;
Aleargă și te zbate printre pagini;
Împrăstie poeme pe podea;
Scoate poetul din țîțni.*

(„To the Thawing Wind” — „Vîntului oare dezgheață”)

Semănatul, culesul în cicluri, agricole repetabile constituie motivul multor poeme și această idee de neîntrerupt

ours vital e prima aură filozofică pe care o capătă poezia lui Frost. Sentimentele sînt în funcție de anotimp și de importanta acestuia pentru cultivator. Iată bucuria primăverii:

*O, dă-ne astăzi plăcerea în Hori
Și nu ne duce gîndul mai departe,
Către nesigura recoltă, • lasă-ne aici,
Pur și simplu în inălțarea anului.*

(„A Prayer in Spring” — „Rugăciune, primăvara”)

și depresiunea de toamnă :

*Tristețea mea, cînd e aici cu mine
Crede că zilele de ploaie toamnică
Sînt cele mai irumoase totuși;
Și-i plac copacii veștejiți și goi,
Plimbîndu-se pe potecile ude:*

(„My November Guest” — „Oaspete de noiembrie”)

Puternic apare în sufletul poetului sentimentul nobil al muncii și frumusețea ei solitară. Iată-i cosind:

*N-a fost nicicînd alt sunet lîngă păduri — doar ăsta
Al coasei mele lungi șoptind țarinei
(„Mowing” — „Cosind”)*

Concluzia oare se impune e importanta muncii, caracterul ei vital, necesar:

*„Fapta e cel mai dulce vis al muncii”
(„Mowing”)*

De unde și sentimentul de solidaritate ou toți cei care muncesc, cum spunea John Steinbeck, „într-un singur suflet” :

*„Oamenii muncesc împreună” i-am spus din inimă,
„Fie că muncesc laolaltă sau singuri”*

(„The Tuft of Flowers” — „Tufa de flori”)

Blajina iubire pentru natură face loc totuși și unor confruntări mai dramatice cu forțele ei. Dulce în poezii oa „A Prayer in Spring” („Rugăciune primăvara”), natura e oarbă și indiferentă în „Stars” („Stele”) sau de-a dreptul ostilă, în „Storm Fear” („Frica de furtună”). Relația complexă și schimbătoare cu natura seamănă naturii însăși, și e de altfel tipică pentru fermierul legat de ea, adorînd-o primăvara și detestînd-o iarna. Interesante apar în acest volur primele nervozități ale poetului, cercetări de unul singur, întrebări și iluzii, îndoieli și dezamăgiri. Iată-l străbătînd* melancoliile iubirii („Love and A Question” — „Iubirea și o întrebare”, „A Late Walk” — „Plimbare tirzie”, „Flower Gathering” — „Culegînd flori”), iată-l dorînd singurătatea pentru a se cunoaște mai bine („Into my Own” — „în mine însumi”). Iată-l trăînd una din marile tristeți fără obiect ale tinereții, la căderea frunzelor, care îi pare semnul unei generale neputințe și catastrofe :

*Si frunzele moarte zac îngrămădite,
Vîntul nu le mai sutlă încoace și
incolo.*

*S-a vestejit limba vrăbiei,
Se usucă florile ulmului alb.
Inima doare încă, tot căutînd,
Dar picioarele întrebă — încotro ?*

*Ah, cînd pentru inima omului
n-a fost o trădare
Să mergi pe drumul tuturor lucrurilor,
Cedînd cu grație rațiunii,
Și să te pleci și să accepți stlșitul
Unei iubiri sau unui anotimp ?*

Dacă „A Boy's Will” e un volum de încercări și stări poetice personale, al doilea, „North of Boston” este „A Book of People” („O oarte de oameni”). El cercetează viața rurală în relațiile ei sociale. Alcătuită aproape în întregime din „dramatic narratives” și „dramatic dialogues” (narațiuni și dialoguri dramatice), cartea mărturisește încercarea lui Frost de a introduce în monologul

dramatic dezvoltat de atâția mari anglosaxoni, între care Browning, conversația cotidiană într-o limbă vennaculară, ou «accente dialectale yankee. Poetul străbate gânditor, cu o pietate de fiu reîn-tors, o regiune condusă încă după legi patriarhale, ou spaimile și bucuriile fermierilor trăind singuri în lupta cu ogoarele. Singurătatea aceasta rurală îi e dragă poetului care evită să vadă în ea vreun semn de înapoiere. Atenția pentru psihologia socială este prezentă în „Mending Wall” (Zidul reparator), poemul oare deschide volumul și în oare poetul discută două atitudini față de un zid inutil ce desparte două proprietăți. Ochiul lui Frost e jenat de acest zid -pentru că „Something there is that doesn't love a wall” (Există ceva care nu suferă ziduri). Dar surd la aceste argumente ale bunului simț, vecinul, om al fixațiilor tradiționale de proprietar, menține zidul repetând cu o satisfacție timpă un proverb îngust: „Good fences make good neighbours” - („Zidurile traionice fac vecinii buni”), căci acesta e fermierul din Noua Anglie, un ursuz imposibil, nu solitar ci singur, într-o obsesivă grijă a proprietății. Iar Frost îi privește cu regret.

iProblema se pune mai acut în poemul „The Death of the Hired Man” (Moartea zilierului). La căderea serii un fermier sosește acasă și e vestit de nevastă că s-a întors Silas, bătrânul zilier. La protestul bărbatului, oare arată că Silas nu mai e bun ide nici o muncă, femeia răspunde că bătrînul a revenit ca la casa lui la ferma unde lucrase o viață. Dar legea economiei private nu cunoaște blîndețe și înseși dificultățile economice nu-i permit fermierului să-l reangajeze. La sfârșitul acestei dispute între sentiment și rațiune, fermierul pare înduplecat și se duce să-l caute pe bătrîn. Dar îl găsește mort.

Pe lingă noi poeme ale naturii feeric roditoare (After Apple Picking — După culesul merelor), altele sînt pline de nostalgie pentru trecutul Noii Anglii, folosind o perspectivă mai mult subiec-

tivă deoit socială față de oameni prin amintirea și casele lor și toate urmele lăsate. Un asemenea poem e „The Black Cottage” (Gasa cea neagră), în care casa părăsită respiră parfumul vetust ai mai multor generații de fermieri de cea mai autentică tradiție estică, supuși legilor naturii și ale unei moralități pe care, deși o resimt ca apăsătoare, o apără ou încăpăținare.

De un realism original sînt poeme ca „The Mountain” (Muntele), „The Wood-Pile” (Grămada de lemne), în care Frost încearcă poezia obiectelor, legate de oameni, descrise nu fotografic ci metaforic. Aici e util de citat propria lui teorie ou privire la realismul descrierii: „Există două feluri de realiști — cei ca,rj îți dau un cartof murdar oa să te convingă că e veritabil și cei care se mulțumesc cu un cartof curat. Sînt de partea celor din urmă. Pentru mine iceea ce face arta pentru viață e tocmai faptul că o curăță, aduoînd-o la forma inițială”. Asta l-a făcut pe Frost să se ocupe de obiecte față de oameni și invers, fie direct fie simbolic, cu o imagistică mult mai modernă deoit a multor poeți moderni.

„Mountain Interval”, volumul următor, combină, ia un nivel artistic superior, -cele două moduri diferite ale volumelor anterioare. Totodată crește acel „whimsicality” (capriciu), acea „versatility” de oare se pîng criticii mai sus citați, oonslînd în cumularea de atitudini și dispoziții diferite în acelaș ciclul sau ohiar în acelaș poem. Atitudinea poetului față de viață devine de o bunăvoință resemnată, cu întrebări tardive, ca în acest poem în oare el regretă pe un ton dantesc un drum pe care nu l-a urmat:

*Două drumuri se despărțeau într-o
pădure galbenă
Și trist că nu pot merge pe-amîndouă,
Fiînd un singur călător, am stat înde-
lung
Privind departe cît puteam în josul
unuia
Spre locul unde cotea în hățîșuri.*

*Apoi l-am luat pe celălalt, ca fiind
egal
Și avînd el poale dreptul cel mai
mare
Fiindcă ascuns în iarbă cerea pași,
Deși, cit despre asta, cei ce trecuseră
pe-acolo*

*Pe amîndouă le bătuseră la lei.
Și amîndouă se așterneau în zorii
aceia
In frunze neînnegrite de vreun picior
O, l-am lăsat pe unul pentru altă dală,
Deși, știind cum un drum duce la allul
Mă îndoiam că voi mai reveni cîndva.*

*Voi povesti asta cu un oltat
Undeva, ani și ani de-acum încolo -,
Două drumuri se despărțeau într-o
pădure — și eu,
Eu l-am luat pe cel mai puțin umblat
Și asta a schimbat totul.*

(„The «cad Not Taken” — Drumul
pe care nu l-am urmai.)
Reapare încrederea în muncă, în poeme
ca „iPutting in The Seed” (însămînțind)
iar fuziunea cu natura e și mai puter-
nică, în versuri autobiografice. („Bir-
ches” — Mesteceni, „An Encounter” —
O întâlnire). în poemul „The Sound of
Trees” (Sunetul copacilor), poetul mărtu-
risindu-și atașamentul față de copacii
fermei se întrebă dacă acest atașament
nu ascunde o legătură mai profundă :

*Mă miră copacii.
De ce oare dorim
Mereu zgomotul lor
Mai mult ca oricare altul
Alături de casa noastră ?*

Dar omul e din ce în ce mai mult în
aceste poeme un singuratic muncitor sau
străbătător de păduri, ceea ce provoacă
o stare de spirit specială, favorabilă în-
trebărilor de tot felul și în ultimă ins-
tanță, unui sentiment de nesiguranță și
de teamă. Solitudinea bătrâneții („An
Old Man's Winter Night” — Noaptea
de iarnă a unui bătrân) e și cea a tine-
reții : în drama în miniatură „The Hill
Wife” (Nevasta de la munte) Frost ne

înfățișează cum nevasta unui fermier,,
neînțeleasă de bărbat și nemaisuportnd
singurătatea tăcută și apăsătoare a fer-
mei, dispore într-o bună zi fără nici ©
explicație, lăsând sensibilitatea redusă a
bărbatului în fața unei grele probleme.
Astfel omul singur în natură se contu-
rează tot mai mult a fi ipostaza poetică
normală a lui Frost.

Al patrulea volum, „New Hampshire”,
sintetizează toate calitățile poetului,,
oare, ajuns la o stare de calm clasicism,,
încearcă poezie filozofică. Multe poeme
(Two Look at Two — Doi se uită la*
alți doi, To Earthward — Pămîntuluiji
păstrează focul sentimentelor juvenile..
„Godbye and Keep Cold” (La reve-
dere și rămii rece) e un rămas buru
fermecător pe care poetul și-l ia de la.
o livadă, ca de la o iubită. Aceeași dra-
goste pentru natură e arătată și anima-
lelor, ca afacția -umană și gospodărească
în acelaș timp arătată unui mînz în
„The Runaway” (Fugarul). Revine tre-
cutul (In a Disused Graweyard — în-
tr-un cimitir părăsit). Singurătatea rura-
lă e prezentată ca aducătoare de zdrun-
cinări nervoase, manii și chiar crime,,
într^un poem de peisaj primitiv și at-
mosferă de vrajă populară (The Witch
of 'Coos — • Vrăjitoarea din Coos). Dar
iată și poezii filozofice de considerare
a noțiunilor și realităților, în care Frost
se ridică surprinzător peste nivelul lui,
în general foarte concret poetic :

*Primul verde al naturii e aurul
Și nuanța cea mai grea de păstrat.
Frunza-i timpurie e o Iloare —
Floare doar un ceas.
Apoi irunza urmează frunzei,
Cum și Edenul se scufundă în durere,
Și aurora cade în zi.
Nimic nu poate să rămînă aur.*

(„Nothing Gold Can Stay” — Nimic
nu poate să rămînă aur).

„Nimic nu poate să rămînă aur” spune
poetul. Conștiință a evoluției sau a pe-
risabilității, mărturisită pe acest ton de

soliloc shakespearian, de mari descu-
rajări filozofice în imagini simple?

Roemul-titlu (New Hampshire) însă are
altă caracteristică. Poetul opune regi-
nea New Hampshire, patriarhală, tumul-
tuoasei dezvoltări industrial-comerciale
a Americii, care liii i se pare a provoca
o degradare a valorilor umane și natu-
rale, o pervertire a esteticii firești a
peisajului. Pentru el „New Hampshire”
e sanctuarul în care „nu se vinde ni-
mic”, un refugiu împotriva tensiunii în-
nebunitoare a regiunilor industrializate
pe care, părtinitor, le descrie cu un
ochi răutăcios și în jocuri de cuvinte.
Conservatorismul lui de om singur, legat
de pământ, nu înțelege dezvoltarea, ceea
ce-l face să se retragă și mai mult în
Spațiile verzi ale pădurilor ca și în pă-
durile dinăuntru, în care imaginația lui
trează vede tot felul de simboluri ciu-
date și de vrăji atrăgătoare prin spaima
pe oare o provoacă. Acolo el se ia la
întrecere cu vântul, oîntînd amândoi o
melodie a solitudinii (The Aim Was
Song — Scopul era cântecul).

O în punctul acesta de vedere volumul
următor „West-running Brook” e o
accentuare. Poeme ca „Once by The
Pacific” (Odată lingă Pacific), „Acquain-
ted with The Night” (Cunoscând noap-
tea) sînt sumbre, pline de o amărăciune
greu de explicat altfel decît prin lipsa
unor soluții etico-ideologice, prin eșecul
în căutarea adevărului pe vechiul drum.
„Bereft” (Deposedat) se termină în
chipul cel mai lamentabil, fiindcă poe-
tul, năruit, apelează la Dumnezeu, ca
orice om simplu, renunțând la încerca-
rea independentă, ceea ce, trebuie să
recunoaștem, e totuși abdicarea cea mai
lipsită de originalitate:

*Un glas sinistru mi-a șoptit
Că taina se atase :
Cuvînt că singur am rămas în casă
Cumva răzbise-alară, mai departe,
Cuvînt că singur am rămas în viață,
Cuvînt că numai Domnul mi-a rămas.*

Sau, cum spune tot el în poemul
„The Bear” (Ursul) : - Omul e ca bietul
urs în cușcă. La fel „The Peaceful
Shepherd” (Păstorul pașnic) e prilejul
unor dureroase meditații. Fraternitatea
cu natura e în consecință și mai puter-
nică (Tree at My Window — Copacul
de la fereastră), ca și atenția pentru
procesul biologic de transformare la-
voisieriamă a naturii („Spring Pools” —
Bălți de primăvară) :

*Aceste bălți, chiar sub copaci răsărîng
întreg văzduhul, iară greș aproape,
Și înghetînd, și tremurînd, ca florile
pe mal,*

*Ca ele, repezi, se vor duce,
Dar nu sorbite-n rîuri și izvoare
Ci-n sus, prin rădăcini, în Irunze verzi.*

*Copacii care-n mugurii lor țin
Natura verde-a codrilor de mîine
Puterile-și vor da pe iată cînd,
Sorbindu-le, în Hori le vor deschide,
O bălți de Hori, o Hori de ape
Născute din zăpezile de ieri.*

(„Spring Rools” — Bălți de primăvară)

Această permanentă dovadă a trium-
fului vieții în verdele înconjurător nu-i
dă totuși poetului o certitudine filozo-
fică optimistă.

Și în acest volum o piesă de rezis-
tență o constituie poemul-titlu, în care,
într-un limbaj colloquial între doi soți.
Frost atacă probleme mari ale vieții și
morții, cauzalității și luptei contrariilor.
Dar și de data asta soluția e ambiguă
pentru că poetul se contrazice prefe-
rînd să fie sugestiv în loc să fie precis,
dînd poate în felul acesta o mai mare
posibilitate de participare cititorului.

Volumele ulterioare, „A Further Ran-
ge”, „A Witness Tree”, „Steeple Bush”,
deși conțin bucăți excelente prin inten-
sitatea și intimitatea comunicării („Two
Tramps in Mud-Time” — Doi vagabonzi
în anotimpul ploilor, „Come in” —
Vino înăuntru, Directive), adaugă mai
puțin staturii poetice frosliene, din cau-

IA poziției satiric-conservatoare menționate de poet. Ideea singurătății externe și interne, și mai ales interne, provoacă o atitudine de dispreț față de exterior și de apărare geloasă a pustiului propriu :

*Nu pot să mă sperie cu pustietățile
lor,
Printre stele și-n stele, unde nu sînt
oameni,
Pustietăți în mine am deajuns
Să mă-nspăimint cu ale mele, singur,*

Singurătatea e prezentă chiar cînd ea e dăruiată, tulburătoarea singurătate în doi. Iată ouplul tăcut prin această savană de culturi:

*Impresia caldă poate mi-a rămas
Din ziua unică în care
Nici o umbră nu trecea, doar a noas-
tră
Cînd printre florile orbitoare
Ne-am dus de-acasă în pădure
Ca să mai schimbăm singurătatea.*

{„Happiness Makes up in Height for What It lacks in Length" — Fericirea compensează lungimea prin înălțime).

Două mari poeme dramatice, „A Masque of Reason" și „A Masque of Mercy" sînt un nou prilej pentru poet de a discuta relația cu societatea, cu natura, cu universul, cu omul, cu eul, ou dumnezeu, în primul, Frost construiește o dramă filozofică modernă pe legenda biblică a lui Iov. în cer are loc o conversație între Job (Iov), nevasta lui și dumnezeu asupra capacității omului de a înțelege planul și intenția divină. Cu tot tonul îndrăzneț, chiar insolent al lui Iov, concluzia pare să fie:

*Nu poate omul înțelege legătura
Între ce merită și ce primește.*

A doua „mască" e bazată pe legenda lui Iona și e localizată într-o librărie

din New York City. Convingerea filozofică a scriitorului pare aceea Că, indiferent de progresul obținut, ceea ce înseamnă în fond inutilitatea lui, pămîntul nu poate fi sediul unei vieți mai bune pentru om, deoarece rostul omului e „the trial by existence", (încercarea prin existență), fără de care bucuriile n-ar avea sens, căci binele are nevoie de rău pentru a fi bine. Calea mintuirii e acțiunea, munca în măsura în care ea e condusă de puținul pe oare-! poate înțelege omul din intenția divină :

*Nu știm nimic
Totuși destul ca să mergem înainte —
adică
Părem să știm destul ca să continuăm.*

Ceea ce aduce un final de o supunere puritană :

O, dacă jertfa mea ar mulțumi cerul 1

După această sumară, și deci sooboritoare a vakirii, trecere în revistă a liricii lui Robert Frost, să încercăm să vedem ce concluzii se impun. Frost e mai întii, fără îndoială, bucolicul Americii. Pe linia aceasta criticul Lawrance Thompson îl găsește înrudit cu Teocrit și Lucrețiu. El e însă un bucolic de tip nou, de o iubire pentru natură plină de patos și de dramatism, lipsit aproape complet de latura idilică. Universul lui e construit în cercuri concentrice: natura (pădurea de cele mai multe ori înconjoară luminișul — the clearing), luminișul înconjoară ferma, în mijlocul căreia se află o casă, care de obicei adăpostește o dramă, în care se mișcă omul, cel mai adesea singur, oare el însuși poartă închis în sine un clocot de pasiuni violente. Ferma e centrul universului frostian, ferma sub soare, ferma sub lună, ca o corabie nemișcată în timp, în pacea deplină a unor oameni arhaici, muncind singuri ca niște Robinsoni. (Foarte interesant, chiar Frost declara că „Robinsonul" lui Defoe și

„Walden” al lui Thoreau sînt cărțile lui preferate, și subiectul lor un noroc pentru un scriitor). Neașteptată și îmbucurătoare, pe lingă preferința reacționară pentru solitudine, e încrederea optimistă în om. De aceea Frost chiar cade în convingerea că omul e etern singur, ceea ce iui de altfel nu i se pare deloc de lepădat. Ifi poezia „The Vantage Point” (Avantajul) Frost, cam obosit de păduri revine la oameni și invers, practic nd un joc nesincer cu sine însuși, pentru a domoli o tristețe fără obiect a cărei oauz  se poate bănui. Soluție absolut individuală și numai pentru solitarii declarați, deci *pierduți*.

Relația socială nu e inexistentă la Frost, dar totuși analizată destul de superficial. Condițiile de muncă ale fermierilor par a fi grele, personajul pauper apare de cîteva ori, totuși autorul e interesat de personajele sociale mai mult în calitatea lor de cazuri psihologice, în a căror analiză el ajunge folosind un dialog colosal, la mari virtuozități. Dar nostalgia lămpilor primitive și a tracțiunii animale îl face orb la dezvoltarea economică și deci la înnoirile sociale. După cum muncitorii agricoli nu apar și proprietarul se vede singur la orizont, la fel industrializarea Noii Anglii nu e pomenită decît de un poem „A Lone Striker” (Grevistul singuratic) din volumul „A Further Range”, poem în care Frost pune în gura unui muncitor următoarele reflecții cel puțin ciudate :

*„Da, fabrica era frumoasă,
Și el di dorea să meargă cu toată
viteza
Totuși, la urma urmelor, nu era ceva'
divin,
Adică, nu era o biserică”.*

Descoperirea e de ajuns să-l decidă pe acest om, tipic frostian, care pornește înapoi spre păduri, incapabil încă să iasă din ele.

*Dar, zise el, de va sosi
Cumva o zi, în care
Industria în mari încurcături
Zb tîndu-se agonic  în urma
Plecării lui, îl va chema-napoi,
Ei bine, toți vor ști atunci
Locul unde să-l caute.*

O asemenea neînțelegere a progresului îl face pe Frost să atace fără rost toate invențiile tehnice, ca de pildă într-un poem în care ține morțiș să ridiculizeze televizoarele. Rezultatul e o îngustare a c mpului de observație și un pas înapoi de la pozițiile și nivelul poeziei moderne.

Dar marele sentiment al liricii frostiene, cel care dă viață și culoare e sentimentul de dragoste și de duiosie. El străbate întreaga operă și se satisface întii asupra naturii, poetul însuși e într-o continuă imersiune în natură din care nu iese la suprafață decît foarte rar. Pentru el abordarea oricărei probleme necesită o analogie cu natura care să-i dea siguranța lucrului cunoscut. Imaginile cuprind fără discriminare omul și natura. Sentimentul e de solidaritate și schimb continuu și reciproc. Iată poemul „The Telephone” (Telefonul) în care cu imagistica lui nespuse de vie, de desen animat, Frost asemuie o floare cu un receptor și închipuie imediat o convorbire :

*Ducîndu-mă cît mai departe azi,
De acest Joc,
Am intîlnit o oră
Cu lotul liniștită
Cînd sprijinit cu capul de o floare
Te-am auzit vorbind.
Nu spune nu, te-am auzit prea bine.
Vorbeai din floarea de pe marginea
ferestrei.
Ții minte ce mi-ai spus ?*

— *Mai bine spune-mi tu ce-a; auzit.*

— *Găsind o floare, am gonit albina.
Îmi rezemasem capul*

*Ihlănțuind tulpina,
Și ascuțiind mi s-a părul c-aud
Cuvintul. Oare m-ai chemat pe
nume ?*

*Ori poale-ai spus...
Am auzit o voce spunînd „Vino !”*

— Poate că eu am spus-o, dar în gînd.

— Ei bine, am venit.

(„Mountain Interval”)

Aceasta e cea mai frecventă modalitate de a construi imagini a lui Frost. Comparația cu natura e absolut obligatorie pentru a-i stîrni interesul estetic.

Natura frostiană, ou oamenii ciudați oare' o populează are ceva feeric, un gust de magie populară, de supranatural înrudit cu cel shakespearian, cu tot atîtea lumini, sunete, resfrîngeră, lunecări, umbre.

Influențe poetice se pot recunoaște din Browning, Wordsworth, Emerson, Longfellow, Whittier. Marea originalitate a lui Frost constă însă în amestecarea poeziei cu vorbirea colloquială, chiar apropiată de *patois*, lărgirea dimensiunilor clasice ale sonetului de dragoste și ale monologului dramatic. Descrierea de o finețe rezervată, de o simplitate care-ți dă sentimentul că lipsește ceva și că însăși această lipsă e un farmec, abține capodopere ca aceasta:

*Cred că știu ale cui sînt pădurile
astea;*

*Casa lui e jos în sat,
Șd n-o să mă vadă oprindu-mă că
privesc*

Cum se umplu pădurile lui de zăpadă.

*Căluțului meu i se pare tare ciudat
Că m-am oprit aici, iară o casă
pe-aproape,*

*Intre păduri și lacul înghețat,
în noaptea cea mai neagră a anului.*

Își scutură zurgălăii ihirebind,

*De n-a greșit cumva oprindu-se aici,-
Doaî iașneiu se mai aude
Al vîntului și fulgilor căzînd.*

*Pădurile sînt fermecătoare, întunecate,
adînci,*

*Dar eu am făgăduieli de ținut
Și multe mile de mers înainte de a
adormi.*

*Și multe mile de mers înainte de a
adormi.*

(„Stopping by Woods On a Snowy Evening” — Seara, oprindu-mă-n pădurea-nzăpezită — New Hampshire)

Opera lui Frost evoluează de la narativ la dramatic, de la furtunos la liniștit și de la naivitate și inocență la experiență și filozofie. De la un moment oarecare al creației, Frost încearcă să închege un sistem filozofic, simțînd că temelia strict lirică a poeziei lui devine șubredă. Dar nu reușește să dea decît aforisme în loc de legi și de altfel părerea lui e că omul nu poate cunoaște:

*Presupunînd, dansăm în jurul tainei
Dar ea stă în mijloc — și știe*

(„The Secret'— Sits” — Taina șade)
(A Witness Tree)

după cum locui infim ocupat de om în univers îl îngrozește, trezindu-i întrebarea existențialistă „la ce bun”? Totuși Frost reușește să păstreze încrederea în activitatea omului, în forța lui de muncă, sugerînd că realizările de dimensiune umană sînt suficiente pentru a procura un punct de sprijin. Frost e un partizan al activității, al muncii privite ca plăcere și datorie, ca unică formă de realizare și justificare a vieții individului :

*Scopul meu în viață e să unesc
Marea mea chemare cu cele mărunte
Cum și ochii amîndoi se unesc într-o
privire.*

*Doar cînd iubirea și nevoia sînt una,
Și munca un joc cu mize pieritoare,*

*Totul se poate realiza
De dragul cerului și al viitorului.*
(„Two Tramps in Mud-Time”, —
Doi vagabonzi în anotimpul ploilor,
A Further Range)

În fine să spunem un cuvânt despre faimoasa versatilitate frostiană oare împreună cu murmurul împotriva divinității (pe care Frost o critică sub haina lui puritană), ne aduc aminte de poetul nostru național Tudor Arghezi.

Declarațiile contradictorii în poeme succesive și tendința de -a discuta problemele din două puncte de vedere simultan țin de lipsa unui corset ideologic care să nu permită asemenea jonglerii, oa și de capacitatea oricărui autentic poet de a trăi adevăruri multe și variate, de a fi impresionat rînd pe rînd de tot felul de realități relative. Lawrence Thompson crede chiar în explicarea poeziei lui Frost pe baza unei unități a contrariilor, a cărei repetare în toată opera îi (dovedește caracterul logic.

O (atenție neobișnuită a acordat Robert Frost metricii, lucrînd mai ales în cele două tipare principale ale metricii engleze — iambul strict și iambul elastic. El înlocuiește muzica succesiunii de accente prin cea a cuvintelor, mai ales a celor din conversație. Remarcăm! că un vers de Frost poate fi teitit accentuînd în două feluri: ritmic și familiar. Eufonia specială a acestei poezii se bazează și pe faptul că Frost este un poet de limbă engleză, limbă ea însăși poezie pentru ureohe, limbă de cuvinte scurte, de conversiune gramaticală vastă, eu posibilități de (oombinare ia verbelor în propoziții, inexistente (în alte limbi, eu o ordine a cuvintelor care redă sensul și a cărei schimbare permite surprize. Influența pe care o are o limbă analitică asupra poeziei ar merita ea singură un studiu. Ordinea anumită, alternarea și repetarea de cuvinte puține și simple e de un efect deosebit. Dintre poeții americani contemporani iui, Robert Frost e singurul oare, ca să zioem așa, nu intră de ioc în oraș. Spre norocul poeziei americane

el coexistă cu Sandburg, care e un atît de acuzat orășean. Din cauza posibilităților civilizației tehnice, natura e foarte la îndemâna poeților americani moderni, care chiar cetățeni păstrează un permanent contact cu ea. Frost e singurul pentru care orașul industrial nu există, de aceea *mitul* lui în contextul amintit e cu atît mai 'special.

Simțurile lui atît de sensibile sînt secundate — am putea spune — de altele interne, finețea, observația, muzica, toate sînt de o mare și firească frumusețe. Poezia lui nu se transformă, a spus-o chiar el, sau în orice caz crește pe nesimțite. Atribuirea de sentiment uman naturii și invers fac din Frost un poet psiholog al naturii de prima mînă. Această trăsătură de osmoză completă e caracteristica bucolicii lui Frost întreale altora :

*Copac la fereastră, la fereastra mea,
Coborîta cînd vine noaptea,
Să nu fie nicicînd vreo perdea
între noi doi.*

*Cap vag, înălțat din pămînt ca în vis,
Difuz ca un nor
Nu toate vocile-ți ușoare, glăsuînd,
Pot îi profunde.*

Dar te-am văzut, copac, clătînat, zgi-

*• m,
Și dacă tu m-ai văzut adormit vreo-
dată
M-ai văzul și pe mine zgîlțîit cu iurie,
Aproape pierdut.*

*Ziua aceea a apropiat capetele noastre.
Soarta își avea planurile ei,
Capul tău atît de învățat cu vremea
de alară,*

Și al meu cu cea dinăuntru.
(„Tree at My Window” — „Copacul de
la fereastră”)
West — miuning Brook.

După cum Frost practică o anatomie și o fiziologie specială a realității înconjurătoare, omul prezentat de el e o sursă nesecată de surprize, de artă. Atâtea posibilități atribuite omului, de demiurg,

călător, inventator, zeu, dau o idee despre încrederea lui Frost în om ca simplu, și chiar ca singur individ. Natura lui poetică e constituită pe iubirea suverană, pe dăruirea față de pământul plimbării și muncii și față de semeni. Prima lui armă lirică e acea magie a cuvintelor, dublată de sentimentul de liniște, de încredere atotputernică. Prin poetizarea absolută a întregului materia! se face trecerea de la grav și abstract la concret și cotidian. Filozofic, poetul e incomplet și inconsecvent față de propriile lui teorii, dar peisajul și sentimentul îi absorb aproape toată energia. Pentru marea întrebare a vieții un răspuns poate fi munca, seninătatea morală, dragostea pentru frumos, în fapt filozofia simplă a omului care trăiește. De îndată ce încearcă o discuție la alt nivel, poetul se pierde. În marele ocean al poeziei moderne mondiale, Frost vine cu un original sentiment al naturii, cu acest ciudat optimism al singurătății, cu noi relații între om și obiecte, timp, spațiu.

Din întreaga operă a lui Robert Frost, din valoarea ei poetică, ideea care se naște e aceea a poeziei ca mijloc de cunoaștere a vieții și a omului, de satisfacere a unor nevoi vitale, de sprijin solid al existenței. Iată chiar cuvintele poetului într-un credo intitulat „The Fi-

gure a Poem Makes” („înfățișarea unui poem”).

(„Poemul) începe în încintare și sfârșește în înțelepciune... într-o clarificare a vieții”. Ceea ce-l face deosebit între atât de deosebiții unii de alții poeți americani, e interesul pentru viața omului și cuvintele lui, pentru partea din viața omului care e realmente „poezie”, pentru misteriosul suflet uman, capabil să surprindă frumosul și ciudatul în realitatea înconjurătoare.

În concluzie, cu toate multele și regretabilele confuzii în structura poetică, Frost rămâne un mare poet modern, de o remarcabilă forță artistică și efect estetic copleșitor, transmițător al unei atmosfere proprii, cântăreț al frumuseții naturii rustice dintr-o Nouă Anglie de ferme, de o conștiință poetică demnă de stimă. Viața lui de luptă artistică capătă o adâncă semnificație în cuvintele sale de mai sus, în care Robert Frost mărturișește cu căldură că totuși a scris pentru oameni.

