

Viața românească

1965
IANUARIE

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

1

Anul XVII

Cuprins

	Pag.
VIATA ROMÂNEASCĂ : Perspectivele viitorului	3
VICTOR EFTIMIU : Gonganul lui Dobrotici (nuvelă)	5
GHEORGHE TOMOZEI : Se-nclină toamna ; Iarna Bucureștilor	32
FLORIN MUGUR : Veacul meu ; Uneori ; Retrospectivă	33
OCTAVIAN BARBOSA : Brâncuși	34
MARIN SORESCU : Munții ; * * * ; Poveste ; Focul sacru	36
ADRIAN PĂUNESCU : Emoție de planetă tinăără ; Culoarele	38
ION ALEXANDRU : Prin pereți ; Zidul	39
DARIE MAGHERU : „Caprichos” — din ciclul „Guernica”	40
DAMIAN NECULA : Praznic la decesul moliilor din noi ; Normal	43
DIMITRIE RACHICI : Poto!este-mă, ploaie ; Prezență	44
NICOLAE JIANU : Pămîntul era viu (fragment de roman)	46
Scriitori și curente	
PAUL CORNEA : Lirica post-pășoptistă și Eminescu	96
Scriitori romini contemporani	
N. MANOLESCU : George Bacovia	115
Cronica literară	
AL. PHILIPIDE : Victor Eftimiu : „Poezii”	129
BORIS BUZILĂ : Pop Simion : „Triunghiul”	132
EUGENIA TUDOR : Ion Bănuță : „Scrisoare către anul 2000”	136
Critică și actualitate	
GEORGE IVASCU : Dezvoltarea dramaturgiei de după Eliberare	141
PETRU POPESCU : Poezia lui Robert Frost	152
Discuții	
HORIA BRATU : Realism și decadentă în literatura contem- porană — În jurul unor dezbateri internaționale	165

518.495

Cronica filmului

D. I. SUCHIANU: Umbrele cîntătoare; Traducerile cinematografice 184

Miscellanea

Realism și expresie (Al. Ivăsiuc) — O culegere literară (Tudor George) — Cincizeci de ani de la moartea lui Dimitrie Anghel (Horia Oprescu) — Anghel și Iosif în paginile „Vieții Românești” (I. Crețu) — Corespondența lui Thomas Mann (D. Ludovic) 187

Cărți noi

Otilia Cazimir: „Poezii” (Cornelia Ștefănescu) — Teodor Mazilu: „O plimbare cu barca” (Al. Tudorică) — Ion Gheorghe: „Cariatida” (H. Zalis) — Const. Chiriță: „Pașiuni” (Al. Sever) 201

Revista revistelor

— din țară —

„Gazeta literară” nr. 551/1964 (D.B.) — „Orizont” nr. 10/1964 (P.G.) — „Steaua” nr. 10/1964 (G.P.) — „Ramuri”, nr. 1—4/1964 (Emil Manu) 210

— de peste hotare —

„Novii Mir” nr. 10/1964 (I. Pr.) — „Slovenske pohľady” nr. 8/1964 (G. Călin) — „Encounter”, sept.-oct. 1964 (E. F.) — „Tempo presente” nr. 8—9/1964 (J.M.) — „Weimarer Beiträge”, nr. 5/1964 (E. F.) — „Arts” nr. 975/1964 (Emil Manu) — „La table ronde” nr. 202/1964 (E. P.) 215

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTĂ: Franz Masereel (gravură)

FOTO: Florin Dragu

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

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, 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 „eminentamente 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 cifră 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 plenitudine 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 șeptelului 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 sărăcie 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. Darea 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 pînă astăzi și noile realizări de mîine. Anul 1965, ultimul al șesenalului, se anunță ca un an de succese certe, menite să concure la ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii, felul superior al tuturor inițiativelor și eforturilor creatoare depuse 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 minucioasă a ceea ce s-a realizat pînă astăzi, de scrutare responsabilă a perspectivelor. Școală politică de înaltă răspundere, de patriotică participare la viața țării, de verificare într-un spirit adînc cetățenesc a rezervelor nepuizabile de 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 mîndrie.

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 vor constitui o nouă și viguroasă manifestare a voinței maselor de a merge hotărît pe drumul deschis de orînduirea socialistă — drum al înfloririi patriei și prosperității celor ce muncesc!“

Și cuvintele sale au însemnat pentru fiecare om din țara noastră o înflăcărată chemare.

VIATA ROMÂNEASCĂ

Gorganul lui Dobrotici

de Viotor Eftimiu

A

ltele 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 cuvenit soțului domniei sale încă viu, Grigore.

Un om blînd, 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 decît patru luni, dar purtase în el un zîmbet luminos, prestigios, acea halucinantă zi de 10 Mai cînd domnul prefect, reprezentînd guvernul, primise defilarea trupelor și a școalelor, în sunet de trîmbițe, 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, cînd 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-și țină, cu orice preț, rangul, — „heghe-monicosul“, cum spuneau, încă, unele familii elene din cetatea lui Ovidiu.

Faptul că, de atunci, atîția prefecti cu familiile respective se perindaseră vreme de treizeci și trei maiuri în tribuna oficială, n-o trezea din visul înșorit 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, decît un provizorat. În așteptarea zilei cînd 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 plăseau 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 lîpea 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 rămîne un an-întreg locului, printre foștii ei supuși. 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 plăsească 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 cîștigau 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 prezumpțiuni : 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 rămîneri 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 hîrtie 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 prîndă praf și păienjenis, ca să se vadă bine că stăpîinii sînt plecați.



Ceea ce maman Zoica hotări, fu executat în douăzeci și patru de ore.

Simulatul plecării în două trăsură — după lipirea hîrtiei albastre la geamuri — lăsarea valizelor în magazia gării... reîntoarcerea, noaptea, pe furiș, unul cîte unul...

Nu vom intra în amănuntele tragi-comice ale vieții acestei biete familii terorizată de imperativul aparențelor.

Un observator talentat și iscoditor, ar putea scrie o întreagă 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 impusee 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 tihmita 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 fiului 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, șchiopătînd 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 fi strîns pe inimă, plîngînd de bucuria revederii. Dar Zoe era colea. Mai aspră decît oricînd, își măsura cumnatul din frunte pînă la talpa groasă a bocancilor.

„Oamenii care vin din America trebuie să aibă degetele pline de inele și perle cît aluna, la cravată. Asta 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 mînă, că altfel te-am fi primit!? Eu sînt fericit și așa, fiindcă mi-era dor de tine și te credeam pe lumea cealaltă, lîngă tata. Parcă îl văd și pe tata, că mult semnați! Dar Zoe e necăjită cu copiii și numai rudă săracă nu-i trebuia, tocmai acum!“

Apoi tare :

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

Lui Stavrache i se pusese un nod în gîtlej și nu putea să-l înghită, casa părintească îl înconjură, 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 gînd. Parcă nu plecase de acolo niciodată.

Nu putea scoate un cuvînt. 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 sfîrșesc în casa părintească... Niciodată nu m-am simțit mai străin ca aseară cînd am picat la hotel... Am dormit eu în multe paturi — mai mult pe pămîntul gol decît în pat — dar eram departe și somnul adînc, pe orice căpătii... 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 frămînta în taina gîndurilor ei :

„Prea vorbește mult de casa părintească! A fost odată! Acum e casa părintească a copiilor mei. Tu ți-ai luat partea, ți-ai vîndut 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. Cunosoc eu povestea! Fiul risipitor! N-avem nici un vițel de tăiat, băiatule!“

Iar Stavru 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 gîndeam la fiecare scriin, la fiecare canapea, creșteau din uitare... Se deslușeau mereu... fiecare la locul vechi... Douăzeci și cinci de ani nu mă gîndisem la ele, și-n cîteva 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 vîrful mînecii. Gestul ei era grațios și absent. Simțea că nu e ceva curat la mijloc. Omul acela le ascundea ceva. Ei 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. Cînd ești pe un pămînt despărțit de-al tău de oceane, ți se pare că s-a rupt orice legătură cu pămîntul 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 voștri o să fie și-ai mei...

O lumină s-aprinse-n ochii Zoiei.

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

Totuși încercă să-l iscodească :

— Vremuri grele și p-acolo?

— Grele! răspunse Stavrache într-un oftat. Nu mai e gîrla de aur de altădată! Poate d-asta am și plecat!

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

— Am adunat azi, am pierdut mîine, 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 râvni omul mai de preț... Când am ajuns milionar, am văzut că nu e lucru mare... Când am pierdut tot, nu mi-a părut rău. Am luat-o de la început. Și iar și iar. Acuma, la sfârșitul socotelilor, m-am împăcat cu toate. O bucătică de piine, 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 stău cu voi... nici nu prea sînt sănătos... Casa e mare... mă încap și pe mine... Sînt 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 tînguitor, cu ceva străin în vorba lui romînească, se ridică cu greu, se mai uită împrejur și ieși, schiopătînd 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 știi 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, subliniînd ironic „casa părintească”. Dacă te dau banii afară din casă, n-ai decît să-l poftești! 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 ce-a spus? Sînt vremuri grele și acolo, de-aia a plecat.

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

— Asta-i ceva platic, 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 mîine, iar am avut și iar am pierdut!” E limpede ca lumina zilei. N-are o lăscăie. Spunea că a dormit mai mult pe pămîntul gol decît în 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 adînc mireazma orizonturilor. Odinioară, dunga mării, zgîriată de coșul unui vapor sau catargul unei corăbii îl chema cu glas de sirene, cu trîmbițe de victorie.

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

Îl apăseau zidurile casei părintești, îl striveau. În fiecare dimineață, aceleași preocupări mărunte, aceiași 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 în nas, în zbugiumata lui viață!... Nu i se mai strîngea 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 gîndea Stavrance, numai la motivul adevărat, teama că nu e decît o sărăcie — nu se gîndea.

S-a înapoiat curînd, în casa Zoei, cu sufletul și ochii plini de pulberea de aur a soarelui fărîmițat pe albastrul mării. Nimic nu se schimbbase din copilăria lui. Numai pietrele digului erau cam roase și pescarii mai puțini la prinsul guvizilor.

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

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

— Ei, ce ziceți, v-ați gîndit? Mă primiți la voi, ori îmi sfîrșesc 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 sînt vremuri grele...

— Da ce treabă au vremurile cu noi?

— N-am putea deocamdată, să mai ținem și pe-al șaselea. Știi că băieții 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 pauperității lor.

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 însinueze sărăcia, nu s-o mărturisească, o penibilă procesiune de aluzii și de recriminări împotriva destinului și a concetățenilor, curseseră o jumătate de oră, pînă cînd Stavrance înțelese că acei bieți oameni erau tare strîmtoși.

— Da bine oameni buni, de ce nu spuneți mai devreme? De bani o să ne plîngem 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 tuturorora s-au luminat, în raza beourilor 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 Stavrance a suris trist, clătînd capul în semn de compătimire. Le făgădui că toate aceste supărări vor rămîne un vis urît 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 dăruia cîte o sută de mii de lei fiecăruia dintre membrii familiei. Apoi plecă în oraș, pe urma negustorilor și a particularilor ce cumpăraseră, 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 stînga 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 săptămîni numai ; dacă sărăcia familiei Dobrotescu venise încetul cu încetul, prosperitatea îi înconjura, îi copleșea cu o repeziciune de basm.

Ciudat om și nenea Stavrance ! 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 găsise pe limanul depărtatelor oceane, nicăieri, și dădea bani în dreapta și în stînga.

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

Păzea poarta ca să stăvilească invazia solicitorilor, 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 cînd împrumut muzicanți civili, n-am uniforme să-i îmbrac...“

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

„Ferestrele albastre!...“ se gîndea, zîmbind amar, Stavăr Dobrotescu, aducîndu-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 desăvîrșire 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, surîzînd trist, clătînînd 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 discutată 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 mîine, pe numele fiecărui nepot, cîte zece milioane. Am să vă asigur și vouă bătrînețea cu cîte zece milioane fiecăruia, Grigore dragă, și dumitale Zoică dragă. Mie îmi rămîne destul. Dar am să vă rog să mă țineți pe lingă 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 magnificență al lui Stavrance Dobrotescu. Nu bănuia nimeni rostul adevărat al atîtor dărnicii. Toată lumea cădea în cursă.

Acțiunile lui Grigore, care avea un asemenea frate, crescuseră chiar în sînul familiei.

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

După zece zile începu să se gîndească la o eventuală căsătorie a lui Stavache. 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 întîmple în ruptul capului!

Ca să-l oprească pentru totdeauna ingenioasa Zoe se gîndi la o verișoară 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 îmblînzi ca printr-o încîntare, 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 Arletta ar fi putut să-l vrăjească pe Stavăr și să-l 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 Arletta, cum voia s-o fericească și pe ea. Îi făcu o lecție magistrală sfătuiind-o, ca prin romane, cum să pună mîna pe Stavache și să nu-l scape. Verișoara 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 Arletta 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 frumusețea: 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 surîse, nu-i aruncă priviri echivoce. Faimoasa cochetărie, farmecul fără pereche al frumoasei verișoare care se apropia de patruzeci de ani, nu exercita o vrajă specială asupra lui Stavache.

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! 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 „verișorule“ nepoților ei Tita și Vivi, și deși Ticu nu-i spunea ei tanti, ci Arlette.

Cum de nu cădea Stavache în mrejele cochetei femei?

Inimă de piatră? Nu. Era îndrăgostit. Omul atît de puternic, care venise acasă cu gîndul de a-și învinge, de a-și îngenunchia 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 cîte 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, încîntat de prietenia ei cu Ticu, 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 gînd nu-i trecea căruia Dobrotescu răpise inima suava Anișoara.

Șef al organizației partidului ce urma să ia în curînd 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 surîsul melodos al copilei adorate.

Intră „în politică“, cheltui bani mulți, pentru întărirea organizației. Dar în ziua cînd 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 tîrziu — sau nu se va vedea niciodată ce pretenții am!“ își spunea el, surîzînd sarcastic.

Nu se refuza nimica binefăcătorului orașului și al județului, mai ales că era vorba de un vrednic fost funcționar al aceleiași prefecturi. Grigore Dobrotescu primi decretul în cîteva 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 pămînt deasupra unui sarcofag roman.

Lungul provizorat încetase, în sfîrșit.

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, reînviat 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 mîndru și elegant urmaș al unor înalți dregători din insulele grecești, pleșuv de timpuriu, schimba trei peruci pe lună: una la ziua-întîia, 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, atîta cît 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 decît propria-i viață.

Îl 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, încercînd o stranie senzație de panopticum, îmbrăcată în alb, cu o diademă pe frunte, femeia cu milioane primea defilarea strălucitoarelor trupe. Muzicile cîntau, 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 surîdea, cu înțeleșuri, de la un colț al tribunei.

Era fericit vagabondul de odinioară?

Această primăvărată idilă, unită cu planurile lui pentru mai tîrziu, 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 cite renunțări se ascundeau sub rochiile și uniformele de gală, cîtă poză era în atitudinea orgolioasă a atîtor oameni și lucruri, cîtă comedie a aparențelor se aduna sub fal-durile atîtor pînze 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 încîntați de destinul lor.

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

Cum poate fi cineva capabil de atîta prefăcătorie?

„Ferestrele albastre!” își spunea Stavăr Dobrotescu.

Văpăile amiezii dogoreau. O picătură de sudoare i se prelinse pe lîngă 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 carnețel 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 plăci unei copile, tu nu minți pe nimeni? Tîmplele tale nu sînt și ele niște ferestre albastre?”

„Dar ceea ce plănuiești din clipa cînd te-ai hotărît 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!”



Plecînd 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 cîteva zile, nu mai bine de un sfert de veac trecuse de cînd, tot așa, împins de o mîină nevăzută, de un elan nehotărît, pleca spre țarm, copleșit de aceleași îndemnuri: sațiul de ai săi, plecarea, îmbogățirea fabuloasă.

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

Monotonia, 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 meargă așa. Nu mai putea rămîne cu mîinile legate. Făcuse destul ca să-și vrăjească concetățenii, să le capteze încrederea. Avea un prestigiu imens. Cheltuise prea mult. Nici n-avea atîtea milioane, cîte 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 ca un binefăcător al cetății ascundeau un plan isteț. Ascundeau gînduri 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 bine 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 desăvîrșită artă.

Trecuse prin atâtea, încît îi va fi ușor ca, reîntorcîndu-se în patrie, cu reputația de arhimilionar 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, „Aladin cel Prost”. (Așa îl numeau, în mica lor deșertăciune, clienții înăcriți ai cafenelelor din Constanța, precum guvizii dintre stîncile submarine compătîmesc pe rechinul largului).

Aștepînd 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, furțișagurile unei bucăți de pîine, teama, goana, disperarea, somnul chinuit sub un pod, la malul unui fluviu pe care nu odată-l contemplase cu gîndul de a-și face din apele negre culcușul de veci.

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

Atunci a simțit, înția oară, bucuria banului, alintul primilor dolari cîștigați 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 sînt puțini, ca să îngroașe rîndurile altora, care s-au adunat din vreme, în cete numeroase. Ca un magnet atrage grămada sau bucata de aur singuratică.

Tînărul 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 fîgașul 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 înainteze cu valul.

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

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

Stavrance Dobrotescu a făcut de toate și pretutindeni: vînătoare 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 cățărât pe trunchiuri și ramuri înalte, vînd nuci de cocos. A fost profesor de limba romînă 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, trecînd în umbra zidurilor de închisori, ca să nu le treacă pragul. Toate aceste acrobații îl căliseră, îl îndîrjiseră, făcuseră din el un echilibrist de forță.

La un moment dat însă, a pierdut încrederea celorlalți. Era suspectat. L-au scos din direcția băncii. Campania de presă a dezvăluit anumite delicateteți din trecut. Nu mai putea rămîne acolo. S-a gîndit să plece. Unde? Iată problema... Unde-și va putea împlini mai bine dorul de avuții fabuloase decît 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 cîte 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 indemnul 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 stîrnești 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 scaieții 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, călătorînd ca să descifreze enigmele 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 vălmășagul oamenilor grăbiți și al automobilelor nesfîrșite, care lăsau aburi și fum de benzină înneacăcioasă, 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 verzii ale unui far fulgerînd în noapte, o turmă de oi risipite pe poviârnișurile unei coline rotunde, pădurile de salcîmi, movilele unduioase cu iarba mărunță, uscată, cîrduri 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 cîte o ferestrucă galbenă de ceața lămpii cu petrol, întrista și mai multe decorul mohorît, sub cerul fără stele. Cîini fără sat... Cîini mari, vagabonzi, treceau, fantomatic, din cătun în cătun.

Unde găsiseră, acești sârmani ciini lătoși, atîta păr, atîția scaieți, atîta mil care le atîrna 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, Stavrache Dobrotescu se pomeni că i se face dor de ciinii fără sat care își purtau din cătun în cătun foamea, pămătufurile cu scaieți și plăgile adînci, 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 țîșni din el.

A doua zi, chiar, a-nceput să-și lichideze afacerile și a plecat spre țară. A ajuns la Constanța, a bătut la ușa lăcătuîtă 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. Întîi filantropia, apoi cîștigul! 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 la 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 Arletta, verișoara sau nepoata Zoei, s-ar fi luat la harță 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. Stavrache nu se va înfrunta 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 sîrmă 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 câtă dragoste, cu cîte iluzii venise el în mijlocul acestei familii!

I se păruse, de departe, mult visatul paradis al repausului și al afecțiunii! Cu câtă 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 Arletta, referindu-se la acel filantrop cu lampa fermecată din „O mie și una de nopți“, care împărțea aur și bucurii.

Acest nume se răspîndise în toată Constanța. Lui Stavru Dobrotescu nu i se mai spune decît Aladin, ba chiar „domnul Aladin“, cînd nu era „Aladin-Prostul“. 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. Il 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, vinzător 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 răsкупărase, cu banii fiului risipitor. Se aciuiase pe lîngă Stavache, 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, tanagrale de Callatis, vase vechi, bani antici, statuete găsite la mici adîncimi ale pămîntului și ale mării. Se vîrșe sub pielea milionarului, îi ajunsese un fel de mîna 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, autobuze care să „deservească“ șoseaua Constanța—2 Mai.