N. A. Toate traduceri care însoțesc această lucrare sînt traduceri literale, cele mai potrivite, socotesc, pentru a transmite un poet, mai ales în cazul unui studiu critic.

Realism și decadență în literatura contemporană

ÎN JURUL UNOR DEZBATERI INTERNAȚIONALE

de Horia Bratu

Ceea ce urmărim în rândurile de față este de a sistematiza pe cit posibil aspectele internaționale ale discuției despre realism și decadență în literatura contemporană. Discuția asupra metodei artistice este o discuție care-și are perenitatea ei în măsura, cred eu, în oare noțiunea de metodă însăși nu reprezintă ceva rigid, dat o dată pentru totdeauna. O metodă se modifică și se îmbogățește, în raport cu noile achiziții culturale și artistice; o metodă se *uzează și se degradează prin clișeu*. însă, stadiul actual al discuției în raport cu etapele anterioare, își are totuși particularitățile lui bine definite.

În primul rînd, această discuție se întemeiază pe o lărgire considerabilă a arapului de investigație. Sînt îmbrățișate numeroase curente și tendințe din literatura contemporană. Analiza nu se mai face pe contrapunerea în bloc, a două „lagăre” grupate după criteriul geografic. În al doilea rînd, noțiunile estetice sînt folosite mai elastic nu

se pornește de la definiții apriorice considerate ca intangibile, ci se încearcă să se extragă o recharacterizare principială a noțiunilor estetice, pomindu-se de la practica literară. În al treilea rînd, etapa actuală a discuției se resimte, atît în bine cît și în rău, de climatul actual de destindere a relațiilor internaționale, oglindește o strîngere a legăturilor între scriitorii din diferite țări, o diversitate mai mare a opiniilor. Este incontestabil că în momentul de față discuția despre realism nu se mai poate rezuma la vechea întrebare dacă realismul este curent sau metodă, exclusivitatea unei asemenea alternative fiind de mult eliminată. După opinia aproape unanimă, realismul este și curent și metodă, se manifestă atît ca atitudine, ca punct de vedere cît și — în același timp — ca un curent în diferite perioade istorice bine precizate.

Problema care se pune astăzi și oare ar putea, după părerea noastră, contribui la progresul dezbaterii în estetica marxistă constă în primul rînd în oa-

racterizarea particularităților specifice ale realismului *contemporan*, atît ca metodă, cit și ca iun curent estetic. În raport cu traiectoria sa, în ultimul secol, după puternica explozie pe oare a constituit-o realismul critic francez (Balzac, Stendhal), englez (Dickens, Trollope, Thackeray, Jane Austin) și rus (Tolstoi, Doistoevski, Cehov, Turghe-niev), precum și după înflorirea dife-ritelor școli naționale (Caragiale, Sla-vici, Creangă — la noi) este necesar a urmări, mai ales, o investigație a particularităților realismului socialist, a raporturilor sale cu alte curente și ten-dințe artistice contemporane, a caracte-riza aia sa de desfășurare, a-i defini, ceea ce am putea numi particularitățile sale *naționale*, și prin aceasta, punctele de contact cu celelalte curente și ten-dințe artistice.

Ceea ce se observă de la început este că o abordare mai exactă și mai științifică a acestei probleme trebuie să înceapă, pentru a nu rămîne la stadiul unui schimb superficial de opinii, de la o problemă fundamentală, care depășește propriu zis cîmpul criticii cu-rente și intră în sfera esteticii: care este natura artei? Sau mai restrîns și mai exact: cum se prezintă sau, mai bine zis, cum se *reprezintă* realitatea în artă?

Teoreticienii esteticii marxiste se si-tuează în această problemă, atît în ceea ce privește interpretarea unor teze fun-damentale, cît și în analiza fenomenului artistic, pe o diversitate de poziții foarte nuanțate între ele, dar oare pot fi reduse la două iconcepții-limită. Prima, consideră arta o identificare prin imagini a realității obiective, o oglin-dire, o reproducere a acestei reali-tăți în imagini sensibile: reproducerea unei realități pe deplin conturate și în cadrul căreia este „imitată” natura în-conjurătoare; chiar dacă nu se repro-duce „felia de viață” *tale-quale*, există totuși pînă la urmă estetica acestei „felii de viață”, tendința de selectare sau reconstituire -a unor asemenea felii

de viață tipice. Calitatea principală a unei opere de artă concepute într-o asemenea factură o constituie capaci-tatea de a da sentimentul vieții, senti-mentul că faptul redat în artă s-ar fi puitut petrece ca atare și ideea că ceea ce trebuie să constituie scopul prin-cipal al autorului este un „omolog” al vieții și nu *semnificația* ei; în literatura concepută pe un asemenea profil într-un fel sau altul, fenomenul reprodus apar-tine de domeniul realității obiective în-conjurătoare pe deplin conturate, în înfățișarea ei sensibilă, în aspectele care pot fi percepute pe oale vizuală sau prin mijloacele folosite în literatura clasică. Dacă observăm bine, chiar dacă * partizanii acestei concepții înțeleg cu-noașterea ca depășind configurația ex-terioară, chiar dacă pun accentul pe „forma specifică”, pe „originalitatea”, pe capacitatea artei de a emoționa, ei înțeleg toate aceste diferențieri ca sim-ple procedee de transmitere ale unei realități oare, în datele ei fuinlăriien'ale, pot fi cunoscute obiectiv, pe baza unei investigații obiective, la îndemâna unui scriitor înzestrat ou toate ustensilele pe care le-a creat progresul în psihologia și sociologia contemporană. În acest context, arta ca o cunoaștere prin ima-gini este mai mult corespondentul știin-ței sau cunoașterii prin concepte (hege-lianismul interpretat de Belinski), decît Opusul ei. Obiectul cunoașterii este fun-damental același. Scopul artei este, în fond, reconstituirea realității obiective și exterioare, așa cum se manifestă în perceperea realității cotidiene și inter-pretarea ei pe baza dezvăluirii unor mobiluri ale individului în comportarea sa în cadrul acestei realități cotidiene, în această ipostază valabilitatea cunoaș-terii este determinată în primul rînd de gradul de obiectivitate a faptului, de măsura în care trăirile interioare și viața conștiinței își găsesc o ex-presie obiectivă în -acțiuni, atitudini sau cugetări, exprimate lîntr-o formă stabilă și .determinată, în caractere bine pre-cizate, oare pot face concurență stării

civile. în poezie, artistul oare aderă la o asemenea concepție devine exponentul unor sentimente, atitudini și cugețări care sînt caracteristice unei întregi categorii, diferența constînd în primul mind în calitatea exprimării. Dar, de fapt, exponenții concepției arfa-iou-noaștere-ireproducere-iconfruntare, se ooupă în special de proză (și de teatru) în măsura în oare ele sînt mai apte să reconstituie realitatea obiectivă, să ne transmită senzația ei, teoria poeziei (și cu atit mai mult a muzicii) fiind parțial neglijată, analizată de fapt mai mult în similitudinile pe care le are cu proza și teatrul obiectiv. Partizanii acestei concepții invocă în special teza lui Engels ou privire la relația *caracterelor tipice* și a *împrejurărilor tipice* sau consideră mai ales drept o izbutire faptul că, din punct de vedere economic, opera lui Balzac oferă mai multe cunoștințe obiective decît se pot obține de la toți economiștii epocii luați la un loc, precum și la teza lui Lenin, care-l prețuia pe Tolstoi ca oglindă a revoluției ruse.

Deși nu întruchipează direct concepția-limită expusă mai sus, este ușor de observat că Lukacs își construiește estetica sa pornind în primul rînd de la operele clasice ale realismului. Sub presiunea discuției, el invocă și opere mai noi, însă cu multe rezerve și, în general, ca descinzînd din aceeași teorie a „alienării” oare reflectare a condiției fundamentale sociale în lumea capitalistă contemporană, în raport cu alienarea, operele artistice se prezintă, după Lukacs, fie oare obiect fie ca subiect. Adevărul este că în lucrările de bază ale lui Lukacs, atit Joyce iaît și Kafka, astăzi invocați ca argumente fundamentale ale noii sale teorii a alienării, sînt considerați capi de coloană ai avangardismului decadent, în „Schife asupra literaturii germane de la sfîrșitul secolului XIX”, Brecht este „epuizat” într-o jumătate

de pagină ca protagonist al unei formule artistice experimentale „interesante”, dar a cărei eficiență socială lasă loc unor mari dubii. Lukacs stabilește o ecuație rigidă între evoluția socială germană („Deutsche Misere”), iraționalismul ideologic și literatura artistică contemporană de limbă germană, ceea ce are ca rezultat subestimarea unor direcții valoroase în literatura contemporană începînd cu Rilke și Robert Musil și terminînd cu Kafka, Toller și Fritz Unruh. în general, Lukacs consideră realismul secolului al XIX-dea ca un „summum” al artei, iar din literatura contemporană prețuiește aproape exclusiv pe Thomas Mann, de fapt tot pentru națiuni asemănătoare acelor care îl determinaseră să prețuiască pe Balzac, Stendhal și Tolstoi, adică pentru că a izbutit oglindirea unei faze din dezvoltarea burgheziei. *)

De fapt, Lukacs subestima tocmai ceea ce în literatura sovietică din primele două decenii depășea teoria rigidă a realismului său clasic, adică tot ceea ce de la Babeș pînă la Olescha, de la Maiakovski pînă la Seivinski, depășea acel concept rigid cristalizat mai tîrziu

*) Vezi „La nouvelle critique” — iunie-iulie 1964, „Interviu cu Antonia Liehm”. în interviul publicat de Lukacs, există o serie de teze valabile care reprezintă tot atîtea variații semnificative față de concepțiile sale expuse în volumele dedicate problemelor realismului. „începe să mă enerveze reproșul care mi se face atît de frecvent, că eu nu aș accepta nimic în afară de ceea ce este inclus în cadrele secolelor XVIII și XIX, însă repet ideea la care țin : critica marxistă nu trebuie să renunțe la exigență și scriitorul, chiar cînd tratează chiar cele mai actuale evenimente și probleme, să o facă la nivelul artistic al unui Defoe: notați bine: spun la nivelul și nu în stilul, adică ia în considerare natura societății actuale și a literaturii sale”. Această teză este valabilă și reprezintă criteriul incontestabil al oricărei perioade mari artistice...

în o serie de documente și articole da inspirație scolastică. întreaga vitalitate pe care o respira multiplicitatea căutărilor și inovațiilor artistice, efervescența creatoare pe care o respirau numeroase lucrări intrate în fondul de aur al literaturii sovietice erau străine lui Lukacs, întocmai cum străină i-a rămas efervescența creatoare a diferitelor grupuri din cadrul expresionismului de stângă și de la *Neue Sachlichkeit* : numai că, spre deosebire de interlocutorii săi, de-a lungul diferitelor etape ale carierei sale, rămânând partizanul realismului clasic, a fost totdeauna și partizanul unei înalte calități artistice. Acesta este fără îndoială aspectul cel mai pozitiv al esteticii sale. în mare măsură, simpatia sa față de formele clasice ale realismului decurge și din faptul că ele întrupau în mod vădit un înalt principiu de creație și desăvârșire artistică. Dacă Lukacs nu a agreat literatura de tipul lui Babeș și Maiakovski, el a respins totodată în perioada „cultului personalității”, toate pseudo-freșcele istorice și romanele-fluvii, care, formal, se reclamau de la o concepție realist-elasică, dar erau lipsite de calitate artistică. Așa se explică de ce calde cuvinte de elogiu rostite de Lukacs la adresa literaturii sovietice au fost în legătură ou Gorki și Șolohov și cu privire la unele lucrări consacrate Războiului de Apărare a Patriei (Beck, etc.).

Fiind de acord cu criticile severe care i s-au adus, trebuie să respingem criticile extremiste, etichetările exagerate de la dreapta și de la stînga, eu care Lukacs a fost gratificat, etichetări care relevă exclusivism și o tratare lipsită de respect a unei personalități însemnate.

O a doua concepție limită asupra naturii artei ia în considerare în special latura activă a cunoașterii, privește arta ca o formă a muncii creatoare, chiar ca o formă de „acțiune” (E. Fischer,

Garaudy). Accentul este pus pe arta concepută ca o creație și nu ca reproducere. Sarcina artistului este de ordinul căutării și nu al confruntării. Primatul practicii artistice se manifestă în cadrul acestei concepții oa subliniere a varietății formulilor, procedeele și tendințelor artistice din care se poate inspira arta contemporană. Cunoașterea apare în cadrul acestei ipoteze ca un instrument de transformare a realității. E clar că în cadrul acestei concepții există o limitare a terminologiei estetice de bază, o înțelegere îngustă a noțiunilor de „cunoaștere” și „reflectare” opuse în chip nejustificat „creației” și „transformării practice”. în adevăratul lor înțeles, în sensul lor științific, marxist-leninist, cunoaștere și reflectare au tocmai un sens activ, constituie — direct și indirect — un instrument de transformare, creație și practică. Realitatea obiectivă în configurarea ei sensibilă și imediată nu mai este considerată scop al reflectării, ci mijloc al reflectării. Realitatea — așa cum apare în realismul olasic — și în teoria „feliei de viață” semnificative este considerată numai ca una din dimensiunile-realității și nu oa o totalitate a acestei realități. Inițiativa creatoare este pe primul plan. Opunîndu-se esteticii dogmatice și empirismului naturalist, Brecht dădea acestei estetici în „Scrieri despre teatru” numele de estetică „nan aristotelică”, care nu se bazează pe „fenomenul de identificare” și în care tipicul nu mai este privit prin prizma esteticii platonice, adică a unei esențe diversificate în diferitele-i ipostaze ale realității concrete. Esteticienii care într-un fel sau altul se reclamă de la un asemenea concept (pentru sistematizare,, noi prezentăm aici concepțiile limită), se reclamă în primul rînd de la tezele-tinărului Marx du privire la artă-creație și de la tezele lui Lenin, mai puțin-cele din „*Materialism și empirio-criticism*”, cit din „Caiete „filozofice”, unde se subliniază caracterul- în spirală al cunoașterii realității.

Am ocolit înadins, pină în momentul de iată, 6 tratare mai amplă a noțiunii de „reflectare”, tocmai datorită faptului că această noțiune fundamentală a teoriei cunoașterii și esteticii marxist-leniniste este adesea folosită în chip confuz în cadrul dezbaterii și servește la luări de poziții partizane. Teza *aria oa reilectare* este adesea considerată, ca și teza *arta-cunoaștere*, ca un argument în favoarea primei concepții amintite, ca bază a artei înțeleasă ca ilustrare și identificare a unor fenomene din realitatea obiectivă. Aragon și Garau-dy, în delimitările lor, opun astfel reflectarea și cunoașterea ca sursă a teoriei imitației — practicii — ca sursă și criteriu al cunoașterii active. Ideea subiacentă constă așa dar în teza că reflectarea nu poate să aducă un plus în cunoașterea realității, ci numai să o reproducă, să o identifice; în timp ce numai sublinierea laturii practice active ar justifica existența unei arte care ar depăși ceea ce este deja cunoscut și ar îngădui investigația pluridimensională a realității. O asemenea înțelegere deficitară a teoriei reflectării, care dă de fapt apă la moară concepțiilor dogmatice, este cu atât mai stranie, cu cit în momentul de față, această teorie reprezintă singura bază posibilă pentru edificarea teoretică a unor construcții ideale de esență creatoare prin definiție, cum sînt: teoria modelării în știință și în general toate progresele bazate pe cibernetică. Reflectarea înțeleasă ca un proces activ este la baza finalismului contemporan în biologie, a progreselor genetice moleculare, a noilor teorii lingvistice, care subliniază rolul activ al gândirii și capacitatea sa de a genera noi scheme ale realității etc. A reflecta nu înseamnă a reproduce ca atare, a oglindi pur și simplu, ci înseamnă a crea. După 'xjrn a cunoaște, înseamnă în gnoseologia contemporană marxistă, nu pur și simplu a *dezvălui* laturile unui obiect dat, ci a *crea* noi obiecte ale cunoașterii. O altă confuzie terminologică după pă-

rerea noastră (dar asupra acestui aspect nu insistăm, pentru că nu este de importanță primordială pentru discuția noastră) este identificarea *teoriei rejecției* cu *teoria oglindirii*, cuvîntul „oglindire” pretindându-se la numeroase confuzii de limbă română, tocmai fiindcă, este legat de existența unei „oglinzi”, adică de un mijloc care reproduce imaginea ca atare, bidimensională, și nu îngăduie să dea noțiunilor de imagine și reflectare un sens complet prulidimensional.

în cazul particular al artei dramatice, Brecht pune de asemenea accentul pe momentul activ al receptării artistice, pe necesitatea „distanțării”, împiedicînd spectatorul să se identifice cu personajul: „trebuie să-ți cultivi atitudinea de spectator activ”. Regăsim aici un rapel constant la conștiința rolului de informare, rolului activ creator al actului de percepție, oare nu numai că *interpretează* dar și *transormă* realitatea „umanizată” de om — cum scria Marx. Oriet de completă ar fi reproducerea ei, realitatea trebuie să fie modificată încă din momentul în care începe munca punerii în formă. Este singurul mijloc de a arăta că realitatea este transformabilă și că ea oferă „(priză”, adică laturi discutabile, interpretabile, care formează platforma unei dialectici „interminabile” a realității. Plăcerea pe care ne-o dau reproducerea artistică nu este niciodată legată de treapta de asemănare dintre imagine și modelul ei. O asemenea estetică non-aristotelică pune accentul, deci, pe caracterul de continuă mișcare a realității, pe relativitatea treptelor de cunoaștere, pe metamorfoza continuă a creării sale de către om. Ernst Fischer a arătat astfel că opera de artă nu mai este copie a unei realități obiective, nici a unei realități sensibile ca realitate concepută sub torma datelor empirice, nici ca realitate inteligibilă, ca o totalitate a esențelor platonice, nici, ca natură omnească eternă. Opera de artă, de asemenea, nu este de altfel o simplă pro-

iectare a eukii interior, așa .cum .spun idealității, nici o „necesitate interioară” în sensul mistic al Lui Kandinski. Opera de artă este un „model” în sensul pe care-l conferă acestui termen cibarneticienii, adică reprezintă o schemă multiplă a raporturilor dintre eu și lume. Acest raport profund cu lumea înconjurătoare, dominată și transformată, construită și reconstruită după finalitatea umană, se poate prezenta fie sub forma unui tablou, unei expresii extensive a realității, iracorporind principiul de totalitate exprimat în „*Comedia umană*” sau în diferitele romane realiste, fie sub forma unei *contractări* a realului, ta care „contractarea” se exprimă sub forma unei parabole, într-o latură esențială a raporturilor dintre om și lume, în fiecare moment al istoriei. Există astfel diferite „modele” care reflectă nu numai lumea înconjurătoare, ci și *re-jația dintre noi și această lume înconjurătoare*, dintre subiect și obiect, o adevărată teorie a reflectării neputînd fi concepută în afara acestor relații.

E limpede că în cadrul ambelor concepții analizate există o limitare a terminologiei estetice de bază, o înțelegere relativ îngustă a noțiunilor de „cunoaștere”, „reflectare”, opuse în chip inejustificat „creației”, „practicii”, „capacității de transformare”. Noțiunile care sînt prezentate astfel ca antagonicesînt, de fapt, în adevăratul lor înțeles științific, complementare sau chiar identice. „Cunoaștere” și „reflectare” — din punct de vedere marxist — nu reprezintă o oglindire „moartă” a realității, cum crede Garaudy, ci ele cuprind și semnificația-activă, transformatoare, pe care Garaudy o acordă numai noțiunilor de „creație”, de „transformare”. La Garaudy sau în lucrările mai vechi ale lui Banfi și ale altor critici, confuzia este evidentă și ea sare în ochi chiar unui începător în ale marxismului; dar, atenție! Sub-acestimbroglio-terminologic, se ascunde o tendință foarte pozitivă, și anume tendința de a scoate în evidență caracterul activ,- funcția specifică

a creației artistice, de prelucrare a datelor realității, de proiectare a ei în planuri profunde filozofice și nu de limitare la „faimoasa supunere la obiect”. Noțiunea de „realitate” este concepută mai complet, în raport cu o concepție modernă, într-adevăr dialectică.

Din punct de vedere terminologic trebuie de la început atrasă atenția asupra confuziei de termeni oare domnește printre partizanii acestei a doua concepții-limitate însă adesea, se poate spune că denaturarea terminologiei este operată în sens polemic, pentru a o pune unui alt tip de denaturare a termenilor, mai puțin evidentă din punct de vedere al corectitudinii formale — și anume aceea care a existat ani de-a rîndul în ceea ce privește teoria reflectării și teoria cunoașterii, identificate cu realismul. Din această dilemă, Aragon, Garaudy și Mario de Michelli ar fi putut ieși făcînd o *distincție principială* între *reflectare*, *cunoaștere artistică* și *realism*. Ei însă, ca și protagoniștii celeilalte concepții, oa și aproape toți participanții în dezbaterile internaționale asupra realismului, continuă să identifice *veridicitate*, *reflectare* și *cunoaștere* cu *realismul*. în acest mod, tinzând să demonstreze valoarea unor fenomene de primă importanță în arta contemporană, cum sînt de pildă opera lui Picasso sau a lui Kafka, a lui Robert Musil sau a expresionismului de stînga, a romanelor lui John Dos Passos din prima perioadă, a unei mari părți din opera lui James Joyce, etc. ei procedează în mod continuu la extinderea realismului; realismul rămînînd singurul criteriu al valorii de cunoaștere, al veridicității, aceste opere oare în mod evident au o valoare de cunoaștere de prim ordin, trebuie —după opinia autorilor citați — incluse în sfera realismului; de aceea realismul capătă o sferă infinită, „malurile” lui nu se mai văd.

Nu este scopul nostru de a face-aici o analiză detaliată a cărții lui Garaudy „*D'un realisme sans rivage*” și nici a contribuțiilor lui Fischer; însă e clar

că nu ne putem opri numai la discutarea titlurilor acestor două cărți. O lectură a cărții lui Garaudy, demonstrează cu ușurință că analiza celor trei mari artiști luați în considerare (Picasso, KMKa, Saint John Perse) nu este făcută de un specialist în sensul strict al cuvântului, că autorul se bazează în mare măsură pe monografiile de specialitate. Analiza lui Kafka este de asemenea făcută mai mult pornind de la *jurnal* la operă, de la teoria creației la practica artistică și nu invers. Dialectica este folosită uneori în aspectul ei hegelian, categoriile de „intarioritate” și „obiectivare” fiind principalele instrumente ale procesului dialectic (fără ca aceasta să implice însă o dialectică a „spiritului”, o subordonare a socialului și a economicului față de „ideea absolută”), însă în fundamentul ei, analiza lui Garaudy relevă o încercare de aplicare a marxismului la probleme complexe artistice, și, ca atare, reprezintă o contribuție științifică (ou rezervele pe care le-am menționat anterior). În ceea ce privește analizele lui Ernst Fischer, ele au un caracter mai concret istoric, și, pe de altă parte, investighează adesea un material biografic și bibliografic foarte puțin cercetat. Ele nu mai sînt *eseuri*, ci monografii, în adevăratul înțeles al cuvântului. Este de asemenea injust, să limităm tendința inovatoare în critica marxistă numai la aceste două nume sau să nu vedem că între cele două concepții există concepte intermediare de mare însemnătate metodologică și practică. Nici Garaudy și nici Fischer nu afirmă în scrierile lor că realismul în sensul strict al cuvântului, este „depășit”, dar din felul în care se desfășoară pledoaria pentru formule noi, cineva ar putea trage concluzia că ne găsim în fața unei deprecieri a mijloacelor de oglindire a realității sensibile. Este adevărat, că unii marxiști din Occident pun acum un accent deosebit pe preponderența formelor nerealiste (în pictură de pildă). Asemenea, teze nu pot avea în nici un

oaz o valabilitate universală, ci reflectă în cel mai bun caz (adică în cazul în care revendicarea este motivată) — o situație strict locală. Fiecare literatură își are propriile sale tradiții (și prin tradiții nu înțelegem numai arta și literatura mai veche, ci tendințele *moderne* care, din țara respectivă, au ajuns la maximă înflorire și la maximă eficiență artistică). În acest sens, este limpede că pentru un Garaudy sau Fischer problema valorificării lui Kafka sau Picasso se pune în termeni diferiți de modul în care sînt asimilați acești artiști într-o țară socialistă. Robert Musil are în constelația artistică pe care o propune Ernst Fischer o poziție care decurge legitim din dezvoltarea literaturii austriace, reflectă un tip de alienare specific fostului imperiu birocratic austro-ungar. Altfel spus, particularitățile naționale își au un cuvînt greu de spus în dezbaterile actuale, în determinarea concretă a căilor de urmat de către o literatură sau alta. A vorbi astfel despre epuizarea realismului la noi sau a trage concluzia că el încetează de a mai fi o magistrală prin care se realizează principiul socialist în literatură este o absurditate. Mulți discută problemele realismului la noi ca și cum literatura noastră contemporană ar fi saturată de opere realiste și ca și cum singura posibilitate de sporire a eficienței artistice de reîmprospătare a arsenalului artistic, de reflectare a irealității, este „extinderea dincolo de realism”. Mai degrabă s-ar putea spune că, fiind vorba de oglindirea unei noi realități sociale, a unei noi tipologii, cea mai bună metodă de investigare, de oglindire a acestor realități rămîne tot realismul, în sensul strict al cuvîntului. Dar — pornind de aici — trebuie să rămînem foarte atenți la definirea direcțiilor de dezvoltare. Realismul contemporan socialist nu reprezintă o repetare a secolului XIX; nu se prezintă ca o formulă stilistică, ci reprezintă mîrnul dealt un curent, o direcție propriu-zis artistică. În realismul socialist, „realis-

mul" reprezintă mai mult decât o formulă stilistică, decât o formulă cristalizată de istorie literară. El reprezintă o mișcare, cu o pluralitate de curente și tendințe artistice. (Altfel teza varietății curentelor și stilurilor în realismul socialist n-ar avea sens). Realismul socialist nu este eclectic din punct de vedere al conținutului, el se caracterizează prin orientare ideologică, prin *patos revoluționar*. Însă tocmai patosul revoluționar elimină orice barieră artistică în scopul afirmării sale plene, valorifică o serie de contribuții artistice care provin din curente nerealiste. De aceea realismul contemporan socialist este mai complex și mai variat decât orice formulă artistică anterioară. De aceea în realismul socialist *coexistă, pe o platformă ideologică comună, pe aceeași platformă ideologică revoluționară*, alături de realismul în sens strict stilistic, — care rămâne curentul lui *fundamental*, o varietate de curente și stiluri care pot fi denumite realiste, numai într-un al doilea sens al termenului, într-un sens hiperbolic, sau dacă vreți, metaforic. În literatura mondială, oricât de multe și frumoase „trăsături" ale realismului socialist, latouri și elemente ale lui ar înșira cineva, ele n-au nici o valoare dacă lasă în afara lor o operă revoluționară originală, de excepțională valoare artistică și de extraordinară eficiență socială, cum ar fi dramaturgia lui Brecht sau poezia lui Eluard; după cum orice discuție despre *arta revoluționară* n-ar avea nici o valoare, dacă am lăsa în afara ei opera lui Picasso sau Brâncuși, Schönberg sau Șostakovici. Aceste noțiuni (realism-socialist — artă revoluționară — valoare estetică) nu sînt identice, dar ele sînt *foarte corelate*, manifestă permanent o *înțerațiune reciprocă*. Fără această interacțiune reciprocă, nu se poate înțelege noutatea estetică a realismului socialist.

Nu există în realitate, în istoria literaturii, decât foarte puține opere care

să reprezinte tipuri de literatură cu o formulă estetică pură. Lucrul acesta l-au arătat numeroși esteticieni iar la noi G. Călinescu în cunoscuta sa prefață la „impresii asupra literaturii spaniole" analizând clasicismul și romantismul: „nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Racine este și clasic și romantic. Clasicismul elin este și clasic și romantic. Romantismul modern este și romantic și clasic. Și nu este vorba de un amestec material de teme, influențe, tradiții, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurități structurale. Clasicism-romantism, sînt două tipuri ideale inexistente, practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă" (Impresii asupra literaturii spaniole, pag. 17). Ce este literatura revoluționară? Termenul este foarte important pentru definirea patosului contemporan al culturii progresiste, ide avangardă. Noțiunii de literatură revoluționară trebuie să i se restituie înțelesul imediat.

A vorbi de o literatură revoluționară apolitică este din punct de vedere estetic o absurditate. Orice literatură inovatoare, chiar dacă nu este legată direct de o ideologie progresistă, este o literatură profund ancorată în miezul luptei sociale, fie că o oglindește la modul obiectiv, prin caractere și împrejurări tipice concret-istorice, fie că o exprimă prin mijloace artistice a căror folosire dovedește ruptura cu vechiul care și-a trăit traiul. Principalul, dacă vorbim despre un spirit modern al artei revoluționare, este ca ea să fie pătrunsă de sentimentul imperios că are un cuvânt important de spus, că trebuie să acționeze asupra conștiinței maselor, în spiritul revoluției, că ea trebuie să realizeze o nouă interpretare, o nouă integrare a descoperirilor și valorilor care au apărut la orizontul civilizației noastre în ultimii cincizeci de ani. Adevărata inovație artistică este întotdeauna *revoluționară*.

Pornind de la o asemenea concepție, după părerea mea, sferile realism și

artă revoluționară se încrucișează clar nu coincid. Nu tot ceea ce este realism este în același timp revoluționar. Romanele lui Francois Mauriac sînt, stilistic vorbind, realiste, dar, deși valoroase, foarte departe de revoluție. Pictura lui Picasso sau teatrul lui Toller sînt revoluționare, însă stilistic vorbind nu sînt „realiste”. Vom spune deci că conceptul de artă revoluționară socialistă este mai larg decît conceptul de realism socialist, deși acesta din urmă rămîne fundamental pentru definirea curentului principal al artei socialiste. Mai mult încă, orice operă cu adevărat revoluționară „reflectă” realitatea (ceea ce nu este egal cu a le considera realiste): Mi se pare că ar fi momentul potrivit să îmbogățim terminologia estetică pentru a cuprinde în denotativul ei fenomenele complexe ale artei contemporane, noile direcții, noile tendințe, noile forme artistice. Nu văd de ce ar trebui să ne ferim de a folosi expresia de realism parabolic pentru a defini de exemplu arta lui Brecht (cu atît mai mult cu cit el însuși s-a considerat realist). Nu văd, de asemenea, de ce nu s-ar vorbi de artă revoluționară, pentru a desemna mai amplu, mai cuprinzător arta legată de ideologia proletariatului, clasa cea mai consecvent revoluționară din istorie, revoluționară pînă la capăt. Să nu ni se spună că „revoluționar” nu este un termen estetic. Nici „Renaștere” nu a fost la început un termen estetic, și o fenomen estetic, în ordinea categorială, arta socialistă este un fenomen de categoria Renașterii, adică o mișcare spirituală. Unitatea artei revoluționare este o unitate în ordinea ideologică, o unitate aproape strict spirituală. Nu există stiluri și curente ale clasicismului sau romantismului, așa cum există stiluri și curente ale Renașterii.

Problema centrală, dacă vorbim de un spirit modern al artei revoluționare, rămîne aceea a inovației estetice, făcută însă pentru a fi comunicată, înțeleasă.

Lenin scrie că a fi materialist, a recunoaște obiectivitatea realității, înseamnă a percepe lumea așa cum este ea, fără o adăugire exterioară. O asemenea condiție asigură obiectivitatea cunoașterii, reprezintă o premiză pentru transformarea ei. însă de nicăieri, din nici o afirmație a lui Marx sau Lenin, nu rezultă că anta trebuie să se mărginească la această etapă a cunoașterii și că nu poate să inițieze prin mijloacele ei specifice transformarea, „umanizarea” acestei realități. De altfel cine urmărește practica artistică, constată că tocmai din asemenea tendințe, din asemenea necesități a izvorît și ceea ce numim noi arta realismului socialist. încă de la început, cele mai valoroase opere ale literaturii sovietice, și încă mai înainte de aceasta, în epoca pre-revoluționară, (Gorki, Blok, etc.) s-au născut nu pe baza unor doctrine estetice care se asemănau cu teoriile realismului clasic, nu pe baza unei concepții realist-olasică, de reproducere, ci pe baza unei varietăți de lozinci și formule, pe care astăzi teoreticienii mărginiți le-ar considera simpliste, proletcultiste, rassistice, stângiste. „*Arta este politică*”, proclamă fără nici un înconjur și fără nici o mediație specifică Maiakovski, și din aceasta a ieșit opera celui mai talentat poet al epocii sovietice. „Concept literatura ca un strigăt pe câmpul de luptă”, a spus Babei, și pe o asemenea doctrină a apărut o operă care numai empiristă sau simplistă nu poate fi considerată. Chiar Fedin scrie în 1921: „Convingerea mea cea mai profundă este că pentru a face artă socialistă, sînt necesare două lucruri: a cunoaște «Capitalul» și limba rusă”. Nu poți să te oprești să observi că, și în dramaturgia sovietică, epoca de aur este epoca în care circulă numeroase asemenea formule, în timp ce odată cu apariția unei teorii estetice clasiciste ramificate, foarte puse la punct cu aparatul critic, frecvența creațiilor valoroase, și variate nu mai este aceeași, cu toate că este absurd să împărțim, așa cum fac

unii teoreticieni mărginiți, -dezvoltarea literaturii sovietice în două epoci opuse.

Înseamnă oare prin aceasta că negăm rolul teoriei, sau că proclamăm necesitatea dezvoltării spontane a literaturii? Nicidecum. Însă nici o mișcare artistică nu poate fi judecată integral, decît realizând reprezentarea ei ca fenomen istoric viu.

Istoriceste vorbind, realismul socialist nu apare în 1934, la Congresul scriitorilor, ci cu douăzeci de ani mai înainte. Mai mult încă, cine citește cuvântările și intervențiile rostite la acest Congres al scriitorilor (și nu cuvântările ulterioare ținute la Leningrad în 1948—1949) observă că tezele și chiar formulările, cu excepția unora pe oare le vom analiza mai jos, nu conțin nimic care ar putea fi considerat restrictiv în raport cu realizările anterioare ale literaturii sovietice. Ele sînt suficient de largi pentru a cuprinde opere atît de diferite cum sînt „Anul gol” al lui Pilniak și poemele lui Bloch și Esenin. Restrictiv este spiritul în care unii au interpretat și dezvoltat apoi orientarea teoriei; restrictivă este conexarea și determinarea—în unele articole și studii—ca realismului socialist—ca „metodă internațională de creație a artei și literaturii socialiste”, exclusiv prin prisma destinului și evoluției literaturii sovietice și a tradițiilor literaturii -clasice rusești, etc. Așa cum s-a desprins din unele discuții purtate în U.R.S.S., înflorirea, efervescența realismului socialist, în prima perioadă a sa de dezvoltare, se -explică tocmai prin multiplicitatea legăturilor cu literatura de paste hotare, tocmai prin modul în care definirea unei ideologii artistice specifice se face prin alimentarea continuă cu izvoarele și inovațiile artistice din literatura europeană contemporană. În timp ce tocmai ruperea acestor legături, sau în orice caz slăbirea lor considerabilă a dus la o anumită unilateralitate în dezvoltarea ulterioară, la o sărăcire a tendințelor și căutărilor creatoare; și,

în același timp, la o împuținare a punctelor de determinare, de definire a posibilităților de replică, de întrecere creatoare; a dus, oricît alr părea de paradoxal, la p anumită *sărăcise ideologică*: căci lipsind varietatea sistemelor de referință, nu mai era în raport cu ce anume să te definești. E vorba de inexistența într-o anumită perioadă a literaturii sovietice a unor dialoguri polemice, multilaterale, care să exprime problematica cea mai profundă și cea mai subtilă a realității, și nu de schematizarea dificultăților dialogului, de inventarea unor adversari ușor de răpus din punct de vedere ideologic, puși în postura-cea mai ridicolă. Se ajunge astfel la o anume sărăcire ideologică a literaturii. Apoi o sărăcire artistică. Experiența realismului socialist contemporan demonstrează că literatura realistă de astăzi nu poate crește numai pe baza conservării și dezvoltării exclusive a moștenirii realiste anterioare, ci pe baza preluării, integrării și dezvoltării unor tendințe și procedee artistice oare au coexistat sau au urmat diferitelor perioade realiste din literatură, inclusiv din literatura contemporană. Ceea ce deosebește în primul rînd realismul socialist de celelalte curente realiste oare l-au precedat, e tocmai caracterul său sintetic, capacitatea sa de integrare ca și capacitatea sa de delimitare conștiință. În măsura în oare denumirea sa nu poate și nu trebuie să se pîreteze la confuzii, trebuie să atragem întotdeauna atenția asupra noii accepții pe oare o ia termenul de realism în literatura noastră actuală, subliniind că e vorba de o tendință fundamentală, de o platformă, de o latitudine și nu de un curent, care în configurația sa clasică ar fi anacronic și exclusivist. Dacă cineva ține cu tot dinadinsul să definească anumite particularități de stil, ca o școală cu norme artistice precise sau obligatorii, sau ca o totalitate a operelor cu particularități artistice unitare, cu o anume organizare formală particulară, atunci teza despre varietatea stalurilor

și curentelor în interiorul artei realist-socialiste devine o absurditate. Situația în realismul socialist este oarecum analoagă cu situația existentă în arta și literatura Renașterii și riu cu situația Clasicismului, Romantismului sau Realismului Critic. Petrarca, Rabelais, Shakespeare — de exemplu — sînt reprezentanți ai Renașterii, în Italia, Franța și Anglia. Mai este necesar să arătăm ce deosebiri de stil în sensul imediat al cuvîntului îi despart? Unitatea realismului socialist este o unitate spirituală, nu artistică, de ordinul categoriei fenomenului, nu de ordinul aspectului fenomenal al categoriei.

Realismul, în sensul clasic, așa cum îl înțelege și-l dezvoltă Lukacs, de pildă, nu poate să reprezinte nici formula artistică a contemporaneității, și nici ideologia specifică marxist-leninistă, caracterul ei dialectic. Dovada că lucrurile stau astfel o constituie apolitismul diferitelor încercări de reconstituire, astăzi, a realismului clasic. Diferitele încercări de reconstituire a „comediei umane”, fie că sînt semnate de diferitele tentative de construire a romanelor ciclice realiste, fie că e vorba de problematica intelectualului (C. P. Snow), de mica burghezie (Sinclair Lewis) sau chiar de clasa muncitoare (Frantz Hardy), sînt mult mai slabe și mai puțin convingătoare din punct de vedere artistic și ideologic deoît succinta reprezentare a destinului marilor familii în „Frank al V-lea” al unui Durenmat, amicii burgheziei în „Moartea unui comis voiajor” a lui Arthur Miller, a clasei muncitoare în trilogia lui Arnold Wesker, sau „Sfînta Ioana a abatoarelor” de Bertholt Brecht. Cum se explică o asemenea demonetizare a realismului tradițional? în primul rînd prin faptul că el poate fi adaptat diferitelor concepții ideologice, așa” cum dovedesc de pildă romanele lui Francois Mauriac, scotit pe drept cuvînt ide istoricul literar francez Pierre Henry Simon drept „cel mai virtuos scriitor realist francez de la Stendhal încoace”. în al doilea rînd,

pentru că ritmul vieții contemporane, dinamica dezvoltării sociale nu mai oferă garanțiile de stabilitate, suprafața de siguranță pe temelia căreia să se poată întreprinde tradiționala frescă socială. Analiza artistică multilaterală, cu multiplicitatea datelor concrete pe care le implică situația economică și statutul social al anumitor categorii, trebuie înfățișată în alt mod. Contextul evoluează acum mult mai rapid, ea nu poate fi stabilizată. Numai o ascuțită dialectică istorică îl poate proiecta ca un proces care într-un răstimp istoricește scurt a determinat etape și situații contradictorii ce se neagă una pe alta. Mijloacele tradiționale dau adesea faliment cînd încearcă să prezinte această accelerare a procesului istoric. Și genurile clasice își au dinamioa lor, dar ele se dovedesc „statice” în raport cu ritmurile istoriei moderne. „Romanele epopee”, a căror producție s-a intensificat pe drept cuvînt, se dovedesc incapabile să prindă altceva decît *cîteva momente* și nu o întregă perioadă ca în trecut, întotdeauna au existat cazuri fericite ale unor artiști geniali, care au cuprins totul, dar astăzi parcă acest lucru este mai greu decît oricînd. în același timp și operația selecției, descoperirea esenței necesită un travaliu oare, parcă nu mai este chiar atît de adecvat mijloacelor de expresie tradiționale. Thomas Mann este un scriitor genial al epocii, dar parcă și Brecht i-a prins bine esența. „Doktor Faustus” este marele roman al înstrăinării, dar parcă suita de piese care începe cu „Mahagony” și termină cu Calileu descifrează mai puternic mecanismul -ei. Chiar procesele „clasice”, care prezintă elemente evidente de continuitate și de evoluție •-e exploatarea clasei muncitoare în țările capitaliste, procesul de pauperizare — nu mai pot fi desigur prezentate în mod convingător sau expresiv prin intermediul mijloacelor clasice; Iată, de pildă, piesa lamintată a lui Brecht: „Sfînta Ioana a abatoarelor” și romanele lui Upton Sinclair, au fost scrise cam în aceeași

perioadă. Abstracție făcând de valoarea artistică și limitându-ne propriu-zis la conținutul lucrărilor respective, oare tratează același subiect: situația clasei muncitoare în America după anii 'rma-rei depresiuni din 1929 — rezultă că acea frescă socială la care aspira Upton Sinclair, pornind în mod direct de la poziția economică a muncitorului american, de la curba descendentă și accentuarea fenomenului de pauperizare, are astăzi un caracter doar documentar, în timp ce piesa-epopee a lui Breeht, zugrăvind esența și contradicțiile unui fenomen social în care pauperizarea este văzută pe planul unor semnificații largi umane, care depășește statutul economic al clasei, își păstrează întreaga ei valoare etică și artistică. La Brecht, definiția artistică și sociologică a fenomenului social este mai complexă, include suferințele și coborișurile, fazele cu semn contrar în traiectoria clasei respective, include fluctuațiile cele mai neașteptate, posibilitatea redresării materiale a individului aparținând clasei, parvenirea socială, câștigarea unei minime securități materiale, ceea ce Marx denumea „vicleniile istoriei”. Aceasta a stârnit la timpul său și furia unor preținși critici marxști, oare l-au acuzat de subestimarea condiționării social-economice, de înfrumusețare a vieții cotidiene a muncitorilor. Dar tocmai o asemenea operă, și nu romanele lui Upton Sinclair, rămâne actuală, valabilă și caracteristică pentru situația contemporană a muncitorimii într-o societate affluentă, etc.

„Frank al V-lea” al lui Durenmatt nu este o operă care poate fi anulată prin demonstrația că ferocitatea capitalismului contemporan nu mai are aspectele agresive și criminale pe care le înMinim în istoria mai veche a casei Frank și a capitalismului în general. Aici apare limpede modul în care parabola realistă sesizează esența fenomenului, chiar dacă nu zugrăvește veșmântul aparențelor, caracteristicile concrete, fenomenale. Parabola realistă integrează semnificațiile fundamentale ale unui proces. Ea depășește

și include zigzagul desfășurării istorice. Condiția ei artistică se întemeiază pe investigarea unui aspect fundamental, chiar dacă indirect și într-o manieră „abstractă” (în cazul citat, al piesei lui Durenmatt, — relația dintre capitaliști și lumea înconjurătoare). Chiar dacă mijloacele pe care le folosesc astăzi capitaliștii, de pildă, în cadrul Pieții Comune, au un caracter mai „modern”, valabilitatea judecăților morale pe care le extragem din piesa lui Durenmatt nu poate fi modificată prin aceasta. Parabola, ținând mai departe decît verosimilitatea împrejurărilor, urmărește dincolo de amănuntele concrete ale unor situații, dezvăluirea unor relații fundamentale între om și societate, scoate în evidență o esență a raporturilor, dezvăluie un „model” al lor cu o valabilitate universală.

Este locul aici să ne oprim puțin asupra relației dintre parabolă și realism.

Au existat esteticieni care au susținut incompatibilitatea dintre acest procedeu literar și realism, sub cuvînt că în cadrul unor opere literare care folosesc parabola ca *procedeu fundamental* — realitatea obiectivă odată dat prim și fundamental este subestimată și definiția engelsiană a „caracterelor tipice în împrejurări tipice” nu ar fi luată în considerare. S-a afirmat că concluziile pe care le sugerează în mod necesar opera de artă pe baza proiectării în mintea cititorului a unui tablou tipic al unei realități obiective, sînt mai solide și mai verosimile în cadrul modalităților realismului clasic, că în parabole, dimpotrivă, concluziile ar fi prefabricate, că ele ar anticipa de fapt desfășurarea obiectivă a evenimentelor. Parabola modernă mai este criticată pentru raționalismul ei excesiv, pentru tezism. Un alt reproș frecvent este următorul: prin faptul că parabola este interpretabilă la diferite niveluri, ea împieteează — după unii — asupra clarității mesajului ei. În sfârșit, ținînd seama că în literatura contemporană occidentală, Kafka și Joy-

ce sînt considerați ca maeștrii indiscutabili ai parabolei, se înțelege de ce orice tentativă de a încadra operele literare cu tendință parabolică în realism a întâmpinat o rezistență, în cazul cei mai bun acest procedeu fiind considerat ca valabil numai într-o ipostază secundară, ca un accesoriu sau ca excepție.

Adevărul este că origina acestui procedeu literar nu este chiar atît de nouă-olt pare la prima vedere. În genere, nașterea parabolei este legată astăzi de expresionism, de tendința manifestă către abstractizare și poetizare, pe care o regăsim în literatura de după secolul al XIX-lea. Pentru unii, parabola este o etapă nouă a simbolului, o continuare a simbolismului dus pînă la consecințele sale extreme. Pentru alții, parabola este o reacție contra simbolismului, o replică intelectualistă, o resuscitare a alegoriei. Adevărul este că într-un anumit sens, orice operă de artă, care poate fi citită la mai multe niveluri de interpretare, conține o „parabolă”. Sugestia unui asemenea procedeu literar există conștient sau inconștient, încă din momentul în care opera literară poate fi descifrată în semnificații ce depășesc concluziile imediate pe care le sugerează planul prim al lucrării. Dacă intenția parabolică a tragediei antice este astfel evidentă, tot parabolică este într-un anumit sens și o mare parte a realismului critic al secolului al XIX-lea. Romane ca *Roșu și Negru*, *Posedății*, *Crimă și pedeapsă* pot fi considerate ca opere al căror sens fundamental este incifrat; lectura lor sugerează mai multe niveluri de interpretare, ale căror sensuri nu se suprapun adesea cu cea mai mare exactitate. Aici trebuie făcută o precizare. Orice operă realistă mare, fie că e vorba de *Război și Pace* sau *Pielea de șagru*, orice capodoperă a clasicismului, fie că e vorba de *Cidul* sau *Mizantropul*, poate fi citită — ca să zicem așa — la mai multe nivele, se pretează unor interpretări multiple sau diferite. Însă, de obicei, la

opere în genul celor citate mai sus (la Balzac sau la Tolstoi), sensul prim este fundamental, opera este scrisă în vederea reliefării în primul rînd a acestui sens prim și fundamental. *Moliere* sau *Corneille* oferă de asemenea, în materialul lor dramatic, o intenționalitate precisă, în care intriga trebuie urmărită și înțeleasă în primul rînd în componentele ei concrete, ridicate la rangul tipicului, universalului. Am spus că la *Stendhal*, în unele romane și la *Dostoievski*, dacă există o măiestrie tot atît de mare în zugrăvirea realității obiective, această (capacitate de a crea „caractere tipice în împrejurări tipice” servește adesea — atît ca intenționalitate cît și ca rezultat — pentru o dezbateră cu un caracter mai problematic, urmărește programatic și un alt nivel de semnificații, în care faptele prezentate, caracterele, acțiunea nu sînt scopul, ci mijloc al reflectării, adică urmărește desprinderea unui adevăr al vieții în raport cu rare materialul faptic joacă un rol specific de instrument; tablourile și personajele devin instrumente ale unui punct de vedere. Totuși, chiar la *Dostoievski* și la *Stendhal*, accentul cade pe zugrăvirea realității în desfășurarea ei oarecare, pe metoda obiectivă. De aceea acești scriitori aparțin realismului.

Parabola, ca atare, apare în cadrul realismului american (din secolul al XIX-lea) în marile romane ale lui Melville (*Moby Dick*, apoi *Billy Budd*, *Pierre sau Ambiguitățile*). Istoricii literari vorbesc de asemenea de Nathaniel Hawthorne, ca de un precursor al literaturii parabolei contemporane și chiar de De Quincey (*Ultimii ani ai lui Immanuel Kant*). După cum se vede, parabola este depistată acolo unde cotidianul solid, omogen, dickensian, se amestecă într-un chip premeditat cu fantasticul și cu un alegorism vizionar, dificil reductibil la rețetele anterioare: astfel, la Hawthorne, oțeva procedee moderne, tehnica „oglinzilor paralele” servește la ilustrarea unor teme pe care le vom regăsi

frecvent în posteritatea tui literară, la William Faulkner, de pildă: în deosebi tema crizei inexplicabile, a sacrilegiului transmis din generație în generație, și care tradusă în termeni social-istorici figurează lăcomia de pământ, instinctul de posesiune a „pământului și a pietrei”. Însă modul în care simbolul devine un mit modern, iar alegoristul se transformă în vizionar, devine evident mai cu seamă la Melville. Aici, simbolismul ambițios tinde în mod premeditat la crearea de mituri. Moby Dick este o parabolă, în oare folosirea masivă a mijloacelor realiste este subordonată descifrării hieroglifelor; aici, o invenție realistă, o stăpânire a mijloacelor de a construi o povestire, o structură, o mișcare, detalii, sînt subordonate construirii unor simboluri care la rîndul lor trebuie să dezvăluie realitatea. Universul lui Achab este acela al predestinării, comportarea sa, nebunia fundamentală se manifestă nu numai în ordinea umană, ci într-o ordine cosmică; universul său este un univers al predestinării. Pentru Achab, Moby Dick nu este un simplu animal fantastic, este o mască a ambiguităților universale. Aici, realismul detaliilor, tipicitatea caracterelor nu sînt „deranjate” prin introducerea numai a unui element fantastic — balena albă — ci sînt instrumente ale unui simbolism cosmic, dar de data aceasta nu este vorba de simbolismul curent, ci de o nouă expresie a imaginației, mult mai apropiată de spiritul parabolei biblice decît de literatura simbolistă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Fără o intervenție directă a fantasticului, o literatură în același spirit o creează în Anglia un R. L. Stevenson sau Joseph Conrad, iată, deci, că parabola își găsește originea Snt-o literatură pe care am aprecia-o cu greu ca nocivă, din moment ce numeroase opere din cadrul ei sînt considerate „literatură pentru tineret” și traduse ca atare.

Dar și cel de-al doilea filon al literaturii parabolice contemporane, expresionismul, nu este total incompatibil cu

realismul contemporan. Există un expresionism de dreapta, în care parabola devine o expresie a ambiguităților universale, într-un roman al lui Hoffmannsthal, eroii fac teoria modernă a parabolei, în sensul ei iraționalist, prefigurînd diferite interpretări contemporane, dar, deja la Kafka, și mai ou seamă la Brecht parabola capătă o altă semnificație.

Folosirea unui procedeu literar, care sintetizează contradicțiile și echivocurile, nu poate fi considerată întotdeauna ca o împietare asupra clarității mesajului literar. în accepția ei pozitivă, dacă nu chiar de la analogia cu semnificația ei matematică, parabola reprezintă un mijloc prin excelență dialectic, capabil să sintetizeze tocmai acest caracter în spirală al cunoașterii, traiectoria ei contradictorie, succesiunea adevărilor relative. Realitatea nu poate fi redusă la o singură semnificație. în spirit dialectic, ea sugerează un adevăr, în formă de proces, ale cărui etape se neagă reciproc. Cine urmărește marile parabole brechtiene, observă ou ușurință că ele nu pot fi reductibile la o singură semnificație, care să traducă, element cu element, componentele fabei parabolice. Chiar o operă care este construită cu mijloacele Clasice ale dramaturgiei realiste, „Galileo Galilei” de Bertholt Brecht, nu sugerează o singură „morală” expusă tradițional, ci adevăruri paradoxale complexe. întrebarea care se pune este sub forma unei -alternative sau mai bine zis stă sub zodia „posibilităților multiple”: gestul final al lui Galileo Galilei — autocritica, recuzarea propriei învățături, — reprezintă o capitulare în fața presiunii iezuite, sau — dimpotrivă — exprimă dorința de a asigura libera răspîndire a propriei sale învățături, editarea lucrărilor sale fundamentale printr-un act de autocritică formală; în sfîrșit, autocritica sa nu reprezintă oare o neîncredere în valoarea cunoștințelor descoperite de el însuși, și mai ales în utilitatea lor? O operă literară care ar în-

cerca să rezolve misterul renegării de către bătrînul Galileu a propriei sale opere în fața autorităților iezuite, și oare ar exclude deliberat oricare dintre aceste ipoteze, — prezentînd într-un chip „realist” doar una din alternative oa adevărată — ar împieta asupra veracității istorice, asupra posibilităților de cunoaștere „obiectivă” a mobilului care l-a animat pe învățatul Renașterii, și a adevăratului său profil moral. Breeht analizează chiar ipotezele cele mai nefavorabile pentru imaginea integrității morale a omului de știință, analizează, fără cruțare, chiar posibilitatea mistificării, ca și aceea a automistificării, efectele posibile asupra generațiilor, etc., dezvăluind paradoxurile unei situații în care, ceea ce s-ar prezenta ca o cerință a virtuții, ceea ce ar părea un act de curaj (reafirmarea convingerilor chiar cu riscul arderii pe rug), ceea ce, după cum se știe, Galileo Galilei nu a făcut, ar fi putut apărea — în perspectiva istorică — ca o stupiditate, fiind posibilitatea continuării propriilor cercetări sau răspîndirea imediată și farfilizantă a operei. Breeht se întreabă de asemenea și dacă un atare curaj moral al unui savant celebru nu este mai important decît asigurarea editării masive a operei. Răspîndirea acesteia va fi stimulată mai de grabă de un gest moral sublim, decît de neîncrederea pe care o va inspira lipsa de ținută intelectuală, etc. Enunțînd toate aceste alternative, Breeht subliniază prin aceasta că realitatea, departe de a oferi răspunsuri simple și clare, în situații complexe, este supusă unei continue reexaminări, unei dialectici pe care o construcție dramatică Obiectivă nu este capabilă să o oglindească în desfășurările ei contradiatorii. În „Cercul de cretă caucazian”, noua situație propusă de Breeht este inversul vechii situații familiale, adevărul apare, de asemenea „paradoxal” în raport cu rezolvarea acceptată, familiară, cunoscută. Soluția cea mai omenească nu este soluția tradițională, aparenta conformitate cu legile naturii. A-

devărata maternitate nu este cea biologică: mama adevărată a copilului nu este cea care l-a născut ci cea oare l-a crescut. Legătura afectivă — într-o nouă concepție a moralei — este mai puternică decît cea de sînge. Breeht reia conștient o parabolă biblică — Judecata înțeleptului Solomon — și demonstrează că epoca modernă are nevoie de o nouă înțelepciune, nu se mai poate mulțumi cu soluția patriarhală; investigațiile judecătorului Azdak nu mai urmăresc să descopere cine a născut copilul, și nu consideră criteriul eredității biologice ca fundamentai pentru determinarea soartei acestuia. Copilul aparține, în sensul cel mai înalt al parabolei brechtene, societății, — societatea este aceea care determină soarta membrilor ei, și nu originea biologică sau apartenența socială a părinților. Adevărul merge împotriva concepțiilor tradiționale, așa cum în „Galileo Galilei” adevăratul erou modern este acel care refuză să fie un erou, oare acceptă să se rostogolească în pulbere, pentru ca opera sa să poată trăi. Oglindirea unor asemenea situații noi, esențiale, se poate face numai prin acele mijloace artistice, capabile să creeze imaginea totală a unor noi realități, în luptă cu clișeele, cu dogmele, ou frazele făcute.

Așa cum subliniază Ernst Fischer, este absurd a opune realitatea multidimensională a realismului clasic, parabolei contemporane. În interviul său, Lukacs afirmă că literatura contemporană se manifestă în marea ei majoritate prin reducerea „dimensiunilor”, prin înlocuirea multidimensionalității realismului clasic cu unidimensionalitatea. Că se petrece într-o parte a literaturii un asemenea fenomen, lucrul acesta este incontestabil. Dar exemplele pe care le dă Lukacs pentru a demonstra această idee (și acelea pe oare le implică), lasă impresia că ori esteticianul recurge la judecăți arbitrare, ori nu a revăzut în amănunt unele lecturi. Într-adevăr, unul din autorii acuzați de a fi redus pluralitatea la o singură dimensiune

— Joyce — se distinge tocmai prin pluralitatea de planuri, prin încercarea de a depăși registrul clasic tradițional, prin proiectarea eroilor săi pe diferitele planuri; social, național, istoric și chiar cosmic: Leopold Bloom, Stephen Dedalus. Chiar dacă nu am fi de acord cu opera lui Joyce, este limpede că monologul interior al lui Molly Bloom, care încheie romanul „Ulysse”, este mai amplu, — oa prospectare psihologică și sensorială — mai important ca experiment artistic și în ordinea reflectării realității decât monologul interior din „Charlotte la Weimar” de Thomas Mann. Ceea ce izbește în romanul lui Joyce nu este oaraoterul întâmplător, aleatoriu, al succesiunii asociațiilor sau al faimoasei curgeri a „conștiinței” (Stream of Consciousness), ci dimpotrivă, o stringentă cauzalitate interioară, fiecare perioadă din uriașul monolog final avînd o determinare care, prin cercetarea și înțelegerea întregului context al cărții devine evidentă chiar cititorului celui mai exigent. O asemenea lectură este într-adevăr dificilă, inteligibilitatea nu este un dat operativ, de prima facie, ea este un rezultat oare poate fi tradus într-un limbaj inteligibil. Din punct de vedere realist, poate stîrni obiecții întreaga concepție a cărții; apoi poate fi contestată însemnătatea pe oare o acordă Joyce registrului de senzații; modul în care folosește subconștientul poate fi supus unei critici ascutite. însă stringența construcției, determinarea ei interioară, unitatea și monumentalitatea — însușiri caracteristice mării literaturi — nu pot fi în nici un caz puse la îndoială. „întîmplătoare” este în cazul acesta numai interpretarea pe care o fac anumiți exegeți ai lui Joyce. Fără să aibe nici pe departe însemnătatea și valoarea unei opere de primă mărime cum este cea a lui Joyce, „Cvartetul alexandrin” al lui Lawrence Dureli nu poate fi considerat — oa tehnică literară — un produs al artei cu o singură dimensiune. Cine a citit oicare din cele patru volume, își dă sea-

ma că formula narațiunii este, în fond, foarte obișnuită, am spune chiar cuminte, inovația formală constînd în faptul că același roman, cu tăieturi și adăugiri masive, în ordinea faptelor și analizelor, este rescris de patru ori, de fiecare dată centrul de greutate fiind deplasat asupra unui alt grup de protagoniști. S-ar putea spune, astfel, că romanul este transformat în funcție de punctul de vedere al protagonistului principal, — teoria subiectivă a autorului este că, numai prin reunirea celor patru puncte de vedere se poate obține tabloul realității obiective, disparitatea unghiului viziunii semnificînd relativitatea interpretărilor. Fiecare din aceste romane luat în parte, însă, nu este mai „decadent” decât un roman de Huxley, Somerset Maugham sau Henry de Montherlant. Analogia pe care Lawrence Durrell o preconizează cu universul quadridimensional al lui Einstein, nu constituie decât un ingenios punct de placare al formulei narrative, care, în măsura în care poate să confere unitate acestui roman ciclic, reprezintă o experiență artistică interesantă, handicapată doar de limitele puterii de analiză a autorului, de cadrul experienței sale, de gustul pentru pitorescul exotic și de predilecția sa pentru pansexualism. în ceea ce privește opera lui Samuel Beckett, aici obiecția lui Lukacs capătă mai multă consistență și caracterizarea pe oare o face el — chiar dacă îi lipsește sublinierea elementului de refuz și chiar de revoltă în fața universului alienării — este în linii fundamentale justă. Se poate desigur discuta asupra valorii unuia sau altuia dintre scriitorii contemporani, dar concepția după care între decadentă și realism-socialist nu există loc decât pentru realismul critic, concepție care — în ciuda unor reveniri și concesi — în ceea ce-l privește pe Kafka în deosebi apare oa fundamentală în opera lui Lukacs — este schematică și inexactă din punct de vedere literar. Ea exprimă o concepție normativă la exces, o identifi-

care a epocii ou literatura pe oare o generează. Tocmai de . aceea, în mai toate investigațiile marxiste care au loc în momentul actual, Lukacs este vizat în chip critic, direct sau indirect (după cum reiese atît din discuțiile în jurul cărții lui Ernst Fischer cît și din ultimele expuneri *) și luă*i de poziții ale diferiților oameni de litere, de la Sartre pînă la Jack Lindsay și de la Simonov pînă la fvașkievici). însăși personalitatea lui Lukacs relevă o serie de contradicții semnificative. El se ridică împotriva oricărei formulări de „rețete” pentru realismul socialist, combate viguros toate urmările dogmatismului epocii cultului personalității; iar pe de altă parte este cel mai desăvîrșit reprezentant al unei ortodoxii artistice oare canonizează anumite modele, excomuniînd pe cei care se îndepărtează. Distincția la oare, duce critica marxistă a concepțiilor lui Lukacs, distincția între scriitorii decadente și scriitorii unei epoci deaadente, între decadentism ca un ansamblu de opere decadente și literatura occidentală ca atare, în care decadentismul apare numai în raport de parte la întreg, are o importanță metodologică fundamentală pentru valorificarea operei unor scriitori de factură universală ca Hoffmanstahl, Rilke, Karl Kraus; ea poate folosi drept îndreptar metodologic și pentru istoria noastră literară din ultimii cincizeci de ani, unde trebuie marcată nu numai apartenența diferitelor individualități artistice la curente decadente sau reacționare, dar și modul în care individualitatea lor depășește și neagă această apartenență. Tocmai aici rezidă punctul de plecare în înțelegerea și studierea unor curente ca gândirismul, suprarealismul sau dadaismul. De asemenea, pornind de la o serie de distincții care se bazează pe înțelegerea contradicțiilor specifice ale individualității creatoare,

*) Vezi „Masa rotundă” de la Praga, publicată în „La nouvelle critique” din iunie-iulie 1964.

poate fi mai limpede demarcată și contribuția unor scriitori reprezentativi pentru direcția „decadentă”, dar care determină în același timp un progres în limbajul poetic (cum este de pildă Ion Barbu) sau apără limba literară de fenomene de corupere și de degenerescență (Vlad Voiculescu), chiar dacă din punct de vedere ideologic aceste opere participă la curente care frânează progresul general al literaturii. În concepția marxistă, conceptul de decadentă trebuie să aibe un înțeles dialectic *, el nu poate fi eliminat, așa oum propune Sartre, fiindcă exprimă o anumită tendință de dezvoltare a societății și a unei anumite părți a literaturii care o reflectă. El trebuie să exprime însă în același timp jocul contradicțiilor dintre artist și societate, polarizarea socială dintre burghezie și intelectualitatea ei. După părerea noastră, decadența este un fenomen de apologie, de acceptare complezentă a aspectelor reacționare ale societății burgheze; este apoi un fenomen de indigență, de sărăcire formală și de idei, de pauperizare a conținutului și formei; este în sfârșit, un fenomen de academism, de epigonism și de mimetism, de uzură și degradare a unor inovații artistice, de înlocuire a tehnicii artistice inovatoare prin clișee. „Decadența” reprezintă de asemenea un fenomen care afectează uneori numai anumite componente ale operei literare, afectează „metafizica” ei, filozofia care o fundamentează, fără să îmbrățișeze propriu-zis întreaga realitate artistică. Nu pot intra automat în cadrul literaturii decadente toate fenomenele literare care se bazează pe o concepție iraționalistă sau nihilistă asupra existenței. Dacă nihilismul lui Cioran reprezintă în întregime un fenomen de decadență, dacă apologia neotraditionalistă a primitivității și misticismul ortodoxist reprezintă un aspect reacționar și de involuție a literaturii contemporane, dacă mimetismul și epigonismul diverșilor poeți iconari — „barbizanți”, „imagiști” — reprezintă o esorescență, o frină

chiar în ordinea progresului formal, nihilismul lui Eugen Ionescu cuprinde în demersul negator absolut un element de revoltă, balcanismul lui Barbu, exclusiv savurarea și apologia unor aspecte de desoonrpunerie, o formă de estatisim care nu este totuși identificabilă cu apologia societății capitaliste înșfîrșit, în opera lui Tristan Tzara, Marcel Ianicu sau a lui Urmuz, asistăm la un experiment care nu poate fi justificat prin argumentul negării formelor artistice învechite, dar nici identificat în Chip exclusivist cu ideologia anti-umanistă.