Între două propuneri de afaceri mănoase, îi mai vindea lui Aladin cîte 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? Il căuta pe Stavrache 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, care-și ștergea cu o mare batistă colorată, transpirația frunții și a cefei.

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

În carnețelul lui Ohanez erau consemnate sumele pe care, prin intermediul său, conu 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! Il găsea pe Stavrache 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 Stavrache cînd „conu Aladin“ cînd „pașa“ cînd „efendi“ și-și ducea mîna 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 desert 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 biserică, 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. Sînt 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 cazărmii 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! Stavrache începea să înțeleagă, prindea să fiarbă, dar se stăpîni, să vadă pînă unde poate merge neobrăzarea lui Arzumanian.

— Toată suma pe care 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 când se știa pe lume. Avusese de-a face cu tot felul de derbedei, unul mai ingenios decât altul, dar ca să-i ceară ceva 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 surîdă așa, să fie calm în fața unei lupte care se vestea. Obrăznicia lui Arzumianian întrecea orice măsură. Ticălosul începea să aibă haz.

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

— Asta nu înțeleg, pașa!

— Spuneai mereu de mine că sînt *Bukara*.

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

Prin „brilanta“ Arzumianian 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* înseamnă 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, Mogîrdici, 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 mai întîlnise. Povestea cu comisionul valora milioane. 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 Arzumianian, Stavrache îi spunea cînd Ohanez, cînd Mogîrdici, 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 Arzumianian, 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 Arzumianian e candidat la apoplexie. Să nu-i provocăm moartea. Să-i vorbim cu severitate, dar mai mult literar decât brutal.

— Eu, Mogîrdici, am vîndut brațări de sticlă pieilor roșii, curse de șobolani anamiților și grăsime 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 înghețat. Îmi legam un ștreang de gît, 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 picioare-n spate, monsieur Jean ? Mie mi-a mîncat un pui de lup piciorul, în Alaska.

— Nu se cunoaște. Abia schiopătați puțin !

— Ai dat bani cu camătă, Ohanez. Eu am scos aurul cu unghiile, din măruntaiele pămîntului și din pietrișul gîrelor.

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 niște blegi, Mogîrdici. Eu m-am luptat cu toate jivinele din Africa de Sud, cu bancherii din Londra, cu piraiții din golful Persic.

— Așa se fac milioanele, pașa !

— Da, dar milioanele nu le-am făcut pentru tine și pentru alții ca tine, monsieur Jean ! Pe mine nu m-a furat nimeni pîn-acum, Mogîrdici. M-am lăsat furat de voi, fiindcă așa am vrut. Eu am fost ca omul care vrea să se-mbete și-a pus atîta la o parte, pentru tovarășii de chef. Acuma nu mai vreau să beau. Acuma vreau să-mi iau banii înapoi, cu dobîndă înzecită. Tu și cu ceilalți sînteți niște găinari, Ohanez. Eu sînt gangster. Știi ce e aia ? Dacă știi sau dacă nu știi, bagă-ți bine asta-n cap. Altul în locul meu te-ar fi luat la palme și te-ar fi aruncat în mare, cu joben cu tot. Eu nu te înec, fiindcă ai mare haz și am nevoie de tine. Vreau să te folosesc. Cunoști bine orașul, județul, toată Dobrogea. Ai să fii omul meu, mîna mea dreaptă. Am să-ți dau cinci la sută din afacerile pe care ai să mi le aduci. Dacă nu-ți ajunge, dacă vrei să mă ciupești, te arunc în mare. Dar nu aici, la Constanța, să știe toată lumea că te-am înecat. La Agigea, unde malul e înalt și nu ne vede nimeni, acolo te arunc în mare !

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

Dar Ohanez simțea amenințarea, era dominat, era înspăimîntat.

Un om nou crescuse-n fața lui, acolo, la marginea mării, în răcoarea valurilor care loveau și lăsau dire albe pe granitul găurit, pe lespezile crăpate ale digului. Um om cu ochii scăpărători, cu un surîs rău, sub nările care fremătau. Nu mai era Aladin care zîmbea tuturor și vîra mereu mîna în buzunarul hainei scoțînd portofelul și împărțînd hîrțiile de cîte o mie de lei. Aventurierul demobilizat cîteva luni se încorda din 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 Stavrahe îi era teamă că, ajungînd acasă, unde era întinsă 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 așa. Acum îi vedea pe toți cu alți ochi. Îi păreau niște 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 viață 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 cîștigaseră independența Principatelor-Unite. I se mai păru lui Stavrance că-l luau de sus toți, că-l tolerau ca pe-o rudă săracă, fără un rang în stat și fără o situație precisă, în mijlocul atîtor oficialități: vicarul episcopiei Tomisului, roșcat și agil ca o veveriță, primarul grav, colonelul pudrat, pomădat, strîns 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 dîrzenia începuturilor, nesocotirea în care-l ținuseră stăpîinii 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 stăpînul 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, nesfîrșitele zile de muncă prestată de el în tinerețe. Cîte zile, cîți ani de sudoare și de sînge de-al lui costa acea masă, la care se îndestulau acei oameni scoși din dulapurile de sticlă? Socotea și se revolta. Și nu socotea în banii cîștigați ușor, mai tîrziu, prin munca altora, ci numai în moneda propriilor sale începuturi, penibilele sale începuturi. Se uita la năîngii lui de nepoți, Tita, Vivi și Ticu. Mîncau cu lăcomie, începuseră să se îngrașe de atîta stat în barca „Pacific“, la prînsul 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 întreagă? se întrebă Stavrance. Merită javrele astea un trai de trîntori, astăzi și mîine și în vecii vecilor? Ce mi-a trebuit să-i înec în milioane, să huzurească o viață-ntreagă? La vîrsta 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, înensele lui privațiuni, gîndurile de sinucidere. I se părea că ei erau de vină, aceste nepoți, de toate amărăciunile, de toate suferințele prin care trecuse.

„De ce i-ai răsfățat, dobitocele? N-avea dreptate cine te-a numit „Aladin-Prostul“? 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 sfîrșească masa și să evadeze din acel panopticum deslănțuit, dominat de ciocnetul paharelor, al farfuriilor, de

zgomotul glasurilor atîtor 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 atîtea 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 vînzare în port, ce terenuri se pot achiziționa pe coastă, ce gospodării, ce grădinării. El știa pînă și ce pietrari, ce pescari, ce marinari fără lucru pot fi angajați pentru o pîine. 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 tîrziu.

În fiecare noapte alt raport.

Se vesteau afaceri minunate. Aladin se simțea renăscut. O viață nouă s-aprindea în el. Se regăsise. Trebuia să învestească 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, spunînd 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-l 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, făcînd 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 se putea servi „interesul public“.

Toate le făcea bineînțeles, ca om de bine, ca fiu al Dobrogei, ca urmaș al lui Dobrotici. Beneficia de prestigiul milioanelor 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 nătăflet 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 jignește morala, dar înlesnește viața“. Cumpără pe nimic trei vapoare ale unor armatori greci, pe care îi ruinașe provocându-le falimente și angajă cu jumătate preț personalul care-i trebuia pentru cursele Constanța—Constantinopol—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 foc și de aur își scrisese pe frunte dictonul: „Numai munca altora te îmbogățește“. Începuse să se intereseze de acele movile rotunde, mameloanele numite „gorgane“, ridicare pe morminte străvechi. Pare-se că aceste gorgane care încep din Mangalia și continuă pînă în stepele tătare, ascund comori fără de preț. Regii, generalii, bogătașii sciți, 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 mormînt, plin de scule, de giuvaeruri și de arme încrustate cu pietre scumpe.

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

Hamuri bogate s-au găsit pe mormîntul de oseminte ale armăsarilor. Alături de marele șef, zăcea un schelet mai mic, cu țeasta găurită: soția. Soția era ucisă și ea, prin 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, prinusul rudelor, al prietenilor, al sclavilor. Cu cît 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.

Tirziu, 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 țarmul 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! Stavrahe, care acuma iscălea Dobrotescu-Dobrotici, 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 cîțiva lei metrul, ca să le vîndă însutit, peste cîteva luni.

Și iată cum. Incepu să construiască, la poalele movilei, care domina plaja, o vilă cu vederea spre mare. Paralel cu aceste lucrări, angajă 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 brilantă 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 fîntîni, biserici și palat cultural împodo-

beau 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, întrecându-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 gîndea nici unul. Fiecare voia să tragă un folos imediat, revînzîndu-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 mîine. 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, cînd paradisul e colea, în propria ta patrie?

Nu numai bogata Romînie 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 „plasmamente 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 ingratitudinii 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 vînzări 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 mîngîia mătasa unui vechi ghiordez sau ispahian, împletitura scortoasă 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 desenurilor 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 năivii „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 Stavrache, căruia îi erau destinate exemplarele cele mai prețioase.

Odată a lipsit o săptămînă 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 el însuși, cu preparate chimice au învechit țesăturile, au simulat pișcăturile de rigoare ale moliilor și, cînd marfa a fost gata, Arzumanian a dus 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! brîlanta!), 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 stoffe 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 atîtea 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 hoșe bătrîn, care începea să orbească, s-a lăsat păcălit, înstrăinînd vechile și neprețuitele odoare din vestita Tumbul-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. Ii sfătui pe fiecare să-și plaseze milioanele în cumpărarea acestor întinse parcele. În felul acesta, unchiul din America își redobîndea banii pe care li-i dăruise și pe care nepoții săi nu-i meritau. Gangsterul și găiparii. 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 cîțiva 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 înșele unii pe alții, cad pradă întîiului înșelător.

Ii 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. Iși 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 multă experiență și devotament, monsieur Jean! Grație sfaturilor sale, Aladin grăbi căsătoria cu Ana Milcovici. În ultima vreme, pasionat de atîtea grandioase afaceri, el își cam neglijase idila. Patima banului devenise mai puternică decît avînturile inimii. S-a însurat, totuși. Poate și dintr-un fel de ciudă, dintr-o diabolică pornire împotriva cumnatei sale Zoe, născută Mavromati, strănepoata beyului din Rhodos. Zoica se înspăimînta 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 îi primise atît de înțepată, la descăllicarea lui de pe depărtatele limanuri.

Iși aducea aminte de acea zi penibilă a reîntoarcerii la cămin, 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 surîsuri 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 înfrumuseță cu obiectele de artă adunate prin intermediul lui Arzumanian. Zoe se uita cu melancolie la aceste antichități care dezertau, una cîte una din căminul 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 reîntoarcere.

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 reîntoarcerii, o cutreiera din nou, cu o intensitate sporită.

Se gîndea să vîndă locurile pe care le cumpărase familia la „Dobrotici“, dar Stavrance nu voia s-audă așa ceva.

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

Unchiul se gîndea la satanica lui satisfacție, la ziua cînd zecile de milioane dăruite Dobroteștilor 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.

Oftea vîzînd cum zi cu zi, Stavrance se desparte de ei, ocupat de noul său cămin, 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 din 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 triumghiul 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, Stavrance 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 țărnul mării o viață primitivă, supraveghînd zidari, pietrari și grădinari, la consolidarea terenului, la 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 oheltuite. De dimineață pînă seara, căra materiale. În vremea aceasta, sub conducerea dibace a lui Ohanez milioanele fi sporeau.

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

Cîștiga 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 cîntă 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, lîngă el, în adîncimile gorganului... Le va dezgropa. Mormîntul 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. Incepu 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 miini omenești, un biet trup care se încorda într-o pornire nebunească. Ii trebuiau ani și ani, decenii peste decenii ca să adîncească o galerie pînă-n inima uriașei mogîldețe, pînă la presupusul tezaur. Peste acest tezaur, sclavii de odinioară adunaseră mii și mii de care de țărînă, ca să înalțe inviolabila piramidă, acoperind cripta marelui șef, ascunzîndu-i trupul și bogățiile. Poate că acolo unde săpa omul acela cîrunt 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 lipsesc hîrtii albastre pe ferestre, ca să-și ascunză 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. Ii mai trebuiau și comorile celuiilalt tărîm. Nu-l îndestulau avuțiile celor vii. Voia să jefuiască și pe morți. Săptămînile, lunile, anii treceau. În fiecare noapte se furișa cîrțița în tunel și scobea, scobea, 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 la strîns pînă l-a omorît, 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-nclină 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,
sorbînd din cupa frunzei, singuratic
amarul chip al vinului 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 fișni într-un tipar final.*

*Doar umbra mea sub crengi o să rămîină,
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 lumînarea scade, cuvîntul încetîndu-l.
Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi
se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sâni
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 ceauși.
Flori sîngerii în vase, se clatină, tîrzii,
cu tremurate lujere spre uși
și simit 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*

in iarna ca pe vremea lui vodă Mavrogheni...

Florin Mugur

Veacul meu

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

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

*Nu știu să zbor. Nu mi-a fost dată mie
această ușurință de slujitor zעים.
Minunile îți surpă încrederea în viață.
Minunile te-mbătrînesc.*

*O mare bucurie de-a exista se-arată
în viața mea. Lumina e-un câmp fără sfîrșit.
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 celuilalt pas.*

*Eu trec printre voi uneori,
în cîte-un amurg pe sfîrșite :
cal negru trăgîndu-și sub nori
cărufa 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,
aerul 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

BRÂNCUȘI

— Inscripții pe statui —

Atelier

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

*Ca un cocș 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 spre 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 mi-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 Brâncuși

*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 Măestre.*

*cîntecul zvelt al cocoşului,
moliciunea deşartă a Ledei,
oboseala dar şi elanul involt
al broaştei ţestoase şi alături
de solemnitatea suavă a focii superbe,
privirea de Sisif resemnat
cu care Cuminţenia pămîntului
îţi impresura casa
şi mersul.*

Marin Sorescu

Munţii

*Mi-am înseninat gîndurile
Pînă cînd au început să se vadă
În ele
Munţii.*

*Iată-i cu aur şi uraniu
Şi cu celelalte minerale
Mai evaluate
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 ameninţatori
Şi plini de prăpastii,
Deasupra cărora roata soarelui
Scîrţie toată ziua
Scofîndu-ne, de băut, timp proaspăt
Tocmai din fundul pămîntului.*

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

* * *

*Toate hîrţile 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 tristețe 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!
Precis într-o zi
Câmpul acesta se va umple de flăcări
Și eu voi plînge printre ele
Încununat ca Neron.

Poveste

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

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

Vom fi fericiți pentru iarbă
Și pentru lac,
Vom râde pentru copac.
Vom slăvi drumul drept
Cu câte o gură,
Și vom păstra un moment de reculegere
Pentru fiecare cotitură.

Ne vom lua după umbra mea
Care merge înainte,
Ne vom lua după primul gând,
Ne vom lua după două-trei cuvinte.

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

Și că n-o să ne mai dea de drum
Nici electricitate pentru flacără,
Nici lemne pentru fum.

Focul sacru

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

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

*În 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 urîte,
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 stîns 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 întîîndu-mi-le către
Planeta de departe,
Care se naște,
Și-a cărei grea
Emoție o simt pe fața mea.*

Culorile

Incepem de la negru, de la genunchii negri,
Ne-nrămurăm în corpuri spirale de oglinzi,
Cu ochiul în minune, cu liniștea urechii,
Cu dinții în cuvinte rămași ca niște grinzi.

Și s-a schimbat culoarea, ca într-un spațiu tragic,
Albastru simte ochiul, urechea alb în vînt,
Și fruntea mai păstrează de la refluxul dacic
Vibrația de fontă, culoarea de pămînt.

Afară din privire, e cerul cine știe
Cum ancorat pe salturi de roșii meteori,
Și carnea ne desparte ca o cortină vie
De ultrasentimente mișcate de culori!

Și galben, galben bate în frunzele căzute
Emoția pierdută în vechiul antipod
Prin uriașul galben rostind vibrații mute
Oglinzile nervurii răsfrîngeri roșii rod.

Ne depărtăm spre umeri, cu sîngele în lanțuri
În roșu fără margini și fierbător și greu,
Și apa luminează un început prin șanțuri
Spre mări fosforescente ca peștii lor, mereu.

Ne-apropiem de negru, din nou venim spre negru,
Tîritul, legănatul și credincios ecou,
Și cineva ce simte mai timpuriu înecul
Genunchii ni i atinge, întunecat din nou.

Ion Alexandru

Prin pereți

Stă plugul în brazdă de mai multe zile
pe cîmpul nearat și tata e la crișmă
și mama e bolnavă de inimă
și plouă în casa noastră
prin acoperișul de șindrilă putrezită.
Și noi copiii sîntem plini de rîie
de pe oile ce fată în casă.

Seara la lampă goi pe scaunul cel mare
în picioare ne unge mama cu pucioasă
dintr-o oală verde ce mi-a rămas în cap
de lut ca un bostan înghețat lingă vișă.

Și apoi facem foc și încălzim cărămizi pe plită
și-i punem mamei la picioare-n pat
și frigem 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 mușcăți
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
năruindu-se
măcinat de ploii și curenți aerieni
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-ați 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

și
fericit!

...dar dacă

undeva

— în dispersare —

mîna, un picior (sau ochii!),

nu 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 înțelegi că asta e

un fel de joacă a lui,

cînd celălalt ochi își rîde cald...”

războiul e undeva, destul de departe, — în balade

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 beregatu

— întinsă —

dreaptă !

titlul patru

între

cazemată

— „între“ cere plural.

știu, lăsați ! —,

pe sub pereții

explodați

au înflorit cartofi...

în pământ

— foarte adânc ! —,

ostașii uciși

se bronzază

la tuberculul

— roz —,

ultimul,

cel mai de jos !

titlul cinci

odaia celor mici

și-a dilatat masa

potrivit formulei :

$e = mc^2$!

în arc

— apoi în spirală —

toți

depășiseră viteza lumânii...

pe locul viran e un parc !

ci

căutați !

prin iarbă căutați !

pe sub bănci căutați !

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

titlul șase

sînt două cimitire din primul război
— „un’ — doi!” —
între ele, sub ploaie asfaltul dă piept
cu brazii din culme...
— „stîng-drept!”

un rîu se desfășură lîngă 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 descleiât, s-a 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
Virful 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 fișneau 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, reintrînd 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 așîță-mă, vînt !... Mai întîrzie, brumă !...*

Prezență

*Casa mea e-n zările toate,
Nu doar pe strada cu numele
Unui vestit filozof.
Pot fi găsit pornind de la pietre,
Șau după semafoarele stelelor,
Chiar dacă-n geamurile mele-i lumină.
Casa mea, de vreți să știți, e-n amintirile oamenilor :
Acolo locuiesc, acolo
Sint locatarul ce vine și pleacă
La ceas de zi sau de noapte,
Un gând răzleț, sau un gest — cine știe —
Utilizându-l drept cheie ;
Acolo trăiesc,
Prezent în o mie de locuri de-odată —
În cugetarea tuturor cunoșcușilor !
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 Nichifor 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, Wiesenstein chema bolnavii acasă, nu lua bani și făcea paradă de filantropia lui, ca să știrbească autoritatea noului medic. 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 stăpina, o femeie căruntă, rămasă de curînd văduvă, dar păstrînd încă ispitele unei maturități odihnite și calme. 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 Wiesenstein. Unii clătinau din cap cu înțelepciune și spuneau: „ei, cu femeile nu știi niciodată, o fi avînd și doctorul farmecele lui...”

Către seară Wiesenstein se trăgea spre crîsmă, 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 tîrgoveții încă nu veniseră. Dar în puțină vreme cîrciuma se însuflețește. Vin minierii de la Izvorul Roșu, vine notarul, vine Golovăț cocoșatul și curînd sita incandescentă a petromaxului se învăluie în fum de mahorcă. Doctorul nu bea, doar ciocnește paharul lui de borviz cu cei din jur, aprigi băutori de rachiu, strînge mîini, zîmbește, și toată fața lui albă și căzută arată o satisfacție de copil răzgîiat. Nimeni nu se întreabă de ce doctorul a îndrăgît crîsma 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 presumpțiuni despre ceea ce avea să se întîmple. Prezența lui dă prestigiu crîsmei. Unii îi trimît la masă țoiuri cu rachiu și-l pun pe Sorocel să cînte pe cele două strune ale viorii lui, romanța maghiară „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 inecate în fum, și pleacă. Atunci Golovăț are prilej să aducă vorba despre întîmplările de la mină.

— Îl vezi? Tot bățos se ține. Îl toacă mincrii ca pe urzici și el tot cu nasu pe sus.