Revenind la problema parabolei, ni se pare că raportul ei cu realismul este un raport de compatibilitate, nu de identificare și nici de opoziție. Din acest punct de vedere, există o parabolă realistă, putem vorbi de un realism parabolic. El este important pentru definirea realismului contemporan, realism care continuă să fie caracterizat și prin modalitatea fundamentală de „zugerăvire” a realității obiective, de scoatere în evidență a particularităților și datelor lumii sensibile. De aceea, nu negăm realismul lui Brecht și vom spune că Brecht este un corifeu al realismului socialist. Opera sa nu are pentru realism, ca curent, o valoare exemplară, ca aceea a lui Gorki bunăoară, dar ca artist, și chiar ca artist socialist, el este tot atât de mare ca și Gorki și Maiakovski. Pentru caracterizarea realismului socialist el are o însemnătate fundamentală. Atit Kafka cit și Brecht, pe de altă parte, procedează artistic prin reflectarea parabolică: diferența este că Brecht intuiește perspective ale viitorului, în timp ce Kafka nu merge dincolo de alienare și de protestul împotriva ei. în același sens, putem spune că literatura lui Brecht are o însemnătate mai mare pentru literatura socialistă contemporană decât opera lui Kafka, bună oară, deși autorul „Castelului” este un scriitor tot atât de mare, poate mai mare, și, desigur, va intra ca atare în istoria literaturii.

Din analiza comparativă a parabolei brechtiane și kafkiene, se pot deduce oonditiile parabolei realiste. Ceea ce caracterizează parabola brechtiană este solidaritatea sensurilor ei fundamentale la diferite niveluri de interpretare. Sensurile parabolei kafkiene sînt echivoce, contradictorii, pot figura cu semne opuse. „Castelul” sugerează o ideologie a resemnării și a supunerii față de Lege, față de tiranie, dacă urmărim în deosebi atitudinea lui Kafka față de epilogul nefericit al revoltei lui Barnabe.

Aceeași operă, „Castelul”, poate reprezenta un mesaj al „revoltei permanente” dacă urmărim neistovita putere a lui Kafka de a hărțui și a urmări smulgerea unei decizii de la autoritățile Castelului. Idealul pe oare-l urmărește Kafka poate fi definit ca mic burghez, dacă găsim mobilurile acțiunilor sale în dorința de „căpățuire”, în dorința de a-și croi un destin mic-burghez și o familie care se întemeiază pe o îndoială corespunzătoare. Același Kafka poate fi privit ca un prototip al inadaptabilității la societatea burgheză, în oricare din formulele sale, dacă considerăm capitolele romanului ca ipoteze succesive ale unor soluții diferite, ca ipoteze de lucru în demonstrarea unor teorii sau simboluri, în succesiunea unor etape pe oare, în chip programatic, Kafka le ratează. Eroul sugerează un mesaj umanist (în sens prometeic) prin străduința sa continuă, chiar dacă ineficientă poate sugera, de asemenea, o ideologie a incomunicabilității. Toate aceste sensuri sînt legate între ale, pornesc de la aceeași situație fundamentală a alienării în societatea capitalistă, însă, logic, ale se exclud reciproc, conțin la toate nivelurile, tocmai din pricina acestei legături dintre ele, o ambiguitate fundamentală. Dimpotrivă, la Brecht, ambiguitatea stă în situații și nu în soluții: Galileo Galilei nu este numai justificat istoricește în imollarea propriei sale personalități, dar acest lucru îl face conștient și cu finalitate. Mutter Courage pierde pe toate tablou-

rile, circumstanțele eșecului fiind secundare: oricum am privi-o, dincolo de dragostea ei pentru copii, de fatalitatea războiului care îi determină destinul tragic, de lipsa de egoism și de prezența instinctului matern care guvernează aviditatea ei negustorească, fundamental rămîne — oricum am privi parabola — faptul ca esența ei de negustorită a înghițit esența ei umană, așa zisul ei „curaj” reprezentînd în chip paradoxal o lașitate, o incapacitate de a înțelege în profunzime situația și hotărîrea pe care ar trebui s-o ia, 'în „Cercul de cretă caucazian”, între maternitatea socială și sentința judecăto-rului Azdak nu există nici o contradic-ție, deși, la prima vedere, apare para-doxală negarea însemnătății „originii” sociale. În cazul progenerării princiare, Azdak respinge pretenția mamei de singe (prințesă) de a-și adjudeca drep-turile și acordă băiatului o „șansă” în noua societate, dîndu-l în îngrijirea femeii sărace care l-a salvat și alăptat. Căci în societatea dreptății, subestima-rea însemnătății originii sociale în de-terminarea destinului persoanei respec-tive, reprezintă în același timp victoria principiului influenței primordiale a so-cietății asupra destinului și comportării membrilor ei. Această dialectică a ori-ginii și influenței de clasă reprezintă ideologia înaltă a umanismului so-cialist.

În concluzie, se poate spune că rea-lismul isocialist nu poate fi în nici un caz identificat — ca metodă artistică — cu realismul epocilor anterioare. El se caracterizează, din punct de vedere ar-tistic, în primul rînd prin compatibilita-tea sa cu diferitele inovații și procedee artistice, care au coexistat sau au suc-cedat realismului „clasic”. Condiția sa de existență și de dezvoltare este toc-mai integrarea și asimilarea a tot ceea ce este valabil în succesiunea formu-lor artistice ale omenirii, inclusiv în lumea contemporană, — deși curentul său fundamental rămîne în literatura noastră: zugrăvirea realității sensibile,

obiective.» întotdeauna realismul, s-a ea* racterizat *pxm.-'mi&M&cmița-*” cu elemente provenind din -alte curente artistice, însă, cel puțin programatic, prin tradi-ția sa fundamentală el se delimita din punct de vedere artistic de toate cele-lalte curente artistice, tindea la o anu-me „purificare” a lui. După părerea noastră, tendința realismului socialist, încă de la nașterea sa, nu merge chiar în această direcție. Această tendință este în elementele ei cele mai valabile 6 tendință de contpminare, de racupe-! • • rare și de asimilare. 6' tendință 'cu atît mai puternică, cu cît din punct de ve-dere ideologic se întemeiază pe o filo-zofie clară, pe o platformă bine precizată. Ni se pare că tocmai existența unei ideologii și a unei misiuni conș-tient asumate de artă îngăduie un spi-rit mai deschis, o atitudine mai recep-tivă față de problema asimilării și in-tegrării diferitelor procedee artistice, care nu țin de realismul obiectiv, posi-bilitatea unei îmbogățiri a registrului artistic, în proporții oare nu erau acce-sibile unor curente ce se defineau în primul rînd printr-o unitate a formulei artistice. Tocmai o ideologie precisă îngăduie o varietate excepțională a for-mei și a formulelor, a registrelor de referință, tocmai tendința socială clară îngăduie îmbrățișarea unor tendințe ar-tistice variate. Diferența față de concep-ția mai veche asupra realismului socia-list constă în faptul că teza, după care o ideologie clară, limpede, militantă, impune o limitare, o autorestringere ar-tistică, o unitate formală în ansamblul literaturii, este falsă și dogmatică. Aici avem exemplul tipic al unei concepții înguste, sterilizante asupra raportului între conținut și formă în ansamblul unei literaturi. Unitatea realismului so-cialist rezidă în Ideologia și orientarea sa fundamentală. Caracterul său distinc-tiv față de toate celelalte metode de creație constă tocmai în capacitatea de îmbrățișare a elementelor valabile din aceste metode, în caracterul lui larg deschis.

J

Umbrelele cîntătoare

de D. I. Suchianu

Bucureștenii au avut de curând parte de un eveniment cinematografic uluitor. Evenimentul se numește „Les parapluies de Cherbourg”. Se numește așa pentru că mama fetei ține o prăvălie de umbrele din care umbrele, zisa mamă vinde odată una. încolo e vorba de cu totul alte lucruri. Este sfâșietoarea dramă a unei fete însărcinate care nu așteaptă întoarcerea autorului (care-și făcea armata) și se mărită cu altul (oare nu-și face armata), și care, și el, se însoară cu alta, ba face și un copil (altul decît cel dinții). Dar mai ales original e felul cum își vorbesc personajele. Adică nu-și; vorbesc. Gintă. Adică în fond nu cîntă. Folosesc recitative cum sînt acelea de la Operă. Răcnesc prelungi solfegii amuzicalle pentru a-și spune dramatice lucruri precum:

- Ce mai faci ?
- Bine mersi; dar dumneata ?
- E-e, e-e (staccato), așașășaaaaa...
- Garavasăzică te-ai întors ?
- (Coborător) Păăăăi !!

Bineînțeles, toate astea-s spuse pe franțuzește, ceea ce obligă pe protagonistă să behăie distinse fraze ca: „je vais vous faire une proposition, car si je ne trompe, t'en est toien une”.

Deosebirea față de recitativele de la Operă este că acolo ele-s doar intercalate, intermitente, pe cînd aici sînt cronice. Nu durează un scurt supărător moment Durează toată viața.

în Virtutea celei de a treia legi a dialecticii, aceea a saltului calitativ, acumulara cantitativă de anosteală devine originalitate calitativă premiată la Cannes. Să nu ne indignăm. Originalitatea există. Nu de fond, ci de formă. Originalitățile de temă, de conținut sînt tabu în comercializatul empireu cinematografic vest-european. Cineastul genial trebuie să se mulțumească cu simplele trăznali formale bazate exclusiv pe snobismul unei elite de imbecili culturali. Este o lege estetică intangibilă! întrebuintarea cu mare zgârcenie a tot ce este „efect special”. Folosite în doză masivă, aceste procedee distrug opera, asemenea cocainei care, ca anesthetic chirurgical salvează viața, iar consumată permanent o distruge. Firește, cînd e vorba de un neant artistic nu regretăm nimic, dar ne pare rău cînd e vorba de opere valoroase cas

„Scurtă întâlnire”, unde abuzul, generalizarea unui procedeu special (în speță: „vocea gândului”) agasează și strică. În cazul „Umbrelor”, chiar în sine, chiar în doze minime, recitativul de operă își păstrează intactă întreaga lui stupiditate. Într-un singur caz acest recitativ este admisibil. În oazul unei tratări humoristice. Când râde de el însuși. Așa a făcut Rene Clair în „Belles de Nuit”. În „Frumoasele nopții”, banalele fraze spuse de directorul Operii din Paris în stil de recitativ sînt de un comic enorm. În „Umbrelele din Cherbourg”, pretind unii apărători, autorii pare-se că tocmai asta au și vrut, adică să-și bată joc de artificialitatea vieții cotidiene prin ridicularizarea artificialității recitativelor de operă, simboluri ale caraghioasei noastre pretenții de a ponfîfia, de a exprima pompos, solemn, majestatic, cele mai banale, zilnice, curente întîmplări.

Se poate. Adică este admisibil să se procedeze așa. Cu o condiție totuși. Aceste satirizante intenții să aibă și haz. Or, aici, tocmai n-au. Așa că inutile sînt osteneala și amabilițata și deranjul acelor snobi care, emoționați de premiul de la Cannes, aint terorizați la gîndul că vor fi acuzați că nu sînt „rafinăți”, ci că privesc lucrurile așa, prostește, nesimbolist și, *horresco dicere!* nesatiric.

Dar pînă atunci, să ne mulțumim cu mirarea produsă de urletele Umbrelor din Cherbourg și să regretăm că autorii filmului nu au urmat exemplul lui Rene Clair, adică n-au reușit să fie satirici, așa cum pare-se le fusese intenția.

Traducerile cinematografice

Desigur, nu toată lumea știe englezește, sau spaniolește, sau chiar franțuzește. De aceea filmele prezentate în România sînt prevăzute cu subtitluri care promit să fie tot mereu mai frumoase din punct de vedere grafic. Căci acum, recent, la un festival cinematografic de la Milano, a fost premiată o invenție romînească privind ameliorarea acestor litere stanțate pe peliculă.

Sînt însă țări unde procedeul literelor tipărite pe abdomenul protagoniștilor repugnă. Acolo se preferă proiecția fără subtitluri, înlocuită printr-un comentariu oral. Așa se face în Japonia, unde o categorie literară nouă se naște: comentariul filmat. Autorul își „compune” comentariul, și-i dă uneori o atît de mare valoare literară încît adesea spectatorul vine la spectacol nu pentru eventuala frumusețe a filmului, ci pentru frumusețea garantată a comentariului compus de cutare comentator cu renume. La cinemateca din Paris, cînd filmul n-are subtitluri, proiecția este precedată de un rezumat expus oral. Cîteva puține replici, nu mai mult de vreo zece în tot filmul, sînt tipărite, dar nu pe imagine, ci separat, pe tot ecranul, ca odinioară la filmul mut. Sînt cuvintele cu valoare, ca să zic așa literară, fie pentru că au haz, pentru că au valoare umoristică. Încolo, actorii sînt lăsați să vorbească în limba lor. Nu li se taie piuitul, ca să se audă vocea traducătorului indigen. Procedeul cu traducătorul este în principiu admisibil. Dar cu condiția să fie făcut într-o sală unde difuzoarele au o sonoritate clară și unde funcționează acel buton, pe care apasă traducătorul fie pentru ca să taie cîteva clipe sunetul de pe ecran și să se audă bine ce spune el, fie pentru a restabili auzirea actorului. Afară de asta, trebuie să i se pună mai dinainte traducătorului la dispoziție textul dialogurilor, pentru ca, pe baza filmului în prealabil văzut într-o primă vizionare, să suprima din dialoguri tot ce e de prisos, tot ce se înțelege și fără traducere, tot ce nu are

importanță, ca : „bună ziua” sau „șezi” (la noi un anumit public cere traducătorului să traducă tot, chiar cuvinte ca „Robert” sau „hm!”). De altfel, chiar dacă aparatele-s perfecte și dicțiunea traducătorului impecabilă, cantitatea enormă de cuvinte zăpăcește și, lucru încă și mai grav, distruge valoarea artistică. Pentru că traducătorul, dacă are prea multe de spus, le spune repede, torențial, și deci fără nici-o nuanțare, fără nici o modulație potrivită cu sensul frazei. N-are încotro. Nu poate face altfel. Este o chestiune de viteză și de timp disponibil. Numai reducând la minimum numărul de cuvinte, traducătorul va putea vorbi la largul lui, „imitând” intonațiile actorilor, așa cum făcea Mihail Sadoveanu cind citea tare din operele lui și interpreta „actoricește” (în sensul bun al cuvântului) replicile personajelor. Dacă nu se respectă toate aceste reguli, care în fond apropie „traducerea” de acel „comentariu artistic și literar” practicat în Japonia, dacă nu se face așa, spectacolul devine b defilare de surdo-muți pe ecran, de umbre care dau isteric din buze, în timp ce un potop de cuvinte inundă sala, rostite în cunoscutul ritm gifăito-poticnit al comentatorului de fotbal.

Trebuie, cu această ocazie, să apăr de critică proiecțiile de filme de arhivă care, ce-i drept, au loc la AON, în exact condițiile descrise mai sus. Căci nu este vinovat ACIN-ului, ci butonul. Butonul acela, *de'* care am mai vorbit, butonul care întrerupe și restabilește contactul cu vocea actorului de pe ecran. Bl este oauza. Căci el, de două luni, e defectat, iar unicul tehnician care ar putea, probabil, repara accidentul, este probabil, el însuși, bolnav. Aceeași, exact aceeași situație medicală și cu difuzoarele, care, cu toată bunăvoința, nu pot fi puse la punct și continuă să emită un blizlit uniform de roi în transă. încă odată, nu ACIN-ul este vinovat, ci aparatele.

Și pentru a termina aceste observații cu câteva cuvinte mai optimiste, trebuie să anunț pe amatorii acestor spectacole de filme retrospective, că actualul conducător al cinematografului național, profesorul universitar Măhnea GSfSfrgniu, m-a asigurat că s-a comandat o instalație care să permită ca spectatorul, grație unui aparat aflător la fiecare fotoliu, să aleagă între a auzi vocea de pe ecran sau vocea spicherului român, alternând audição printr-o simplă apăsare pe buton. Mă grăbesc să aduc această veste bună spectatorilor care, ca și mine, sînt amatori de filme de arhivă.

în fine vreau să mai iau apărarea cuiva. Din cauza tehnicii defectuoase a traducerilor, publicul se enervează. Și enervîndu-se își varsă focul nu pe adevăratul vinovat, ci pe traducător, care este excelent, care luptă ca un martir cu condițiile tehnice groaznice și care realizează adevărate miracole de traducere exactă. Traducătorul merită îndoitul unor laude normale. Munca lui, în condițiile în care lucrează, este în realitate supra-muncă, și merită elogii, nu nadreptățire de țap ispășitor.

r, , ?asăzică se pare că au rămas stabilite câteva disocieri. Îmbucurător că
' , | disocieri și nu concluzii, nu modele, și nu rețete. E și mai inteligent și
* parcă se potrivește mai bine criticii — care orice ar face — explică,
pe cât poate, fenomenele artistice — și nu le canonizează. Realismul are două înțe-
lesuri — unul legat de un mod de expresie, istoricește determinat ↪ și al doilea —
însemnând o atitudine de respect față de adevăr —, față de cele ce se întâmplă
înăuntrul și în afara noastră. Implicit, nici o modalitate de expresie nu e ultimă și
definitivă și nu are monopolul valorii — și nu se poate respinge o operă dacă
reușește să descopere adevăruri, pentru că aceste adevăruri au fost găsite sau
expuse altfel decât au făcut-o clasicii morți sau vii ai literaturii sau ai altor arte.
Consensul ideilor complementare exprimate de participanții la discuția inițiată de
„Gazeta literară” se înscrie în modul acesta într-un spirit foarte general al epocii
noastre — care accentuează valoarea de cunoaștere a artei. Lumea în care trăim e
prea complicată și pune sub semnul întrebării toate formele construite uneori secular
— așa că are nevoie de eforturile concentrice ale tuturor pentru a evidenția sen-
surile cele mai dinamice pe care le-a cunoscut vreodată realitatea. Artă e obligată
să nu mai suprapună forme stabile peste un univers conceput odată mai mult sau
măi puțin nemișcat — și deci este dialectică pretutindeni, -cu toate implicațiile de
negație și construcție a ialcestei calități — nici o parcelă de realitate nu este de
neglijat sau evitat, și în ultima vreme au dispărut de mult limitele care circumscriu
anumite sfere care erau numai ele demne de interesul artistic. Înainte vreme, o anu-
mită realitate trebuia să fie demnă de arlă. Astăzi se poate afirma că artă trebuie
să fie demnă să scoată semnificațiile adecvate ale oricărei realități, care este atit
de bogată încît are nevoie de variate forme de expresie. În acest sens, realismul
ca o atitudine permanentă a artei — într-un fel neagă prin el însuși înghețarea
dogmatică a accepțiunii inițiale de școală literară înflorită ou precădere în secolul
trecut. El cere mijloace de investigație capabile să surprindă toate straturile com-
plexe și intricate ale realității. A considera că o zonă de realitate complexă trebuie
exprimată cu mijloacele realismului critic, chiar dacă se deformează adevăruri,
înseamnă în fond adoptarea unei atitudini antirealiste, în sensul cel mai general
stabilit de discuție. Formele multiple și complexe pe care le prezintă realitatea artis-
tică nu pot și nu trebuie negate ci investigate. Teoria și critica literară le semna-
lează și încearcă să stabilească de ce au apărut, își ia ce realitate se raportează,
în măsura în care un critic este un emițător de idei de valoare el stabilește capaci-
tatea acestor forme ide a revela și comunica adevăruri, iar ca om care convertește
în știință creația artistică, el le stabilește geneza și particularitățile. Că realismul,
în sensul cel mai larg, de atitudine, presupune o multiplicitate de moduri de expre-

sie, rezultă chiar din faptul că et se extinde de-a lungul a diverse momente și școli din istoria artelor. În măsura în care a existat un clasicism realist, un iluminism realist, și deci, paradoxal un realism critic-realist — în aceeași măsură trebuie să existe moduri de expresie contemporane realiste sau nerealiste. Cineva observa că descriptivismul reprezenta latura de negație a realismului critic. Pe măsură ce el, realismul, în sens de școală, devenea din ce în ce mai descriptivist — el se nega în intenție, și se transforma într-un curent în fond antirealist — și degenerat. Interesant este că degenerarea asta se făcea prin exagerarea mării sale descoperiri, a modalității sale proprii de afirmare din momentul nașterii. Același lucru s-a întâmplat și cu romantismul, care a descoperit valoarea subiectivității și a afectului — și care a degenerat prin extinderea acestora fie în megalomanie, sau mai ales în sentimentalism. Romanțioșii sînt astfel de romantici degenerați pînă la caricatură. Într-un fel purității genurilor sînt Ucigașii lor. Problema este dacă diversele moduri de expresie decad prin lipsa de vitalitate a exponenților lor — și atunci este foarte adevărată afirmația lui Aurel Martin că orice mod este bun, oricând, dacă e adecvat folosit sau geneza și moartea diverselor școli e determinată de alți factori. Fără îndoială că talentul artiștilor e hotărător în apariția valorii operelor. E un adevăr care presupune un pleonasm, pentru că talentul e chiar capacitatea de a naște valori. E greu însă să presupunem că în momentul de față se pot obține rezultate încărcate de adevăr, folosind absolut orice modalitate. Ca și în știință, mijloacele de investigație tind să se adapteze instinctiv naturii lucrurilor care trebuie descoperite — sau exprimate. Geometria neeuclidiană a apărut și a fost folosită, în momentul cînd spațiul cercetat eia mai complex și altfel dimensionat decît cel studiat de clasică matematicii, geometria euclidiană — analogiile pot fi multiplicare oricît. Un fenomen similar s-a întâmplat și în aria literaturii, în general în aceea a artei. Realitatea investigată s-a extins — cuprinzînd nu numai raporturile imediat observabile — care pot fi văzute de un spectator obiectiv, plasat într-un anumit punct — ci o serie de alte fapte și fenomene, inabordabile cunoașterii imediate.

Joyce a fost unul dintre primii, care a supus analizei zonele profunde ale psihologiei, unde mecanismele se înlănțuie altfel deoît în actele care făceau obiectul artei anterioare. Conceptul de timp se modifică, evenimentele trecute nemaifiînd distincte, ca în planul obiectiv, ci, într-un fel, prezente în determinarea acțiunilor actuale. Această realitate profundă nu are aceeași configurație cu realitatea exterioară — fără să fie ireală, ci doar altfel plasată. Timpul subiectiv a modificat și timpul literar — și deci modalitatea de desfășurare a operei. Vechea narațiune a trăit prin „era” sau „a fost”, care presupuneau o distincție. Noua modalitate, mult mai complexă, folosește un fel de „este” general — și tinde să creeze un prezent continuu — care desființează narațiunea clasică. Este interesant cum Faulkner de exemplu folosește în aceeași frază „was” și „is” — raportat la același act. Dacă Joyce ar fi folosit procedeele clasice, ar fi trebuit să fie atît de explicativ — încît ar fi încetat să mai fie artist. În cel mai bun caz, ar fi scris eseuri, dacă nu chiar simple capitole de psihologie științifică. Arta dă însă totdeauna sentimentul realității — și de aceea, undeva, tinde să transforme totdeauna pe cititor în actor, îi dă impresia participării — altfel, n-ar avea nici o valoare emotivă. Nu poți avea însă senzația că ești într-un mediu, atunci cînd el se exprimă printr-o transformare în alt plan — în cazul analizat mai sus — transpunerea adâncurilor psihologiei în termenii discursivității. De aceea cititorul lui Joyce are adeseori sentimentul plonjării în acest real altfel constituit decît cel cu care a fost obișnuit pînă acum, confundîndu-se într-o anumită măsură și în raport cu capacitatea sa de percepție a monologului interior. Obiectivizarea aceasta a subiectivului, realizată prin spargerea unor tipare poate mai vechi decît însăși geometria euclidiană — reprezintă un efort care

presupune mobilizarea întregului arsenal artistic. Poate de aceea trăim o epocă în care dispar ivechi bariere conventionale între genuri — și proza e încărcată de lirism, poezia introduce termeni prozaici, iar conflictele tind spre acutul teatrului. Cine nu observă, mai ales în pasajele referitoare la Stephen Dedalus, .cită lirică e în Ulysses? Uneori, însă, vechiul armament literar nu este suficient și atunci intervin procedee foarte noi, care vreme îndelungată au fost ținute în afara sferei artei. Realitatea devine așa de cuprinzătoare — și mai ales constituită din straturi guvernate de legi atât de deosebite, linaît efortul de unificare nu se poate realiza decât cu ajutorul simbolului — al abstracțiunii — .sîntam cam la nivelul de criză de mijloace prin care a trecut și știința, ceva mai înainte, în momentul în care a ajuns la realități și cauzalități exprimabile doar matematic. Nimeni, în mod serios, nu încearcă să-și reprezinte un spațiu nedimensional — sau chiar o noțiune foarte veche — infinitul. El se poate gândi clar, și știința e împăcată cu această situație. într-un sens, ea a ajuns la un stadiu de purificare printr-o apropiere de abstracțiune. Fenomenul e mai grav în artă, pentru că abstracțiunea însăși nu este de idomeniul ei. Oriind ea trăiește prin exprimarea chiar a formelor celor mai mediate de gândire în realități *sensibile*. Poate că numai așa reușește să realizeze acea unificare de planuri, din care ies marile emoții și marile satisfacții. Istoria recentă a demonstrat evident că o artă pur abstractă e o non-artă. Din nou însă absurdă e doar puritatea extremă a unui procedeu, pentru că simbolul — cu imensa lui capacitate de sinteză — nu poate fi evitat, și în fond, folosit de când lumea, el nu face deoît să recapete o pondere particulară. Ca o observație marginală, în discuție, s-ar putea afirma că el e predominant oriind se investighează o nouă realitate, sau cînd i se bănuiește vag existența, ca un procedeu de *ordine* în confuzie. De fapt ceea ce s-a exprimat clasic, sau romantic, sau realist, cîndva a fost obiectul reflectării mitice a antichității, a vechilor legende grecești sau de pretutindeni. Poate că miticul și fantasticul pe care-l resimți în Kafka, reprezintă o nouă formare de povești prometeice, o apariție de centauri și de olimpieni, pe un alt nivel al imensei spirale. întrucât însă o literatură abstract matematică nu e de conceput, simbolurile își compensează o generalitate printr-o încărcare de expresiv, de accentuat și pertinent. Giganți și ființe aparent ciudate, eu raporturi modificate față de real, cu părți de corp imense și disproporționate. Statui egiptene în proză și poezie — sau ochi bizari de sfinți bizantini ne populează cărțile și muzeele, înceroind să surprindă zone virgine ale realității. Impresia generală nu este de oalm și statică, și nici n-ar putea fi. Indiscutabil că tragismul lui Kafka, sentimentul ide disperare își au izvoare și în condițiile istorice tragice pe care le-a surprins „avânt la lettre”. în timpul nazismului, el ar fi fost ars probabil într-un crematoriu, oa mulți alții, indiferent de genialitatea lui.

Literatura noastră se dezvoltă într-un alt aliniat — și merge pe exprimarea altor sentimente. Totuși, chiar și efortul de înțelegere a oricărui pionier spiritual — îți transmite o anumită încordare. Investigarea unor „ținuturi întinse în care totul tace” — după expresia lui Apollinaire — nu se face ou sentimentul mersului la pic-nic, sau în tovărășia bastonului de bulevard. Niciodată o epocă de ascensiune și dinamism n-a creat opere ou ușurînțe și seninătăți de madrigaluri. Vigoarea cea mai optimistă e totdeauna încordată și severă. Și există mai mult iz de descompunere într-un rondel grațios deoît în înțeleștarea dureroasă a sclavilor înlănțuiți. Dar, în slîrșit, se pare că teoretic cel puțin, forțez uși deschise. De altfel literatura noastră, după ce a reflectat schimbarea unor raporturi pe planul cel mai evident, și unde vechile metode au fost suficiente, a Snoeput să treacă într-o altă fază. Există acum o tendință de a surprinde modificarea profundă, o problematică subiectivă majoră a epocii noastre. Semnele apar în toate părțile, și e ide ajuns să răsfoiești .presa noastră literară — care nu cuprinde numai pagini antologice —, ca să o constăți. Nu întot-

deuna însă critica a înțeles destui de repede fenomenul. N. Velea, unul din cei mai interesanți scriitori tineri, și nu numai tineri, a fost acuzat adeseori că a creat personaje ciudate, „cazuri”, mă rog, ființe pe oare vreun critic nu le-a întâlnit în carne și oase, în vreo sadă de așteptare a unei gări. E adevărat, sînt mai ieșite din comun, după cum ieșită din comun este și situația țaranului român care face ameteitorul salt dintr-o viață pe alocuri patriarhală și ciclică, în pilină istorie contemporană și în detașamentele ei cele mai avansate. Problemele mari nu admit personaje de un tip călduț. Recent, „Contemporanul” expunea părerea unor dramaturgi în această privință. Același lucru se întâmplă și în poezie, și în muzică, și în plastică. Parabola, simbolul expresiv și percutant se instalează pretutindeni, ca un mijloc mai adecvat de expresie.

Există însă neîndoios unele pericole. Unul e reprezentat din plin de toate exagerările și purismeie noilor tendințe. Poate că uneori e inerent entuziasmului descoperirii oricăror forme noi. Celălalt pericol e la fel de mare. Cînd vrei să spui un lucru oarecare, nici prea important, nici prea adânc, să comunici o experiență fără cine știe ce implicații — n-are nici un rost să te folosești de procedeele lui Kafka. E ca și cum ai folosi ecuații diferențiale ca să-ți socotești banii de coșniță. Se lîntâmplă să se ohsewe asta ia unii debutanți. Dar, mă rog, poate și aici e un entuziasm de debut. Inșă, oricum, tocmai pentru că raportul dintre expresie și conținut nu este arbitrar, — și nu orice formă e binevenită, — anumite modalități sînt necesare pentru anumite conținuturi. Judecata de valoare artistică se aplică în special în analiza acestui raport.

ALEX. IVAS1UC

O CULEGERE LITERARĂ



„imeireșea uzinei” se intitulează dea de a treia -culegere a careului literar de la (Uzina „Tiractoriului”—BTAșov.

După cum subliniază în cuvîntul omagial de deschidere tovarășul Eonii Qniga, diireoloiruul general al acestei uzine: „cei -ce semnează paginile culegerii de față sînt cu tații angrenați în procesul producției și fiecare contribuie la eif-oritul colectiv ial oonsitruitoriloir de tractoare, pentru a da patriei produse mai multe și de calitate tot anali ibumă”.

Afirmația -aceasta, ireluată nu fără o justificată mîndrie, este transpusă printr-o metaforă în laconicele versuri ale lui Mihai Drenea: „Tractorul, noaptea. / Merge lin, dar icu mîndTia / unui zimbru carpatin / Dărulndu-și simfonia / cerului de stele plin. / Plugul sicrie versuri dame / De poem iconitempioran... Muza lui inspiratoare, / e tractorul (brașovean.”

Pomenit (și în versurile lui A. Mifaudan (iCîntac ide uzină) și în iretoriicele stihuri ale lui Nicolae Nileolau (La oșelărie) lacest „zimbru carpatin” își va face drum în folclorul regional, cules ide Ștefan Croitoiru idin comuna Hărman: „Foaie verde oa anohoiru / Bade-all imeu bātu-liar doiru l/ De icind ară cu tractam / Vreme pentru mine n-are / Zice că trebuii să aire. / Eu i-am spus să are 'Mine / Dar să vie și la anine / Ziua să stea ou airatu / Și noaptea cu sărutotu”.