— L-au mîncat comuniștii, face Wiesenstein. 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 Flăoreșteanu. Ce crede el, că dacă se dă bine cu Nichifor, scapă? Pînă la urmă îl bagă la gros. Levay știe prea multe, ca și State Moldovanu, aștia trebuie să dispară. Pe Borneas l-au curățat, și-a pierdut mîinile, acu două nopți l-a găsit nevasta în grăjd cu cuțitul, umbra să se taie. Și Marian se clatină. Îi lucrează pe toți geologul, vrea să ajungă stăpîn.

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

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

Cocoșatul se gîndește. Știe el ceva, dar nu chiar așa. Mînte totuși, ca să-i facă plăcere doctorului.

— Așa-i. I-a dat o palmă lui Nație, că de ce se îmbată. Dacă nu era Șteț Iacob nu știu dacă nu rămînea văduvă doctorița... Poate s-ar fi bucurat. Dacă nu l-ar așea pe Albu de la partid, Nichifor nu s-ar ține, îți spun eu. A făgăduit marea cu sarea cînd a venit și pe urmă s-a pus cu toroipanul pe mineri. Au să-l căsăpească într-o zi...

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

— La Arieș, scoate grafiu și așteaptă. Asta-i cuțitar din regat, nu iartă, cînd i-o veni lui bine așa dă... dom' doctor, aș mai bea un rachiu dar n-am parale, că n-am primit leafa.

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

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

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

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

Golovăț se tulbură deodată și tace. Îi strigă lui Sorocel să cînte, e prins de un fel de neliniște. Dar Wicsenstein nu-l slăbește.

— Mă, tu ești prost. Se poartă 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 Miron a fost la București, Teleman n-a dormit la ea? Ia spune... mă, mie poți să-mi spui, du-te dracului... cere răchie să bem, hai...

Lovește cu mare prietenie în cocoșa lui Golovăț și rîde 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 tejghea și se întoarce cu sticla plină. Toamnă în pahare și-i tremură mîna. 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 mai departe :

— Eu n-am văzut nimic. De ce să spun? N-am văzut nimic, dar vorbesc oamenii. Credeam că tu dacă stai acolo lîngă ei, știi tot, dar tu dormi Golovăț, dormi în loc să deschizi ochii. Te pomenești că nu l-ai văzut nici pe asta care a venit acuma. Tot pentru ea a venit, este un amant de-al ei, dar geologul nu-și dă seama... 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 tot ce fac ei, asta 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.

Cocoșatul e prăbușit cu totul, obrazul i s-a învinețit, buza de jos îi atîrnă, lividă și umedă. Ca și cum ar cunoaște suferința nemărturisită a lui Golovăț, doctorul continuă să-l chinuască, să-l întărite. Cîntă după scîrțitul lui Sorocel, cîntă încet, să nu-l audă ceilalți bețivi, și șoptește din cînd în cînd :

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

Cu toată verba lui, se vede că Wiesenstein ascunde cu greu o durere care îl înecă 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 rachiu nu vor să înțeleagă ce se petrece, nu vor să-l sprijine într-o luptă în care ei nu au nimic de câștigat. Pînă și notarul care intră acuma pe ușă, asudat, cu fața slabă și speriată, nu-l poate ajuta pe Wiesenstein. Îi strînge doar mîna albă și grasă, se așează oftînd pe scaun și întrebă :

— Ce-i, Golovăț, iar te-ai turtit ?

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

— Ce i-ai mai spus ? întrebă notarul fără curiozitate, arătînd că știe oîte ceva. Bagă de seamă, doctore, te joci cu focul. Ți-i iei pe toți în cap și n-ai să-i poți duce. Teleman te-a apărat pînă acum, dar dacă te lasă din brațe nu știi, zău, dacă te mai scoli ! Mai bine taci și adună dovezi, ca să tragi dumeata cînd ți-o veni bine. E drept că începe să cam pută pe lîngă casa doctoriței, dar nu te grăbi. Am auzit că mai trimite aici un doctor, că se face spital, am aflat la Năsăud.

— Asta-i prețul pe care-l plătește Teleman, zise Wiesenstein gîtuit. De ce să nu fie amanta lui directoare de spital ? Ei, nu, tovărășele, eu nu mă tem, îi dau peste cap, auzi tu ? Îi distrug, îi sfam pe toți.

Golovăț ascultă îndobitocit, dar în ochii tulburi se vede că e atent, că nu-i scapă nimic. În crîșmă s-a făcut hărmălaie mare. Cîțiva mineri în hainele ude, cu obrajii 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.

Wiesenstein cască ochii lui apoși și toată fața parcă i se luminează.

— Aha... asta-i treaba lui Nichifor, el a băgat oamenii acolo, cu sîla i-a băgat. A avut noroc, trebuia să prindă tot schimbul, să se sature, să vadă toți pe mîna cui s-au dat. Și ce dacă vine Bursuc ? Bursuc e omul lui Nichifor, comunist de-ai lui și are să-l scoată basma curată. Și proștii ce spun ? Se mai duc la lucru ?

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

— Se duce dracu ! 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 mîncea ?

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

Cu naivitate prefăcută Wiesenstein sări :

— Parcă v-a venit un stăpîn... Nichifor 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 zimbi ușor și duse la gură sticla cu rachiu. Golovăț era cu totul pleoștit și înstrăinat. Notarul vru să spună ceva, dar i-o luă înainte minerul cel bătrîn.

— Nu-i geologul vinovat de tot ce se întâmplă... nici Levay, nici Moldoveanu... 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 rînjind și se întoarse spre notar, dîndu-și seama că minerul nu-i bate în strună. Așa, notărașule, tu ai osul moale, te temi și de umbra ta, la toți vă tremură tîrțița, sînteți nevolnici. Mă îndemnați pe mine să mă las la fund, să mă îngroape ăștia, să spun că și ăsta, se schimbă lumea și pentru mine nu mai este loc... Ei, n-am 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 îngîndurat, apoi ceva mai tare, și pentru cei din jur: deocamdată ne facem datoria. Noi am jurat pe constituția statului, statul e sfînt, el ne ține, el ne ceartă, el ne iartă. Nu te război cu șefii că nu-i bine. Dumnezeu ai osul tare, nu zic, dar poate că te altoiește unul pe la spate, te lucrează așa de bine, că nici nu știi cînd te duci la groapă. Uită-te la Borneas, că și-a pierdut mințile, și cine era mai tare de gură și mai al dracului decît el?

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

— Nu știu...

— Și dacă a omorît de ce i-au dat drumul?

— Au să-l 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, biînguind.

— Nici Dumnezeu nu ești în toate mințile. Pe cine am omorît? Domnule doctor, măsoară-ți vorbele, te-aude careva și nu știi ce iese... sara bună...

— Haide, mă, că glumesc, zise doctorul jenat, apucînd mîna notarului. 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 înțelegi? Stai jos, dă-te dracului, unde fugi?

Dar notarul își smulse mîna și se rostogoli spre ușă, întunecat și îngrozit. Wiesenstein scăpă un hohot mare în urma lui, își regăsi cumpătul, apoi îl zgâlțîi pe Golovăț, strigînd:

— Nu mai bei, mă? Nenorocitelor, atîta știți, să turnați rachiu în voi, țipați ca niște mușteri, dar creier n-aveți, nu puteți gîndi, vă temeți, stîmpiturilor. Sorocel, să vii la mine să-ți dau aspirină.

Doctorul se ridică încet și porni spre ușă, urmărit de privirea nedumerită 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 cu capul între mîini și suspina, ca lovit de o mare durere. În crîsmă se lăsase o liniște îmbătesită. Minerul cel bătrîn se ridică și el să plece, rămase cîteva clipe în picioare gîndindu-se, apoi se așeză la masa lui Golovăț și vorbi încet:

— Măi copile, măi Golovăț, ce-ți tot bagă ție doctorul în cap? Ce vrea el cu tine? Hai să te duc acasă că-i noapte și plouă. Am ascultat cum te împingea și te îndemna la lucruri urîte. Ce are el cu doctorița? Auzi, măi Golovăț, nu-l asculta. Wiesenstein 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 face puțină lumină în mintea lui, dar numaidecît lovi puternic în masă și strigă :

— Lăsați-mă ! lăsați-mă, mama voastră de căpcauni. Vreți să mă uci-deți, hai ? Vreți să mă ucideți ? Docotorul Teleman, hai ? Așa vă succese gitul la toți... Mă duc la Bursuc și-i spun tot, mă auziți ?

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

Ploua mărunț și venea dinspre munte un vînt tăios, cu mîros de zăpadă și pădure putredă. Primăvara își făcea loc cu greu pe aceste pămînturi înalte și umbroase. Izvorul stăpînea cu vuietul lui Bistra care zăcea încă în sommurile 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.

II

Natalia venise mai tîrziu ca de 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 mîzere, va găsi aceeași grabă și aceeași sete de sănătate. Păstra încă ceva din entuziasmul cu care părăsise facultatea, dar uneori cădea istovită, nu atît de eforturi fizice, cît 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 Miron, neistovitei lui patimi pentru aceste pămînturi pietroase în care 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 Miron 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 însă repede, pentru că Bistra devenea tot mai mult propria ei lume, și cîteodată, singura lume în care viața ar fi fost cu putință.

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, atît de nouă era senzația pe care i-o deștepta, și atît de neprevăzut amestecul lui de ghiață și de căldură umedă, ascunsă îndelung sub zăpezi și frunzișuri moarte. Cu o seară înainte nimic nu amintea că era sfîrșitul 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 schimbînd 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 glodoasă, 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 mînceau, citeau, ascultau muzică, se certau uneori și se iubeau. Zgomotul ei le însoțea fiecare mișcare,

fiecare gînd, ca un soi de conştiinţă zgomotoasă şi neîndurătoare. Obositoare la început, cu timpul devenise pentru ei necesară ca toate lucrurile casei.

Voind să aprindă focul, Natalia căută în geantă chibrituri şi scoase de acolo o cutie cu medicamente şi cîteva hîrtii. Una din ele era o scrisoare de la doctorul Teleman. O citise la dispensar, cu grabă, şi o aruncase în geantă. Teleman se scuza că nu mai venise pe la Bistra de două săptămîni, fiind reţinut de reorganizarea sanitară a judeţului. Amintea de promisiunea de a-i repartiza încă un medic şi doi felceri, apoi, în obişnuitul său limbaj aparent degajat: „Nu obosesc gîndindu-mă la munca dumitale istovitoare în acele locuri sălbatice. Aş veni în orice clipă să te ajut şi să te incurajez“. Apoi adăuga în post scriptum. „Din cîte aflu, W. nu s-a resemnat. Am să mă ocup puţin de acest individ care-ţi tulbură liniştea“.

Înainte de a o arunca în foc, Natalia recitî scrisoarea şi pe faţa ei obosită trecu un zîmbet. Teleman îi promisese de cîteva ori că va pune capăt jocului murdar pe care-l făcea Wiesenstein, dar nu acţionase în nici un fel. Îşi cerea mereu iertare mărturisind că se simţea dezarmat în faţa unor asemenea specimene, că el nu poate să se bată cu un bătrîn egoist, veninos şi viclean. Atitudinea aceasta i se potrivea lui Teleman care arăta faţă de lume, şi mai cu seamă faţă de răutăţile ei, un soi de indiferenţă. Sustinea că viaţa oamenilor are mai multă murdărie decît frumuseţe şi, umblînd daipă o picătură din această frumuseţe, nu are rost să te înglodezi în mizerie, cu iluzia că o vei învinge. Natalia nu împărtăşea această gîndire şi adesea angaja cu el discuţii aprinse. Nici măcar în asemenea împrejurări Teleman nu se apăra, nu făcea nici un efort să o convingă, pîrînd a spune că ea va avea timp să vadă singură. Îi spusese cîndva: „Dumneata eşti o fiinţă crudă, neîntinată, nu vreau să stric nimic din alcătuirea asta. Mă bucur că eşti aproape, că pot să te văd şi să te aud“.

Citînd această ultimă scrisoare a lui, Natalia îşi dădu încă o dată seama că nu poate aştepta de la acest om ajutorul pe care-l spera. Ea l-ar fi vrut, dacă nu câştigat cu totul pentru aspiraţiile şi planurile ei, cel puţin mai autoritar, cu o privire clară asupra lucrurilor, un soi de funcţionar voluntar şi tenace. Or, Teleman era expresia desăvîşită a intelectualului obosit, a omului de ştiinţă ratat, pentru care viaţa mai este posibilă doar la adăpostul unei morale simplificate. Mizantropia lui era cu atît mai evidentă cu cît el încerca s-o ascundă sub masca unui om îndrăgostit şi încîntat de frumuseţe. Procesul o obseda pe Natalia, şi nu se putea împiedica să-i vorbească lui Miron. Acesta expedia cu brutalitate problema, afirmînd că doctorul era chiar mai periculos decît duşmanii declaraţi ai revoluţiei, pentru că păstrează în jurul lui o inerţie molipsitoare. Şi adăuga cu răutate copilărească: „Şi prea vine des pe aici acest Teleman. Dacă într-adevăr nu-l interesează viaţa oamenilor, dacă totul e murdar şi fără folos, ce caută? E convins că nu se va schimba nimic, că e zadarnic orice efort, de ce-şi oboseşte oasele pe drumurile astea? Tu crezi că lumea nu vede şi nu vorbeşte? Ar trebui să te aperi puţin!“.

Natalia ştia că lumea vorbeşte, cunoştea şi sursa acestor vorbe, dar nu avea putere să se apere, şi nici nu se vedea în pericol. Miron însuşi, deşi nu se vindecase de gelozia lui fără temeii, o sfătuia să se apere, adică nu credea ce spune lumea. Cu puţine luni în urmă, pe drumurile înzăpezite de la Izvorul Roşu, Teleman mărturisise: „Păstrez pentru dumneata un sentiment deosebit. Ai adus un vînt proaspăt în existenţa mea scarbădă!“.

Era deajuns, ca o femeie să înţeleagă ce se petrece. De atunci doctorul părea retras

într-o așteptare calmă, trădându-se totuși prin inspecțiile prea dese, prin scrisorile în care punea o căldură neobișnuită, deși prudentă și aparent convențională. Acum ajunseră și la urechea lui vorbele care umblau prin Bistra. Se socotea prins într-o rețea de calomnii, îi plăcea să se facă părtașul Nataliei într-o suferință pe care o ignorase pînă atunci.

Aruncînd scrisoarea în foc, Natalia simți o umbră de tristețe, de plătiseală. Nu-i era teamă. Nu se temea de nimic. Era doar presimțirea unui lucru urît pe care nu l-ar fi putut evita. Se gîndi chiar că străduindu-se să înlăture acest pericol ar face mai rău. Era iar stăpînită de acel sentiment neclar care o învăluise cînd pusese piciorul pe aceste pămînturi necunoscute. Miron și Liviu Albu, și bătrînul Nichifor o preveneau adesea că nu va fi scutită de durere, că va trebui să înfrunte oamenii și să se bată cu ei, dar ea încă nu-i vedea limpede pe acești adversari, nu știa cine sînt și ce vor de la ea. Într-o vreme crezuse că Wiisenstein a renunțat la luptă, că de fapt el e un om sfîrșit, dar iată, dușmănia lui îi dă tîrcoale, o urmărește, umblă pe ulițele noroioase ale tîrgului, bate la porți, ca un păianjen bătrîn și singuratic își așteaptă prada.

Privind flăcările anemice care cuprînd încet lemnele ude, Natalia își 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 cărunț, cu obrazul alb și senin al omului care nu se bate cu nimeni și cu nimic. I se păru curios că nu simte nevoia să alunge această imagine care tremura printre flăcări, n-o putea uri. Aerul din cameră i se păru stătut și deschise fereastra. Auzi zgomot de pași în fundul ceardacului și strigă speriată:

— Cine-i acolo? Dumneata ești, Golovăț?

Nu răspunse nimeni. Mai strigă o dată dar vuetul pîriului stăpînea mai departe liniștea umedă din ogradă. Convinsă că nu se înșeală, Natalia aprinse o lumînare și ieși în cerdac. Îi bătea inima tare, dar pași cu curaj spre ungherul întunecat unde era camera lui Golovăț. Îl văzu pe cocoșat în fața ușii lui, speriat, cu fața congestionată.

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

— Veneam acasă, băgui Golovăț plecînd ochii.

— De ce umbli pe furis, ca hoții? Te-am strigat... n-ai auzit?

— N-am auzit... Zău dac-am auzit, nu vă supărați, umbdu încet, credeam că citiți, nu vă supărați.

Natalia își dădu seama că mînia ei e fără rost și zise mai blînd:

— Golovăț, te rog să umbli ca oamenii. De unde vii? Iar ai băut. Cocoșatul începu să se smîrcăie, parcă voia să plîngă și vorbi ca un copil pedepsit.

— Am băut... am băut, că eu n-am pe nimeni și mi-i frig, mi-i urît, mă doare sufletul, nu mai pot, mi-s beteag.

— Ce ai? De ce nu vii la dispensar?

— Nu știu, mă doare... și oamenii, oamenii nu mă lasă în pace.

— Care oameni?

Golovăț nu răspunse. Natalia știa cum se poartă el după ce bea. Plîngea și se văita că oamenii îl chinuie, că e singur, că ar vrea să moară. Îi vorbi totuși.

— Dă-i încolo de oameni, Golovăț, lasă-i în pace... dar nu faci bine că bei, ți-am mai spus, de ce nu stai acasă să te odihnești? Ți-am dat o carte. Ai citit-o? Hai, du-te și fă-ți focul...

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

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

Veni aproape tîrîndu-se și vorbe cu sughituri. Era și puțină prefăcătorie în asta dar Natalia își dădu seama că el aflase ceva important, care-l indigna.

— Doctorul Vițșpan... zice că dumneavoastră cu domnul doctor Teleman... că vă aveți bine... a spus asta la crîsmă notarului, la toată lumea...

Timp de cîteva secunde Natalia nu simți nimic, ca și cum ceea ce auzea n-ar fi privit-o, dar numaidecît o căldură violentă îi cuprinsese ființa. Strigă stăpînindu-se cu toată puterea.

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

Amețită, intră în cameră, își cuprinsese capul în mâini și pași încet spre pat, se așeză și rămase așa, strivită și neputincioasă. Print-o asociere ciudată, cu o repeziune amețitoare îi treceau prin lumina ochilor imagini din ceasul cînd pășise întîia oară în Bistra, văzu oamenii încotoșmănați în cojoace mițoase, văzu pe Sfîntul Nepomuc urmărind-o cu găurile ochilor ca și cum s-ar fi rotit pe soclul lui de piatră, văzu și pe doctorul Wiesenstein fluturîndu-și mîneca neagră, alături 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 lângă Miron și șoptise : „mie frig... mie frig...” dar acum ce putea face, cum 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 în șoaptă. Nu mie teamă de nimeni. Îi voi spune lui Miron, va înțelege și mă va apăra. Am să-i scriu lui Teleman. Nu... n-am să-i scriu, ar înțelege că mă consider o victimă a lui, și nu-i adevărat, nu știu ce se petrece cu el, nu mă privește... e îngrozitor !” Deschise o carte la întîmplare, mai puse lemne pe foc, dar tulburarea n-o părăsea.

Se auziră pași pe cendac și cineva bătîu 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. Zîmbetul 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. În seara asta în nici un caz nu l-ar fi putut răbda aici și spuse cu blîndețe silită :

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

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

— Merem mîine la Șanț, doamnă ?

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

— Iară plățiți dumneavoastră ? mai zise Flore cu mare compătîmire.

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

— Văd că șeful ne-a cam uitat...

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

— Du-te, Flore, du-te la Polgar...

Era sigură că Flore adusesese 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 era prea frig, dar ea tremura. Nu mîncașe aproape nimic, toată ziua, și asta îi dădea o stare de slăbiciune, o împiedica să gîndească, nu putea găsi un fir logic de care să se sprijine. Se hotărî să-l aștepte pe el. Pîrul vuia, cuprindea totul cu apele lui mîloase, nesătule și fără țintă.

De cîteva ori i se păru că ar putea să adoarmă, dar după cîteva clipe somnul fugea și ea rămînea iară cu ochii deschiși, așteptînd.