Bineînțeles Ică însuși pulsul uzinei, viața și munca de ifieoare zi, tinereșea noilor orașe, recolta își descoperirile moi sînt teme abordate în producțiile lirice ale semniatarilor culegerii: Florin Manea (Partidului, iPrimăvară de 20 de anii, Scriiu numele tău). Al. Brad (iCîntec pentru anlii mei, Maoaraigța de la oșelărie), Daniel

Dragam (Furtuna și idiragostea), Lucian Albinaru (Odoare), Aurelia Dinu (Cînteoul muncip, Niiou Matndache (Pe blocul iturn), Dumitru Girbă (Bărăgan) etc.

Alături de limidirăgostlții (viersurilor, cercul brașovean mai prezintă lectorului și un grup de talentați prozatori, care mărturisesc un îndemn preferențial către genul scurt și exigent ia! Schiței. Diversitatea prozei ieste evidentă ifaiță de anumite tipare ale liriceii menționate, atît prin multitudinea icomiWctelor și „cazurilor" rupte din viață cit și prin 'Viarietàea stilistică. Astiel, în schița „Anidrone și Paraschiv" lăutarul Nicu Mandache, de profesie strungar, [dovedește simț de observație asupra persoanelor sale, eombătînd orgoliul isterp, lipsa de (înțelegere a nobleții imuntiii și stimei reoiprooe din întrecerea socialistă. Deși poate prea levident moralizatoare, solnița e bine scrisă, închegată și marchează reale calități, Valeria Caliban, secretara cercului și redactorul responsabil ia! culegerii, abordează teme mai diiiicile, precum opoziția: corectitudinea in serviciu — sentimentalism, sau reflectarea vieții de familie în percepțiile infantile (Tractoristul, băiatul și o poveste) ori poirtretizînd chipul și sufletul unei tovarășe al cărei umanism se dezvăluie în împrejurări tragice (NeasMmpărata). Prozatorul Siimion Săpunaru reușește în schițe deosebit de succinte să surprindă întîmpări din relațiile muncitorilor, zugrăvinidu-le cu humor și cu duioșie și care îndeamnă la reflecții spre noua etică (Lista de urgențe, A doua descoperire, Nota de transfer). Mihail Dremea evocă în (compoziția „Haina" o perioadă din copilărie.

TUDOR GEORGE

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DIMITRIE ANGHEI,

f " n ultimii ei zece ani de viață, Natalia Negru mi-a încredințat o seamă
• - de manuscrite și fotografii ce constituie mărturii nediscutabile in legă-
tură cu drama ai cărei protagoniști, în afară de ea, au fost St. O. Iosif
și Dimitrie Anghel.

Uitată și dezavuată de mulți, Natalia Negru, care odinioară avusese faima unei frumuseți fatale și stîrnise răsunătoare scandaluri, se retrăsese acum în blindul Tecuci din Moldova de Jos. Acolo, bătrîină și bolnavă, adunase, în mici teancuri legate cu panglîouțe albastre, — epistole și fotografii îngălbenite ce-i populau aducerile-aminte cu fantasme sumbre.

Aici mă primea și pe mine, cînd și cînd.

'Acum doi .ani, Natalia Negru a închis ochii. Să desfacem, cucernici, pangli-
ouțele albastre ale vechilor file espitolare...

„încep prin a te săruta, Falbi dragă, înitii pentru că — sărutarea a lost întot-
deauna un semn ide pace...

Apoi, — pentru că prea e mult pînă la sfârșitul scrisorii și prea a iost prost
aoela came a inventat că sărutările se pun numai la siîrșit...

Pe urmă — pentru că, afară tot cerul s-a întunecat și fulgeră, ca de mult,
in seara cînd eram la vie la tine și se luminau zările și fantasticii nulei, iar eu n^am
știut să profit și să iau un aloompt pentru mai tîrziu...

Te sărut și visez că to norul acela pasornoirît ce venea înspre căsuța liniștită,
de pe ideal, ridicând vîrtejuri de foi cu suflarea lui ireoe, — dormeau poate toate
vrajbele și furtunile oe aveau să vie...

Te mai sărut — pentru, ică în furtuna aista mă simt neînchipuit de singur și
de părăsit de itiine, care ești (ca și furtuna de afară...

Spun asta — pentru că așa îți luminezi și tu întunericul mâinii, fulgerând și turâred, fără să-ți pese ice abați în cale și ce iru'imi iași în urmă. Eu mă plec și mă îndoi, mă zbucium și freamăt și cum se trezește un copac cu foile pline de lacrimii după ce s-a făcut senin, așa îmi simt și eu obrajii (veșnic umezi, de când te cunosc peMorte, Faibl...

Și te mai sărut Fabi — pentru că ini-e dor de tine și de sărutările tale, de toate sărutările tale : își de cele caste și . . . și de cele potolite și de cele... J)

Fabii, sărutarea e o pecete demonică care arde unde se așază, e un punct ,roz când e seară oa aauma, ie începutul ituiturilor neliniștilor și sfirșitul tuturor agoniilor...

Pentru toate aceste motive și pentru multe alte încă, te sărut eu, draga mea Fabi, în seara asta ide furtună.

Tu vei face ce vei vrea cu ele, le vei lăsa să ți se urce pe mîinii și pe față ; să ți se așeze în păr și pe perne cinid te iviei culca, ori vei rupe sarisoarea și le vei risipi în cele patru vânturi, itriimiținidu-mii cuviințe irele și invective în locul lor — asta te privește — eu cum am început scrisoarea, tot așa o isprăvesc și deci le mai sărut încă-o dată, draga mea Fabi.

D. Anghel"

Și acum, o pagină de humor. Dar un humor înnobilat de spiritualitatea sprintenă a marelui neliniștit, a artistului controversat de inegalități:

„Sfinxul meu drag,

Am citit scrisoarea ta și am rămas mai stupid decît pantofii ce mi i-ai trimis și oare șitau în fața mea pe birou, unde d-a pus lâna.

între mine și el, în momentul de față, nu e nici o deosebire — doar atita: că ei sînt doi, și eu sînt iarăși singur.

Sper dar că n-ai să mă lași în așa stupidă companie și că ai să-mi aduci •conținutul loir de aseară — ca să putem vorbi cuimiinte și frumos ca doi oameni cu judecată ce sîntem, în irarale noastre, moaraente de acalmie..."

Dăm loc, în continuare, unei dovezi că poetul nu era desprins de realitatea timpului său. O altă epistolă de dragoste, începe prin arătarea tabloului concret al fiucureștiului, îndată după consumarea unor alegeri. În cîteva linii, deplina atmosferă a fostei Români :

„Puiule drag,

E o larmă și un tumult Sngrozlitoir. Unii urlă și vociferează ca demenții, alții jubilează pînă la congestie. Tarafuri de lăutari intona deșteptătorul imn, vînzătorii de ziare își zbiară edițiile, fericiții minutului trec plini de îngîmfare, consternații bat rușinați laturile, reclamele luminoase din piața teatrului exhibă mutrele beate alle învingătoareifar — și toate uralefe acestei imense kermesse, înseamnă marea izbîndă a guvernului la Colegiul 1 de Cameiră și trista poveste că țara va fi guvernamentală.

Opoziția e îmîrîntă și nu a luat decît 13 locuri.

Vom avea, dar, pentru (Cîțiva ani, un guvern (conservator..."

Fragmentul ce urmează reamintește starea materială, de plîns, a scriitorilor, a artiștilor din trecut:

) Aici mai multe cuvinte au fost șterse de Natalia Negru cu tuș..

„Fabi, draga mea,

„N-ara putut face nimic... Împrumutul , după imuMe și multe tperipeții, ari-a lost refuzat... Un gir în astfel de condiții este împiosifoil de găsit. Leafa iarăși nu se dă pînă foia ce vine. (Polițele arnidouă, atît ia Banca Solidaritatea cât și la Bănica Poporului sînt pe ziua de marți așa oă nu mai știu cum să le împac pe toate..."

Un alt manuscript stabilește, indirect, o linie de caracterizare interesantă.

Mihail Sadoveamu, în 1906, scrie lui Șt. O. Iosif, pe-iatunci secretar de redacție la „Sămănătorul” :

„...î,n răspunsul tău, pe care cît de aurind îl aștept, fă-mi te rog cunoscut cine este Ion Fulga ale cărei două poezii prea mult mi-au plăcut pentru ca să cared că .am de-a face ou un ân)cepător..."

Iar Șt. O. Iosif răspunde lui M. Sadoveanu că numitul Ion Fulga nu-i decît un pseudonim al lui D. Anghel.

în ordinea amicitțiilor literare, consemnăm stima reciprocă și prețuirea dintre scriitorul de oare ne preocupăm și Niioleae lorga.

Era pe timpul oînd, o anumită societate buoureșteană ce se autointitula „aleasă”, organiza, pe scena Teatrului Național, spectacole jucate exclusiv în franțuzește, cercînd infiltrarea la noii a unui curent cosmopolit, desprins de orice vibrație autohtonă. Dar profesorul N. lorga a protestat împotriva acestor mascarade. **Iată** cum descrie, odată, Anghel — martor ocular — intervenția tinărului dar eruditului 'istoric :

„...Un oap de mag, înfășurat im barbă, apăru și un iglas în care vibrau toate emoțiile, o precipitare de cuvinte, o goană de propoziții, o iantezii de fraze se dez-lănțul în aer. O putere de uragan trecea în glasul acela. Cuvintele ibiciuiau arzătoare, ironia își arăta dinții sclipitori, duișia găsea culori de o frăgezime minunată, augetarea aprindea licăriri fantastice și masa aceea de capete tinere, grămada ceea de energii peste care trecea marele virat al elocvenței se pleca asemeni unui lan de grîu, se îngemăna, pierzindu-și propria (conștiință și făcîndu-se una..."

Acestui sincer elogiu, Nicoiae lorga răspunde :

„Dragă domnule Anghel,

îți mulțumesc pentru acele cuvinte de superioară înțelegere în care nu e nimic banal. Îți mulțumesc mai ales iperatru acest din urmă lucru, căci din tot ce am primit în lume, ica desmierdare oiri ca lovitură, iceva numai m-a făcut să mă scutur de revoltă: banalitatea gestului ori a frazei. Dumneata iești un suflet de elită, un pair al artei și, de cite ori te văd, îmi faoe, pentru aceasta, o mare bucurie... Iubirea de flori ne apropie...

Primește cele mai bune salutări amicale.

N. lorga".

•

Nu vom putea întrerupe spicuirile acestea, fără transcrierea, parțială, a încă unei scrisori de dragoste. Același Mitif trimite aceleiași Natalii (căreia de astă dată îi pune **Sohmetterling**, fluture .adică), o epistolă ce pare, mai degrabă, un poem. Iai laotera de exprimare este regizorală :

„Dulce Sfamettarffirug,

Scana ireiprezintă o căsuță ascunsă între podgorii, oa și a ta, împrejurul căreia noaptea s-a lăsat opacă și a mistuit formele. Noaptea fiind anonimă, decoruri prin, urmare nu există. Persoanele: șmetarlingi în costume pompoase de bal, gândaci în smoking, păianjeni nOdtambuli, igrăzie, muște, furnici, etc. Orchestra cîmponească: fanfare de greierii, solo Ide huhurezi. Melomanele urechialnițe „sont tout oireilles”.

În întunericul minții mele, tu singură te plimbi însă, luminând cu rochia ta albastră, căci lașa ,mli-a plăcut mie să te gătesc astă-seară. Ție singură ți-am dat senin, căci seninul te prinde de minune, dulce Smetterling. Cum vezi, te am cu mine, oricît te aperi și fugi. Te am cu mine, căci te-am întemnițat de vie în sufletul meu ca meșterul Mamaie ! În minutul acesta, eu înlătur idepărtările și irăstom clepsidra lui Cronos. Acum dacă vreau, ană așez pe genunchii tăi oa iun copil, și tu mă legeni. Da, oricît n-ai vrea tu, simit un mag și te alung ori te chem cînd vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le gătesc cu lacrimi ori le unesc ou sărutări...

De ice nu știi ce vrei, dulce Smetterling ?..”

•

Conștient de valoarea literară a acestor mărturisiri intime și de inevitabiliui lor destin, Anghel însemnează altundeva :

...„Sorisiori, bucăți din inimă rupte, iăiiime de desinădejde și adorare, iluzii înaripate care ați fost așteptate ou ațilta nerăbdare, frânturi de viață zbuciumată, anunțatoare de bucurii și ide dureri, cu cită pietate, icu cită taină trebuți voi păstrate și apoi reduse în cenușă, prefăcute în slorum, cînd dragostea oare v-a insuflat a încetat și inima inu mai bate iritmul sfânt ai iulbirlui...”

Da, inimile acelea s-au topit de mult în țarină. Dar sfîntul ritm al iubirii — cum zice poetul — dăinuie încă în filele, aproape uitate.

De aceea, cu gând pios și plin de grațitudine, le-am redat grai acum, o clipă, în aceste zile cînd s-a împlinit o jumătate secol de cînd pieptul cîntărețului și-a frânt zbuciumatul răsuflet. Piept în care și-a detunlat, singur, două mici proiectile de browning, după ce, cu aceeași jucărie de oțel, își doborîse, în sînge, iubita.

HORIA OPRESCU

ANGHEL ȘI IOSIF ÎN PAGINILE „VIEȚII ROMINEȘTI”

iosourii, precum au fost denumiți cu un calificativ mitologic poezii Anghel și Iosif, au ocupat paginile „Vieții Rominești” o vreme relativ îndelungată eu producția lor literară, fiind atrași nu numai de prestigiul revistei ci și de buna răsplătire a muncii literare, lucru rar, dacă nu chiar unic, precum se știe, în România veche. Bi au publicat aici semnând fiecare în mod separat, dar și în colaborare.

Golaborarea se prezenta fie în forma Iosif și Anghel ori Anghel și Iosif, fie în forma pseudonimului comun A. Mirea.

În mod separat, Iosif a semnat următoarele : Tannhäiusar sau Lupta cîntăreților de ia Wartburg (traducere după Richard Wagner), 1907 (numărul 8, 12) și 1908 (1); Pesimistul, 1908 (2); Trudltul, 1909 (2); Sonet, 1909 (5); Nataliei, 1911 (5), Cu ochii tăi, Elegie, De profunldis, Ad mortem, 1911 (8); Cîntece (Aceleiași)

1911 (11); Sonet, Mandolfeate, 1912 (2); Vierțița, Im hastes, După boală, Cînitece, 1912 (5—6); Cîntec, 1913 (1); Cînitec, 1913 (5); Visul unei nopți de vară, actul II (trad. după W. Shakespeare), 1913 (3, 4, 5) și Pastel, 1913 (6).

D Anghel, tot în mod separat, a semnat: Alesul, 1908 (2); Himera, 1909 (2); Marină, 1909 (4) în versuri, iar în proză: Gheorghe din Moldova, 1909 (10); Ex voto, 1910 (7); Brutarul morții, 1910 (9); Pe un votam ce nu se mai citește, 1910 (10); Pe un votam de Charles Penrauit, 1910 (1,1); Morfină, 1910 (11); Epilog la volumul Fantome, 1910 (12); Sămănătorul, 1911 (1), Scrisorile, 1911 (10).

Împreună, Anghel și Iosif au semnat: Legenda Funigeilor (Poem dramatic în 3 acte), 1907 (9, 10, 11); Cometa (Comedie în 3 acte), 1908 (4, 5, 6); Carmen Seculare (Poem istoric), 1909 (1, 3, 4); Artistul, 1909 <10).

Ca pseudonimul A. Mirea, Anghel și Iosif au semnat Caleidoscop, 1907 (12), 1908 (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12), 1909 (2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11).

Precum rezultă din tabloul de mai sus, Anghel și-a încetat colaborarea la „Viața românească” mai de timpuriu oă Iosif, odată cu apariția revistei bucureștene „Flacăra”, care l-a acaparat cu totul, dar Iosif a continuat pînă la moartea sa, care s-a produs în iunie 1913.

Acești doi poeți s-au bucurat de prețuirea conducerii revistei „Viața românească”, precum rezultă din paginile semnate de G. Ibrăileanu încă din 1906 și 1907. Astfel, în recenzie sa la volumul Credințe de Iosif („VR”, 1906, nr. 2), Ibrăileanu constata că „St. O. Iosif e o notă originală în literatura noastră, o notă distinctă și sonoră în armonia sufletului românesc idealizat prin artă”. Ceea ce caracterizează mai ales poezia lui Iosif este sinceritatea, care „ne dă impresia unui realism desăvârșit”. Și criticul își sprijinea afirmația sa pe regula generală stabilită de critica literară a timpului, formulată astfel: „Sinceritatea, aceasta e însușirea cea mai mare și mai simpatcă a unui scriitor, când are și altele...” Este de remarcat în această recenzie părerea lui Ibrăileanu că Iosif se deosebește de Coșbuc și de Goga, poeți de talent veniți tot din Ardeal, prin melancolia sa, prin delicatețea sa, prin discreția și prim sensibilitatea sa.

„întotdeauna Iosif, zice Ibrăileanu, mi-a adus aminte de un poet de mare talent, mort tîmar, de I. Păun, oare și ei, ca și Iosif, întrunea în aceeași armonie, notele unui intelectual rafinat și acele ale muzei poetului popular necunoscut”.

Iar despre Anghel, același critic exprima opinii favorabile tot atît de categorice, afirmând că, deși nu este în nota zilei, „opera sa e mai durabilă decît a multor alora, căoi acele senzații pe care le exprimă el în versurile sale, deși sînt rare, sînt însă mai etern omenești deoif strigătele alora, care mâine nu vor mai găsi răsunset” („VR”, 1907, rar. 12, recenzie la Legenda Funigeilor). Și apropiindu-i pe acești doi poeți pentru a stabili însușirile care-i deosebesc și calitățile oare-i fac să se asemene și deci să ajungă la o colaborare atît de intimă ca în Legenda Funigeilor, Ibrăileanu stabilea următoarele trăsături caracteristice: „...dacă Anghel e ceva mai modern și mai puțin precis decît Iosif, dacă Iosif e ceva mai liric și mai național decît Anghel — apoi amîndoi se disting prin același sentimentalism discret, prin aceeași subtilitate, dacă nu adîncime și avînt, de simțire și de gîndire, prin aceeași sinceritate și primordialitate a emoției și prin aceeași putere de evocare — ori de sugestie, — cu ajutorul cellar mai adecvate imagini...” (loc. cit.)

O caracterizare mai completă a artei și operei acestor doi scriitori o putem vedea însă în „Viața Românească”, la dispariția lor prematură din viață.

Deplîngînd, în cîteva șiruri din „Miscellanee” de pe luna iunie 1913, moartea lui Iosif, conducerea revistei atîna cercetarea activității poetului pînă la o împrejurare mai potrivită, care s-a și ivit curînd, fiindcă în numărul din octombrie același

art, în cadrul Cronicii teatrale, apare una din cele mai strălucite și mai simțite caracterizări literare din câte s-au scris în literatura noastră despre poetul Iosif.

Autorul cronicii teatrale prezintă subiectul piesei Zorile, cu care s-a deschis stagiunea și ajunge la concluzia că lucrarea este neizbită și că ea nu înseamnă mare lucru în activitatea literară a lui Iosif.

„Liric prin excelență, Iosif n-a avut nimic din ceea ce trebuie unui autor dramatic. A fost pur și simplu poet, — dar poet până-n vârful degetelor.

Sîntem prea aproape de moartea lui ca să ne putem da seama de admirabilă biografie de artist oferă el istoriei noastre literare. Nimene nu s-a apropiat atît de mult de ceea ce ne închipuim noi că trebuie să fie un adevărat poet.

Niciodată nu și-a tăcut reclamă. Niciodată n-a alergat după popularitate, n-a vrut să epateze, să treacă drept mare.

A fost naiv și dezarmat, a fost discret și muncitor. La treizeci de ani a iubit ca un adolescent, și-a plîns ca un copil. A avut o mare capacitate de a suferi : cu sensibilitate de femeie a suportat durerea hărăzită unui bărbat.

Poezia pentru el a fost o mîngîiere, versul o necesitate. Așa se explică frăgezimea stihurilor și bogăția nesilită a ceasurilor lui de singurătate. De aceea arta lui a fost onestă, de aceea nu s-a încurcat el niciodată în teorii estetice, nu s-a înregimentat în școli. Prin intuiția talentului a priceput marele și banalul adevăr pe care proștii nu-l vor înțelege niciodată, dar pe care istoria tuturor literaturilor îl ilustrează: că sinceritatea în artă e o condiție pentru durata operei : că sinceritatea e singura condiție în poezia lirică, unde talentul nu e altceva decît puterea de a fi sincer.

Și de aceea Iosif a putut, în mijlocul celei mai alterare febrilități, să tipărească un volum de Căntece, atingător și simplu ca un suspin.

Traducerile lui din ultimul timp, despre care nu s-a vorbit aproape deloc, presupun o izolare, o putere de miuncă și o modestie, care te uimesc. Visul unei nopți de vară e o minune, prin frumusețea limpede a stilului, prin bogăția imaginilor și a piedicilor pe care le-a învins

Iosif, în câte a scris, n-a fost un poet de talia oelor mari, dar a fost din aceeași familie. între el și Heine, între el și Eminescu sau oricare din liricii de elită, nu a fost deosebirea care există între opaiț și lună, ci între stea și lună ; un strop, dar un strop de foc ceresc.

Și totuși dacă în ajunul morții nu ar fi publicat La arme el ar fi trăit fără să aibă măcar pe sfert succesul celor din arena de jos a literaturii românești. Căci, deși era unic, asupra lui apăsa blestemul care apasă asupra marilor damnați. Trebuia să aibă soarta poezilor mari, născuți în țară mică și-n vremuri de prefaceri, pedeapsa ireductibilă a superiorității talentului în mijlocul unui public minor pentru artă: Nimic în viață, totul mai târziu. Nimic cit trăiește, statue și celebritate cînd sărmanul lui trup hrănește ierburile cimitirului..."

Pe marginea acestui panegiric, cititorul poate observa arta cu care este construit portretul psihologic al poetului Iosif, ceea ce rar s-a putut realiza în critica noastră literară. Și lucrul acesta se datorește cunoașterii complete și temeinice a operei celui dispărut, precum și acelei intuiții care distinge pe adevărații critici literari. Impresionantă este de asemenea încadrarea cu moderație și taot, a personalității acestui poet atît în istoria noastră literară .alt și în cea europeană. Punerea în relief a calității principale a temperamentului lui Iosif, sinceritatea, și evidențierea acestei calități ca primă condiție în artă sînt demne de relevant ca metodă de cercetare în critica literară modernă Tonul liric și nuanța de ușoară tristețe

ce se degajează din stilul folosit de autor ne dau măsura în care poetul Iosif a fost iubit și apreciat în careul literar al revistei ieșene¹⁾.

Nu mai puțin impresionant este și necrologul publicat în anul următor al revistei („V.R.", rarele 10–12, la Miscellanea), cu dcaiaia Înმორმართარი lui Dimitrie Anghel, în Iașii copilării și adolescenței sale.

„încă o draperie de doliu pe frontonul literaturii noastre.

Anghel a fost unul din puținii, cari, în timpul din urmă, au mai susținut un anumit prestigiu al scriitorului, în mijlocul unei vieți literare infectate de reclamă și icabotinaj.

Poet cu fantezie bogată și neastâmpărată, înamorat de forme, și de culori, de sonorități și de imagini, Anghel a lăsat literaturii o operă restrânsă dar strălucitoare, de artist rafinat. Prin natura subiectelor sale, el a adus ceva nou, lărgind astfel domeniul inspirațiilor artistice, iar prin cultivarea pasionată a formei a contribuit într-o largă măsură la îmbogățirea și perfecționarea materialului poetic •• a sporit vocabularul literar cu o serie de neologisme pe care simțul său artistic, infailibil în această privință, le-a fixat în forme definitive.

Anghel a introdus în literatura noastră proza lirică prin excelență.

El nu a fost un creator sau evocator de viață. Chiar atunci când a vrut să ne poarte prin lașul de altădată, el nu a reușit decât să-l populeze cu umbrele închipuirii sale. Dar fraza lui armonioasă și colorată ne-a încântat întotdeauna prin strălucirea imaginilor și muzicalitatea ei.

Ceea ce însă a rămas mai bun pe urma lui Anghel, sînt desigur cele două volume de poezii și partea lui de colaborare la Cometa, Legenda funigeilor și Caleidoscopul lui A. Mirea.

Versul lui are o duritate de diamant. Fin și lapidar, exprimă cu repeziciune uimitoare cele mai discrete nuanțe. Nici un termen impropriu nu-i pătează opera, nici o umplutură nu-i dezonorează versul.

Această perfecțiune presupune mai întâi de toate o onestitate artistică rară și cu atît mai scumpă, cu cît se pare că e mai puțin prețuită de exigențele modeste ale unui public cetitor tot mai numeros.

Dar scrupulozitatea artistului a fost desigur adeseori dăunătoare pentru poet. Artistul a temperat prea mult expresiunea mișcărilor sufletești vii și dezordonate. Căci e curios cum un om pasionat ca Anghel, cu porniri tenace și profunde, cu izbucniri violente, așa cum ni l-au arătat faptele, apare totuși din opera lui ca un poet discret, și măsurat, al nuanțelor. Artistul cerea armonie și simetrie. Artistul avea oroare de splendidele stridente ale pasiunii, de strigătele inestetice dar zguduitoare ale sufletului. Iar pe de altă parte mândria, obișnuită la oamenii de felul lui Anghel, îl făcea să arunce încă un vâl de discrețiune asupra zbuciumărilor sale intime.

¹⁾ Faptul că cronica teatrală privitoare la piesele *Zorile*, *Poliche*, *Vinovatul*, *Ziua Dochlei*, *Disciplina*, *Ursul*, *Femeile în grevă*, *Ceașca cu ceai*, *Floare de răsură*, din contextul căreia am desprins pagina tie mai sus, este semnată „G. Topîrceanu", nu ne poate abate de la constatarea că ea se datorește conducerii literare a revistei, fiindcă în afară de argumentele interne ce se pot invoca în acest sens, trebuie să mai avem în vedere că în acea vreme Topîrceanu fusese mobilizat și se găsea deci departe de viața teatrală a Iașilor. El dorea mai degrabă să se înapoieze în țară spre a merge la Nămăești să se repauzeze decât să se afunde în lectura și analiza pieselor de teatru prevăzute în repertoriul stagiunii. În afară de aceasta, se știe că Ibrăileanu făcea parte din comitetul Teatrului Național, iar cronicile sale teatrale apăreau subscrise, de circumstanță, de C. Alexandrescu sau G. Topîrceanu.

Am spus că Anghel a fost un pasionat.

El a făcut parte din familia nefericită a *impresionabililor* care a dat lumii atâți artiști mari și poeți de valoare.

A avut o tinerețe plină și risipitoare, a fast însă lipsit de mulțumirile banale dar sigure ale burghezului care-și netezește, ou o meticulozitate comică și odioasă, drumul pînă la mormânt.

Sufletul său, de o sensibilitate patologică, reacționa la orice contact, cu un trup fără epidermă, cu nervii descoperiți. Fiecare atingere mai brutală a vieții îi dădea un cutremur de durere. Așa se explică amorul său propriu chinuitor și iritabilitatea sa pe care, în timpul clin urmă, a putut s-o exaspereze pînă și prostia trivială a unor gazetărași.

Ca atâția alții, el a dat mai mult deoît a primit, ș-a căzut victimă înainte de vreme propriei sale moșteniri sufletești — acest demon care răspândește lumini și desfătări în afară, tortură și întuneric înlăuntru.

Sfârșitul lui Anghel a avut ceva din misterul implacabil al unei fatalități..."

Nu ne-am putut abține de a reproduce aproape în întregime această pagină din vechea serie a „Vieții Românești” și fiindcă exemplare, rare, ale ei nu mai stat la îndemâna cititorilor de astăzi, iar formularea sobră, sintetică, dar cuprinzătoare a calităților de poet ale lui Dimitrie Anghel, făcută cu măiestrie de autorul ei, îi conferă un aspect valoros de antologie în literatura noastră panegiristică. Această pagină constituie încă o dovadă de prețuire de oare s-a bucurat acest scriitor artist în cercul revistei ieșene.)

Conducerea „Vieții Românești” a mai făcut încă un serviciu istoriei noastre literare, dîndu-ne unele indicații asupra modului de colaborare a celor doi poeți în operele lor comune. Astfel, sub pseudonimul C. Vraja, G. Ibrăileanu, comentând amintirile Nataliei Negru (căsătorită ăntii Iosif și apoi Anghel) din volumul Heiiamta, **Două vieți stinse** („VR”, 1922, nr. 1), zioe că din scrisorile lor rezultă că Iosif era un **tip de sentimental**, iar Anghel un **tip de impresionabil și de pasionat**, lipsit de voința de a-și înfrăna impulsurile, iar literatura lor este expresia temperamentului lor. Pe Iosif îl caracterizează oa pe un sentimental, plin de aspirații, și de curăție sufletească, iar pe Anghel ca pe un om **inteligent și artist fin**. Și intrucît mărturia Nataliei este că partea de colaborare a Sui Anghel era **covârșitoare**, rezultă că opera comună ieșită din această colaborare, „trebuie să fie... **mai mult artă** decît creație”. Iar într-un **articol** intitulat **Anghel și Iosif** („VR”, 1926, nr. 11), criticul „Vieții Românești”, invocând și unele „incidente” cunoscute redacției și petrecute în timpul publicării unor opere comune ale celor doi poeți, afirmă că „**Anghel nu va fi complet definit fără operele iscălite împreună ou Iosif**”. Și concluzia lui Ibrăileanu era că atît **Cometa** căt și **Caleidoscopul** „am putea spune că **sînt de Anghel — secundat de Iosif**”.

• atribuim conducătorului „Vieții Românești” acest necrolog, deși este semnat cu inițialele C.T., fiindcă din context rezultă că autorul lui a fost prezent la înmormântare, ceea ce nu se confirmă pentru G.T., care în vremea înmormntării lui D. Angliei se afla de mai mult timp sub arme, concentrat „pe zonă”. Indicii în acest sens, avem faptul că C. T. publica în „Flacăra” de la 25 octombrie 1914 poezia *Ada-Kale, in umbra scrii — în timpul bombardării, lingă Orșova*, iar în „VR”, 1915, n-rele 7—9 poezia *Jalnica mea rapsodie*, datată Jorăștii — Putna, 30 mai. Asemenea indicii, coroborate cu dovezile interne de ordin stilistic și cu unele informații biografice, ne dau convingerea că autorul necrologului este conducătorul literar al revistei, care nu putea lipsi de la înmormintarea unui colaborator atît de prețuit ca Dimitrie Anghel.

Ceea ce l-a putut împiedica pe Ibrăileanu de la semnarea necrologului de care ne ocupăm a fost incidentul, cunoscut și regretabil, dintre Angliei și Izabela Sadoveanu, care l-a afectat mult pe criticul „Vieții Românești”.

Cu intuiția sa critică și pe baza informaticilor, Ibrăileanu se credea îndreptățit să afirme că Iosif „mai multe poet decit artist nu putea scrie Cometa și Caleidoscop și nici nu .avea cu ce contribui mult ia ele. Caleidoscop și mai ales Gomeita presupun un autor artist, fantezist, om de lume, spiritual, franțuzit, arhioitadin, ceea ce era Anghel și ceea ce nu era deloc Iosif. Numai Legenda Funigeilor, lirică, epică, romantică, — influențată de literatura germană, familiară lui kreif... și nu și lui Anghel — n-ar fi putut-o scrie Anghel singur — dar nici Iosif”.

Pe vremea cînd scriau Cometa și Caleidoscop, adaugă Ibrăileanu, „Anghel era într-o fază a biografiei lui morale, cînd pe de o parte omul are verva la culme, iar pe de altă parte în afacerile practice poate atinge culmile generozității și ale depersonalizării”. Aluzia la pasiunea erotică a lui Anghel pentru Natalia Iosif este destul de transparentă. Ibrăileanu aîrunică în balanță și acest argument pentru a trage concluzia care credea că se impune cu necesitate logică :

„Și cum, după părerea noastră — și credem 'a majorității lectorilor lui Anghel — opera de căpetenie e partea lui din Cometa și din Caleidoscop și cum această parte este, ou siguranță, mal mult decit covârșitoare, trebuie să avem odată curajul de ia caracteriza pe Anghel și prin aceste opere, chiar cu inconvenientul de a-i acorda, și ceea ce nu e al său — fără îndoială foarte puțin — dacă n-am avea putință să simțim partea tai Iosif”.