Tîrziu de tot se auziră pași pe cerdac și Natalia își dădu seama că Miron nu e singur. Într-adevăr, el intră însoțit de Mihai Adam. Sculptorul era îmbrăcat cu pardesiul lui vechi, cu pantofii scîlciți și în cap cu un basc decolorat. Incepu 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 scînduri, fără foc. Asta-i curată nebunie.

— Nu te mai frămînta atîta, zise Adam cam stînjinit. Am dormit eu și mai rău! Adormisem și visam cînd m-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. Mihai, dezbracă-te, hai, dă-o dracului de treabă, nu te știam așa timid.

Adam bîgui 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 răs-picat și definitiv. Acum 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 entuziasmat în asistența pe care o dă acestui om strănău, singur și neliniștit. Se duse la bucătărie să pregătească ceva de mîncare și se trezi cu Miron în spatele ei.

— Am spus că-ți fac eu focul, dar nu mă pricep. Ce-i cu tine? Am făcut rău că l-am adus? Îți dai seama că nu-l puteam lăsa. Mîine am să-i caut eu un loc bun. Îl culcăm pe laița asta...

Natalia se uita în ochii lui, dar parecă 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 mîine dimineată... deocamdată e liniște... tata 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. Parecă mai era puțin rachiu... vreau să beau cu Adam.

Natalia nădăjduia că măcar munca lui va fi liniștită. Dar iată că după procesul cu „Minaurul“, după conflictul cu Moldoveanu, se prăbușiseră armăturile într-un punct îndepărtat al galeriei Amalia. Miron se bătuse ca să între acolo, îl înfruntase pe Moldoveanu, se angajase să dea minereu din această galerie și iată, un accident stupid deștepta animozitățile vechi, naștea starea de tensiune, de neliniște atît de prielnică dezbinării oamenilor. Ce va fi mîine, poimîine, peste o săptămînă, ce va fi?

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

După câteva pahărele de rachiu, Adam se dezmoțî, 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. Este adevărat că am fugit pentru libertatea mea, dar m-am gîndit 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 ghețării 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 Adam, cu amărăciune. Știu numai că o bucată de vreme vreau să fiu singur și liniștit. Să citească, să mă uit cum răsare soarele și cum apune, să ascult păsările și vîietul 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 minile astea ceea ce nu pot face alții, pentru că sînt... artist. Mă iau de acasă și-mi dau să beau, înnebunesc de bucurie cînd mă văd cîzînd sub masă sau pe stradă, 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 mă 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 cîrpit, dormea cu mine pe-o rogojină, ca să mă cîștîge, 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 bălăcit 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 ei. Înțelegi?

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

— Asta-i o mîrșăvie, zise Nichifor. Trebuia să-i dai pe mîna poliției.

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

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

— Și Wanda e amestecată într-o asemenea treabă?

Adam ezită. Își frecă mîinile 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 sînt 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 place, mă îngheață, sînt cum mă sleiesc. Și nu vreau să mor, nu vreau deloc să mor.

— Ești un om sănătos, spuse Miron încet. Îmi pare bine c-ai venit aici, zău, la București nu te-am cunoscut îndea ajuns.

Natalia se ridică de pe marginea patului, făcu câțiva 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 calci în picioare pe oricine nu te lasă să ridici fruntea.

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

— Aha, Natalia a început să învețe oite ceva. Ei, de mîine să-i dai lecții acestui artist sentimental, care se teme de niște tâlhari, le întoarce spatele și fuge, în loc să le puie mîna în beregată.

— Dar dacă te lovesc pe la spate? vorbi iară Natalia cu o violență neobișnuită. Dacă stau în umbră și te improscă 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 oameni pentru care viața nu înseamnă decît murdărie, înșelăciune, hoție... sau lene și inerție. Se găesc peste tot, nu numai la București.

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

Dîndu-și seama că într-adevăr exagerase, că riscă să rostească aici numele lui Wiesenstein sau pe al lui Telemán, Natalia se liniști, dar era evident că-și stăpînește zburciumul. Lui Miron nu-i scăpă această stare, veni lângă ea, îi luă mîinile și întrebă oarecum supărat.

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

Adam urmărea scena cu atenție și zîmbea 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 întâmplă foarte rar să discutăm astfel, avem prea multe treburi. Ceea ce spui dumneata mi-a adus și mie aminte de atîtea necazuri. Sînt obosită și cam dezorientată, nu am de nicăieri aici un sprijin, toți te suspectează, nu pot înțelege că un om vrea 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 năclăiește sufletul, devin un animal care bea, mănîncă și doarme, așteptînd nu știu ce minune...

— Sînteți nebuni, zău dacă voi nu sînteți nebuni, spuse Miron scăpîndu-și brațele de-a lungul trupului. Unul se plînge că nu e ajutat și înțeles de oameni, altul că prea îl caută și-l obosesc... probabil aceiași oameni. Chiar felul cum vorbești despre oameni, bîgîndu-i 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 atîta. 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 drămînta fălcile, își netezea genunchii cu palmele.

— Asta-i foarte greu, zise Natalia. Dumnezeuata ești un romantic și cred că 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 geologul fără prea mare convingere. Eu știu ce vreau și mă țin de cei care au aceeași țintă. Cine ni se împotrivesște 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-un sens mai larg, pentru popor, pentru omenire.

— Vorbe, zise Adam plecând 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 sînt al vreunei clase și nu vreau să fac ceva numai pentru ea.

— Asta-i prea de tot, făcu Natalia înviorată, aproape veselă. Miron își schematizează ideile, cred, intenționat, dar spune niște adevăruri. Pe cînd Dumnezeuata 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... Cumosc teoria asta ipoorică și veche, foarte veche. Dacă ești sincer, ți se pare numai că ești haotic. Ești omul cel mai sănătos cu putință, din moment ce ai fugit de niște neoameni care te oboseau. Ești de fapt în căutarea celorlalți... Îi vei găsi aici, sau în altă parte, dar îi vei găsi, pentru că n-ai să poți trăi fără ei. Înțelegi? N-ai să poți.. ai să mori, ascultă-mă pe mine, n-ai să faci nimic și-ai să mori.

Miron era prea violent, dar el nu-și 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 astîmpere soțul. Veni lângă el, îi cuprinse capul și fața cu un braț și zise :

— Lucrurile astea nu pot fi lămurite acum, aveți atîta 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 care nu împărtășește ideile lui, și nu atît ideile, cît morală lui și felul lui de a munci. Dar e băiat bun, nu fi supărat pe el.

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

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

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

— Măine rămîi aici să te odihnești bine, te rog, ai nevoie de odihnă și de liniște. Eu îți caut o casă bună, cu lumină multă, să poți lucra. Vezi, tot de un protector ai dat, dar să știi că eu te las în pacc, 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 cumiști burghezi.

Adam rămînea tăcut și gazdele se simțiră stîmjenite. Natalia se scuză :

— N-ai să dormi bine pe laița asta, e și cam frig... Sîntem săraci, vai ce săraci sîntem... noapte bună. Îți lăsăm cheia pe ferestruică.

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

În pat, se lipi de Miron, tremurând și scâncind :

— Mie frig... tare mi-e frig...

Miron îi mângâie picioarele subțiri și reci, o strânse tare la pieptul lui, dar nu vorbi, crezând că ea va adormi îndată. Într-un târziu, simțind că e trează întrebă :

— Natalia, ce ai tu? Ești schimbată în seara asta...

Ea întinse mâna și i-o lipi de gură, mângâindu-i buzele :

— Taci, odihnește-te, nu am nimic... mă gândeam la tine, la necazurile tale. Voiam ca măcar tu să fii scutit...

Cîteva clipe tăcură amîndoi, apoi Miron zise oftînd :

— Pentru mine toate sînt firești, n-am crezut niciodată că necazurile mă vor ocoli. Totul 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 ?

— Cînd 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 adînc, Natalia se deslipi de el, se suci, căutîndu-și o poziție bună pentru somn, dar multă vreme nu o găsi. Resemnata, stătu așa cu ochii închiși, gînditoare. Așteptă să audă bătaia lui Polgor în ușă, aștepta o nouă zi din munca ei grea, de care se lega cu nădejde și disperare.

III

Prabușirea armăturilor la Galeria Amalia stîrnî la început o mare agitație. Se mai întîmplaseră și altădată asemenea accidente, chiar cu răniți și morți, dar ele trecuseră repede în amîntirea oamenilor pentru care suferința și durerea însemnau viața însăși. De data asta însă, accidentul, deși nu făcuse nici o victimă, căpăta un înțeles deosebit, se ciocnea cu violență de noile stări care-și făceau loc în Valea Izvorului Roșu. Deși hotărîrea de a se intra în vechea galerie Amalia fusese luată de organizația de 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 de la Barbara, el se bătuse cu State Moldoveanu și cu inginerul Levay, el îl convinsese și pe Liviu Albu și se credea acum că puterea lui de a influența oamenii e mai mare chiar decît priceperea lui profesională. Și nu credeau așa numai femeile și bătrînii care priveau lucrurile cam de departe, din casele lor și pe măsura tihnei lor necăjite. Chiar unii mîneri care-l sprijiniseră pe Miron, acum dădeau înapoi, tăceau, clătinau din cap și se socoteau oameni cumsecade pentru că nu-și mărturiseau deschis îndoiala. Miron nu simțea și nu vedea foarte bine toate acestea. Pentru el accidentul era un lucru de așteptat, sau cel puțin așa se silea să-l vadă, nu-l zguduise și nu-l clătinau nici o clipă. Neliniștit oarecum de cele ce se petreceau la Izvorul Roșu, Bursuc, secretarul județenei de partid se ivi la cîteva zile de la întîmplare. Nu era însoțit de Liviu Albu, lucru care păru nefiresc. Se întîlniră pe platoul de la Nepomuc și Bursuc era cam stingherit că umbla singur prin niște locuri pe care nu le cunoștea.

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

Miron chibzui o clipă și nu răspunse direct la întrebare.

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

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

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

— De ce să nu mergem mai departe? Nu văd de ce...

Voind parcă să intre foarte adînc în sufletul lui Miron, secretarul întrebă :

— Dacă am fi pierdut cîțiva oameni, tot așa vorbeai?

— Nu m-am gîndit niciodată că am putea pierde un om, zise Miron înțepat, privind în pămînt. Am ieșit de la Barbara tocmai ca să ne apărăm viața... numai întîmplarea putea să-l afile pe cineva în acel loc, în clipa prăbușirii...

— Vasăzică se putea întîmpla, făcu Bursuc. Tocmai asta vreau să aflu, și-ți mănturisești că n-am venit pînă aici în plimbare. Pe noi ne interesează ce se petrece aici la Izvorul Roșu, pentru că e vorba de muncitori... înțelegi tovarășe?

Tăcu o clipă și-l măsură pe Miron. Acestuia nu-i scăpă asprimea care pătrunse brusc în vorba lui Bursuc și o clipă simți un fel de nesiguranță punînd stăpînire pe el. Secretarul zise mai departe :

— Ne lăsăm pe seama întîmplării, ca și pînă acum, sau putem prevedea totul de la început? Sub pămîntul asta mulți oameni și-au lăsat viața și stăpînii ridicau din umeri : Ce să-i faci? Accident, întîmplare nenorocită... Noi mai avem dreptul să gîndim așa?

Miron se regăsi și simți cum îi năvălește sîngele în obraz. Își mușcă buzele și răspunse cu mare stăpînire :

— Nu sînt superstițios, nici din convingere și nici din vreun interes. Eu sînt tehnician și pot să prevăd tot... știam că armătura e putredă, voiam să cunosc valoarea zăcămintului și apoi să amnez din nou cu lemn sănătos. Sîntem la început...

— Ai spus asta tovarășilor dumitale? întrebă Bursuc cu răceală.

— Ei cunosc aceste lucruri mai bine decît mine. De fapt, noi pornim de la nimic. Tovarășe Bursuc, aș vrea să ne înțelegem...

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

— Aveți încredere în mine, sau nu? Sînteți de acord că trebuie să scoatem mina din ruină? Sînteți de acord că avem dreptul să trăim mai bine?

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

— Dragă tovarășe, eu nu sînt miner, nu m-aș pricepe să vă dau sfaturi. Mă silesc să învăț, 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 de grabă primejdioasă, vreți să răsturnați totul dintr-o dată. Și nu mă sfiesc să-ți spun că dumneata mergi cam prea înaintea lucrurilor. Nu-mi lua în nume de rău, dar s-ar putea să ai necazuri.

Miron se posomoni și rămase tăcut. Un vânt ascuțit și rece se scurgea dinspre munți. Avu deodată sentimentul că lucrurile fuseseră rînduite anume ca să nu mai fie nimeni de față, ca să-i arate și în acest fel că e singur și nimeni nu-l sprijină. Ce putea să facă el acum, ce să-i spună acestui om care părea să vadă lucrurile de la o mare depărtare? Pesemne Bursuc pricepu la ce se gîndea Miron, că se grăbi să adauge :

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

— Cei mai mulți...

— De ce nu toți, dacă lucrurile sînt limpezi, dacă nu sînt piedici mari?

— Piedici sînt, și unii se tem, zise Nîchifor prinzînd iar putere. Să aștepte, să vadă și să se convingă, au să vie toți lîngă mine, pot să dau în scris că așa se va întîmpla.

— Am auzit că nici tatăl dumitale nu te prea sprijină, zise Bursuc.

Miron tresări dar nu se pierdu și răspunse îndată :

— Nu știu cine v-a spus asta, dar...

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

— Tata e un minier ca oricare altul, zise Miron liniștit deodată. E bătrîn și necăjit. Cînd am venit eu aici se arăta înverșunat împotriva „Minaurului“, pe urmă s-a molesit deodată... e bătrîn.

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

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 undă liniștitoare, întrebarea, dacă el, Miron, știa într-adevăr ce se petrece în sufletul minerilor, ce cred ei acolo, în adîncul conștiinței lor, despre tot ce se întîmplă, despre zilele 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 fi oameni a căror minte va merge mai încet, din felurite pricini. Nu mă gîndesc la cei care sînt împotriva noastră, ci la cei cu judecata mai înceată, mai puțin pregătiți să pornească o răsturnare.

— Ai dreptate, dar aici, în ce faci dumneata, nu-i vorba de o răsturnare. Vrei minereu, vrei minereu cu orice preț. Nu ai unelte, oamenii trăiesc prost, sînt goi și flămînzi. Știi ce trebuie să faci mai întii? Să-i convingi, pe toți, pînă la mîntea cea mai slabă, că tot ce se face e pentru ei, pentru toată muncitorimea din țară, pentru întreg poporul... Înțelegi? Am dreptate sau nu? Spune răs-picat, poate greșesc... eu n-am venit să te dăscălesc, ci să te cunosc, să văd în ce măsură vă putem ajuta.

Miron își mușcă iar buzele și-și vîntură lampa cu o mișcare violentă. Vorbi enervat, pămînd 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 trîncănească pînă i-o ajunge gura la urechi. Cine are încredere în mine și în ceilalți care sînt alături de mine, înseamnă că ne ajută. Asta-i. Noi vrem ca tovarășul Albu să fie lăsat aici, el ne ajută...

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

Secretarul strînse grăbit mîna lui Miron și se îndreptă, puțin adus de spate, către mașinuța lui, adăpostită într-un pile de brazi tineri.

În cele dintîi clipe Nichifor nu regretă felul tăios în care vorbise, dar privind cum coboară mașina pe drumul prăpăstios, își făcu loc în cugetul lui sentimentul că a greșit. 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 adîncite în jurul unei probleme care-l frământa. Uneori se gîndea la Natalia, la munca și la zbuciumul ei, la vorbele care se vînturau pe seama ei. Atunci îl cuprindea un fel de frîg, parcă și o teamă ascunsă că ar putea-o pierde, și se întorcea repede la treburile lui pe care le vedea limpede și depinzînd numai de el. Acum, călcînd prin frunzarul umed, nu se poate gîndi la nimic anume. Convorbirea cu Bursuc l-a împrăștiat, i-a stricac un echilibru pe care el îl socotea de neclintit. Chiar oamenii pe care se sprijinea, Marian, Pelion, Nație, Steț, Iacob, i se păreau acum foarte îndepărtați și străini. O clipă îl lovi gîndul să-i caute, să-i întrebe rîspicat ce părere au, dacă vor să mai meargă cu el înainte, dar se temea că aceștia vor șovăi și atunci nu-i mai rămînea 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 lămpașul într-o mîină și ciocanul în cealaltă, dar tot mai puțin dornic să ajungă la Amalia. Iar îi sunară în mîinte vorbele lui Bursuc: „...oamenii te iubesc... te iubesc... Stai aproape de ei...” Vocea secretarului era acum altfel, mai gravă, mai limpede, semăna cu alte voci, pe care le mai auzise și toate îi spuneau la fel: „oamenii, oamenii”. Oare de 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 decît cei din jur? Nu-și dădea seama, nu-și pusese niciodată o asemenea problemă, socotind că raporturile lui cu oamenii sînt determinate în chip firesc de împrejurările vieții, de anumite interese practice sau morale. Judecînd astfel simți cum urcă în el o nemulțumire adîncă, un soi de dușmănie împotriva propriei lui ființe, dar îndată după aceea începu să se întrebă aproape cu glas tare: ce vor toți acești dascăli cu tîmple cărunte? Să-l orbească, să-l ție în loc, să nu-l lase să lucreze? Vor să-l vadă veșnic zîmbind ca un popă, gata să mîngîie capetele păcătoșilor, să-i oblojească și să-i aducă pe calea cea bună? În ce măsură el nu iubește oamenii dacă s-au prăbușit armăturile la Amalia? Înțelegea însă că pe el nu-l chinuiește atît faptul că i se dau sfaturi, cît neputința de a ști cum să se folosească de ele.

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

în fața lui venea Tibor Borneas, cu capul în pământ și vorbind singur. Miron tuși încetitor și maestrul înălță capul cu spaimă și stătu locului.

— Dar de unde vii maistore? întrebă Nichifor când fu mai aproape.

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

— Și tocmai pe aici ai ajuns?

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

Lui Miron i se păru ciudată povestea cu bureții și se uită la Borneas cu atenție. Maistrul părea mai bătrîn cu zece ani. Slăbise cumplit, o barbă țepoasă și sură îi mînjea obrajii scorojiți. Doar ochii îi luceau bolnăvicios și nu aveau astîmpăr. Tot satul vedea că după 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 blîndețe exagerată, parcă tot cerea ajutor și înțelegere.

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

— Mă duceam să mai văd odată minereul de la Amalia... aici dăm lovitură, să știi, ne îmbogățim...

Își recăpătase deodată voia bună și liniștea.

— Și eu cred asta, spuse Borneas cu linguseală. Iacă, mă rog de iertare că n-am 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? stăruie Miron.

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

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

— Dacă nu ești vinovat, liniștește-te, dă-le pace, au să se lămurească ei...

— Cum să mă liniștesc? izbucni maestrul, încurajat de tonul blînd al lui Nichifor. Adică eu, socialist vechi, fost secretarul sindicatelor din Ardeal, să ucid niște tovarăși, niște soldați care au venit să ne elibereze pe noi de nemți și de hortiști...

— Într-adevăr, nu-i de crezut, șopti Miron din nou și plecă ochii nemaiputînd suporta chipul cadaveric al maestrului.

Borneas căpătă puțină putere și urmă:

— Eu cred că-ar putea fi pusă chestiunea în organizația noastră, să fii judecat și acolo, să-mi luați piatra asta de 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-mi dau sufletul. Iară m-au chemat la Năsăud, că să spun, 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 comose pe nimeni; nu mă ascultă nimeni pe mine, om năpăstuit și sărac...

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

— Pune o vorbă Miroane, să se lămurească în sat, că nu mai pot. Obosit de vaietele maistrului, Miron zise, hotărît să se despărta :

— 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 scîntie 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 cînepiu, năclăit de sudoare.

— Așa, mergi sănătos, mai zise Miron stînjinit și se întoarse repede. Abia după vreo sută de pași se uită înapoi și văzu umbra subțire a lui Borneas clătîindu-se printre trunchiurile de molizi uscați.