Privind problema și prin prisma istoriei literare, cum avea obiceiul, Ibrăileanu zice în continuare, spre a combate pe Silvia T. Bălan, oare în Opera literară a poetului Dimitrie Anghel (Cultura Națională — București, 1925) avea în vedere, pentru caracterizarea acestuia, numai volumele .semnate de Anghel singur... „Anghel, frustrat de opera sa de maturitate, operă eminentă și ân sine și din punct de vedere al dezvoltării literaturii noastre din ultimii douăzeci de ani — va rămănea pe nedrept, prea sărac, căci Fantezii este cam inconsistentă, iar în grădină — curioasă combinație de născând impresionism modern și de vlahuțism... nu va putea rezista dintelui vremii, dacă cumva mai rezistă încă. Avem impresia că Anghel și-a găsit genul potrivit naturii safe abia în *Cometei* și în Caleidoscop... Silvia T. Bălan a eliminat din opera lui Anghel aceste votante. După uzanțele cele mai stricte are dreptate. Dar trebuie să dăm odată Cezarului oe e al Cezarului.

Si se întâmplă că prin acest suum culiqu© *), Iosif rămîne destul de avut. Și în sfîrșit, noi nici nu concepem cum s-ar putea face racordarea între opera iscălită numai de el și Cometa”.

Socotim că actualizarea paginilor de mai sus poate fi de un real folos pentru cercetătorii oare s-ar ocupa cu studiie asupra operelor poetilor atît de prematur dispăruți, Anghel și Iosif.

I. CREȚU

CORRESPONDENȚA LUI THOMAS MANN

e de mirate că și cel de al doilea volum al corespondenței lui Thomas
• Mann a stîrnit un excepțional interes. Tipării în Editura S. Fischer din Frankfurt pe Main, sub îngrijirea fiicei marelui scriitor, Erika Mann, ajutată de mama ei, Kaiya Mann, volumul cuprinde scrisorile din perioada 1937—3947. Un deceniu zguduitor ; anii 'tulbura ai înteiirii prigoanei naziste, anii războiului care au clătinat din temelii întreaga lume, zorii speranței, ieșirea din mine... Scrisorile

) Fiecărui ce e al său.

sînt semnate de un exilat care a înțeles în adîncime esența iascismului și a devenii un militant pentru ideile umanismului și ale democrației. Ceea ce relevă Ioachim Gunther în articolul său din revistă, este sentimentul de venerație cu care cititorii urmăresc astăzi reflecțiile intime ale celui mai mare scriitor german din veacul XX.

Romancier, novelist, eseist de celebritate mondială, Thomas Mann apare acum și ca un maestru al genului epistolar. Recenzentul subliniază nu numai pregnanța și plasticitatea stilului, ci elogiază autenticitatea gândirii, sinceritatea uimitoare a mărturisirilor cuprinse în scrisori. Dacă istoricii literali pot găsi relevanțe și argumente în vederea aprecierii marilor romane, cititorii descoperă, într-o oglindă iudală, trăsăturile de caracter ale omului: dragostea de adevăr, loialitatea, extraordinara putere de analiză și de generalizare a faptelor vieții. Aceste aspecte le reliefează cu precădere autorul articolului din „Neue deutsche Hefte”.

Ca ilustrare, sînt menționate două scrisori: una, o „declarație de război etică”, adresată în anul 1937 lui Karl Justus Obenauer, decanul facultății de filozofie de la Universitatea din Bonn, un răspuns la retragerea titlului de „doctor honoris causa” și o alta din 1947, o delimitare la un discurs al filozofului Karl Jaspers.

Toate scrisorile, remarcă recenzentul, chiar și cele către adversarii săi sînt scrise cu pondere, fără a miza în vreun fel pe prestigiul autorului. Fermitatea decurge din argumente, din raționalismul invincibil. I. Gunther amintește că pînă și Goethe, cel cu care Thomas Mann e comparat adesea, făcea caz de „privirea lui Iupiter”, cînd motivările logicii i se păreau epuizate. La Thomas Mann nu găsim niciodată astfel de izbucniri și desigur mulți, foarte mulți din foștii inamici și profanatori se închină astăzi cu respect dar și cu rușine în fața mărînimiei sale de caracter. Modestia, autoironia nu apar nicăieri atît de clar ca în scrisori. Gunther spicuește citate elocvente: „Mă trudesec să mă găsesc pe mine însuși în ceea ce e bun și drept...” „amestecul meu de iritabilitate și de ilegmatism”; „în vîrsă de 15 ani n-am fost decît un elev prost”; „cum începi să vorbești ai și început să greșești”. „el (fratele său Heinrich) are cu mult mai mult suflet decît mine”; „eu nu uit că nu sînt demn să-i aduc apă lui Tolstoi”. „mie nimic nu mi se pare obișnuit și Hresc, mă închin cu uimire și duioșie în fața bunătății...”

Cît de enluzat și generos sufletește scria Thomas Mann despre colegii săi artiști sau seriului, bunăoară despre Bruno Walter sau despre fratele său Heinrich. Revelatorii sînt și dovezile de prietenie și felicitările adresate cu diferite ocazii lui Alfred Doblin, Lion Feuchtwanger, Hesse sau fiului său Klaus.

Multe scrisori atestă cunoștințele enciclopedice ale scriitorului și spiritul său de discernămint, în interpretarea literaturii, a muzicii sau a filozofiei. Cel care spunea despre sine că n-are vocație de critic și se pricepe doar să transmită omagii a înțeles probabil mai proiund ca oricare altul epoca și i-a caracterizat în modul cel mai perspicace pe contemporanii săi — ceea ce scrisorile o dovedesc cu prisosință.

D. LUDOVIC

Două volume, unul intitulat *Versuri* (1957) și altul *Poezii* (1964), adună la un loc cea mai mare parte din creația poetică a Otiliei Cazimir. Culegerea din 1964 iată de cea din 1957 este mult mai bogată. Sumarul se întregeste cu *Licurici*, ciclul publicat în 1930, și cu poame scrise în ultimii ani: *Baba iarna într-o sat...* (1954), *Poezii* (1959), *Partidului de ziua lui* (1961), *Împlinire* (1960—1963). La indicația autoarei s-a schimbat ordinea repartizării unor poezii și s-au făcut modificări în text, căutându-se de fiecare dată cuvântul cel mai potrivit și mai expresiv.

Studiul semnat de Const. Ciopraga nu se deosebește de la o ediție la alta doar prin câteva completări de informare, și prin corectarea unor formulări. Se găsesc aici prețioase date biografice; multe descifrate din operă și confruntate cu documentele de familie și cu declarațiile poetei în diferite ocazii. Fiecare volum beneficiază de o analiză atentă a temelor, motivelor și imaginilor, întregită cu observații judicioase asupra conținutului și asupra valorii stilistice, prilej de a trece în revistă, pentru o bună orientare, întreaga creație feminină înregistrată de istoria noastră literară. Desfășurarea în timp a operai este mereu raportată la concepțiile poetei despre artă, la preo-

cupările ei pe plan teoretic exprimate în articole ca cel despre Anatole France, Constanța Hodoș sau în *Prelata* ediției de poezii din 1939. Ca toți criticii care au scris despre Otilia Cazimir, Const. Ciopraga stabilește analogii cu alți scriitori, reface cadrul spiritual în care s-a format și a evoluat poeta lași, înregistrează prietenii literare și aprecierile critice de-a lungul anilor. Meticuloasa cronologie a acestui studiu monografic ne pune în măsură nu numai să reconstituim biografia Otiliei Cazimir, ci să-i reamintim volumele de versuri într-o amănunțată istorică mai plină de detalii.

Descoperită de Garabet Ibrăileanu și de Minai Sadoveanu printre anonimiile care se încumetau să trimită *Vieții românești* din încercările lor literare, și numită de ei cu numele pe care-l va păstra toată viața, Otilia Cazimir, timidă dar consecventă devine colaboratoarea revistei care i-a publicat pentru prima oară versurile în 1912. Încurajată de marii ei prieteni literari, scrie și la *Însemnări literare*, *Însemnări ieșene*, *Bilele de papagal*, *Lumea*, *Adevărul literar și artistic*, *Revista Fundațiilor*. De la apariția celui dintâi volum, de versuri în 1923 s-au scurs mai bine de patruzeci de ani de migală scriitoricească, însemnând pentru istoria literară mai multe volume de poezie și proză care o definesc pe autoare într-un mod distinct. Dacă numele îi poate fi

*) E.P.L., 1964.

-asociat de al lui Sadoveanu, Angliei, Demostene Botez, Piliat, Topîrcaanu, personalitatea ei creatoare nu poate fi totuși umbrită. Poezia delicată și luniinoasă a Otiliei Caziimir poartă în ea timbrul inefabil al vieții, ceea ce îi asigură un loc bine stabilit în peisajul literaturii noastre. Ibrăileanu socotește pe autoarea *Fluturilor de noapte* cea dintâi scriitoare oare a adus în poezia românească „sensibilitatea specific feminină”, G. Călinescu îl apreciază „marea prospețime de impresii” în perceperea naturii, Perpessicius îi definește proza în contextul literaturii feminine de la noi.

În tipare reduse la dimensiuni mici, poeta captează realitatea sensorial, cu o tensiune autentică. Pentru un colț de natură, pentru portretul bunicii, pentru mișcarea gingănilor în soare pe un lujer subțire de floare, găsește accente vibrante, respingînd comoditatea descripției plate. Culoarea este un mijloc infailibil de a emoționa și Otilia Caziimir o gîndește acut pentru a împlini o expresivitate cît mai mare. Ritmul, rînd pe rînd lent și agitat, se modulează fericit, dînd poeziilor sale aspectul lucrurilor oare s-au zămislit organic. Poeta poamelor, a pliantelor, a vietăților mici, a albumelor cu amintiri, a vacanțelor și anotimpurilor, evocatoare a copilăriei, a candorii și a gingășiei este înainte de toate poeta unei dragoste mărturisită pe nerăsuflăte, dar în același timp discret învăluită în cîte o ironie fină, ori ascunsă după o vorbă săgalnică. Din tensiunea acestei iubiri a țîșnit adevărata ei poezie. Opera sugerează pretutindeni implicații autobiografice. Otilia Gazimir se întrevede preocupată și pasionat zbuciumată în *lumini și umbre* (1923), avîntiată și sfioasă în *Fluturi de noapte* (1927), spirituală în aronicele fanteziste și umoristice din *Cintec de comoară* și *Licurici* (1930), tristă în fața morții în *Poezii* (1939), dar nu înfrîntă, păstrîndu-și mereu fondul optimist, echilibrat. Singurătatea imprimă unele note melancolice

în *Litanii* și în *Portrete vechi*, poezii în care pe lingă lumea ei atît de familiară populată ou flori și gize apare interesul poetei pentru omul neajutorat, strivit de conformisme.

Marea ei dragoste de viață, convertită multă vreme în furtunosul și creatorul sentiment pe oare l-a avut față de un singur om, se modifică în timp pentru a se revărsa cu aceeași căldură și gingășie asupra copiilor. Lor le dedică în 1938 volumul *Jucării*, în 1954 *Baba iama intră-n sat...* și în 1959 *Poezii*. Versurile pentru cei mici din ultimii ani cuprind aceleași imagini și evocări duioase, fără oa poeta să se limiteze numai la acestea. Într-un limbaj potrivit vârstei lor, Otilia Gazimir îi asociază pe copii transformărilor radicale de la noi, le oferă bucuria de a fi martori la grandiosul spectacol al construcției socialiste. Cu volumele *Partidului de ziua lui și împliniri*, poezia ei se îmbogățește cu accentuate note politice. Oa pentru toți scriitorii noștri contemporanii, a devenit firească și pentru Otilia Gazimir nevoia de a gîndi asupra raporturilor noi dintre oameni, de a așeza în centrul preocupărilor munca, prezența ei sănătoasă și înălțătoare.

Bine gîndit din punct de vedere editorial, întregit ou studiul competent semnat de Const. Giopruga, volumul de poezii apărut în Editura pentru literatură în 1964 este un omagiu adus aniversării a șaptezeci de ani a poetei cu sufletul mereu tînăr care este Otilia Cazimăr.

CORNELIA ȘTEFĂINESCU

TEODOR MAZILU: „O plimbare cu barca” *)

Atenția satirei se îndreaptă în acest volum către o galerie întregă de vicii (servilismul, lenea, demagogia, iubirea ușurată sau calculată, ele.) și ea se transformă ade-

*) E.Pi., 1964.

sea în șarjă, iar dacă îl urmăim pe autor pe acest teren, descoperim rezultate remarcabile. Indivizii respectivi, purtători ai microbilor morali aleși pentru a fi analizați, sînt așezați sub lupa microscopului și lăsați să se miște liber, să vorbească, de cele mai multe ori să se autoanalizeze cu o scrupulozitate și un spirit critic care le fac cinste, servind în același timp cu bunăvoință intențiile autorului. Pentru cititorul neavizat care s-ar fi așteptat să descopere în volum o satiră, să zicem, de tip epic, obiectiv, lucrul pare inițial deconcertant. Dacă acceptăm însă convenția propusă de scriitor și raportăm faptele la această manieră de „confesiune” directă (întocmai ca la teatru, uneori, cînd eroii se prezintă singuri în fața spectatorilor), schițele ni se relevă sub un alt aspect. De fapt, ceea ce îl interesează în mod direct pe autor este ca, în cele din urmă, înaintea noastră să prindă contur un portret moral (că satira moralizează într-un fel sau altul, se înțelege de la sine, intenția este explicită în cartea lui Mazilu). De aceea țesăturii epice nu i se acordă o pondere deosebită. Ilustrativ în această direcție mi se pare în primul rând schița „O crimă perfectă”. Autorul nu urmărește pînă la capăt soarta eroului (asupra căreia a reușit totuși să ne atragă atenția), ci îl părăsește brusc pe acesta în momentul în care ne lămurim definitiv asupra caracterului său.

Tovarășul Chiose, din altă povestire („Iovitura”), cere sprijinul celor din jur astfel: „Orice, dar spune-mi ceva, călăuzește-mă. Chiar dacă nu e complet juri. N-avea nici o grijă, extrag eu fondul bun. O, dragă, să nu spui asta că vorbești cu păcat, și sînt mai în vîrstă decît tine. O, eu m-am strădui, dar venisem de acasă cu prea mult balast. Colectivul nu trebuia să mă lase din mină, trebuia să-mi spună: Oprește-te tovarășe Chiose I” Și tovarășul Chiose eșuează la fel de egal în atitudinile pe care le alege alternativ, în căutarea celei mai rentabile: servilismul, apoi

dinlăuntru critica cea mai intransigentă, pe urmă intrigile și ipocrizia...

De altfel, acest ultim atribut caracterologic ni se relevă dominant printre „însușirile” eroilor din cartea lui Mazilu. Cei mai mulți sînt înzestrați, pe lângă alte vicii, și cu o doză mai mare sau mai mică de ipocrizie. Senzația provine din seninătatea și uneori chiar convingerea cu care aceștia dezvăluie și își susțin propriile poziții iale; faptul se datorează mai ales modalității artistice alese de autor — și despre care vorbeam mai sus — astfel realizarea tipicului contrast comic. Personajul Scarlat, de pildă („Curățenie sufletească”) își construiește cu ipocrită naivitate un întreg eșafodaj de regrete, bazat pe falsă autocritică a lipsei de „purtare sufletească”. Esența personajelor ni se relevă deci paralel și în opoziție cu destăinuirile publice sau cu confesiunile lor interioare. Satira lui Mazilu este o satiră cu „cheie”; cunoașterea ei duce firesc la destrămarea pretențiilor firi complicate, la descifrarea unor autoargumentări altfel uimitoare.

Mult mai frecvent întrebuintat și mai vizibil, deși nu mai adînc, este însă comicul de natură verbală, reprezentat în primul rînd prin folosirea din plin a clișeelelor de vorbire, sursă inepuizabilă de efecte comice pentru alți scriitori. Teodor Mazilu parodiază de altfel în întreg volumul un anumit limbaj bazat pe stereotipii verbale și pe expresii golite de conținut.

Cele mai izbutite schițe ale volumului rămîn cele incluse și în antologia „Nuvela contemporană”, în primul rînd „Brînză cu ceapă”, apoi „O plimbare cu barca”, „Spovedania unui idiot”, „Cu totul altceva”. Contrastul folosit în aceste proze e mai sensibil, mai puțin îngroșat. Nuanțarea e bine realizată în „Brînză cu ceapă”. Ironia subtilă, care ia locul șarjei din alte povestiri, contribuie cei mai mult la conturarea unor personaje individualizate.

Schițele din volumul „O plimbare cu barca”, invesligând în general lumea intelectualilor și în deosebi cea a luncționarilor, relevă un moralist ascuțit, plasat în actualitate.

AL. TUDORICA

ION GHEORGHE: „Cariatida”*)

Ji If area majoritate a poeților
|Y|_tineri .cultivă notația lirică
ta forme concentrate, melip-
simd chiar manifestările de extrem laco-
nism, ca în miniaturile lui Ilie Con-
lanlin.

Spre deosebire de confrății generației sale, Ion Gheorghe practică o altă foirmulă. A. scris un roman în versuri, tipărește marl poeme lirice, vădit nu din dorința de a contraria. Modul său de gândire și expresie lse simte mai la lirademînă în construcții elaborate bogat, icu dezvoltări narrative ice adlinoesc înțelesuri simbolice.

în planul concepției personale separe că (scriitorul e preocupat nu atit de anecdotică — evident lexJisită un nucleu narativ — cît ide dezvoltările acesteia, de implicațiile ei filozofalce. Astfel, fiecare dita cele cinci poeme incluse în volumul ide care imie ocupăm aderă la un înțeles abstract, sugerează io atitudine în viață, valorifică predispoziția spre meditație a iditorului avizat.

Este un fapt notabil că Ion Gheorghe pleacă de ia incident spre semnificațiile lui mu pentru a-I comenta, /didacticist, ici spre (a fixa [formele în care identifică sensibilitatea și mai ales conștiința socialistă în acțiune.

îmitr-iun portret amplu în ordinea .creionării lirice cum este „Activistul de partid”, (poetul mu se arată interesat de detalii fizice, în schimb cele morale il găseasc .receptiv și însuflețit, Rezultă din evocarea solidarității foștilor țapinari azi gateriști de nădejde cu ininstruc-

*) Editura Tineretului, 1964.

torul lor politic, un elogiul al iresponsabilității comuniste. Atmosfera în care se consumă gesturile ancestrale ale (tăietorilor ținie de un .ritual nou, al muncii eliberate de stihia constrângerii. Alte sensuri .ale istoriei se desfac parcă din cercurile ide copac doborât cu fierăstrăul electric. Ideea e icoimunicată a<robustă plasticitate : „Acea, aplecați cu demnitate, / rostogoleau coloanele de lemn sonor / ointiind peste uneltele ciudate / un imn neistovit, al muncii lor, / al muncii lor, de-aceea și a lor... / Iar cântecul părea mai mult ecou elegiac ' venit pe-un fluviiu stins, deluvian, / sau mai de grabă se-auzeau cum se desfac / orbitele de vârstă din buștean...”

Ion Gheorghe receptează cu voluptate acordurile naturii cu voința transformatoare ia omului. Regăsim aici o mai veche preferință de poet al materiei, al țarinei, pentru tot ce ține de ambianța mioritică, trăsătură viaabilă și în alte compuneri din volum:

Auzeam căderea ritmică de sus
a oțetului elastic prin buștean,
spargerea de jos a lemnului supus
și cutremurul continuu, subteran,
țipătul de fier sălbatec, gituiit,
al bății circulare pe molizi,
răsturnări de scindură în infinit,
și frecarea dintre aburii fluizi.

Vădit, aici ambianța mioritică suportă corectivul industrializării. în „Balada țăranului tînăr” o regăsim însă Integral tradițională în datele ei exterioare, a<parente. Numai oă și acolo dispariția tînănelui comunist răpus de ticăloși colorează altfel decît în vechea baladă ideea morții. Cal irăpus e răzbunat nu printr-o acțiune limitată, iun fel de vendetta justițiară; o mulțime îi cinstește amintirea de cetățean destoinic „infășurînd munții pînă sus”, „ca o mare Oaste-împărătească”. Ea pășește „ca pe un covor curat și luminos, / ...intră pe niște porți de sărbătoare”.

Sărbătoarea <e în inimi, oțetite de jertfa (celui căzut, dar e și în fapte, în

analizările construcției, în înnoirile peisajului material și moral ce îi înconjoară. Lăura mistică face ioc gloriificării lucide, elegia funebă patosului generos.

Ideea de sacrificiu, de preț plătit din greu pentru ca înaintarea în spirală să nu oantemească, străbate alte două poeme: „Șarja” și „Cariatida”.-„Șarja” glorifică eroismul tragic al unui oțelar, ucis de spargerea unui jgheab ice se irevarsă incandescent. Nimic leșinat, siropos în trăirea unei împrejurări 'tragice totuși. Ou o mare tensiune în evocarea obiectivă a laaoidentului, Ian Gheorghe smulge momentului întreaga măreție, îl iredă ca pe o ceremonie bărbătească în fața durerii. Accentele găsite isint ide neîn* doielnică elevare, transfigurează participarea sufletească a colectivului: „Frumos și brusc răsare soarele de vară / de parcă se deschid funnalele-n torente; / ci patul lui e oa o lespede împurpurată / și-alunecă la răsărit ca o ciudată navă / și pinzele de purpură trosnesc în vînt și slavă / și trece neîntunecat și fără asfințit; / și urcă flăcări pe catarcele portocalii / și ca pe^un cîmp de sonde roșii / stau oamenii cu pumnii ridicați / de care zeul, aplecat pe visle se ferește...”.

Într-o nouă interpretare a legendei despre Meșterul Manole, Ion Gheorghe evocă în „Cariatida” tot un sacrificiu omenesc. Cum spuneam, ideea de sacrificiu, perfect compatibilă cu concepția noastră despre lume, irelevă dificultățile ce se cer învinse pentru cucerirea fericirii. Ca atare, sacrificiul este inevitabil dar el trezește întotdeauna în moi un regret, atinge coarda sensibilității noastre cele imai vii. Zugrăvind-1 din perspectiva procesului larg de edificare a universului socialist, accidentul ie depășit prin desăvirșirea lucrării ila care cel dispărut contribuise cu toate forțele. Cînd, ia început, intrase „în rînduri”, „i-am adus un scaun nou la masă”, ascuim cînd noi sîntem atît de așteptați, / sîntem datori să nu murim”, ceea ce obligă

la deplina împlinire a viselor sale, la generoasa folosire a ituituoir elementelor pe oare rugina n-are voie să le sărute. Dramatismul sună în context profund și grav, poate tocmai fiindcă poetul s-a ridicat deasupra elementului spectacular spre ia reține ecoul major al împrejurării pe care ine-a ireiatat-o. Credința în permanența valorilor întruchipate de consitructorii-eroi se rostește în finalul poemului ou fermecătoare vitalitate.

Cum este și firesc, organizarea imaterialului liric reclamă, dată fiind ținuta filozofică a poemelor lud Gheorghe, rigoare și claritate. Numai că, uneori, autorul ispitit sa găsească echivalente metaforice ideilor sale, neglijează armonia întregului, lorganioitatea arhitecturii poematice. Ne întimpină atunci o strofă răscolitoare urmată de altele stridente și diluate. Așa stau lucrurile ou unele secțiuni ale poemului „Viața și opiniile pescărușilor”, așa se înfățișează ilia lectură nu puține /versuri dintr-un poem izbutit în ansamblu, cum este „Șarja”. Se simte, în cazurile la care mă refer, o anumită dilatare verbală pe care poetul încearcă să o disimuleze fără Isuoces. Rezultă stanțe confuze, stingace în traducerea gîndului, greoaie și [convenționale. Iată un exemplu: „Nefericite întimplări și blestемate / cînd lucrurile răzvrătite scapă / și mușcă brațul care le strunește / (...) Acolo unde lucrurile-ngenunchiate / au desfăcut o cale cit de ne-insemnată, / se folosesc de-o olipă de tăcere^a omului / de-o clipă cînd puterea lui slăbește, / și^atunoi, și-acolo se înlmplă”.

Poet viguros, frămîntat de exprimarea originală a sensibilității și gîndirii contemporane, Ion Gheorghe e în plin proces de cristalizare a personalității poetice. Volumul „Cariatida” îl surprinde la efortul urcușului.

H. ZALIS

Doi tineri, absolvenți ai Politehnicii, matematicieni de mare talent, pășesc în viață. Arivist, cu o înțelegere mai exactă a slăbiciunilor umane, Liviu își fructifică diploma cu o lesnicioasă carieră de profesor universitar; robii pasiunii sale pentru matematică, total dezinteresat de orice l-ar putea smulge preocupărilor sale definitive, Mușat, după ce se poticnește în Institut, poposește într-o uzină de provincie. E de fapt o falsă traectorie, cea adevărată e înscrisă în subtext: Liviu pare că parcurge o linie ascendentă, dar de fapt coboară sub raport etic, e lovit de sterilitate sub raport profesional și pierde totul sub raport sentimental, în timp ce Mușat pare că alunecă inocent în eșec și ratare și de fapt se înalță ca om, găsește chiar în dificultățile pe care le întâmpină prilejul de a elabora lucrări savante și câștigă toate inimile pe care prietenul său le pierde imprudent. Este evident aci o schemă geometrică. Și bănuim că autorul o va fi premeditat cu sentimentul că e cum nu se poate mai potrivită într-un roman ai cărui eroi sînt niște matematicieni.

Cum cea mai mare parte din episoadele romanului se petrec într-o uzină și cum aci aflăm singurul conflict de oarecari proporții dramatice, s-ar părea la prima vedere că țelul final al scriitorului ar fi acela de a face o incursiune în mediul muncitoresc, în lumea fascinantă a tehnicii înalte. Un inginer șef, incapabil și rău intenționat, provenit din vechile cadre ale patronului, cu studii superficiale în străinătate, pune bețe în roate tînarului inovator: ticălosul slirșește prin a fi demascat, iar tînarul e promovat în funcții de răspundere și solicitat în cele din urmă la catedra de automatică. Schema e cum nu se poate mai uzată. La drept vor-

bind însă, Constatin Chiriță a năzuit mai mult. Ambiția sa evidentă a fost aceea de a scrie romanul unui intelectual superior. Mușat e un mare savant în devenire.

Concepția unui personaj ca Mușat nu e lipsită inițial de un anume interes.. Trăsătura lui distinctă este inocența.. Ideea că ar putea indispuce pe cineva spunîndu-i adevărul nu-i trece prin cap nici o clipă. Educat la școala severă a matematicii, are sentimentul că a debita o minciună ar li tot atît de absurd ca a falsifica rezultatul unui calcul matematic. Lui Neagoe, care tutelează în cadrul Institutului un proiect important, îi declară că proiectul e o „împlertire absurdă de principii mecanice”.. Bineînțeles, omul, oricît de corect, ti privește suspicios, iar incidentul e folosit de direcția institutului ca să-l asvîrle pe matematicianul nostru într-un serviciu de documentare. Mai tîrziu, inginerului șef al uzinei îi va spune pe tonul cel mai firesc din lume că ielut în care e organizat serviciul de proiectări e o nerozie. Astfel își va atrage dușmânia lui eternă. Altădată, cerîndu-i-se părerea, va susține că acest și e un ignorant desăvîrșit — ceea ce e perfect adevărat — și bineînțeles va îi suspectat de invidie și de obrăznicie. Oriunde altcineva ar cheltui tact, el preferă cuvîntul neocolit. Nu e nici o ostentație în ceea spune. El refuză pur și simplu să facă jocul comun al ipocriziei și minciunei convenționale. E incapabil de altiel să-și închipuie toate complicațiile lumii, toate adversitățile pe care le poate stîrni. Să le calculeze i se pare desigur o pierdere de vreme.. Cînd totuși raporturile sale cu oamenii se tulbură, reacția sa cea mai tipică la indignare, mînie, uimire, teamă, e aceea a unui doctor față de un bolnav: o pornire de compasiune, însă „bolnavul” lui e de tip special: e întotdeauna un bolnav căruia trebuie să i se spună adevărul. Și omul ăsta care pare că niv are niciodată timp să calculeze prejudiciile pe care și le aduce vorbind, nu-

*) E.P.L., 1964.

se dă înlături să cheltuiască timp și puteri ca să-și demonstreze afirmațiile. Când descoperă o ușură într-o formulă a proiesorului său se va strădui energic, cinci luni de zile, pentru ca să aibă tinalmente dreptul s-o demonstreze iară reproș, • cind își dă seama că mașina proiectată în Institut nu va putea funcționa niciodată, se va îndârji să facă toate calculele care îi pot permite să-și ofere părerea întemeiată pe un argument matematic irefutabil. Se întâmplă firește ca profesorul, un savant cu o mare lărgime de vederi, să descifreze în priceperea și tenacitatea asta semnul unui mare talent și să-l încurajeze; alții însă, uneori chiar dintre cei cinstiți și ponderați, preferă să se socoată infailibili decît să accepte evidența unui calcul matematic. Nu-i de mirare că unii vor prefera să vadă în Mușat un fantezist năstrușnic, decît să admită că sînt niște ignoranți.

Inocența personajului vine din dezinteresul lui total. Căci Mușat nu pare să rîvnească nimic. Trecerea dintr-o secție a Institutului la LUI serviciu de documentare, sau de la Institut la o uzină în provincie, îl lasă absolut indiferent; dacă la uzină ca și la Institut, i se aruncă în spinare sarcini ingrate sau dificile, le acceptă fără nici o indispoziție. Ceea ce rămîne intactă e pasiunea pentru matematică. Dialectica raporturilor sale cu lumea e de așa natură că-i transferă ca pe niște recompense, tot ceea ce' părea că e merit să-i fie mereu refuzat: elaborarea unei teorii care pare să fie apanajul unui profesor, el o realizează ca simplu inginer; o catedră pe care probabil n-ar fi puiul-o obține atît de lesne ca Liviu, în cadrul Institutului, lui i se oferă aici, în cadrul uzinei. Adevărul e că lumea în care se mișcă Mușat are întotdeauna nevoie de oameni ca el și nu-i lipsește niciodată prilejul să restituie valorilor locul pe care le merită.

Eroarea autorului e de a îi crezut că zugrăvește o mare pasiune, insistînd să ni-l întățișeze pe Mușat exclusiv în

lumina acesteia. Mușat calculează, verifică, elaborează. Matematica îi invadează întreaga existență. Disputele lui încep de la masa de lucru. Episoadele cele mai dramatice sînt acelea care pun în discuție exactitatea unui calcul matematic. O mașină nu e decît materilizarea unui calcul și a unei formule. O femeie e o adăuie de linii, de planuri, de suprafețe, simbolul cel mai fascinant al unei geometrii în spațiu. O discuție cu o fată începe cu o demonstrație matematică și actul cel mai intim e un mod de a pipăi infinitul. Manifestarea lui cea mai caracteristică e discuția: bineînțeles o discuție despre matematică. Matematica nu lipsește din discuțiile cu femeile, ele înșele îi cer să vorbească despre matematică •, și nu e inutil să observăm că sentimentele între parteneri se exprimă dificil, cu o mare cheltuială de cuvinte și adesea cu un lung ocol prin dicționarul de specialitate. Lecturile curente ale lui Mușat: tomurile savante. Numele cele mari sînt ale marilor oameni de știință. O dată sau de două ori e pomenit Baudelaire, pe undeva e pomenită o ediție englezească din Shakespeare -, dar amănuntul nu divulgă gustul literar, cel mult ne atrage atenția că sîntem pe deplin îndreptățiți să vedem în savantul nostru un om de cultură, rafinat și cu orizont larg. Asemenea amănunte oferite gratuit sînt, în general, tot atît de puțin revelatoare pentru psihologia omului, pe cît ar putea fi numărul pantofilor pe care îi poartă.