Înfățișarea maistrului, spaima și lacrimile lui, nu-l impresionară în chip deosebit. Îl știa de copil pe omul acesta, ascuns, lingușitor și laș. Din pricina lui suferise cîndva și bătrînul Nichifor și mulți alții fuseseră năpăstuiți, trași prin procese, anatemizați de preoți. Ori de cîte ori fusese vorba ca minerii să se ridice împotriva „Minaurului“ 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 cîine bătut. Despre ceea ce i 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 făptuit 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, reglă flacăra și intra în bezna umedă.

IV

Cînd ieși, după vreo două ceasuri, în vale ziua se sfârșea, dar aici, sus, deasupra Nepomucului, în pădurea bătrînă, încă mai era lumină. O lumină tristă și rece, proiectată de platourile sure de sub 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 cîini. Aceste sunete ale înserării îi făceau bine; îi aminteau că acolo jos, în sat, oamenii pregătesc cina, cu liniștea și rînduiala 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. Oricît s-ar fi sprijinit pe cunoștințele și pe curajul lui, rămînea neputincios în fața naturii inerte și dușmănoase. Cercetase iară armăturile prăbușite și stîncă risipită. Lemnul era prea vechi într-adevăr, dar 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 mîna peste frunte, voind să înlăture gîndul care i se înfigea 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 întîmpla oricînd o nenorocire, dar merg prin întuneric, aud trosniturile lemnului bătrîn, îi văd uneori rînjetul amenințător, dar merg înainte după minereu, după pîne. 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 de pericol? De ce tocmai acum?

Se simți îndemnat să-i caute numaidecât pe Marian, pe Ștef, chiar pe Levay, inginer 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 bătrîmul Nichifor nu-l căutase, pînă 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 Băstra și apucă pe o cărare care ocolea colonia de la Nepomuc și cădea drept în Izvorul Roșu, la fîntîna de borcut. La ceasul acesta se găseau la fîntînă, ca de obicei, multe 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, spuse ștergîndu-și gura cu mîneca, cît am fost departe i-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-și trecu mîna peste spatele 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 accidentul: am fost să mai văd locul acela. Nu-i mare lucru, numai trei stâlpi 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 gîndi la asta, puneți voi lemn bun și mergeți mai departe, așa spune și Gavril, el nu s-o spăriet... ia spune ce face Natalia, n-a mai fost demult pe la noi... am auzit că o duce greu cu tartorul acela de Vițișpan.

Una mărunțică și întunecată 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. Cumînd 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 îmbătrînite înainte de vreme. Cîteva își luară copiii și plecară. Se înnopta. Zărind-o pe nevasta lui Barac, la care stătea Mihai Adam, întrebă cu un fel de veselie:

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

— Acasă-i, răspunse femeia zîmbind. Ce să facă? Doarme... n-am mai pomenit așa om somnoros... toată ziulica 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 să-l văd și eu o țiră, zise Miron, de-a dreptul vesel. 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 pîniul. Casa lui Barac se afla pe deal, chiar în marginea pădurii. Pînă acolo urea o cărare

povărnită care trecea și pe lângă casa lui Borneas. Fără voia lui, Miron se uită într-acolo. Era întineric dar într-una din camere se zărea o lumină slabă. Incetini pasul și privi stăruitor până când își dădu seama că acolo ardea o candelă. Femeia lui Barac, care venea în urmă găfâind, abia tăbărcind damigeana cu horeut, 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 ea stă în casă, stă acolo și plînge.

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

— Iartă-mă, te rog să mă ierți, izbucni Miron.

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

— N-am venit să te văd, dar cred c-ai auzit ce s-a întîmplat...

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

Adam părea cam plictisit. Zîmbea către copiii lui Barac care se uitau curioși la Miron, la hainele lui ude, la ciocanul cu miner lung și port-hartul atîrnat de umăr.

— Acuma duceți-vă, le vorbi Adam cu blîndețe, miine dimineață mergem în pădure după ghiocci.

Copiii ieșiră supuși dar cam biosumflați. În acest timp Miron cercetă încăperea. Pe masă se afla o cutie de conserve, resturi de pîine și o sticlă de rachiu alb, începută. Într-un pahar se ofileau cițiva ghiocci. Pe podea, la căpătușul patului erau aruncate niște cartoane cu desene în cărbune. Bănuî că Adam lucrează, îi păru bine și prînsu curaj :

— Ei, ia spune, cum te simți ?

— Nu vezi ? Mă joc... nu-mi aduc aminte de cînd n-am mai ținut un copil în brațe. Sînt intimidat de lumea asta în care am căzut. De asta nici nu te-am mai căutat, nici nu știu cum să vorbesc cu voi...

Ochii lui Adam străluceau, poate din pricina rachiului. Era îmbrăcat într-un trening negru, foarte uzat, iar picioarele îi erau bîgate în niște papuci de cărpă. Fața mare, buhăită de somn mult, avea totuși o lumină pe care Miron abia acum 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 curăț.

— Da noi se întîmplă asta mai des, făcu Miron zîmbind silît, pentru că iar i se amintea de acel accident stupid. Nu știu de unde ai aflat, dar se cam exagerează... Știu că sînt unii care au interes să umfle lucrurile, să-mi punie mie în spinare niște poveri care să mă zdrobească, dar eu nu mă tem de nici o povară, și nici de moarte nu mă tem...

— Vasăzică ți-ai și făcut dușmani, vorbi Adam cu un zîmbet 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-i aud. Să nu știu cum îi cheamă, pentru că asta m-ar abate de la rosturile mele, m-ar angaja într-un conflict înjositor...

Adam se ridică, făcu câțiva pași, plescăi din buze și monmăi :

— 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 sîntem mai tari și oamenii, vorbesc de cei cinstiți, sînt cu noi. Chiar mine intru din nou la Amalia, tot pe acolo. Nu vreau altceva decît să găsesc minereu, pe urmă totul se limpezește...

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

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

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

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

— Dar nici nu pot să fac cîce 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, asta-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 zîmbi 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, întrebîndu-se cum de se simte bine în preajma acestui om, cu preocupări și cu o fire atît de deosebită de ale lui. Era curioasă această prietenie și Miron reușea să și-o explice prin aspirația comună către o libertate desăvîrșită, prin oroarea de constrîngere. La Adam era nebuloasă această sete de libertate, el era încă sclavul unor prejudecăți și moravuri nebuloase, dar zbulciul lui mărturisea clar că e conștient de această povară și vrea s-o lăpede. 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 spuse :

— Mă băiatule, sînt că încep să mă fac om, scap de tirania porcăniilor ăstora, mă vindec, amice. Țiu creionul în mînă ca pe-o bită, mă uit la etichetele astea necioplite și mă întreb : cine dracu mi-a spus că am talent, cine dracu m-a îmbolnăvit și m-a băgat în albia porcilor... ? Am fost azi în pădure, am găsit niște pămînt galben, l-am luat în mînă și am avut senzația că mă murdăresc. Înțelegi tu ? Pămîntul care mă îmbăta altădată și 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 așezîndu-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 așteția cleioase este cineva care după ce te lasă să te bălăcești, îți strigă deodată: stai dobitocule, 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 ștense 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. Îl 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 schimbase, punea la îndoială o seamă din credințele mai vechi, și nu mai cedă 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 mai 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-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 convins 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 există 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 pînă 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 cap 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 mîntea 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 Miron. 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, de 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 nu-s 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 adînc, au neveste și copii și fac planuri... Eu stau și mă gîndesc zile întregi, și luni și ani de zile stau și mă gîndesc... eh, mama mă-sii...

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

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

Adam păși spre fereastră, privi cîteva clipe 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 amîndoi către ușă. Cu mîna pe clanță, Miron se întoarse, înghiți în sec și zise privind către 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 stîrbă se înalța spre stelele mari, de o strălucire neobișnuită. Pe drum se legănau cîteva lumini palide. Se întorceau mineri acasă.

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

V

Vreme de trei zile pînă cînd se întoarse Liviu Albu, Miron avu răgazul să judece întîmplările 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 mînturisea nici lui că ar fi cuprins de teamă, că el însuși și-ar fi pierdut încrederea în planurile pe care 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 Gavril Marian, pe Șteț, pe Nație Pamfil. Dar cea mai gravă consecință a eșecului său ar fi fost întărirea poziției inginerului Levay. Nu-și închipuia ce va face directorul minei, poate nu s-ar fi bucurat, dar scepticismul 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 Amalia îi știrbise prestigiul și știa că oamenii îl vor privi altfel de acum înainte, dar trăia cu mai multă putere și cu un fel de înfiorare sentimentul că zăcămintul e într-adevăr sărac și că întreaga vale nu va scăpa de sărăcie niciodată. Voia să verifice aceste temeri, dar amîna mereu o confruntare cu minerii și nici aceștia nu păreau grăbiți să-l întrebe ce are de gând să facă. Vorbii doar cu Natalia, într-o dimineață, pe cînd stăteau încă în pat.

— Tata ce 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 atîtea certuri, totuși nu văd cum i-aș putea împăca pe toți... N-ar mai rămîne 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, nelhotărîtă. 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 mîină cu ceva?

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

Miron nu vorbea nicidecît. 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 tabla patului ca să-și dezbrace cămașa de noapte. Fără să se uite la ea, Miron întinse brațul și o aduse lîngă el, goală, o înveli, se aplecă asupra obrazului ei și întrebă în șoaptă :

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

Ea își trecu palma peste fruntea și peste obrajii lui, și-o opri pe gură, îi mîngîie îndelung buzele, parcă pentru a nu-l lăsa să vorbească. Îl privea cu intensitate, cu acea scîlpire 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 priimiți 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 lui. Vorbii cu aceea voce egală, netulburată și ușor dojenitoare cu care întîmpină de obicei clipele ei de slăbiciune.

se făcuse tîrziu, ceasul din turla bisericii arăta șase jumătate, minierii ple-caseră de mult.

La ieșirea din tîrg îl ajunse inginerul Levay cu trăsunica lui.

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

Miron se urcă și-i strînse mîna. În ultima vreme ei se cam ocoleau, era vădit că nici unul nici altul nu voiau să aducă vorba despre vechiul conflict, mîrginindu-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 cu țigara în gură și-și îndemna calul din cînd în cînd. Dar lui Miron i se părea că el zîmbește, că a aflat, că știe și acum își bate joc de el, se arată indiferent și protector, pîrînd a spune: „uite, eu știu tot, dar înțeleg și nu vreau să mă răzbum, sînt mai bun ca tine“... Se îngrozea la gîndul că foarte mulți oameni îl vor privi 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 mînie neputincioasă și fără țintă. Pentru prima oară decînd 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 îndemînă. Nu-l putea înfrunța pe Teleman, nici pe Wülsenstein, ar fi fost sub demnitatea lui. Oamenii aceștia i-ar fi ris în față, știind că niciodată asemenea vinovății nu se pot dovedi și pedepsi, iar cel care vrea să cunoască adevărul sau să-și facă dreptate, ajunge ridicol.

Pînă aseară întîmplarea nemorocită din galeria Amalia, 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 pus la cale o nelegiuire și fusese demascată. Tăcerea lui Levay devenea supărătoare, deși inginerul rămînea calm și-și îndemna căluțul din cînd în cînd.

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

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

— Suferi mai de mult? mai întrebă Miron dornic să închege o discuție.

— Dracu să știe, mă apucă așa cîteodată, mă ține cam o săptămînă 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 dadu 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, zîmbind:

— 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...

Zîmbea cu înțeles și stăruitor și Miron se simțea stingherit. Încerca să-și repare greșeala:

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

— Mă așteptam... răspunse Levay sec. Și Marian se aștepta, mi-a măr-turisit mie. Dumneata nu ești minier, 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 duc mai departe, și cred că Gavril nu mă lasă singur, va merge și el, poate și Șteț.

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

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

— Păi tot din mândrie m-am opus, rîse Levay. Nu voiam să pierd, și nu voiam să mor, vreau să rămîn așa cum m-au cunoscut oamenii. S-ar fi spus că vreau să mă iau la întrecere cu comuniștii... eu, un fost mișoșist și mina dreaptă a patronilor...

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

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 dumitale?

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

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

Se arătară cele dintii case din Izvorul Roșu, înveselite de soarele care vestea o zi frumoasă. Zarea era limpede, munții pietroși păreau foarte apropiați și de o semeție neobișnuită. Poate că această 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. Gîndi 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 cîteva cărți postale, scrise în grabă, poate de teama de a-și mărturisi adevărata stare sufletească. Lumea nouă în care căzuse avea înfățișări atît de contradictorii, încît nici după patru luni ea nu găsise o cale, o atitudine hotărîtă față de fenomenele care 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 care stăpîneau 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 care știe că fiecare pas înseamnă o victorie. Cu acest gînd plecase dela București și Miron îi întărise această credință, amîndoi fiind convinși că acționează în numele ideilor care cuceri-seră societatea, amîndoi se socoteau angajați într-o bătălie lungă și anevoioasă. Așa gindea Natalia și acum, în clipele ei cele mai bune, și atunci

dea întreaga ei ființă. De obicei asta se întâmpla agitată, atunci când aștepta să audă pașii lui în casă, obosit, ud, mirosind a pucioasă. Conaceleasi dorțe obscure îi aducea în minte legămine 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 numai cu microbii, cu bolile, rămâne undă în condiția mizerabilă a unui cîmpaci. Și ea t medicina curativă. Întocmea statistici, cerceta ale celor săraci, făcea mereu planuri să încrocar un staționar, să obțină încă un medic și ta anchipuindu-și părțica asta de lume, fără îi morți. Dar se întorcea repede la realitatea plarea 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 nehotăe dar simțea că în mintea lui își făcuse loc o uoasă. 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-i. Totuși, în ființa ei se cuibărise un soi de seară, venind vorba de posibilitatea înființării Roșu, Natalia spuse :

obosit, aproape mort.

us să-l 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 :

ză acest om.

ză, vorbi Natalia pe un ton foarte hotărit. Este tputa, deocamdată fără el nu pot face nimic. mai mă tem de nimeni, și nimeni n-are să-mi pusă la cale de Wiesenstein.

se opri o clipă, își trecu degetele prin păr, își runtea și gura și avu impresia că o altă femeie istețe.

venise vorba despre asta, dar Natalia se gândise lama că deocamdată nu-l putea arunca pe omul or ei, chiar și numai pentru motivul că el ar fi de cei care voiau s-o distrugă. Telemán avea mai pentru blîndețea lui, pornită poate și din jora puțin stăruința lui din ultima vreme, dar mierul unei stări trecătoare și-și va da seama

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

temea că el o va primi cu răceală. Și apoi, a doua zi dimineața soseau la Bistra doctorii Telemán și Păschirelu. Avea intenția să-i comunice lui Telemán totul, să obțină înlăturarea lui Wicisenstein, 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. Pârîul care curgea pe sub zidurile casei se umflase mult, geamătul lui stins și egal, era acum un fel de vuiet și apele turburi loveau cu violență temeliile de grezie. 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 care natura se manifesta în aceste locuri, continuau s-o tulbure pe Natalia, om născut și crescut în cîmpia Dunării, unde toate fenomenele vieții sînt disimulate și șoptite. Ii era frig. Închise fereastra și zgomotul apei se ascunse deodată, parcă ar fi intrat sub casă. Aprinse focul, își tăie în silă o bucățică de slămină și o mestecă dusă pe gînduri. Încercă să citească dar nu putu. Deschise aparatul de radio și găsi o muzică îndepărtată de o vioiciune stăpînită și calmă. Se așeză jos pe blana de urs din fața aparatului și rămase așa, fără nici un gînd, pînă cînd concertul se termină. Fusesse un Corelli. Fulgerător, gîndul îi fugi la Miron. Ce face el acum? Poate a intrat în mină, cu Marian, cu Pamfil, cu prietenii și frații lui, cu dușmănia și invidia multora, cu 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 mîna peste frunte, alungînd ideia unei nenorociri. Se văzu în oglinda cu ape turburi, în lumina slabă a lămpii, și șopti: „vai ce neingrijită sînt! Am uitat că sînt femeie... cum poate să-mi spuie Telemán...?” zîmbetul 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 scrisese părinților ei cea dintîi scrisoare mai amănunțită în care scapă puțin din zbuciumul încă nemărturisit. După cîteva însemnări obișnuite în orice corespondență, Natalia scrisese, adresîndu-se mai mult tatălui ei:

„Cînd am fost ultima oară acasă eram foarte încrezătoare și mîndră de puterile mele. Porneam la un drum lung și nu știam cîte 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 întîmpini 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 spui! Înțeleg mai bine și viața dunnitale și traiul nostru de pînă acum. Dacă voi ați ști cît de greu îmi vine cîteodată ați zbură să mă ajutați. Aici sînt înconjurată de prea mulți oameni răi, ba parcă nici nu-s oameni, niște stafii, niște fantome, și e cu atît mai greu să-i înfrunți cu cît ființa lor e ca un fum care te învăluie, nu-l poți alunga nici cînd lucrezi, nici cînd mănînci, nici cînd dormi. Unora le-a mai rămas o fărîmă de suflet, dar sînt atît 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 Telemán, la care de fapt se gîndise scriînd această din urmă frază. Îi trecură prin mînte cu o iuțală fulgerătoare discuțiile ei cu Telemán și se

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

Pîrîul voia acum mai tare, se auzeau izbîndu-se buștenii smulși de funia lui tocmai din fundul amunților, 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 copil. Nu putea adormi. Fulgerau în întuneric o sumedenie de chipuri, dar unul singur stăruia și o privea cu ochii lui mici și negri. Îi vedea și obrajii rotunzi, puțin căzuți și fruntea pleșuvă. Era tatăl ei. Natalia zîcni și se întoarse, nu voia să se lase cuprinsă iară de dorul care o chinuia uneori, de acea nevoie disperată de a se simți ocrotită de părinții ei. Și i se păru că aude zburînd prin casă, ca niște fluturi, vorbele șoptite ale tatălui ei: „...nu te teme... nu te teme!”.

VII

Dimineța veni surprinzător de limpede, lucru neobișnuit primăvara la munte. Pîrîul curgea mai liniștit, dar încă turbure. Dintre pădurile negre, înălț izbucnea spre cer și-și scâldea clonțul pietros în norul de aur al răsăritului. Clopoțele bisericii băteau cu un soi de veselie și toată firea părea să joace în dimineța asta. Îndată după ora șase Natalia se îmbracă în grabă și fugi la poștă să vorbească la telefon cu mina. În uliță se întîlni cu preotul catolic care se înclină pînă la pămînt și zise zîmbind pe jumătate:

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

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

Omul acesta e și el una din stafiile care-i ațin calea, e prieten cu doctorul Wisenștein, îndeamnă lumea să ocolească dispensarul, adică e un dușman. Se pomeni vorbind în sinea ei. „Dar de ce-mi bate inima, de ce mă tem de acești oameni? Da, asta este, sînt singură. Dar eu știu că ei sînt pe moarte, că umblă prin lume ca fumul unui foc ce s-a stins și totuși, mă tem de violența lor, de perfidia și lașitatea lor... Eu nu am asemenea arme“.

Natalia simțea totuși o putere misterioasă crescînd în ființa ei firavă și-și dădu seama că de fapt e pregătită să îndure orice, avînd certitudinea izbînzii ei finale.

În clipa cînd obținu legătura cu mina, nu se mai gîndea 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, cîneva vrea să-ți vorbească...

— Bună dimineța... sună în receptor un glas subțire și tărăgănat și Natalia recunoscu vocea lui Liviu 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 hîrtie, să pui acolo tot ce se întîmplă, mai știm și noi cîte ceva, așa că...

Natalia bîigui ceva și legătura se întrerupse. La început fu surprinsă, apoi se bucură la gîndul că totul se va sfîrși curînd. În drum spre dispensar încercă să-și imagineze cum se vor desfășura lucrurile și se simți deodată copleșită. Se socotea răspunzătoare față de mulți oameni, pînă și față de Wicsenștein care în ultima vreme se ascundea, nu voia să dea ochii cu ea.

Flore, sanitarul, mătura scările, fluierînd. Când o văzu își puse îndată masca lui de supușenie prefăcută și mînji arătîndu-și dinții mari de viplă. După ce se învîrți puțin în jurul Nataliei bocănînd 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 bătrîn ofițer care a făcut două războaie...

Incremenită în picioare lingă masa ei, Natalia îl opri cu mînie stăpînită :

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

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

Pe la șapte jumătate căruța lui Polgar îi aduse pe cei doi șefi dela județeană. Natalia le ieși în întîmpinare și-l văzu cu surprindere pe doctorul Wicsenștein coborînd din căruță, pesemne îi așteptase la gară. Teleman se îndreptă surizător către Natalia, îi sărută mîna ținînd-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 nu-i făcură nici o impresie Nataliei, i se păru chiar că ele au un sunet fals, de curtoazie banală. Văzu că Teleman e îmbrăcat într-un pulover gros, de lînă țărănească peste care atîrna un cojocel fără mîneacă. Avea o înfățișare tinerească și mai odihnită. Doctorul Pischirelu îi întinse și el o mînă leneșă, dar rămase mut, cu nepăsarea scîrbită care-i întuneca totdeauna fața. Flore se aținea și el pe-aproape, adus de spate, cu obrazul lungut, într-o expresie de mare devoțiune. Wicsenștein îi porunci să aducă ceai, cu rom și slămină, dela cîrciumă și sanitarul alengă numai de cît fluturîndu-și ițarii de cînepă.

Intrară cu toții în sala de consultații și vreme de cîteva minute nu vorbi nimeni. Într-un tîrziu Teleman întrebă apropiindu-se foarte mult de Natalia :

— Ei ce-i pe la voi ?

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

Iar se făcu tăcere. Teleman își scoase ochelarii și-i ștersese îndelung cu o batistă albă. Ochii lui, puțin încercănați, 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 miște socoteli. Se știa îndeobște că Wicsenștein îi dădea lui Pischirelu o parte din cîștigurile lui, ca să închidă ochii și să-l apere. Acum Natalia se aștepta la replica brutală a lui Pischirelu, și într-adevăr acesta zise :

— Voi aștia tineri credeți că se pot face peste noapte spitale, că batem din palme și gata, vin și aparatele și medicamentele... ajungeți la țară cu o mentalitate absurdă și periculoasă, îi obișnuiți pe țărani cu ideea că noi medicii sîntem un fel de slugi, că ei nu ne datorează nimic, că totul li se cuvine, pentru că sînt 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 zîmbet rău :

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

Teleman privea pe fereastră aparent nepăsător. Wiesenstein se prefacea a căuta ceva în registrul de consultații, dar se vedea că e foarte atent. Intră Flore purtînd în mîini oala cu ceai, o piune foarte neagră și o sticlută de rom. Natalia izbucni, hotărîta să lămurească definitiv disputa ei cu Pîschirelu, dar nu avea siguranța că procedează bine.

— Oricare ar fi concepția dumneavoastră despre medici, eu voi continua să cer condiții normale de lucru. Mîinerii 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 cîteva ajutoare, și... să înceteze toate lucrăturile mundare 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. Pîschirelu privea în pămînt și-și frămînta degetele. Teleman se întoarse dela fereastră și vorbește cu o blîndețe care Nataliei i se păru suspectă :

— Colega noastră are intrucîtva dreptate. Noi sîntem niște umili servitori ai societății și așa cum se întîmplă cu servitorii, nu trebuie să ne așteptăm la o răsplată dreaptă. Eu cred că se va rezolva și problema dispensarului și a personalului, asta-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 sfîrșit, noi toți te stimăm.

Se apropie de Natalia, îi luă mîna, strînse degetele ei subțiri și descărnatate și adăugă privind-o în ochi :

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

Rîse încet, parcă și cu 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 sînt...

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

Un timp nu se auziră decît buzele lor sorbind ceaiul. Și de astă dată, doctorul Pîschirelu izbutise, probabil în chip deliberat să înghețe atmosfera și s-o facă neprielnică unor hotărîri folositoare. Natalia trăia din plin în dimineața astă sentimentul istovitor că se află în fața unor fantome. Acești trei oameni, păreau să întruchipeze într-un 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 mișcărilor lor obosite, vede plăcerea leneșă și prelungită cu care-și sorb ceaiul și în această clipă are acea senzație de putere, acea încredere fierbinte și binefăcătoare care o cuprinde oridecâteori 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 vîrfurile munților, e o zi minunată, nu-i așa? Gata, domnilor, plecăm. Dumneata rămîi pentru consultații, te scutim de oboseală...

— Rămîn, ce să fac?! zise Wicsenștein plecînd ochii cu o sfială neobișnuită la el.

Ieșiră cu toții în curtea mică din fața dispensarului. Fîre 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 cîtiva brazi. Ce tristă e clădirea asta și cenușie ca o cazarmă! Peste un an n-o s-o mai recunoașteți, de fapt aici va fi un spital.

Se uită la Teleman și zîmbi 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 contribuî și eu cu ceva, avem la Năsăud un grădinar, am să-ți-l trîmit, și un zidar, să lumineze puțin cocioaba asta. Vezi? Eu sînt mai puțin pesimist, am certitudinea că multe se vor schimba...

Pischiirelu urmărea discuția cu nutra lui împietrită și posacă. Se duse apoi la căruță, se urcă lîngă Polgar, în față, și-și trase pătura pe genunchi. Natalia întirziă voit, nădăjduind că Miron va sosi curînd, și chiar îi spuse lui Teleman:

— Voiam să mă văd cu soțul meu, trebuie să apară dintr-o clipă în alta. A fost toată noaptea în galerie.

— Așteptăm, bineînțeles, spuse doctorul cu bunăvoință. Mi-ar face plăcere să-l întîlnesc. Aud adesea vorbindu-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 învâdiez.

Ușoara ironie pe care Teleman o punea în vorbele lui nu-i scăpă Nataliei, simți un nod dureros în gît, 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 alții oameni... să mergem, nu-l mai aștept.

— Cum dorești, făcu Teleman aproape bucuros. De altfel nu vom sta mult, plecăm cu trenul de patru.

Se înghesuiră amîndoi pe scaunul din spate al căruței, Polgar își șfichiui căluțul și apucară pe drumul către Valea Mare.

Teleman era în extaz. Se răsucea cînd într-o parte, cînd în alta, privea cerul, și pădurile, și dealurile de un verde crud. Natalia era îngîndurată, ținea bărbia în piept și vîntul îi scutura părul care ieșea din căciulița de lînă.

— Dumneata vezi cît e de frumos? întrebă Teleman în șoaptă, dar nu așteptă răspuns și continuă: e adevărat, lumina e prea violentă și culorile astea aduc a litografie nemțească, dar e uluitor. Aș vrea să te bucuri...

Nu mai vorbira. Pașii sunau prelung, ca într-un spațiu foarte mare, dar tavanul se lăsa mereu și acum erau nevoiți să se aplece. Aerul se făcea din ce în ce mai cald și broboane de apă, ca niște lacrimi tulburi, se ivira pe pereți. După o jumătate de ceas, galeria coti deodată, se strîmbă, păru să coboare, dar număidecît se ridică într-un fel de grohotiș cu talpa măcinată. Din fund, din întunericul dens ca o apă moartă, răzbătea un miros ușor de puicioasă.

— Pute, strigă Nație cam răgușit. De-aici tot pirită au scos.

Nu-i răspunse nimeni. Miron ureca gîfuind, slujindu-se și de mîini. Ca un cîine de vînătoare simțise izul iute al minereului și să grăbea acum spre pradă. Marian, care se mișca mai greu în urma lui, zise încet:

— Curînd dăm de apă... ea pute, că vine de departe, din hrube, nu vă temeți, că n-au lăsat bătrînii metalul aici...

Stia și Miron asta, dar mirosul acela vag cu care erau îmbăbate hainele și toată ființa minerilor, mirosul care le făcea uneori greață, avea acum ceva dulce și îmbietor, spunându-i că drumul acesta nu este cu totul zadarnic. O pală de aer rece îi lovî 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 vucet de furtună, se auzeau apele subterane. Ascultară cu toții un răstimp.

— Sînt aici aproape, șopti Pelion.

— Acolo se zbat peștii mei, monnai Nație Pamfil. Ia uite cum intră omul la spaimă, bată-mă sîn' Pătru. Peștii, peștii... de-aș ajunge să pun mîna pe ei!

— Acu tacî, porunci Gavril Marian. Leagă-te cu funia Miroane, ține-o.

Geologul își legă de mijloc o frînghie subțire și cu o liniște desăvîrșită își dădu drumul pe peretele hrubei pînă cînd ajunsese cu tălpile în apă. Coborîră și ceilalți și rămaseră o clipă dezorientați. Lămpile nu puteau birui întunericul și nu se vedeau marginile hrubei. Se mișcă orbecăind pînă cînd Pelion dădu de o galerie strîmtă, cît se putea strecura un om. Alta nu găsiră. Acum, apa se auzea încet și nu se putea ști din ce parte vine zvonul ei. Chirești, frucîndu-și spinările de tavanul uil, porniră mai departe. Mociarla creștea aproape pînă la carimbii bocancilor și se îngroșa. Nu curgea, pîrînd să stea așa de veacuri. Putregaiurile vechilor armături ieșeau din apă ca niște capete de înecați. Nu se zăreau urme metalifere, roca era de o uniformitate dură, de piatră stearpă, dar mirosul de sulf stăruia. În bătaia lumini, depozitele de calcar se arătau ca niște ugere pline, cu pielea roz, gata să crape. Și oamenii se luptau mereu cu apele care creșteau, ajungeau pînă la genunchi. Miron nu-și putea da seama de ce crește apa, nu simțea dacă ureca sau coboară. O ușoară senzație de sufocare îl încerca și tresărea mereu pîrîndu-i-se că lumina lămpii se izbește în fața de un obstacol. Dar galeria continua din ce în ce mai strîmtă și mai accidentată. Gîndul că alți oameni, cu veacuri în urmă sau mai aproape, scotociseră minereu pe-aici, îl înspăimînta. Încă de copil, îi auzise pe bătrîni povestînd despre munca de iad la care fusoseră siliți, dar niciodată încă nu avusese prilej să înțeleagă grozăvia acestei munci. Acum vedea și pricepea, și toată ființa îi era înghețată. Auzea gîfuitul tovarășilor lui, ar fi vrut să-i vadă dar nu avea putere să se oprească și să se întoarcă. Îi era rușine de teama care începea să-l cuprîndă. Oarecari urme de mineralizație se iviră în tavan și Miron lovî cu ciocanul. Cristale mici începură să tremure la flacăra lămpilor ca niște ființe minuscule stîrnite

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 merseră înainte. Începu să iasă apă și din tavan, în picuri grei, plescăind prelung. Lampa lui Nație se stinse și el începu să injure amarnic, merse așa o bucată numai după lumina ceorlaltii, apoi strigă răgușit :

— Da stați o țiră... mergem ca nebunii !...

Gavril Marian îi întinse lampa să ia flacără. Ochiul lui cercetară obrazul pământului al lui Nație și zise :

— Ai obosit ? Te temi ? Întoarce-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 carbid. Flacăra creșcu, începu să țiuie, răpuse cu violență întunericul și într-o clipă oamenii se văzură unul pe altul, scufundați pînă la genunchi în mocirla roșietică, uzi, aduși de spate, cu ochii strălucind de încordare, poate și de teama ascunsă că drumul 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 cu gândurile lor.

Miron era surprins că abia acum avea sentimentul unei frății depline. Crezuse că poate pleca singur la drum, dar iată că forța teribilă a nopții vesnice, apele acestea de smoală, apăsarea copleșitoare a muntelui peste aceste găuri de cîrțită, îl fac să înțeleagă misterioasa și nesfârșita putere a frăției.

Acum nu mai e omul învățat să stăpînească natura cu datele rigide ale științei, nu mai e geologul singuratic și ambițios care vrea să scoată mina din amorțire. Acum e un simplu miner din valea Izvorului Roșu, un om sărac, un urmaș al robilor, mergînd pe urmele lor, căutînd cu disperare miezul fierbinte și dulce al unui pământ dușmănos și avar. Oh, dacă miezul ăsta s-ar ivi, dacă ar răsări deodată din bezna cu miile lui de ochi, dacă iar simți căldura ascunsă acolo de milioane de ani ! Simte cum îl inundă un fel de ură copilărească împotriva încremenirii oarbe. Cașicum întunericul ar fi vrut să-l pedepsească, Miron se împiedică de un prag aflat sub apă, căzu pe brînci și-l împroșcă în față mîlul acela roș și oleios. Dădu să se ridice, dar căzu iar și auzi mocirla grohăind și o văzu adunîndu-se pe lingă el. Îl ajută Marian să se ridice și stătura cu toții răbdători pînă cînd geologul își curăți lampa și și-o aprinse. Li se auzea răsufierea grea, se auzea și clipecitul apei, dar toate aceste semne erau desprinse de vîlăță, păreau cei din urmă oameni așteptîndu-și sfîrșitul, după ce sfîrșitul lumii venise. Dar ei tăceau, tăceau și mergeau mai departe și poate că erau hotărîți să meargă așa pînă cînd mocirla ruginită le va ajunge la buzele fierbinții. Curînd 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 cîndva galeria. Minerii știau că acum muntele nu 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, înmormîntînd cele patru ființe care îndrăzniseră să-i tulbure liniștea. Minerii știau lucrul acesta, dar tăceau. Fiecare clipă scursă, era furată vieții, dar se înnodea cu cea viitoare și ei mergeau înainte, înotînd

din ce în ce mai greu prin apele de plumb, cu spinări înghețată sub hainele grele. Dar tocmai când Nație Pan vaiete, când Pelion abia mai răsuflea, când sufletul lui M începea să se îndoiască, tavanul se înalță, pereții vineți și și minerii se văzură iar într-o hrubă. Iși îndreptară spin marginea unde apa era mai mică, și-și aprinseră țigări. M nească pereții, scoase busola și o veche hartă a galeriilor doi kilometri de Maria Hilfe, de Ioan Baptistul, de C de lumea cea adevărată. Dar era greu de crezut așa spuse :

— Aș jura că sîntem chiar la o sută de kilometri ajuns în cer, în iad. Nu m-aș mira să-i văd pe diavol

— Cu câte-o glajă de răchie în mână, mormăi l

— Și-o pită mare, și-un dărab de slănină... și adăugă Pelion care se făcuse pămîntiu și dîrdăia de t

Nație înghiți în sec, se rezemă de peretele ud al

— Vai, mînce-mă blestemul, că m-aș face slujcazanele de smoală pentru o glajă pe zi ! Că decît s bine la Scaratochi, zău așa. Ș-acu ce facem ? Ai noștri ceasuri sînt ?

Marian scoase din sîn un ceasornic mare, de

— Unsprezece... de trei ceasuri sîntem aici...

— Greu au trecut, ca trei nopți, șopti Pelion

— Tu ce spui Miroane ? întrebă Marian pentru de îndoieli.

Nichifor se depărtase, lovise pereții hrubei de mină citeva pietre. Vorbă și glasul vui ca într-o casă:

— Aici se desfac două galerii. Una se îndr Hilfe... după asta umblam. Sînt urme de blendă. Ve

Le arată punctul în care se aflau. Urmări cu creionul roșu, drumul probabil al zăcămintului și zi

— Eu spun să mai mergem o bucată... trei dacă vreți lașteptați-mă aici.

Se ruga, parcă își cerea iertare. Cîteva clipe a apei, apoi vocea lui Marian sună infundat, abia au

— Mergem înainte.

Flacăra lămpilor pîlpîi și umbrele intrară din loasă. Tavanul coborî așa de jos, moit fură sil mutînd lămpile dintr-o mînă în alta, gemînd și s și icnînd. Aenul se împuțina, depozitele de calcar în și în carnea lor, lemnele putrede intrau și ieșeau bulbuci de smoală. Treceau clipele, treceau ceasuri ce în ce mai greu, din ce în ce mai încet. Se o lungeau în nămol și gemeau. Nu se mai puteau s Pelion mărturisi că-l doare inima, dar ceilalți tă aveau inima stricată de reumatism. Asta era leș sălbatică, moștenită din veac. A fi bolnav și iis stăpînului, a accepta suferința așa cum primești anotimpurilor.

Intinericul care pînă acum era neclintit, se înfioră deodată. Un vuiet de ape năvăli din dreapta, flacăra lămpilor începu să se zburciune și oamenii se opriră.

— Am ajuns la drumul robilor, strigă Marian. Apa asta vine tocmai din valea Blasnei, pe sub pămînt și străbate pînă la Terezia. Bătrînii au mers după șuvoi...

Miron abia acum își dădu seama că înaintașii lor, robii magnaților și ai coroanei maghiare, sclavii împărăției habsburgice, fuseseră siliți să care minereul împotriva șuvoielor de apă, înotînd prin ele. Rămînea 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 stăpînii fuseseră învinși și nimeni nu poate ști cîte vieți vor fi rămas înghețate în aceste locuri. De cîte ori intra în mină, Miron se simțea înconjurat de umbrele celor sfîrtecați de stînci și înghițiți de ape, dar acum acest sentiment îl apăsa, îl sufoca, îi dădea un fel de leșin.

— Coborîm numai noi doi, zise Marian ridicîndu-se în capul oaselor, Nație și tu Pelioane, să țineți bine funia. Vedem noi, dacă putem merge înainte, dacă nu, ne trageți în sus. Înțeles ?

Era o poruncă și nimeni nu scoase o vorbă. Genunca avea vreo trei metri în adîncime și era căptușită cu un andezit dur în care străluceau vinișoare de feldsifat, totdeauna vestitoare de filoane de pungi metalifere. Era împede că hotărîrea lui Marian, luată atît de repede, se datora prezenței acestor anemice avangărzi ale avauției căutate.

Apa nu izbutise să mearse cu macine cu totul treptele pe care robii le făcuseră în stîncă și în cîteva clipe Miron și Gavril Marian se găsiră în fundul genunii. Mai departe, galeria avea o înfățișare ciudată. Era cînd stîmțată, abia cuprînzînd trupul unui om, cînd înaltă și spațioasă, primind cu grabă apele și priticocindu-le. 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 andezit. Cristalele nu se arătau dar roca avea o strălucire metalică, nu se supunea ciocanului pe care-l zvîrlea înapoi cu scînteii. Măsura timpului era uitată, lumea cea mare și lumina soarelui era uitată, părea că nici nu mai există. Pe drumul robilor păseau acum cei doi oameni supuși doar conștiinței lor, doi oameni care aduceau în miezul mort al pămîntului cel dîntii semn al vieții. Nimeni nu-i sîlîse să între aici, nu le poruncise și nu-i amenințase. Ei singuri cunoșteau valoarea acestui drum și jertfa, dacă trebuia făcută, ar fi avut sensul aceluia act rar pe care îl cunosc doar bătațiile mari și drepte. Le era dat lor, unui geolog și unui miner bătrîn, să aducă la suprafață cea dîntii 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 colton care părea deschis în urma unei prăbușiri, ciocanul lui Miron Nichifor scoase la iveală cristale mari de zinc. O cercetare iute și înfrigurată arătă că e vorba de un zăcămint mare, fără îndoială o prlungire a celui consumat pe coasta sudică a muntelui.

— Uite-l, strigă Miron ridicînd lampa ! Am avut dreptate ? Spune, am avut dreptate ?

Marian răsuffla des, ochii i se mârșiseră și-i tremura bărbia. Miron începu să lovească nebumește cu ciocanul și o ploaie de cristale se abătu peste capetele lor, li se lipi de hainele ude, de obraji, de mîinile înghețate. Își

umplu buzunarele cu bucăți de minereu, lacom și în gra
grămadă de aur.

Se liniștește, își aprinde o țigară, își șterse ochelarii
numai pentru sine :

— Evacuăm apa, trebuie să căutăm mașini să
galeria, săpăm mai departe... Levay o să se bucure,
n-a avut curaj. Și Albu o să se bucure, el m-a ajutat,
cu mine aici? Vreau să vii cu mine.

— Vin Miroane, vin, șopti Marian. Acu hai, ne
mă duc eu la Baia Mare să cer pompe, are să fie greu
noi. Hai acum.

Privi îngrijorat spre tavanul care rânjea cu colți
Miron de mână și-l trase ca pe un copil. Mai statur
stînca rănită, să se liniștească și să se bucure. Apoi p
robilor, spre lumina zilei.