Acolo unde izbește insuficiența demonstrației artistice e în raporturile lui Mușat cu oamenii. Dacă am crezut cumva vreodată că există în lume zone care scapă oricărui calcul matematic, întîlniri înlîmplătoare, amiciții tutelate de afecțiuni necontrolate și iubiri împărtășite fără motive evidente, ne va fi foarte greu acum să acceptăm un univers alcătuit într-o formă algebrică, fi semnificativ în această privință ca toate relațiile lui Mușat încep de la matematică: pe Liviu îl cunoaște în iacul

late și loale raporturile dintre ei sînt determinate în ultimă instanță de raporturile dintre geniu și mediocritate; oamenii pe care îi cunoaște sînt profesorii de la politehnică, specialiștii de la Institut, inginerii și muncitorii din fabrică ; pe Liana o descoperă prin Liviu, a cărui amantă a fost, Diana va fi studentă la matematică. Chiar în relațiile sentimentale există o alternanță simetrică : Liana trece de la Liviu la Mușat; Diana, care îl iubește pe Mușat, e gata să se căsătorească cu Liviu. Menuetul acesta simetric, altminteri atît de banal, se înfățișează aici ca o erotică geometrică, necesară, determinată, obligatorie ca în orice dans cu figuri stabilite. Autorul trebuie să-și fi dat seama de uscăciunea schemei, căci el va încerca să complice nițel jocul, introducîndu-l pe inginerul-șel între Liana și Mușat ; dar soluția, precară și neinteresantă, e abandonată repede și rămîne fără nici o consecință.

Ceea ce izbutește Chiriță pînă la urmă nu e portretul unui mare intelectual, ci portretul lui convențional, așa cum și-l imaginează admiratorul naiv. Nu lipsesc, firește, din psihologia personajului, unele note autentice, ele țin însă de psihologia curentă a savantului și nu depășesc cu nimic sfera de atenție a observatorului comun. Ceea ce izbește într-adevăr de obicei la intelectualul superior — și amuză adesea pe observatorul inocent — este capacitatea lui de a se abstrage în favoarea meditației și efortului de creație. Chiriță apasă foarte mult asupra acesteia. Inocența lui Mușat e în definitiv o formă a absenței. A ține prea mult socoteala lumii și a tuturor accidentelor ei, înseamnă a permite invazia neliniștii acolo unde liniștea este singurul climat propice. Din punctul acesta de vedere, chiar dispoziția de a spune adevărul e un mod de a evita anume plictiseli care complică inutil drumul cel mai scurt dintre două puncte. Chiar discuțiile acestea infinite cu toate personajele, în toate împrejurările, constituie de fapt pentru

Mușat un refuz de a renunța la climatul lui obișnuit, o modalitate de a prelungi în situațiile cele mai intime climatul favorabil travaliului intelectual. De altfel, discuțiile astea abstracte și savante nici nu sînt un mijloc real de comunicare ; interlocutorii lui Mușat și Mușat însuși par a fi uitat farmecul cuvîntului simplu. Acolo unde doi amanți și-ar spune pur și simplu că se iubesc, se spun cuvinte imposibile. Un critic a văzut aci poezie: 1-a înșelat obscuritatea expresiei. Înțelesurile travestite în limbaj savant fac cel mult plictiseala mai decentă.

Dacă autorul nu ne comunică cum se îmbracă Mușat, care sînt filmele pe care le-a văzut, sau cum îl cheamă pe frizerul savantului, el o face cu aerul că cel dinții care ignorează lucrurile e Mușat. Bineînțeles, pretextul e echivoc : nimic nu ne împiedecă să evocăm universul unui orb, chiar dacă el îl ignorează cu desăvîrșire. În fine, Mușat are capacitatea de a uita tot ce nu-i este ulii. Poale să lucreze zile de-a rîndul fără odihnă și să adoarmă brusc pentru 10 ore. Nimic nu pare că-i este strict necesar în afară de matematică. Dezinteresul pentru bunurile curente ale lumii nu e decît o altă formă a capacității sale de a se sustrage robiei împrejurărilor. Singura lui tragedie posibilă ar fi să se vadă contrazis în pasiunea sa. Dar asta nu se întîmplă : societatea are nevoie de el, ori de cile ori e împiedecat să se realizeze într-o direcție, se realizează neapărat în alta. La drept vorbind, Mușat nu trăiește nici o dramă ; înainte de a o trăi ar trebui s-o gîndească ; și în conștiința lui nu e loc decît pentru matematică. De aceea și este poate conilicluul cărții atît de banal. Ar mai rămîne, iureșle, drama intimă a efortului de creație. Dar aici scriitorul absentează. Și tocmai în acest moment iese la iveală cît de convențional e portretul savantului, cît de sumară e psihologia lui.

Sursa erorii e probabil tocmai în ambiția secretă a scriitorului de a realiza

figura unui om de geniu, considerat mai ales în el însuși, în esența lui, ca forță creatoare. Cu o mai bună înțelegere teoretică a lucrurilor, autorul și-ar fi putut refuza sarcina imposibilă de a crea în literatură o ființă genială și ar fi stăruit cu mai multă atenție asupra posibilității de a considera talentul în raporturile lui cu oamenii. În legătură cu romanul intelectualului, Thibaudet observa cu multă finețe că scriitorul, oricât de genial, nu poate concura natura, el concurează starea civilă. Când Balzac ni-l înfățișează pe Balthazar Chaes, interesul nostru, nu se fixează la drama geniului, ci la drama acestei pasiuni care surpă o familie, distruge o avere și confiscă toate puterile spiritului, în „Bietul Ioanide” interesul nostru e solicitat nu de genialitatea lui Ioanide — cu toate că, în treacăt fie spus, nu lipsesc nici paginile strălucite dedicate psihologiei omului de talent — ceea ce interesează aici sînt raporturile talentului cu lumea; nu drama creației ocupă centrul romanului, deși există și o asemenea dramă, ci drama paternității. (De altfel toți intelectualii din cadrul romanului — e adevărat, intelectuali de calitate mijlocie, de la Gulimănescu și Suileșel pînă la Gonzalv — sînt caracterizați nu în ceea ce e mai intim intelectual în structura lor, ci în raporturile lor cu societatea).

În ultima instanță, eroarea lui Chiriță • e de a nu fi insistat pe singura direcție iecundă' — deși nu neapărat cea mai lesnicioasă • — care l-ar fi putut scoate din impas: studiul relațiilor dintre omul de talent și societate. Cît de precare sînt raporturile lui Mușat cu lumea e vădii chiar în lipsa de concretețea a problemelor de specialitate. Nu știm nici-

odată în ce constă exact eroarea din formula prolesorului, despre ce fel de mașină e vorba în proiectul institutului, ce fel de automat realizează Mușat în uzină, nu știm în general nici măcar ce produce uzina. De unde și nebulozitatea aliloc discuției, de unde impresia neliniștitoare că conllictele lui Mușat n-au de fapt nici un suport real. Rezerva mentală a autorului e că de îndată ce matematica eroului literar e o convenție literară, care nu e menită să fie niciodată predată într-o universitate; așa cum nici automatele lui nu vor lua niciodată ființă în realitate, amănuntele concrete sînt inutile. Autorul cedează aici unei alte erori: el nu pricepe că în artă convenția trebuie să întrețină impresia de realitate. De aceea Balzac iăcea chimie, — mă rog, cu mijloacele epocii lui I — de aceea Călinescu ne descrie construcțiile lui Ioanide, biserica, locuința, cavoul lui Hagienuş; de aici nevoia atît de acut resimțită de Thomas Mann de a analiza originile și evoluția artei lui Leverkiihn, de a comenta atît de amănunțit, cu întreg aparatul unui muzicolog, partiturile nefericitului compozitor, de aici și formula biogralică-memorialistică a romanului, menită, nici vorbă, să fortifice cu o nouă convenție senzația realității, de aici chiar și teoriile muzicale ale lui Leverkiihn împrumutate direct din sfera realității, din bagajul teoretic al lui Schonberg.

Pe scurt, Mușat lasă impresia unui personaj neevoluat pînă la termenul împlinirii lui. A fi încercat să creeze un personaj original pe o schemă uzată și cu mijloace banale, rămîne principala defecțiune a autorului.

ALEXANDRU SEVER

— din țară —

„GAZETA LITERARĂ”, nr. 551/1964

Cine urmărește în mod regulat o revistă literară, mai ales dacă este săptămânală, — ceea ce implică un contact mai des, — își face o idee despre ceea ce o diferențiază de celelalte; îi prinde fizionomia. Rubricile fixe, așezarea lor în pagină într-un anumit fel, echilibrul conținutului axat într-o proporție sau disproporție elaborată, dau, nu știu cum, și o anumită nivelare a materialului publicat. Stadiul dezvoltării literaturii, constanța colaboratorilor care nu oferă o prea mare varietate, și care sînt exponenții unei anume concepții estetice și minutorii unor modalități proprii și a unor mijloace de expresie în genere aceleași, care tocmai îi caracterizează, fixîndu-le personalitatea literară, fac să ne simțim, icu revista în mână, ia fiecare număr, în fața a ceva cunoscut parcă, cu o impresie oarecum de reeditare.

Din această cauză, și desigur și din alte multe, cea mai bună revistă din lume, ou cei mai iluștri colaboratori, dă cu fiecare număr o senzație de monotonie. Este în fiecare o atmosferă cunoscută, cu care ne-au deprins și, mai mult sau mai puțin, cam aceiași colaboratori, icu oare te-ai obișnuit de parcă ar fi musafirii nelipsiți la petrecerile unei cunoștințe.

Si totuși, ia fiecare asemenea vizită, — (citește ultimul număr al revistei)

constați că uneori unul dintre cei, la oare nu te așteptai spune ceva foarte interesant, sau găsește pe cineva nou, strălucitor.

Poate că de-aocia, sînt reviste care, deodată, fără motiv, își schimbă aspectul, — format și literă; schimbă rubrici, inventă ceva, achiziționează noi colaboratori. Așa cum a făcut de curând, de pildă, revista „L'Express”.

Dar iată că în salonul revistei „Gazeta literară”, unde s-au adunat la întîlnirea scriitorilor colaboratorii numărului 951 din noiembrie 1964, am avut plăcuta surpriză să găsesc și poeți neobișnuiți ai casei, ca Victor Eftimiu, Al. A. Phllippiade și V. Voiculesiou și să-i văd și pe ceilalți întrecîndu-se. Pe scurt, am avut bucuria de a citi Gazeta de la un capăt la altul cu un agreabil sentiment de delectare. Mai pe scurt un număr excelent.

„Gazeta literară” ne-a relevat un Philippide redivăvus într-o formă extraordinară. Versul iui de-o puritate de statuie antică tăiată în marmoră luminoasă de Carrara, a înseninat oa o zi de primăvară toamna aceasta verlainiană cu trecători în versuri șchioape. Această nouă tinerețe a poetului Philippide, completată ou meditația gravă a maturității și esențele unei culturi vaste, o însemn oa un eveniment de mare importanță pentru lirica noastră.

Victor Eftimiu ne oferă și el jerba unor flori rare ale gândirii, ca acele flori

exotice, violente, oare înfloresc la intervale îndepărtate, numai când planta a ajuns la desăvârșirea dezvoltării ei, la un fel de contemplare. La Victor Eftimiu nu e vorba de o reluare, sau de o redescoperire proprie. El este de mult un virtuos al aforismului, ceea ce înseamnă că practică de mult orgia meditației și distracția de a pune experiența vieții în formule matematice care sintetizează chiar miezul universului.

„Virtuozitate” e rău spus. Căci aici nu e vorba de o artă formală, de o interpretare în care se pot realiza suoaese prin persistență. Este și asta în aforismele sale, — adică un talent anume, asemănător aceluia de a face sonete, (lămîndouă cu precizie și riguroase). Dar rniarea lor frumusețe stă în fondul lor, în arta de selectare a observației, în sveltețea gândirii, în arta dificilă a

paradoxului. Reușita vine din o bogată trăire, din sensibilitate, din inteligență, din talent, din gustul artistic.

Cîteva citate pot spune însă mai mult deoit orice analiză: „De frică zboară și găina”; „Legenda mănîncă istoria”; „Geniul este curajul talentului”, „Sărac e cel ce nu poate da cît ar dori”; „Gloriei îi plac bătrînii”.

Pe vremuri, Viator Eftimiu își botezase asemeni cugetări cu o neiertată modestie: „Vorbe, vorbe, vorbe...” atunci cînd ele, vorbele, sînt puține pentru ceea ce cuprind. Caracteristica lor esențială e tocmai zgîrcenia de vorbe.

Ecoul acestui număr al „Gazetei literare”, la care contribuie și V. Voiculescu cu o icoană pe sticlă, naivă, de mare artă, trece dincolo de cele 7 zile de viață ale revistei săptămînale.

D. B.

„ORIZONT”, nr. 10/1964

Citind numărul 10 al revistei Orizont am constatat cu satisfacție că ea își păstrează în continuare frumoasa ținută calitativă pe care o semnalasem încă de la primele numere. Sectorul de critică este susținut, spre exemplu, cu seriozitate de Nicolai Ciobanu. Studiul acestuia intitulat „Momentul Rebreanu în evoluția prozei romînești despre sat” face o analiză sobră și solidă a romanelor „Ion” și „Răscoala”.

Autorul studiului începe prin a face o judecată de valoare aplicată celor două laturi ale operei lui Rebreanu: proza „citadină” și „Pădurea Spînzuraților” pe de o parte și oea despre sat pe de altă parte, „...romanul de război și nuvelistica citadină — epica celui ce a scris Pădurea spînzuraților — se inscrie ca o contribuție de mîna întîia într-un lung șir de opere de o valoare sensibil egală, consacrate aceleiași teme, inspirate, la vremea respectivă, și altor scriitori”. (N. Ciobanii se referă aci la „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război”, la „Strada Lăpușneanu” etc.). „în cazul epicii rurale a lui Liviu Rebreanu, și în primul rînd al romanelor „Ion” și „Răscoala”, lucrurile se Schimbă complet. Aici avem de a face ou acel gen de opere literare al căror destin se înscrie pe orbita destinelor rezervate capodoperelor unei întregi literaturi, ele depășind sfera creației unui scriitor și chiar nivelul unei întregi epoci literare. Cu alte cuvinte, avem de a face cu acel gen de scrieri care duc la ultimele consecințe o anumită direcție — majoră desigur — a tradiției literare, realizând deplina maturitate a acestuia și, în același timp, epuizînd fără drept de apel o anumită modalitate artistică”. Apoi Nicolae Ciobanu ne atrage atenția asupra unei comunicări interne dintre opera lui Coșbuc și cea a lui Rebreanu. După care urmează analiza sintetică, dacă ne putem exprima astfel, a romanelor: „Ion”, în care „problematika socială țărănească este implicată în urmărirea minuțioasă a procesului de dezumanizare tragică a țaranului devorat de lupta pen-

tru conservarea micii proprietăți private" și „Răscoala”, în care această problematică este implicată în ambiția romancierului de a integra dezbaterile problemelor țărănești în fluxul general al dinamicii istorice. Cu alte cuvinte, Ion este ilustrarea tragediei țărănești raportată la destinul individual, pe cînd Răscoala urmărește să ilustreze același fenomen raportîndu-l la destinul colectiv”.

După o interesantă introducere în „laboratorul de creație al lui Liviu Rebreanu” făcută de Ion Iliescu, remarcăm studiul de fine asocieri și disociații semnat de Mihail Petroveanu, despre volumul lui Nichita Stănescu : „O viziune a sentimentelor”. Mihail Petroveanu scrie despre „structura esențial vizionară” a liricii lui Nichita Stănescu, apropiindu-l pe acesta de „somniații clarvăzători” de tipul lui Eminescu, H&’derlin, Poe, Rimbaud, despre funcția de cunoaștere a poeziei lui, o cunoaștere candidă, cu intuiții de o mare profunzime ingenuă.

Lirica din numărul 10 al revistei cuprinde trei postume ale lui fila ga, concentrînd sensuri grele, poezii semnate de Al. Jebeianu, tumultuoase, Ilie Măduță modulează versuri cu inflexiuni eminesciene, Victor Felea desfășoară un vis citadin Damian Ureche publică trei poeme de o vehemență puțin cam artificială, „Tînăra femeie” a lui Nichita Stănescu are un farmec într-adevăr structural candid, Florin Mugur ne înfățișează un „oraș industrial” și „O viziune”. Petre Pascu face să vibreze cu discreție sentimentală strunele „Viorii lui Bacovia”, iar versurile lui Horia Guia încheie sectorul poetic.

P. G.

„STEAUA”, nr. 10/1964

Numărul 10 -conține o povestire de V. Voiculescu, intitulată „Chef la mînăstire”, care are un farmec incontestabil, farmec făcut dintr-un dulce sarcasm, o inefabilă poezie gastronomică și o veselie burlescă. Despre ce este vorba? Părintele Ilie, protopop cu potcap roșu și brîu vișiniu, care „cu firea lui îndatoritoare aflase har înaintea celor două partide politice perindate la putere, așa că atunci cînd unul pleca îl lăsa neclintit celuilalt, ca pe un vechi edec”, își inspectează județul, adică bisericile, schiturile și mînăstirile aflate sub oblăduirea sa, judecînd cu strășnicie pe sfinții părinți pentru greșelile săvârșite în ale spiritului și nelăisîndu-se înduplecat decît de argumente pămîntești, ca orătării fripte sau alte viețuitoare comestibile, datorite de Dumnezeu și preparate cu artă. Preoții, cunosăindu-i obiceiurile, au instituit chiar un sistem de alarmare, trimițînd ca ștafete în satele vecine ce urmează a fi vizitate de părintele Ilie, pe țîncov-

niici și paracliseri spre a-i înștiința pe ceilalți parohi și a le ’da timp să se pregătească pentru cele spirituale și mai ales cele trupești. Dar iată că părintele Bolindache nu fusese înștiințat și cînd inspectia metafizică s-a înfățișat, el nu numai că se afla pe cîmp, la lucru, într-o Duminică, dar nici preoteasa nu pregătise nimic din cele ce ar putea lîntări latura fizică a muritorilor. Atunci popa Bolindache abate mînia justițiară a părintelui Ilie conducîndu-l pe Sfinția sa la mînăstirea din apropiere, unde se putea găsi din belșug hrană sufletească și trupească. Aci apare făptura grațioasă a Lizei, iapa albă și neasemănată a popii Bolindache, pe care acesta „o ținea închisă ca pe o cadină, încuiată cu șapte lacăte și păzită ca ochii din cap”, Liza, eroina unor burlești intimplări viitoare.

La mînăstire apare din adâncuri, nu satana, ci însuși starețul, părintele Iosofat, și anume din beciul de sub arhondaric unde, de trei zile, pritocea vinurile. Urmează descrierea unei epopei gastronomice, ai cărei eroi sînt, afară

de personagiile cunoscute, și tinărul în-vățelul protosinghel Minodor, delicatul „fătălău”, „fetișcanul cu genele lungi și mieroase”, favoritul starețului, care-l tine, la masă, pe unul din genunchii săi scos mai înafară, apoi părintele Natanael, cel „cu smocurile sprâncenelor ca două moațe căzute pe ochii sfredelitori”, precum și alți monahi anonimi, cu totul treisprezece fețe bisericești, ceea ce pune în mare Încurcătură teologică pe stareț, căci treisprezece e „punctul Iudei”. Ca să anuleze „punctul Iudei” e adusă iapa și pusă în capul mesei. Dar vai, ea se comportă în mod rușinos, — iată că naturalia sânt turpia — e expulzată, și, pentru a fi păzită de furi, urcată cu greu în clopotniță. Consumarea hranei, aceasta fiind elaborată cu artă desăvârșită, este de asemenea un act de artă, efectuat după canoane precise. Aci se dezvoltă poezia sadovenizantă a belșugului și ritualului gastronomic, atmosfera orientală rabelaisiană, lirismul hiperbolic și ușor ironic al bucatelor absorbite cu imensă voluptate și pricepere. În prima zi, ziua porcului, s-au consumat picioare de purcel, sarmale, mușchiuleț, ouă fierte tăiate felii, șUucUliță afumată, frunzulițe de pastura ide ied, bulgări de brânză, gogoășe de unt proaspăt, ghiudem cu mirodenii, oâmat trandafir. În ziua a doua, ziua pasării, sânt sacrificate găște îndopate, apoi un curcan căruia înainte de decapitare i se toarnă pe gât două cești de rom, pui scoși la crăciun/ două pichere și câțiva claponi. În sfârșit în ziua a treia, ziua peștelui, „ihtios”, sânt aduși sonină bulbucăți, crapi țepoși, șt-iuci svelte, mreie aurii, plătăci turtite, lini cu pielița de șarpe, țipari, scoici, raci în tot soiul de gustări și înfățișări, ciorbe, plachii, marinate, rasoale pe Carne de raci lin ochiuri- la tavă, buci de icre, etc.,-etc. între tip Liza, iapa frumoasă a popii Bolindache, Uitată în clopotniță, lihnită de foame, frage nebunește de sfoară, dangătele fac explozie în chefui homeric, monahii-vor s-o coboară, 'oa se îmbolnăvește de spaimă, e

îmbătătată cu rachiu și, narcotizată- de alcool, e coborită în sfârșit pe barțe. O dată cu plecarea de la minăstire a protopopului Mie și a părintelui Bolindache se încheie această prevestire de o largă veselie ușor înțepătoare despre un rafinament elementar.

G. P.

„RAMURI”, nr. 1—4/1964

Cele patru numere, apărute până acum, din revista flamuri, oferă posibilitatea unei analize retrospective. Urmărind recenziile și notele care au comentat-6, am putea spune că revista a avut o „presă bună”, apreciată pentru varietatea rubricilor sale, pentru profilul său tehnografic original, *pentru” substanța colaborărilor, în aceste scurte note voi face o analiză critică mai profundă oare să prefigureze drumurile de început ale revistei și, într-o oarecare măsură; și drumurile de viitor.

Apariția unei reviste, ' cu numele *Ramuri*, la Craiova, însemna din capul locului o confruntare cu o tradiție de peste patru decenii a vechii Or *'Ramurii* care/indiferent de orientarea lor," im-puneau anumite exigențe. De la primul număr, revista s-a profilat ca "b pir* blicație regională de nivel și preocupări republicane, sau mai corect prezentând probleme regionale fără spirit regionalist. De la început redacția a apelat la colaborări prestigioase din domeniul diverse. Dozând materialele, oa să fie o *revistă de cultură*, *Ramurile* au ajun-s să realizeze o adevărată paletă telmografică mulțumită graficianului-Benedict Gănesou. Dar, în căutarea acestor rezolvări, se pare că s-a ajuns la un mic impas: tehnograficizarea excesivă care prin multele „continuări” pe coloane, ou literă miniaturală, îngreunează cititul. Dar chiar cu aceste carențe haina grafică a revistei oglindește' o orientare

în spiritul celor mai noi idei tehnografice.

Din analiza bibliografică a celor patru numere reiese o anumită profilare a articolelor de fond. Fiecare număr, prin suite de colocvii, dezbate o problemă centrală. Astfel nr. 1 publică cinci texte despre Brâncuși semnate de acad. G. Oprescu, V. G. Paleolog, Ilie Purcaru, Mario de Micheli și Andre Frenaud nr. 2: „Oltenia — profil ceramic” (Tamcred Bănățeanu, Marcela Focșa, Silvia Zderciuc, Ilie Purcaru); nr. 3: „Energie” (lignitul, uzina, forța și omul, texte de I. Lăzărescu, N. Gheorghiu, N. Ghiță, C. Bălăbău), nr. 4: „Sistematizarea orașelor”. (O. Doicescu, G. Constantin, arh. Grigore Ionescu, Bogdan Wyporek, V. Cristescu, Kenzo Tange — Tokio, C. Enache, Ilie Purcaru, Mac Constantinescu, G. Simortis etc.).

În privința părții literare se poate spune că poezia, proza, eseu critic și istoria literară ocupă cam 3 pagini din 24, ceea ce ni se pare totuși prea puțin, cunoscând faptul că reportajul literar aduce servicii celorlalte sectoare iar problemele de artă sînt incluse de cele mai multe ori și în paginile literare. Poezia publicată în cele patru numere cuprinde nume diverse ca vîrstă și preocupări; în afara producției cercurilor literare locale sînt citabile grupajele de poeme ale Șinei Dănoiulescu, (nr. 1), Ilarie Hoveanu (nr. 3), Marin Sorescu (nr. 4).

Ciclul Șinei Dănoiulescu oglindește, deși cam contorsionat, fața nouă a Olteniei industriale: „Eram miezul proteic străbătut de lumină, / forfota vivace dintr-o rouă dulce de floare, / dimensiunea oosinică a focului din cupatoare / plămădindu-ne oțelul, / frenezia regăsirii din decantare, / liantul dintre cărămizi sau dintre ramuri / profilînd o chemare...” Harie Hoveanu, deși cam retoric își exprimă prezența în *Caligraia cocorilor* cu mai multă claritate: „N-iam să-mi zurui după aur timpul. / ca un alchimist medieval /

Floarea virstei uiele-i pe Olimpul / veacului acesta de metal.” /

Pagina lui Marin Sorescu, cu un desen, neadecvat oa temperament artistic, al Adrianei Chiper, ne oferă încă o dată convingerea că autorul este din ce în ce mai mult singular (nu singur) printre poeți, în sensul adîncirii drumului original. Marin Sorescu, fără să fie un poet cu sensibilități absconse, conjugă idei subtile sub forma metaforei, reaiizînd prin sinteză și o metaforă-idee a întregii poezii. Conturul poemei Viziune este edificator: „Străzile erau înșesate de haine / Gare-și vedeau de treburi. / ... / Iar eu căutam oamenii. / Știam că trebuie să se afle / Fie în buzunarul de la vestă, / Fie în fața ori în spatele hainelor, / Anexați cu o clamă”...

Remarcabilă este schița de poem 'amplu a lui Ion Caraion: *Onomatopeea iintinii* (nr. 4).

Proza revistei e un sector deficitar; în afara nuvelei tînărului Minai Pelin (nr. 2), întinsă pe 2 pagini, revista publică numai cîteva schițe și povestiri fără semnificații deosebite. Reportajul lui Paul Anghel *Arta restaurării* (nr. 3), la limita dintre eseu și critica de artă, vorbește cu voluptate lirică despre 'citiatoriile lui Brînaoveanu.

În fiecare număr, la rubrica „Ecuții critice”, Șerban Cioculescu aduce competente și sobre contribuții de istorie literară discutînd despre o *veche revistă craioveană și începuturile literare ale Jui Vlahuță* (nr. 3) sau despre probleme recente ale literaturii universale și românești (*Crepusul aristocrației în Roman, Eminescu și teatrul, Viziunea arhitectonică la G. Călinescu*).

Am găsit în paginile de artă ale revistei *Ramuri* lucruri surprinzător de noi și de frumoase în articolele și referirile inedite la 'Brâncuși, Ion Țuculescu, Gh. Anghel.

În căutările ei, redacția ezită să publice lucrări cu caracter prea local, ca să nu scadă acest nivel la care s-au ridicat primele numere. Colaborarea

unui Tudor Arghezi, Tudor Vianu (postum), G. Călimasou, G. Qprescu, Ai. Philippide, apelul la personalități din Italia (Mario de Micheli), Japonia (Kenzo Tange), Polonia (Bogdan Wyporek) etc. asigură revistei prestigiul de care vorbeam. Totuși, fără să facă regionalism la nivelul patriotismului regional de care vorbea odată Perpessicius, revista ar putea valorifica unele materiale - locale la nivelul ei actual, așa cum de altfel a făcut prin articolul lui Earbu Teodorescu „Anul Oante” (nr. 2), polarizat în jurul traducerii Miariei P. Chițu, apărută la Craiova la 1883, sau prin interviul lui Paul Anghel luat astronomului oltean Daimaca. Ar fi utile unele valorificări din opera postumă a lui Nicolae Milou, Gib I. Mihăescu, Const. O. Ionasou, N. Burlănescu-Alin, D. Tomescu etc., un articol de analiză critică marxistă a vechii mișcări literare craiovene de la vechile *Ramuri* sau *Datina* severineana, discuții moi despre Nicoleanu, Tradem, Macedonski etc. încă o dată precizăm că nu e vorba de o întoarcere cu perspective minore, regionaliste, ci de o valorificare critică exigentă.

— de peste hotare —

„NOVÎI MIR”, nr. 10/1964

Consemnând aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui M. Lermontov, revista publică articole semnate de poezii P. Antokolski și A. Kuleșov, precum și un studiu al (lui I. Vinogradov despre romanul „Un erou al timpului nostru”. Interesantă este ideea lui Antokolski că timpul să se renunțe, în sfârșit, la concepția despre demonismul lui Lermontov, concepție contrazisă de întreaga sa operă și oare, de fapt, nu este doar o moștenire lăsată de vechea critică simbolistă. Studiul lui Vinogradov

Activă și prezentă în actualitate, revista oferă pagini de note și comentarii, o pagină originală de corespondență scrisă de cititori. De abia în nr. 4 însă apare un *repertor* mai bogat, mai viu, cu caracter literar-artistic. O cronică mărunță, mai incisivă, poate chiar polemică, ar da și mai multă viață revistei.

Cititorul comun, oare răsfoiește și caută materiale în aceste reviste de cultură, trece mai ușor peste articolele cu titluri plate. Revista nu păcătuiește din acest punct de vedere. Articole ca acela al lui Iile Puroaru: „Arhitectura geografiei și portrete ale arhitecturii”, în afara faptului că atrag, sînt scrise cu pasiune și incandescență de poet, cu leit-motive echivalente pastelului.

N-am făcut decât o schiță critică a părții literare, bogăția revistei nu se reduce la această optime; cele 20 de pagini de știință, publicistică, idei etc. dau dovadă că deși la al patrulea număr, revista *Ramuri* nu mai este încă început.

EMIL MÂNU

reprezintă o încercare de a desprinde concepțiile filozofice din romanul „Un erou al timpului nostru”, considerat de autor ca primul roman filozofic din literatura rusă. Integrat în patrimoniul literaturii clasice universale, romanul continuă să trăiască în cultura spirituală contemporană, nu numai ca un document istoric al contradicțiilor epocii post-decembriste din Rusia, scrie autorul. Valoarea sa actuală constă în faptul că această „istorie a unui suflet omenesc” demonstrează că individualismul se află în contradicție cu esența reală a omului, că adevăratele bucurii și plinătatea reală a vieții devin posi-

bile numai atunci cînd relațiile dintre oameni se bizuie pe legile binelui, echității și umanismului. Aceste idei umaniste se regăsesc în contemporaneitate, întrucît comunismul, ca „umanism desăvârșit”, după expresia lui Marx, este depozitarul tuturor valorilor reale ale umanismului din trecut și deschide calea pentru „revenirea omului către sine însuși ca om *social*, adică uman”.

Proza este reprezentată în revistă prin nuvela lui T. Borisov „Grijile și bucuriile lui Timofei Lunin”, a cărei temă, foarte frecventă în nuvelistica sovietică contemporană, reflectă efortul de perfecționare a metodelor de conducere politică și economică în agricultură, de înlocuire a formalismului prin munca vie, fecundată de cerințele și nevoile reale ale oamenilor. A doua nuvelă „Șapte zile pe săptămână” de I. Krelin, este inspirată din viața cotidiană a unor chirurgii. Alături de aceste nuvele, revista publică opera lui Jean-Baul Sartre „Les mots”, cu o scurtă prefață ia autorului. Mutumand redacției pentru contactul pe oare i-1 prilejuiește cu cititorii sovietici, Sartre scrie:

„Revoluția*voastră ia devenit un mare eveniment al vieții noastre. Am trăit-o de departe și cu întârziere, oarecum în chip provincial. Și cu toate acestea ea a constituit o confruntare a omului din Occident cu grandioasele evenimente din Uniunea Sovietică. Această confruntare confirmă că istoria lumii este astăzi unitară. ArătînduHne fiecărui dintre noi o fațetă sau alta, istoria ne unește chiar și atunci cînd ne desparte și ne opune. Aceasta este prima cauză pentru care consider posibil să supun cartea mea cititorului sovietic. E adevărat că narațiunea este adusă aici numai pînă în anul 1915, dar după această carte vor urma altele despre copilărie, din aare am ieșit noi, care iam devenit ceea ce am devenit. Pentru orice om anii copilăriei sînt cei mai importanți din găoacea lor ieșim treptat, dar niciodată nu ne scuturăm de ea definitiv.