Miron simți abia acum o amorțeală în tot trup
rau. De șase ceasuri se țira prin acest iad și acum il
țină puterile? Dar în urma lui se află un om bătrîn
se arată înspăimîntat. Și iar i se făcu rușine. Mări
adânc și iuți pasul. Hainele ude și pietrele din b
pământ, voiau să-l culce, să-l adoarmă, să-l ucidă. Un
de plîns, îi chinuia gîtlejul. Chipuri de oameni i se
neamînduială și toate se uitau la el, cu ochi mari
lui, Levay, Albu, State Moldoveanu... Făcu un efort
la nimic, să nu-și dea seama de starea în care se afl
și strînse tare pietrele ude și reci, strînse pînă cînd
palma. Vrietul genunii se apropia și curînd văzura
așteptau în beznă.

Lirica post-pășoptistă și Eminescu

de Paul Cornea

Lirica post-pășoptistă constituie un sector nereceptat 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 Alexandrescu, Bolintineanu și Alecsandri, din partea opusă Eminescu. O serie de cercetări izolate despre unul sau altul dintre poeții reprezentativi ai perioadei 1850-1870 s-au făcut, iar G. Călinescu a spus lucruri esențiale despre toți. Lipsește însă imaginea ansamblului și domină părerea 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 estompare a perspectivei cauzate de 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 Alecsandri („Pasteluri”, „Legende”), un Bolintineanu („Conrad”, „Satirele”) sau pe aceia care, ca Filimon, Odobescu și Hașdeu au spart, prin individualitate viguroasă, plafonul mediocru al litera-

turii timpului. De altfel, atît Alecsandri și Bolintineanu, cît și în multe privințe, Filimon și Odobescu, sînt tributari pašoptismului, ceea ce înseamnă că opera lor, oricîte ecouri ale noilor timpuri ar comunica, răspunde toluși prin structură intimă și orizonturi spirituale momentului literar anterior.

I

Literații la care ne referim aparțin perioadei care începe după înfringerea revoluției burghezo-democrate și se încheie la 1870, cînd Eminescu debutează la „Convorbiri literare”. Ei se numesc Radu Ionescu, Al. Sihleanu, Gr. H. Grădeanu, N. Pruncu, M. Zamfirescu, A. Depărateanu, G. Crețeanu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, N. Georgescu, G. Tăutu, Romulus Scriban, Ciru Oeconomu, D. Petrino etc.¹⁾.

¹⁾ Data de 1870, la care oprim cercetarea noastră asupra poeziei post-pășoptiste, nu are semnificația unui sfîrșit de perioadă. Faptele înfățișate în rîndurile 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-pam”, care mai mult decorează decît definește. În adevăr, avem a face în mare măsură cu niște versificatori modesti, împinși spre creație — cum se întâmplă adesea — de vanitate sau de o neliniște adolescentă, dar oprîți în pragul artei prin lipsa de clementă a muzelor. Ne apropiem de ei nu atît ca să le cîntărim caratele poetice — există și acestea, ici și colo! — cît pentru a le identifica problematica și veleitățile, cu 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 din Muntenia, provincie mai activă sub raportul dezvoltării economice, unde cristalizările de clasă au produs conflicte sociale mai ascuțite iar stadiul urban al vieții literare a început să se manifeste încă în Bucureștiul de după unire, atît de mobil în privința adaptărilor intelectuale și atît de inflamabil ca sensibilitate. Post-pășoptiștii provin din clase mijlocii și nu dispun, în cele mai multe cazuri, de condiții propulsive în mediul familiar: ei nu se pot sprijini nici pe arborele genealogic nici pe rețelele proprietăților părintești. Însă chiar atunci cînd problema cîștigării pînii în slujbe obscure, la cheremul unei autorități administrative instabile și incompe-

locit 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, intrucît asupra întregii mișcări literare din epocă va cîntări din ce în ce mai greu influența autorului „Luceafărului” însuși. Pe de altă parte fixînd discuția asupra post-pășoptismului în faza sa de început, noi surprîndem 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 cîteva cazuri, aparțin unei elaborări anterioare.

tente, nu se punea — așa cum se întâmplă cu 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.

Soarta lor exemplifică parcă fatalitatea tragică a unui neam de atrizi. Sihleanu moare la 23 ani, de „o boală stranie”, ne spune Anghel Demetrescu¹⁾. N. Georgescu, pe care un prieten îl descrie drept pururi „trist și cu un suris rece pe buză-i²⁾”, dispăre și el la numai 32 ani. La 35 ani, după o viață care-i oferise multe amărăciuni și puține satisfacții, N. Nicoleanu încearcă să se sinucidă, apoi înnebunește și e internat la Mărcuța — „Julele Grădea — 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!”³⁾ Radu Ionescu moare cu mintea tulburată la 41 ani. A. Depărățeanu și M. Zamfirescu se sting și ei prematur, respectiv la 31 și 40 ani.

Formația acestor poeți blăstemăți cade într-o zodie sumbră: aspirațiile idealiste și generoase ale pašoptismului se destrămaseră iar burghezia filistină, pornită în campanie să-și adjudece toate bogățiile țării, mercantiliză 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 tinuse făgăduiala, căci două decenii după entu-

¹⁾ Angh. Demetrescu: Al. Sihleanu „Armonii intime” — Revista contemporană, 1876, nr. 6, p. 459.

²⁾ G. Gellianu: „Schife literare — Foi de toamnă. Poezii de N. Georgescu” — Revista contemporană, 1874, an II, sem. I, p. 4.

³⁾ G. Sion — Prefața la Grigorie H. Grădea: „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 autoritariste, care încercau la adăpostul baionetelor și folosind o politică paternalistă, să înfrineze procesul de radicalizare a maselor orășenești sărace; la noi, asupritorii își schimbaseră doar straietele: anteriorul boieresc fusese înlocuit de jacheta englezească dar țăranul se zbătea, ca și înainte, în mizerie, ignoranță și incurie administrativă. De-aici, spulberarea încrederii în progres, îndoiala despre o legitate care cirmuiește 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 care să însuflețească setea de devoțiune a tinerimii. 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 gândurilor tulburi și a experiențelor de viață interioară. Într-o perioadă de avânt al științelor dar și de exagerări pozitiviste, când concepția despre lume a burgheziei triumfătoare prefăcea raționalismul lăuntric 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 mitului edenic și atingerea unei zone a absolutului, unde, dezlegat de contingentele lui prozaice, eul să se poată dilata până 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 adîncuri de drojdia amară a elanurilor

moarte, acest romantism, pe lângă oftări neputincioase, aduce totuși scrișnirea de dinți a vindicațiunii și voința de a experimenta condiția umană pînă la limită, de a transcende 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 îngreunat post-pașoptiștilor opțiunea poetică. Se simteau oamenii unei răsplatii 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. Contemporani cu Baudelaire și Flaubert se întorceau spre Byron și Musset. Îi stăpînea conștiința tragică a unei stări de împas, a inaderenței la ordinea lumii dar îi reținea de la o literatură iconoclastă, violent protestatară, un sentimentalism lăcrămos care venea din retorica indigenă a neo-anacreontismului și a cîntecului de lume.

Și totuși deosebirile 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 cu natura, venise o altă — în multe privințe la antipodi prin valorile preferate și temeurile concepției despre lume, care sînt de astă dată dezamăgirea, scepticismul, îndoiala, conștiința neantului universal, singularizarea, setea de absolut, fiorul realităților impalpabile și al lumilor înecate din lăuntru nostru, satanismul, voința de a sfîșia pendeaua iluziilor și a examina cu 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, explicîndu-l sumar, dar principial just, prin existența unor stadii deosebite de evoluție a bur-

gheziei. În articolele „Deceptionismul în literatura română” (1887) și „Cauza pessimismului în literatură și viață” (1880), Gherea a schițat în felul său bonom, tacticos și foarte pedestru, o diagramă comparativă a generațiilor ce se succedaseră fără ca totuși să se continue și a propus un diagnostic care a făcut autoritate. Vorbind despre pașoptiști el scria: „Cuprinși de înalte iluzii, de mari speranțe, poeții de atunci ne chemau la deșteptare, ne strigau să ne trezim din somnul de moarte, ne învățau să ne iubim patria, să slăvim libertatea și umanitatea, ne cântau mărirea țării, splendoarea cimpiei și a plaiurilor, viața cimpenească”. Schimbările așteptate după revoluție s-au dovedit însă iluzorii. „Acea stare socială, atât de dorită și așteptată, s-a întocmit; dar min-drele visuri nu s-au intrupat. Aceleași pricini sociale dau loc la aceleași efecte; aceeași întocmire socială burgheză care a înșelat atât de tare nădejdele Apusului, a înșelat și pe ale noastre, și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului deceptionist în literatură”¹⁾.

C. Mille, recenzind o conferință a lui Ionescu-Gion, descria și el, la 1888, discrepanța dintre contemporani și predecesori: „Fiii burgheziei românești, fiii nobilimii chiar, care eri se întrupau în figurile mărețe ale Goleștilor, Rosettilor, Bălceștilor, ale atitona și atitora pe care istoria și amintirea ni-i arată cu o aureolă strălucită astăzi, ne dă stârpiciunile morale și intelectuale cele mai desăvârșite, atât din punctul de vedere moral, cât și din punct de vedere social”. Tabloul prezentului e făcut fără nici o indulgență: „Generațiunea noastră este sceptică, lipsită de entuziasm, lipsită de convingeri chiar, fără țel politic și social bine determinat, privind mai mult la interesul propriu decît la cel general, incapabilă de jertfe, capabilă de cele mai scîrboase compromisuri pentru a

1) C. Dobrogeanu-Gherea, „Studii critice”, ed. îngrijită de Horia Bratu, ESPLA, 1956, p. 111.

putea ajunge”. Explicația? „Generațiunea actuală, burghezi și nobili, nu mai are entuziasm căci misiunea ei este sfîrșită, nu mai are pentruce să se entuziasmeze...”¹⁾.

Dar iată o opinie care nu vine din lagărul socialist. E a unui necunoscut, probabil un tinăr, Const. D. Ștefănescu, al cărui nume n-a rămas în literatură deși conferința din care vom cita, relevă, dincolo de beția verbiajului, o fibră intelectuală sensibilă. Vorbind despre N. Nicoleanu, poet cu destin tragic, de o vocație indiscutabilă, pe care de altfel Hașdeu îl aprecia în chip deosebit, Ștefănescu ajunge să confrunte într-o lungă și cam fastidioasă introducere, cele două epoci literare: pașoptismul și post-pașoptismul: „...Între lirismul care străbate aceste două literaturi se poate lesne face următoarea deosebire: întiul conduce la o demnă indignațiune, la un nobil entuziasm, cel-lalt la lacrimi și la desgust; întiul te face omul lumii, cel-lalt omul singurătății, cel-lalt inimii; unul umple sufletul de o speranță vie, cel-lalt de un urit atrăgător; unul e lirismul trupului, un lirism trecut, cel-lalt va trăi întotdeauna și n-are nici patrie, nici dată, și, în fine, unul corespunde pe deplin istoriei și curentului social al timpului de atunci, pe cînd cel-lalt e strein și timpului și societății”²⁾.

Eminescu însuși, după cum se știe, în „Epigonii” și în cîteva fragmente în proză a făcut în termeni violenți procesul generației sale, opunînd prezentul pigmeu unui trecut idealizat nu atât din cauza meritelor lui intrinseci, cît a exemplarității morale și cetățenești. Într-o notiță datînd din epoca berlineză (mss. 2257, f. 9) el scria: „Cînd mă aflu în față cu cei bătrîni, cu literatura din de-

1) C. Mille, „Entuziasmul în trecuta generațiune”, Lupta nr. 514 din 2 aprilie 1888.

2) Const. D. Ștefănescu, „O privire generală asupra literaturii noastre din acest secol. Poezia lui Nic. Nicoleanu”, Buc., 1879, p. 33.

ceniile trecute, 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 sfîrșit era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece... Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni și se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice extna-muros" ¹). De altfel, sentimentul unei rupturi între părinți și copii, al unei surpări de straturi pe direcția de evoluție a literaturii noastre, era larg răspîndit. Către 1870—1880. Experiența poetică de zi la zi se însărcina să deschidă tutu- rora ochii și să furnizeze material exem- plificator.

II.

Deschidem discuția alegînd dintre poeziile anilor de debut ai lui Eminescu pe una din cele mai semnificative: „Amicului F. I.". Ea caracterizează cu oarecare ostentație romantică atitudinea timpuriu blazată a adolescentului căruija reșorturile încrederii în oameni și în binefăcerile vieții par a-i fi fost spulberate:

„Viața-mi se scurge ca și mormura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usuc ca crucea pusă-n cîmpii,
Și de blesteme mi-e neagră gura.
Îmi tîrăsc soarta ca-un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă,
Viscolul iernii moarte îi cîntă,
Moarte, îi rîde tot de-nprejur.

(P. I. p. 26)²

¹ 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” — Torontiu-Cardaș: „Studii și documente literare”, 1931, I, p. 311—313.

² Toate poeziile lui Eminescu sînt citate din Ediția Perpessicius pe care o notăm convențional: P.

Dar lipsa de iluzii, poza damnării, resemnarea în ideia unui destin tragic străbate ca o iasmă prin poezia post-șapoptiștilor. Sihleanu spunea:

„Sufletul meu arde și ar vrea să
zboare

Ca acele păsări veșnic călătore
Ce nici într-o parte cuiburi nu-și clădesc.

Iar credința-n mine de mult e moartă;
Pe anipi de flăcări dorul meu mă
poartă

Spre un cer pe care nu știu să-l
numesc.”

(„Armonii intime”, București, 1857, p. 46).

Mai ales Radu Ionescu, ale cărui „Cînturi intime” Eminescu le dăruise Bibliotecii gimnaziștilor din Cernăuți, e purtătorul de cuvînt, prin insistență și amplitudine, al sentimentului de „mal du siècle”:

„Ce află-n lume omul decît tot suferințe?

Cu el durerea naște, cu el va și pieri.
Cînd simte fericirea, o simte-n aparințe;

Cînd va gusta plăcerea, ș-amarul va
simți”

(„Cînturi intime”, București, 1854, p. 32)

N. Georgescu, autor al unor „Foi de toamnă” prefațate de D. Bolintineanu, versifica și el, dezabuzat și tragic, ca un Manfred rătăcit pe cheiurile Dimbovitei:

Ceea ce vestejește a vieții mele filoare
E un dezgust de toate, dispreț chiar
de dureri

A morții mină-amică și sintă, salva-
toare

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 cu universul și senzația irepresibilă de vid lăuntric nu-i o condiție umană fatală, ci rezultatul coliziunii tragice cu ordinea socială prost orînduită, decepția survenită în urma prăbușirii iluziilor :

„Dar credeam ambii în adevăr
Sorbiam din aer că 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 care 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 întîmpina fără așteptări naive și speranțe deșarte. Dar aerul de scepticism, afectarea de spirit prevenit, pe care nimic nu-l mai poate amăgi, criticismul înlocuind entuziasmul de ordinioară, definesc laolaltă atmosfera mōrală a liriceii post-pășoptiste. Iată-l de pildă pe Depărățeanu. Viziunea sa e epurată de idealitate pînă la cinism : în lume se petrec schimbări, dar nu există progres. Poezia programatică a volumului „Doruri și amoruri” se numește „Nihil novi sub sole” :

„Nu e nou nimic sub soare
Nu e nou nimic ;
Bea, mănîncă, doarme, moare
Și mare și mic
De cînd plouă, de cînd tună,
De cînd pe cer sînt
Soare, stele, nori și lună
Ș-oamenii pe pămînt
Micii sînt mereu victime,
Lupii carnefici,
Cei mai mari ca 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, guverne se
tot schimbă
Ș-aceasta se numește progres în noua
limbă”.

(Idem p. 81)

Pentru Nicoleanu, societatea care măculează orice ideal și favorizează ascensiunea celor netrebnici, e în ultimă instanță cauza singularizării poetului, a conflictului său cu lumea :

„Amor, virtute, milă, sînt flori necu-
moscute
Dar în lumina zilei, pe căile bătute,
Păcatul își preumblă sub forme
d-aurite
Triumful și ființa din prăzi înavuțite.
Cel bun pleacă genunchiul, susupină,
se ferește
Pe sinul resignării cumplit se chinu-
iește...”

(N. Nicoleanu „Poezii și proză”
— Vasile Cîrlova, „Poezii”, — C.
Stamati, „Poezii și proză”, Bucu-
rești, 1906, p. 32)

În genere e de observat că post-pășoptiștii sînt animați de sentimentul răs-punderii cetățenești, deși poate într-o măsură mai mică decît generația pre-
cedentă. La ei, ca la Ugo Foscolo la originea „deceptionismului” se găsește totdeauna o reală amărăciune provocată de soartă nefericită a țării. Aspirația patrioticeă se manifestă viguros, cu toate că ea nu mai domină întregul cuprîns al sufletului și nu mai absoarbe, ca la predecesori, toate izvoarele curate ale credinței și nădejdiei. George Crețeanu își împărtășește cu o comunicativă emo-

ție dorința unei resurecții glorioase a națiunii :

„Ești din întuneric, stea a țării mele !
Cinge a ta frunte cu albi floricele,
Fiic-a vechii Rome, o patria mea !
Destul suspinat-ai tristă, umilită ;
Pentru o altă soartă acum ești menită :
Gloria te cheamă ; pășește spre ea !”

(„Melodii intime”, București, 1855,
p. 179)

Sentimentul fierbinte și pur de exaltare patriotică din eminesciana „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie” corespunde cu „Oadă la patrie” a aceluiași Crețeanu, după cum pamfletul vindicativ din „Junii corupți” se înscrie în linia vehemenței satirice pașoptiste, reprezentată de un Eliade, Bolliac, D. Bolintineanu în „Eumenide”, „Menade”, „Nemesis”, continuată de atîția alții încă, între care și delicatul Nicoleanu :

„Căci inima lor crudă de patimi sub-
jugată,

E temniță infectă cu spectri populată
Ambiția muncește corupta lor gândire.
Visînd ziua și noaptea a gloriei mărire,
Iar pala voluptate lascivă, despletită
Se-nbînde ca băcanta de simțuri ame-
tită

Să soarbă desfătarea din cupa desfri-
mării

Dintr-înșii se ridică vârtejul ruinării”.

(N. Nicoleanu, op. cit., p. 19)

Totuși, în lirica post-pașoptiștilor 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, ca o consecință a marilor răsturnări istorice ; într-o lume instabilă în care instituțiile tradiționale se aflau în plin proces de prefacere iar ritmul evoluției se accelerase considerabil, romanticii proclamaseră esența

faustică a sufletului modern ; conștiința de sine devenise la ei sentiment exasperat al existenței iar imposibilitatea aderării la prezent, fie pentru că el se îndepărtase prea mult de trecut, fie pentru că anticipa în prea slabă măsură viitorul, le inspira întreaga operă.

La noi, pînă la 1848, literatura, ca parte componentă a unei mișcări de eliberare în plin avînt, a avut un caracter afirmativ, stenic, optimist, de integrare nemijlocită în lupta socială și națională. După înfrîngerea revoluției burghezo-democratice și într-o formă mai acuzată de la 1859 înainte, se produce însă o criză morală : de jur împrejur poetul nu mai întrezărește decît egoism rapace și prefăcătorie ; țelurile nobile care-i solicitau odinioară devotamentul au dispărut ; între el și lume se adîncește o prăpastie ; bardul devine victimă. De aici predilecția intimistă, analizele autoscopice, specializarea poeziei în evocarea rupturii eului cu lumea și a contradicțiilor de conștiință. Se cristalizează o psihologie romantică implicînd pe lîngă aparatul pompos al atitudinilor exterioare și o restructurare a vieții lăuntrice, în sensul eliberării elanurilor celor mai intime ale sufletului, al cultivării aceluia mod de meditație neliniștită pe care D-na de Staël îl socotea „devorator ca vulturul lui Prometheus”.