A doua intenție a mea n-a fost interpretată corect de toți. Criticii mi-au reproșat că simt prea aspru cu copilul care am fost. Oamenilor le place cînd amintirile sînt pătrunse de îngăduință, cînd autorul, înduioșîndu-se de sine însuși, îi înduioșează și pe cititor. Eu nu sînt nici aspru, nici tandru, eu nu acuz copilul, ci mediul și epoca care l-au format. Esențialul este, însă, că urăsc mitul despre copilărie, ticluit de adulți. Rog a se considera această carte drept ceea ce este în realitate: o încărcare de a spulbera un mit”.

Siberia este, pe hună dreptate, una din zonele preferate ale reporterilor sovietici. Și nu numai ai celor sovietici. „Am văzut a doua minune rusă” — așa și-au rezumat impresiile Jiri Kuraseilka și Miroslav, după ce au traversat-o. I. Tavorov semnează în acest număr un reportaj „Pe întinderile siberiene”. E o încercare de a vadea Siberia cu ochii siberienilor, realizările și căutările lor, ca și perspectivele apropiate și îndepărtate. Autorul previne că epitetul superlativ nu sînt agreate de către acel ce făuresc azi istoria la răsărit de Urali, oricât ar fi ele de justificate obiectiv.. Siberia e generoasă, dar și aspră cu oamenii. E generoasă priai imensele ei resurse, prin posibilitățile pe oare le deschide geniului creator al omului. E aspră prin clima, relieful, distanțele sale, oare generează greutate, piedici, rămăneri în urmă față de sarcinile stabilite. Autorul le proiectează pe fundalul impunător al realizărilor, dar și al rezervelor încă insuficient folosite.

Timofei a spus că pentru valorificarea bogățiilor de laici se cer mașinile cele mai bune. Posibilitățile colosale ale acestui continent sporesc miza oamenilor pe știința și tehnică **mo8***eină. Aliate cu tenacitatea proverbială a siberienilor, performanțele tehnico-științifice contemporane sînt într-adevăr cheia întregii qpare de construcție din Siberia. Ea a devenit un centru științific de prim rang, în continuă dezvoltare. întregul ei teritoriu este punctat de numeroase ins-

tiuții științifice în funcțiune sau iu curs de constituire, fără de care tiu se concepe aici aproape nici un centru industrial important. Efortul de a spori neconținut aportul cercetării științifice la punerea în valoare au maximă eficiență a acestei „rezerve inepuizabile

a comunismului", de a reduce mereu decalajul între elaborarea teoretică și aplicația practică, este una din principalele trăsături caracteristice ale oamenilor de pe întinderile siberiene.

I. Pr.

„SIOVENSKE POHXADY", nr. 8/1964

Proza cehoslovacă din ultimele două decenii este acum mai mult ca oriind în atenția criticii literare. Dezbateri frecvente sînt consacrate în special literaturii Insurecției Naționale Slovace, a cărei a douăzecea aniversare a fost sărbătorită anul acesta în august.

Revista SLOVENSKE POHLADY publică sub titlul *In căutarea de noi criterii*, discuțiile ce au avut loc cu acest prilej în cadrul unui colocviu restrîns.

Proza insurecției constituie o perioadă nouă în dezvoltarea literaturii slovace contemporane, iar în contextul întregii literaturi cehoslovace ca își însușește o tematică deosebită. Credem, că nu se greșește de loc, atunci cînd se afirmă că proza insurecției a mijlocit celor ce nu cunoșteau evenimentul, posibilitatea informării asupra începuturilor și desfășurării acestei importante acțiuni. B. Truhlaf și L. Tažky semnalează tocmai, importanța pe care a avut-o în acest sens *Cronica* lui P. Jilemnicky. Scrisă la cîțiva ani după insurecție (1947), cartea a avut nu numai un caracter istorico-informativ, prin care cititorii din regiunile unde o insurecție n-a avut loc (Cehia) luaseră cunoștință de această mișcare. Dar pentru acea vreme și pentru anii care au urmat, *Cronica* a constituit un model de redare artistică a marelui eveniment istoric. Cu timpul însă, o serie de scriitori tineri (parte din ei au luptat chiar ca partizani ai insurecției) tratează această tematică într-un fel deosebit de cel înțlnit în *Cronica* lui Jilemnicky.

În căutarea „noilor criterii", critica nu minimalizează importanța cronicii lui Jilemnicky, atrage doar atenția și asupra altor lucrări, care prin originalitatea și calitățile lor artistice au îmbogățit simțitor literatura ultimilor ani.

Ceea ce ni se pare deosebit de interesant, este faptul că unele romane își încep narațiunea cu mult înainte de pregătirea insurecției. Cu alte cuvinte, ele includ și perioada de pregătire a insurecției. Ori, acest lucru ridică pe drept cuvînt unele probleme de periodizare. Astfel de lucrări sînt — după cum spunea în cadrul discuției M. Hamada — o continuare a prozei dintre cele două războaie. Iar dacă ne gîndim la faptul că unii autori și-au extins acțiunea romanelor lor și după terminarea insurecției, putem considera că aceste romane fac legătura directă a literaturii dintre cele două războaie cu proza contemporană cehoslovacă. Așa este spre exemplu trilogia lui VI. Minác sau unele romane ale lui R. Jašik.

Nu începe îndoiala că discuțiile în jurul periodizării vor continua, stabilindu-se deocamdată doar cîteva puncte prezumtive și nicidecum concluzii definitive.

Prin specificul lor, unele lucrări de proză reclamă un loc deosebit în cadrul literaturii insurecției. Să luăm spre exemplu *Moartea se cheamă Engelchen* a lui L. Mriácko. Lăsînd de o parte caracterul actual al cărții prin protestul ce-l lansează împotriva războiului, ne vom referi la o altă calitate a romanului lui L. Mriácko. Este vorba, așa cum semnala și M. Hamada de faptul că Mriácko are în permanentă sub observație individul-omul, care în război își, poate pierde viața, sau — ceea ce e mai grav propria demnitate (pe Marta deși războiul o cruță, pierderea demnității omenești o determină să se sinucidă). Dacă aici, în *Moartea se cheamă Engelchen*, eroii nu-s urmăriți prea mult după sfîrșitul războiului sau insurecției,

în alic romane (spre exemplu în *Ore și minute* al lui A. Bednăr) găsim o confruntare mai severă a acelorași eroi din trecut cu prezentul. Indiferent de proporția întinderii în timp și în spațiu, în stabilirea unor noi criterii, trebuie să se țină seama de faptul că eroul acestor cărți este eroul secolului al XX-lea, raportat la un anume eveniment. Dar, trebuie avut în vedere în același timp și faptul, că nu putem delimita strict proza insurecției numai la evenimentul ce o definește. Mulți eroi ai insurecției capătă în anii ce au urmat noi caractere unii decad, alții ezită, iar cei mai mulți continuă lupta într-o formă nouă, adecvată. Complexitatea și esența caracterului lor ne îndreptășesc deci la o analiză retrospectivă, iar romanele în mai multe volume (în speță trilogiile) nu pot fi clasificate strict după datele calendaristice ce le iau în dezbateră.

S-ar părea atunci, că o mare parte din lucrările de proză sau dramaturgie contemporană să fie subordonate mecanic acestei vaste teme a insurecției. Lucrurile nu stau însă așa. O piesă, spre exemplu, ca aceea a lui P. KaryaS : *Liturghia de la miezul nopții*, deși se desfășoară în timp ce insurecția se apropia de sfârșit, mișcarea de partizani constituie doar un pretext. Insurecția ne apare în piesă simbolic, reprezentată doar de apariția pe scenă, destul de episodică, a lui Durko și Katka. Problema de bază, în jurul căreia se desfășoară conflictul dramatic, nu este însă insurecția ci o problemă legată de conștiință și de capacitatea de a înțelege mersul evenimentelor mai departe. Altfel he sînt însă prezentate lucrurile în romanul amintit, *Ore și minute* al lui A. Bednă, care deși nu-și fixează acțiunea direct în perioada insurecției, dezbate acest eveniment de pe pozițiile contemporaneității.

În afara acestor precizări, discuția din *Slovenske Pohľady* se oprește și asupra calităților artistice a unora din lucrările ce au drept temă insurecția. O remarcă deosebită s-a făcut asupra cărții lui D. Tatarka *Pușca în agonie*. Este vorba de monologul interior, procedeu prin care autorul ținînd seama de condițiile obiective ale desfășurării insurecției, le trece printr-o sensibilă interiorizare subiectivă.

Critica literară din ultimii ani vedea în acest procedeu o influență a prozei lui E. Hemingway asupra scriitorilor din Cehoslovacia. Faptul nu poate fi complet tăgăduit, cu atît mai mult cu cît monologul interior atrage aceeași frămîntare clocotitoare ca și la Hemingway. Dacă am extinde observația aceasta și la cartea lui VI. Minăc *Moartea merge prin munți* vom constata însă și unele deosebiri. În această privință, criticul J. Noge a și făcut unele precizări în monografia sa (*Proza lui Minăc*, Bratislava, 1962). Este adevărat că unul din eroii lui Minăc (Jân, din *Moartea merge prin munți*) se aseamănă cu Robert Jordan din *Cui li bate ceasul* al lui E. Hemingway. Eroii celor doi autori acționează însă sub impulsuri diferite. La VI. Minăc spre exemplu, conflictul personajului central este generat nu numai de revolta împotriva fascismului (cum se întîmplă cu Robert Jordan) dar și de lupta pentru eliberare națională. Ca atare, insurecția și lupta de eliberare națională sporesc intensitatea monologului, „trăirea personală” și „experiența proprie” dobîndite în această luptă, duc la un comentariu, care deși interiorizat obligă eroul la un dinamism de un fel deosebit.

Sugerînd unele puncte de vedere noi în aprecierea critică a prozei insurecției, discuția din revista *Slovenske Pohľady* deschide astfel seria unor debzaleri interesante și utile.

. G. CĂLIN

„ENCOUNTER”, sept.—oct./1964

Dramaturgul Eugen Ionescu, care în volumul său „*Note și contra-note*” apărut în 1962 și-a expus lizozolia literară, publică în revistă engleză sub titlul „*Scriitorul și problemele lui*” un nou și lung

eseu despre procesul de creație al scriitorului și despre rolul criticii față de el, constituînd în esență o autoanaliză și o justificare a procedeelelor sale.

„Pentru a scrie lucrări literare — spune dramaturgul — unica cerință este sinceritatea. Dar a te face auzit prin sinceritate nu înseamnă că vei fi și ascult-

tat. Dimpotrivă, -cel puțin la început, dacă spui ceva adevărat, adică un lucru pe care l-ai simți' și încercat, oamenii nu sînt dispuși să te creadă.... Reacția generală este a refuzului". Cu timpul însă „noua și incomoda prezență" reușesc să se afirme și să stîrnească interes. Oamenii își dau seama că scriitorul „abordează realitatea dintr-un unghi de vedere nou, că realitatea a fost lărgită și îmbogățită".

Eugen Ionescu definește apoi concepția sa despre adevărul în artă : „Criteriul valorii unei (lucrări este sinceritatea, adică nouitatea și puritatea ei".

Ci(despre critică, Eugen Ionescu socotește : „O critică este valabilă în măsura în care nu reflectă locuirile comune". „O critică este bună în măsura în care oare ce interpretează opera se apropie de ea cu prospețime, sinceritate și obiectivitate, în măsura în care este dispus să-și sacrifice necesarmente criteriile, dar să le pună permanent la îndoială". *Autorul cere criticului să se mărginească a-descrie lucrarea, a o urmări în logica ei, a examina dacă are o coerență „care transcende incoerențele și contradicțiile ei".* „Criticul ar trebui să nici nu spună dacă lucrarea îi place sau nu, dacă o preferă sau nu altei lucrări, deoarece prin aceasta el și-ar arăta subiectivitatea. Critica este înregistrarea realității unei lucrări, a logicii ei; este o sarcină de verificare și conformare".

În realitate însă, găsește Eugen Ionescu, lucrurile se petrec altfel: închipindu-și că vorbesc despre alții, criticii vorbesc, în fond, despre ei înșiși. Criticul este interesat numai să găsească în opera literară o ilustrare a vederilor și ideilor sale. „Critica fiind astfel expresia unei prejudecăți sau fiind involuntar subiectivă, este prin acest simplu fapt deformată... Opera literară devine punctul de întîlnire a unor nenumărate interpretări contradictorii pentru care ea însăși încetează de a fi esențială... Din ea nu mai rămîne nimic — a murit".

În concluzie, Eugen Ionescu își definește concepția despre procesul de creație literară: pe deasupra opiniilor, neliștii sau ambiției sale, scriitorul trebuie să. se lase condus de impulsul său creator. în iata ochilor săi uimiți, el vede revelîndu-se o lume întreagă, stranie ca și lumea în care trăim. El trebuie să permită personajelor să vorbească singure, să lase evenimentele să se desfășoare tîrg ghidarea lui, să se comporte ca un spectator. „El poate spune mai tîrziu ce crede despre opera sa, căci are dreptul să fie propriul său critic, moralist, filozof. sau psiholog". Deocamdată, însă, trebuie să-i înregistreze doar existența. „Aceasta, arată poate că opera de imaginație oare transcende eroarea și adevărul, astfel cum sînt ele rigid formulate de sistemele morale abstracte... este singurul fel de operă care își are rădăcinile în cea realitate fundamentală pe care o numim viață, singura operă care continuă a fi prezentă, permanența ființei ei fiind nefluantată de transmutații, iar construcția ei rămînd neclintită". Căci deși poate îi apreciată în chip diferit, deși sensibilitatea și atitudinea publicului suferă schimbări, „opera însăși rămîne invulnerabilă, intactă și nevătămată".

Dintr-un articol al profesorului William Walsh de la Universitatea din Leeds, reținem date interesante despre romanul indian contemporan în limba engleză.

A existat de la 1835 încoace un însemnat număr de lucrări științifice, religioase, politice, scrise în limba engleză de autori indieni, printre care se numără și Ghandi și Nehru. Rabindranath Tagore a scris și el în engleză unele din operele sale poetice și a tradus singur în această limbă unele din cele scrise de el în bengali. în ultimii treizeci de ani, adică tocmai în perioada „cînd locul limbii engleze în India a lacul obiectul unor nesfîrșite controverse", scriitorii indieni au creat un considerabil număr de romane în engleză.

In huntea listei lor se alia „cei trei mari”.- Mulk Raj Anand, Raja Rao și R. R. Narayan.

Cunoscut și la noi prin traducerea romanului „Culi”, una din cele mai însemnate lucrări ale sale, și a altor două romane, Mulk Raj Anand este un scriitor angajat, a cărui atenție se îndreaptă îndeosebi către viața satelor, cu teribila lor sărăcie, către nedreptățile sistemului castelor și suierințele izvo-rind din situațiile economice. „El scrie —• spune Walsh — într-o manieră de revoltă reformistă, ca un Dickens cu mai puțin umor și un Wells mai plin de emoție”.

Raja Rao, contemporan cu primul, e un autor mai puțin iecund și complet neangajat politiceste, pe care articolul îl califică drept „poetic, metafizic, Idwrencian”. Principalul său roman „Șarpele și funia” este „o meditație dramatică despre existență, profund «fi-lozofică», dar nicidecum abstractă 'sau teoretică”. Stilul său pronunțat personal, un amestec de gingășie indiană și de claritate franceză”. Defectul pe care Walsh îl găsește acestui roman este prolixitatea și amestecarea „unei inli-nități de reflecții despre o infinitate de subiecte”.

Narayan își alege subiectele din viața micii burghezii — „o mică parte dintr-o civilizație agrară, dar partea cea mai conștientă a populației”. Narayan ana-lizează „cu remarcabilă subtilitate și pu-tere de convingere” în numeroasele sale romane relațiile și tensiunile de familie din sinul acestei clase. Plasate toate în micul oraș Malgudi, romanele se dis-ting prin „farmecul și autenticitatea co-loritului local” și prin „caracterul lor

substanțial uman”. In romanele lui Na-rayan „seriosul și comicul se împletesc in mod complex și inseparabil”, umorul fiind și el o modalitate de „cunoaștere-morală”. Această manieră „scoate în re-lief bizareria activității unei multitudini de oameni: negustori, tipografi, învăță-tori, clerici, agenți de publicitate, za-rafi... A evoca o atit de mare varietate de tipuri in chip atit de dezinvolt și de convingător și a o tace totodată într-o formă organică și funcțională a- testă un talent extrem de original și de rafinat”.

Dintre scriitorii mai noi, articolul a-minteșie pe Bhabhani Bhattacharya, au-torul a două romane „în maniera lui Mulk Raj Anand”, pe Balchandra Rajan., fost lector la Cambridge și diplomat., autorul unui roman „Dansatorul brun”, plin de reierințe literare și scris într-un stil manierat, și pe Khushwanl Singh, care în „Trenul spre Pakistan” evocă masacrele comunale din 1947. Dintre fe-meile romaniere, „cea mai cunoscută este R. Praver Jhabala, cea mai nouă Attia Hossain și cea mai talentată Ka-mala Markandaya”.

Consemnind faptul că autorii indieni care își scriu romanele în limba en-gleză nu se bucură de o audiență des-tul de largă în publicul din Anglia, Walsh observă : „Este greu pentru noi să asimilăm toate referințele la mediul din India, la tradițiile agricole, la imen-sele distanțe, la grozava sărăcie, la pro-fundele implicații religioase... Și totuși citind aceste romane nu sîntem decep-ționați descoperind sub toată aparența, exotică un ritm familiar, ritmul comun și extraordinar al vieții”.

E. F.

„TEMPO PRESENTE”, nr. 8—9/1964

Chestiunea dublei naționalități a unor scriitori prezintă interesante aspecte psihologice și literare mai ales aînd este vorba de autori de seamă șt constituie câteodată cheia biografică a operei lor. în acest număr al revistei articolul semnat de Gustavo Herling, discută din nou această problemă în cazul lui Joseph Conrad, ou ocazia publicării recente a corespondenței ace-s-tuia cu rudele sale și cu cunoștințele și prietenii săi polonezi. Apariția colecției

de scrisori sub Îngrijirea lui Zdzisław Najder din Varșovia a fost promovată de Oxford University Press.

Se știe că scriitorul englez Joseph Conrad (pe adevăratul său nume Iozef Conrad Korzeniowski) aparținea unei familii care a suferit mult din urma rebeliunii poloneze nereușite din 1863; tatăl său, unul dintre conducătorii mișcării a fost deportat de autoritățile țariste iar mama sa a murit tinăra din cauza suferințelor patimile. Plecat în străinătate la vârsta de 17 ani Conrad nu s-a mai întors în patrie decât pentru câteva scurte vizite.

Declarându-se „homo duplex” el nu și-a renegat niciodată originea. Era însă mândru că a putut dovedi Englezilor că: „putea fi un marinăr tot atît de curajos ca și ei și că are ceva să le spună în limba lor”. Dar corespondența publicată, conștiința națională poloneză nu reese de ioc convingător.

O oarecare schimbare în mentalitatea sa a avut loc la Conrad după recucerirea independenței Poloniei, considerată de el o un miracol căci nu credea într-o reînviere, în prefața volumului de corespondență, cercetătorul Najder îl consideră pe Conrad ca un izolat, condamnat la nesiguranță și îngrijorare. „Fondul polonez a făcut din Conrad un om desmoșterat, solitar, extrem de sensibil la sinistrele forțe ascunse în dosul fațadei bogate și împodobite a optimismului politic burghez”. În general ia el — o și la mulți alți scriitori exilați — se constată o înstrăinare, de preocupările nației sale de origină. O dovedesc, printre altele, fragmentele rămase din romanul său postum „Surorile”, singura lui încercare de a trata o temă poloneză.

Într-un alt articol din acelaș număr din Tempo Piresente se vorbește despre avangarda literară italiană. Lipsa de claritate, ambiguitatea, obscuritatea voită caracterizează — pe lingă redusa valoare artistică a multora din ele — textele în proză și versurile apărute în publicațiile uQtra-mOderne. Acestea din urmă se remarcă în schimb prin comentariile critice polemice, bătăioase. În Italia, în curentul literar ce urmărește „noul” cu orice preț nu se evidențiază totdeauna o revoltă autentică împotriva conformismului, deși aderenții săi se arată intoleranți față de tradiție. Unii dintre tinerii rebeli trăiesc încă din reziduurile unui trecut apropiat, trăgându-și seva dintr-un amestec de modernism cultural și de progresism politic.

Problema avangardei literare este tratată și în unul din ultimele numere ale publicației bimestriale de cultură *IJ protagom* în care, arătându-se deosebirea dintre adevărata avangardă, bună și aceea falsă, se insistă asupra controverselor iscate în cadrul atmosferei de dezorientare ce domnește actualmente în literatura italiană.

J. M.

„WiFJMARER BEITRÄGE”, nr. 5/1964

Întregul număr al revistei de știință și istorie literară din R.D.G. este ocupat de o amplă „Schiță a istoriei literaturii naționale germane de la începuturile mișcării muncitorești germane pînă în prezent”, elaborată de un colectiv, ca material de discuție în vederea redactării pe baze marxiste a unei istorii a acestei perioade de peste cinci sferturi de secol. „Schița” constituie în ea însăși un interesant și prețios compendiu.

După cum explică introducerea, ideea unei asemenea lucrări a pornit de la publicarea „Elementelor istoriei mișcării muncitorești germane”, care a relevat însemnătatea istorică mondială pe oare apariția mișcării muncitorești moderne în deceniul al patrulea al secolului trecut a avut-o pentru întreaga dezvoltare ulterioară. Examinarea evoluției literaturii germane au începere de la acest fapt istoric și sub influența lui s-a impus ca un corolar necesar.

Periodizarea adoptată de „Schiță” coincide în esență cu aceea a „Elernen-

tetar istoriei mișcării muncitorești". Delimitând perioadele prin date istorice, iar nu prin caracterizarea trăsăturilor lor specifice, „Schița”, urmărește să arate că „direcția fundamentală a dezvoltării literare în diferitele perioade este determinată în ultimă instanță de conținutul mișcării sociale în fiecare din aceste perioade”. Autorii recunosc însă că „în detalii există decalaje considerabile în timp dintre mișcarea socială determinantă și literatură; concepția tradițională despre lume și tradiția artistică exercită o influență însemnată asupra generației următoare, iar individualitățile artistice izolate care își desfășoară activitatea de-a lungul mai multor perioade istorice nu se adaptează automat noilor condiții.”

Introducerea semnalează numeroasele probleme în fața cărora s-au văzut puși autorii „Schiței” și în primul rând problema precizării conceptului de „literatură națională”, pentru care s-a adoptat sensul dat acestei noțiuni de Goethe, anume că literatura națională este aceea „care exprimă cu spirit și forță ceea ce națiunea vrea, idorește și poate”. Această noțiune include combaterea literaturii ostile poporului și aceleia puse în slujba intereselor antinaționale ale claselor dominante și ale culturii lor. Ca moștenire științifică, noțiunea lui Goethe despre literatura națională, spune introducerea — este acceptabilă pentru marxiști tocmai fiindcă este lipsită de orice îngustime națională. „Cele mai valoroase realizări ale literaturii naționale din epoca clasică au fost totodată cele mai însemnate realizări de anvergură literară universală ale Germaniei de atunci. Acest lucru este valabil și pentru creațiile de seamă ale realismului critic și ale celui socialist, din sec. XIX și XX... Pentru literatura socialistă și pentru cea influențată de idei socialiste, caracterul internationalist al concepției socialiste despre lume exclude orice închistare națională și orice accentuare excesivă a specificului național.”

Aplicând această concepție despre literatura națională, autorii „Schiței” s-au văzut puși în fața a două probleme proprii literaturii germane: aceea a existenței în perioada postbelică a două state germane bazate pe orânduri sociale diferite și aceea a literaturii de limbă germană creată dincolo de granițele Germaniei (în Elveția, Austria, Cehoslovacia) și căreia în sec. XIX și XX îi revine un rol considerabil. Pentru prima problemă, autorii „Schiței” au ales calea tratării în capitole separate a dezvoltării literaturii în cele două Germanii; pentru a doua, soluția de a include în expunere (menționând originea sau apartenența lor de stat) pe scriitorii germani din alte țări care au exercitat o influență mai mare asupra vieții literare și culturale din Germania.

Acestea sînt criteriile după care sînt analizate pe 180 de pagini, de pe poziții marxiste, operele scriitorilor germani și curentele literare de după 1830 și pînă azi, spațiul cel mai mare fiind acordat creației literare contemporane atît în Germania apuseană cît și în Republica Democrată Germană.

E. F

„ARTS”, nr. 975/1964

Din acest număr reținem articolul lui Henri Krea despre Colocviul de poezie modernă de la Berlin, dintre 22—27 sept-1964, la care au participat 60 de poeți, prozatori și cineaști, reprezentînd 26 de națiuni. În lîlnirea, organizată de Congresul pentru libertatea culturii și-a desîășurat lucrările sub conducerea poetului Pierre Emmanuel, secretar general adjunct al acestui organism occidental. Manifestarea a prilejuit un amplu, deși contradictoriu schimb de idei asupra unor probleme acute ale poeziei universale: traducerea în limbi străine, raponul poeziei cu celelalte modalități de expresie (roman, cinema, teatru, radio etc.). Printre participanți sînt citabili: Aime Cesaire, Bernard Dadie. Pau-

hn Joachim, Lamine Diakhale, Gunther Grass, Frederic Rossii, Lylian Lagneau, Nathaniel Tarn, Stepen Spender, Roger Caillois, Jose Javorsek, Mauriciu Edouard Mannick, etc.

În cadrul discuțiilor generale s-au dezbătut probleme la limita dintre etnografie și poezie. Aime Cesaire a prezentat într-o scurtă comunicare conceptul de negritude, al cărui doctrinar este. Cesaire a abordat și în „acest ONU al spiritului” — cum numea Senghor într-o scrisoare de salut adunarea poezilor — o problemă de bază a luptei politice a intelectualilor negri.

În cadrul discuțiilor aprinse despre raportul poeziei cu celelalte arte și modalități de expresie artistică cineaștul Frederic Rossii a prezentat un scurt metraj (Spania) ilustrat cu un poem de Pierre Emmanuel, care a pledat pentru crearea echivalenței verbale a imaginii cinematografice, prin intermediul poeziei.

Stephen Spender într-o comunicare foarte atractivă a vorbit despre Imaginația poetică în romanul contemporan subliniind faptul că Ibsen și Joyce sînt două exemple de poeți care au abandonat poezia pentru proză; în lumea contemporană raporturile dintre poezie și roman sînt echivoce, uneori poezia a absorbit romanul, alteori, din contră, laptele au absorbit poezia. După părerea altor vorbitori, romanul e un gen retrograd. Poezia e singurul gen contaminant și actual; ea a invadat romanul, cinematograful (l'Age d'or de Luis Buñuel), teatrul (Beckett), muzica concretă (Pierre Henri) etc. Creatorul modern trebuie să colaboreze cu pictorul, cineaștul, muzicianul etc, pentru a găsi limbajul poetic al viitorului.

Numai că acest limbaj poetic miraculos este detectat cu mijloace care nu dau o imagine clară, orientarea majoritară a discuțiilor fiind tributară existențialismului. Deși majoritatea vorbitorilor au cerut poetului să nu mai „lie un solitar, nimeni n-a vorbit cu certitudine și claritate despre angajarea poetului în lupta socială și politică, nimeni

n-a găsit o soluție pentru rezolvarea crizei prin care trece poezia occidentală.

Poetul englez Nathaniel Tarn s-a plîns că „trăim într-o lume în care poezia nu e necesară”. Aserțiunea e valabilă numai pentru Occident, unde „natura intimă a poeziei are crispări maladive”. Unii vorbitori au negat manierismele poetice și tendințele lormaliste, alții le-au exaltat. O interesantă lormulă de rezolvare a crizei, raportată la poezia, negrilor, o dă criticul alrican Lylian Lagneau care vorbind despre tradițiile orale ale Alricii și rolul lor în dezvoltarea poeziei viitorului citează aforismul lui Hampala Ba: „Fiecare bătrînt care moare e o bibliotecă incendiată”.

Problema traducerii poeziei a suscitat discuții aprinse. Glosînd textul lui Alain Bosquet s-a aîrmat că dacă poeții vor traduce pe poeți e timpul ca profesorii și lingviștii să treacă în repaus. Roger Caillois a demonstrat ambiguitatea speculată de artist și rolul traducătorului. Jugoslavul Jose Javorsek a preconizat crearea unor grupe de lucru pentru traducerea poeziei pentru a se putea corect mai ușor subiectivitatea îecărui traducător.

Finalul discuțiilor s-a axat pe ideea că numai poezia poate mărturisi viitorul, dar în concluzie cei 60 de poeți n-au preîngurat o imagine clară, realistă, a acestui viitor, în ciuda comentariilor iavorabile ale lui Henri Krea. Poeții au constatat sincer și cert criza poeziei occidentale dar n-au rezolvat-o ci numai au ocolit-o prin aceste paleative teoretice.

•

În același număr Henri Thomas prezintă trei sonete necunoscute ale lui Tristan Corbieie, înserate în paginile ziarului Illustration — Journal Universe! din 6.111.1869. Sonetele în cauză au fost recitate la o testivitate literară de M-me Marie Dumas și apar ca un comentariu, poetic al carnavalului de iarnă din 1869. Sonetele poartă titluri mondene: Carnaval de Venise, Jeu de Domino, Il y a

•des pieges a Loup. *Autorul lace și comentarii de istorie literară și anume o legătură între M-me Mărie Dumas, care recită cele trei sonete și Rapsodie du sourd, poem din volumul Amours jayunes, dedicat „A M-me D...”*

EMIL MÂNU

„LA TABLE RGNDE”, nr. 202/1964

Jacques de Ricaumont recenzează în Nr. 202 prima și ultima operă a unui tinăr, ucis într-un accident de automobil, „Jurnalul” lui Jean-Rene Huguenin, carte despre care scrisese și în revista „Le Figaro Litteraire”, criticul de prestigiu Robert Kanters, cuvinte elogioase. Ceea ce apare cu atit mai dramatic în moartea oricum dramatică a unui tinăr de douăzeci și șase de ani este faptul că viața acestuia fusese, atita cîtă fusese, și mai ales se pregătea să fie, o îndelungă abnegație frenetică pentru artă. Acest adevăr reiese din paginile Jurnalului. Literatura constituie pentru acest tinăr de o sensibilitate violentă, un mod de existență și un scop vital. Numai cind lucra la cîte o carte, mărturisește el, avea „senzația că există”. A trăi însemna deci pentru Jean Rene Huguenin a crea. „A scrie și a visa și a scrie” — aceasta ar fi reprezentat pentru el formula ideală. Să nu ne înșelăm însă. Nu avem de a face cu un pal temperament vlăguit care caută să compenseze în imaginar neputința de a acționa în real. Jean Rene Huguenin a fost stăplnit de „furia de a trăi”, a avut, după cum a afirmat el însuși, „o

formidabilă poftă de a trăi” dar a înțeles să o devoteze și să o sublimeze în actul creator de artă. Arta a constituit, după cum reiese din cele sorise de el, ietitirea principalelor linii de forță pe care s-au ordonat aspirațiile lui: puritate și măreție. „A avea sufletul curat. Sufletul curat. Sufletul curat. Sufletul curat!” scrie el raproșindu-și nopțile de desfriu. A avea sufletul curat este un strigăt pe care-l clamează cîteva zile înainte de moarte. Jean Rene Huguenin a avut „o vocație a măreției” — scrie Jacques de Ricaumont. E fascinat de „colosal”, de „monumental”, de „grandios”. Măreția a însemnat pentru el a trăi la altitudinea maximă a propriei personalități, ascensiune realizată cu efort prin „constrângeri”, „refuz”, „rezistență” și „luptă”.

„Pentru Jean Rene Huguenin eroismul nu consta în a înfrunta primejdiile sau moartea ci de a se stăpîni și de a obține dela sine însuși imposibilul” — notează în continuare autorul recenziei.

A avut oroare și a declarat „război necruțător” tuturor „celor călduți”, „esteților noului roman”, „burgheziilor”, „tinerilor din lumea bună”, „tuturor mediocrilor”.

Dar mai presus de orice, măreția este creația. Creația ou prețul suferinței „îmi spun că o olipă de fericire este poate un roman pe care nu-l voi scrie” pentru că „momentele de feriare le-am dobândit întotdeauna cu prețul slăbiciunii”. Viața lui Jean Rene Huguenin ar fi fost un sacrificiu exultant adus artei. Paginile care rămin păstrează incandescența celui trecut printre umbre.

E. P