O serie întreagă de motive specific romantice, de-abia atinse în treacăt de generația lui Cirlova, Alexandrescu Bolintineanu, Alecsandri sînt acum re-luate, aprofundate, așezate în centrul investigației lirice. De pildă, cochetarea cu moartea, ideea că existența este un cortegiu de dureri și suferințe, o vale a plîngerii pe care n-o luminează decît înșenări trecătoare, e un vechi loc comun romantic. Și Grigore Alexandrescu declamase sacerdotal :

„Pun mina pe-a mea frunte, și caut un mormînt”, însă gestul avea atîta falsă gravitate încît părea caricatural. La post-pașoptiști convenționalul e mai puțin izbitor, deși lipsa talentului debili-

tează, uneori iremediabil, poezia. Granda, de pildă, nu contenește să se lamenteze că „hațfa-i... de viscoale zdrobită”, că natura i se infățișează „într-un veșmint de doliu”,

„D-ar fi a mea viață o cupă otrăvită,
Într-un minut aș soarbe-o; nu voi să
mai trăiesc,

Căci de atâtea chinuri mi-e inima
zdrobită

Și-n cruda vijălie nu pot s-o mai
cîrmesc”

(Gr. H. Granda, op. cit. p. 196)

Nefîndeminarea e frapantă dar nu trebuie să înșele. Modalitatea umană a post-pașoptiștilor e realmente gravă, contorsionată. Mai presus de orice mimetism de tinerețe, acești poeți au într-adevăr conștiința alunecării spre neant a întregii existențe, trăiesc efectiv cu sentimentul zădărniciiei universale :

„Așa în timp, în spațiu, a noastră
viață trece,

Ca umbra fugătoare ce pierе în abis ;
Abis profund în care o mină grea și
rece

Împins-a lumi și seculi ce-acolo-n el
s-au stîns.

Acolo tot va merge ; plăcere și durere,

Și crimă și virtute, seracul și avut,
Stupidul ș-nvățătul ce tot ignorant
piere

Și oamenii și brute vor merge-
amestecat.

(Radu Ionescu, op. cit., p. 17)

„La vida es sueno” — spunea Calderon, au repetat-o toți romanticii, — și Goethe în Werther și Foscolo în Iacopo Ortis și Heliade într-o lungă poemă. Dar iată-l pe Radu Ionescu, spirit modern, așezat în răscrucea îndoielilor credinței și ale certitudinilor științei, parcă para-

frazînd, 17 ani mai devreme, întrebările anxioase din „Mortua est” :

„Și viața un vis este ! un vis ce ne
înșeală.

Pe cit ne tirăm pașii p-acest deșert
pămînt

Un vis pe cînd se stînge ne lasă în
amețeală

Pe marginea pustie a unui trist
mormînt !...

Mormîntul ! După dînsul ce ne așteap-
tă oare ?

Condițiune tristă ! 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, percepută în solitudinea veghei nocturne, preromanticul Young scosese o lecție de reculăgere și cucernicie. La un Radu Ionescu motivul devine o meditație cavernoasă, fără nici o finalitate, o expresie a jocului perpetuu dintre finit și infinit desfășurată într-un imens spațiu vid, învăluit de spaimă și întuneric. Eminescianismul versurilor ce urmează e frapant :

„Cînd neagra îndointă și gînduri bles-
tate

Mă face să-ntreb toate în lume de ce
sînt ;

Cînd pierе și iluzii și visele-mi create
Și lumea e dezertă și-mi pare un
mormînt ;

Încet, încet atuncea se scurge timpul,
trece

Și toate cad pe capu-mi, urgie și
blestem ;

Junețe, nu sînt june căci viața-mi se
petrece

În noaptea fîroasă ca 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 fumu-i, eu numai n-am
perit”.

(Radu Ionescu, op. cit. p. 86)

Post-pășoptiștii sînt și ei turmentați de
imaginea ruinelor, ca și înaintășii, care
trătaseră tema abundent însă într-o
adaptare națională. G. Crețeanu, într-o
poem lung, încheiat stingaci dar cu gustul
descripțiilor somptuoase, realizat într-o
mișcare eliberată de rigoare narra-
tivă, cu o anume prospețime a impro-
vizăției, comentează nestatornicia soar-
tei și dezagregarea civilizațiilor, pe
exemplul Venetiei:

„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!
Venetie scumpă! Cetate iubită
De glorie, d'arte, d-ai muzelor fii!
Nu mult o să treacă, ș-ei fi învălîtă
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
privești oglinda mării”.

III.

Romantismul pășoptist, cuminte și pon-
derat în ton, extravertit prin însăși ori-
ginea și funcția sa, nu cunoscușe verti-
giul speculației metafizice, marile viziuni
umanice sau escatologice, delirul interro-
gațiilor 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-pășoptiștii, 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-
mitile puterii viziunare, le interzic o
împlinire reală. Depărățeanu, sub o vâ-
dită influență heliadistă, desfășoară ta-
bloul creației:

„Nainte, mai-nainte d-a mundului
creare
Spiritul div pe-nținse tenebre se purta,
Neantul cerînd noapte, viața luminare,
D-odată cu viața și zioa s-arăta:
Un far etern pe tărîmul cereștilor lui
unde,
Altar nestins în templul sub bolta cui
s-ascunde,
Putintele-își aprinse din focul lui
divin.
Așa precede noaptea crearea unei
gînte:
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
încotro:

„Așa sîntem, bieți oameni: plitim
p-o mare-nținsă,
Atrași de o lumină ce în depărtare
luce;
Spre dînsa slaba barcă a anilor ne
duce;
Iar cînd aproape-ajungem lumina...
este stînsă!
M-am întrebat adesea ce este ome-
nirea?
De ce miî contradicții în noi se întil-
nesc?
De ce a noastre inimî cu totul all
doresc
De ceea ce a face ne-mpune ades
gîndirea?”

(George Crețeanu, op. cit. p. 6)

tăgăduiesc, el nu ezită nici o clipă: alege uraganul, respinge idila. Sihleanu îl și numește de-a dreptul pe Byron, geniul tutelar al inspirațiilor sale:

„Citesc cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna cind biciuie
trufia,
Cind blestemă tiranii pre falnicul
lor tron,
Îmi place cind dezgustul și ura mă
frământă
S-ating coarda de-aramă a harpei
care cîntă
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
tărmuri 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
Cîmpia înflorită... lasă și se pierde
Prin nori, prin munți de ghiată,
prin bălți și prin pustii”
(Idem, p. 29)

Pe Byron îl cîntă și Crețeanu într-o poezie omagială vibrantă, scrisă încă în adolescență dar publicată mult mai târziu:

„O bard al disperării în inima-mi
ca tine,
Eu port o rană-adincă, de aceea te
admîr
Și cînturile tale, de-amărăciune pline,
Le recitesc adesea c-un voluptuos
delîr!”
(Revista contimporană, 1874, an. II,
p. 183)

Eminescu a manifestat aceeași volubilitate a retoricei, orcheștrînd în unele versuri de început adevărate clamori de fanfară care debordează ideea înfășurînd-o în pompoase falduri decorative:

„De ce nu sint un rege să sfarm
cu-a mea durere,
De ce nu sint 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 neobișnuită la noi. M. Zamfirescu, mai cunoscut azi prin „Muza de la Borta rece”, veselă parodie a junimismului, decît prin mulțimea versurilor lirice plîngărețe și romantioase, a la „Dama cu camelii”, ce-l făcuseră pe vremuri foarte popular, compune „Mireasa strigoiului”, unde logodnica în complicitate cu aman-tul îl ucid pe soțul legiuit. De altfel strigoi abundă. În „Strigoiul” de Sihleanu un cavaler își omoară iubita care l-a părăsit, dar află terifiat că ea îi era mamă. „Păgînul și creștina” amintește de „Fîntîna din Baccisarai” a lui Pușkin: Sali, invingătorul oștilor creștine, a capturat-o pe Elvira, căreia însă nu-i poate cîștiga amorul, căci ea rezistă tuturor încercărilor și îi rămîne credincioasă lui Rolando. Pînă la sfîrșit eroii mor cu toții, iar cetatea se prefăce în scrum fiindcă la Sihleanu nu acționează justiția imanentă, criminali și victime pier împreună.

Tot atît de neguroasă și de infernală e și „Logodnicii morții”, brodată pe tema rivalității dintre frați. Motivul fusese tratat de Schiller în romanul „Der Geisterseher” (1789) dar căpătase o popularitate europeană și a fost vehiculat în literatura noastră prin „Oscar of Alva” a lui Byron (1807), tradus de Heliade în proză, la 1834, iar în versuri de C. Negruzzi la 1841 și de Cîru Oeconomu, bardul „Revistei contimporane”, 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 Oscar reapare, își sfidează înatele și-l provoacă la luptă. Duelul este crâncen și se termină cu moartea ambilor protagoniști, cărora le urmează și duioasa Ema. Teatrul acțiunii e castelul singuratec al romanticienilor, pe care de atâtea ori avea să-l evoce Eminescu, cu ziduri mohorâte și turnuri ce se pierd în cețuri.

Scenele dramatice se petrec noaptea în acompaniamentul hohotilor al vijeliei, dar versul bolintinesc și lipsa unui fior veritabil aplatizează imaginea până la nivelul celei mai convenționale cromolitografii:

„Noaptea jumătate într-un turn sunase
Balul se sfârșise; oaspeții plecaser;
Dar-afară muge groaznici vijelii...”

(Idem, p. 86)

George Crețeanu, în „O noapte la Venetia” tratează într-un episod adiacent firului principal de subiect pieirea unor tineri pe care o misterioasă străină de o frumusețe mai mult artemidică decât venusiană, îi ademenește în largul mării, într-un palat feeric, cu dimensiuni colosale:

„Pe jos e întinsă cu veche mozaice
De-asupra sint frescuri d-artiști cu
renume
Sublime tablouri ce fac cit o lume
Aurea boltă se lasă ușor
Pe mii de coloane ce sala-nconjur!
De orice coloană, sub chip de balaur
Se țin girandole și candelă 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 Jérôme Bosch, insensibil spaimelor:

„Moartea-n lume-naintează
Și cu coasa-i blestemată
Face seceră bogată, —
Peste tot ea triumfează!
Să cîntăm triumful morții,
Și-n mormînturi să tresară
Ciți sub coasa-i se pleacă
Și să cînte-n cor cu toții:
„Este lege în natură
Lege crudă și barbară
Ca jumetea chiar să piară
Sub a morții grea secură”.

(Idem, p. 203—204).

Abandonarea lamartinismului într-o perioadă în care pină și Bolintineanu, compunînd pe Conrad, își afirmă o netă predilecție byroniană, e vădită în acest poem plin de pasiuni violente și bizarerii, pus sub semnul unei imaginații lăsate să zburde fără reținere.

N. Scurtescu, mai slab ca poet dar foarte interesant ca dramaturg, nimește într-un poem filozofic de o concepție cam rudimentar auto-didactă, atitudinea eminesciană din „Scrisoarea I”:

„Sub raza unei lampe ce palid
licărește
Încît abia pe-o carte scriptură se
zărește
În mijlocul tăcerii stă omul gînditor
Ș-ascuns în simul 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, zvrilită 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 cînd, se conturează cite un tablou
frapant :

„Ce! Lumea? oh! Priviți-o. Imensă
panoramă,
Tabel cu două fețe: dilectă și infamă
Arena-n care aleargă și tigru cel
cumplit
Și oaia cea sfioasă. Iar sub același
soare
Mocirla infectată și selba încintă-
toare”.

(„Revista contemporană”, 1875, nr. 7,
p. 3—4)

Nici idila, nici sentimentalismul du-
rios, nici aria tematică mărginită salu-
bru conform regulilor de temperanță
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 parfū-
mată” (Eminescu în „Resignațiunea”,
după Schiller, spunea: „Odată numai
maiul vieții înflorăște”), Depărățeanu își
ia penelul sumbru al lui Géricault din
„Le radeau de la méduse”, ca să ne
picteze fără nici o complexență tabloul
unei umanități de coșmar:

„Un haos fără margini, imens, plin
de tenebre
În fundul lui ca morții în criptele
funebre,

Bun, rău, flămînd, sătul,
Cu toții se confundă într-unul sin-
gur: Omul
Victima cu călăul, Louis cu Jacques
Bonhomul

Și Carol cu John Bull.
Toți negrii, toți oribili, din el nu
se distinge
Decît unul ce cade și altul care-
nvinge

Saturn și Jupiter!
Atît pentr-orce credem, citim, ve-
dem în lume!
Onoarea e o vorbă, virtutea e un
nume
Și omu un cadaver.

Atît; — restul... legende, mit,
basmă — Poezia,
Din demoni face îngeri, precum
mitologia
Din oameni făcea zei;
Regi, popol, preoți — unii ș-acelaiși,
— ficțiune,
De cite ori, că fură ceva mai mult,
se spune,
Decît: or lupi, or miei”

(Al. Depărățeanu, op. cit., p. 219)

Un G. G. Meitani, într-o poezie da-
tată: Paris 1864, desfoliază cu o apli-
cație metodică toate motivele decepțio-
nismului, finalizîndu-și meditația în ci-
teva versuri de resemnare blazată, unde
sugestia lumii de apoi pare mai mult
un efect literar decît o veritabilă con-
vingere:

„Nu e dar nicio speranță pe ăst
pămînt de luptă
Ici rare ori vai! omul se vede ocrotit
Căci lumea e perversă, perfidă și

coruptă
În viața viitoare voi fi mai liniștit”
(Revista contemporană, nr. 10, 1874)

Cu oarecare aproximație se poate a-
firma că filozofia care își face loc în
lirica post-pașoptistă e că pe pămînt
nu există mîntuire:

„Acesta e progresul... — poetică
minciună,
Ce zice, cînd tempesta popoarelor
resună,

„Nainte-afla-vom soare” — Și
n-aflăm decît nor!
Intensul nor în fundul cui gintele
confuze,
Cu arma lor în mîină, cu vorba lór
pe buze,
Ca-n fundul unei urne s'agită de
destin.
Aci și norme, reguli și legi sunt
multe toate,
Prim a + b fatalul X s-află nu se
poate”

(Al. Depărățeanu, op. cit., p. 82)

Universul e haotic, abandonat de providența divină :

„Căci mundul este kaos incert. Și
d-aci vin :
Durerile, angustia, discordii sempitern
Turbările-ntre oameni ca-n lupii din
caverne,
Rezbelul totdeauna și pacea rareori !
D-aci din inconstanța ideei noastre
vană,
Lipsită d'adevărul etern, care emană,
Din Domnul... nici odată din bieții
muritori”

(Idem, p. 82)

Dar lipsa de legitate a lumii și absența providenței nu împing la o concluzie definitivă. Deși la nici unul dintre pașoptiști temelurile 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. Altona — mai profunzi, mai temerari, mai viguroși — le rămînea să debaraseze viziunea neantului de simbiozele ei pedesire și didactice, să smulgă meditația lirică din timiditatea locurilor comune și s-o abată pe căi cu adevărat insolite, să scruteze invizibilul ridicînd poezia pînă la dimensiunea unei grandioase imagini simbolice a naturii. Vorbim, se înțelege, de Eminescu.

IV.

De la Iancu Văcărescu și pînă la Alecsandri natura a însoțit poezia romînească, 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-geografice. Post-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 cu realitatea. Ei sînt în parte rousseau-iști, prin scepticismul față de civilizație, în parte emancipați de rousseau-ism, prin conștiința universalității răului. Radu Ionescu, Depărățeanu, Sihleanu și ceilalți caută în natură teritoriile sălbatice, inculte, 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 pătîmuns în sinu-i corupția-a
cîta”.

(Radu Ionescu, op. cit., p. 29)

Eternitatea naturii înviorază cugetul îmbăcșit de miiasmele sordide ale vieții citadine. Antiteza natură — civilizație e proclamată insistent, aproape ostentativ :

„Natura armonie și lumea dezunire;
Acolo-i fericirea, acilea tot dureri”.

(idem, p. 119)

Goldsmith în „The deserted village” își amintea melancolic de timpul revolut al copilăriei la țară : „Dear lovely bowers of innocence and ease”. Sihleanu, ca și el, are nostalgia vieții rustice desfășurate într-un cadru patriarhal, printre moravuri curate și plăceri simple.

În genere, cu cît e mai acuzat sentimentul alienării omului în viața de toate zilele, cu atît se manifestă mai insistent o tendință de regresivitate spre paradisul pierdut al copilăriei :

„O dulce fericire ! O viață de
plăcere
Cînd omul, copil încă, în lume n-a
intrat !

Cînd fruntea-i e senină și cupa de
durere
De numenele-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-
zinabilă 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! Cîtă mîngiere 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 :

„Preludă muzicante, revarsă armonie,
întoarnă vesel cînt!
Căci voi de voluptate să mor și
prin beție
Să uit că pentru chinuri venit sunt
pe pămînt...
Sustine-mă bacantă! Ţezi colea...
lîngă 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, invocă și el mirajele pa-
radisurilor artificiale :

„Cînd de grijă și năcazuri a mea
frunte e zbîrcită
Și de viață oboșită
Bate inima-mi în sin;
Atunci cînd sătul de toate numai
de moarte mi-e sete,
Atunci voi junelor fete
Dați-mi un păhar de vin"

(D. Petrino, „Lumini și umbre”, Cer-
năuți, 1870, p. 44)

Închinarea lui Bachus nu mai are
însă zburdălnicia vechilor cîntece de
pahar ale anacreontismului. Acum li-
bațiile au ceva contorsionat și culpabil,
ele dezleagă de obligația respectării
conveniențelor dînd satisfacție instincte-
lor refulate ;

„Vin' bahantă infocată
De-mi dă leneș sărutat,
Căci cînd vinul mă îmbată
De plăceri sint însetat".

(Sihleanu, op. cit. p)

Deșteptarea din narcoza vinului are
un gust de leșie :

„O! beția e în stare
Să m-ardice pin-ța nor ;
Dar cînd vin în deșteptare
În abis iar mă cobor
Fruntea mea stă înghețată
S-a dus cîntul cel voios!
Și cu inima-ntrîstată
Cupe spante văz pre jos".

(Al. Sihleanu, op. cit. p. 39)

Pînă și iubirea și-a pierdut în sufletul
poetilor post-paşoptiști rezonanțele ei
eterice și funcția cathartică. Desigur,
dragostea rămîne încă, într-o lume de-
pravată și strîmb orînduită, un izvor de
împropătare și o experiență transcen-
dentă. Dar exaltarea de odinioară e
străbătută de accente dureroase și, ca
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. Georgescu,
de care am mai amintit — poet ce „își
preumbra spiritul prin nopți de insomnie
și pline de turmentări... ca și autorul
lui Rolla” (G. Gelianu) spune undeva :

„Orice plăcere e-nșelăciune;
Fericirea nu e decât un vis;
Amorul este deșertăciune
Un fum, o vorbă din paradis”

(Revista contemporană, 1874, sem. I,
p. 6)

Deși romantică, erotica post-pașoptistă cuprinde, așa dar, elemente certe de depășire a fazei sentimentale care fixase, ca o acnee adolescentă, primul stadiu al liricii noastre moderne, reprezentată de Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri.

La acești scriitori, linia petrarchistă a unei iubite senafice, „preludind la clavier” și inspirând virtute, se combina, uneori sub presiunea poeziei populare, alteori sub influența unui temperament focos, cu o senzualitate rinascentistă, însă menținută în hotare cuviincioase și pînă la urmă supusă controlului rațiunii. Iubirea-pasiune, de tip wertherian, constituia pentru primii noștri romantici mai mult o poză decît o realitate efectivă și oricît ar părea de surprinzător — un Costache Conachi fusese de fapt mai adînc mistuit de Eros decît un Bolintineanu sau Alecsandri.

Post-pașoptiștii trăiesc într-o epocă de dezmembrare a certitudinilor și sînt contemporanii unei literaturi — ne referim la cea franceză, singura lor ferastră spre Europa — care demistifica actele fundamentale ale vieții de polițai 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 idilizarea realității și falsificarea condiției umane. „Toți elegiacii sînt canalii” — zicea Baudelaire.

Puterea combustivă a iubirii este evocată de post-pașoptiști cu un penel romantic, atras de contraste violente și situații extreme: implorări răsunînd în gol sau refuzuri irevocabile. Apare însă la ei, dincolo de retorismul de

circumstanță, o tendință de a străpunge țesătura aparentelor, de a coborî în culisele vieții și a-i privi pe indivizi nu ca pe niște personaje ci ca oameni, ca pe simpli oameni, fără mască. Femeia adorată încetează de a mai fi, în toate cazurile, un obiect de fetișizare, împodobit cu seducției fictive, după vechea tradiție poetică a trubadurilor, continuată de Petrarca, de romantici, dar admisă și de un Flaubert în portretul pe care-l croiește doamnei Arnoux. Trecerea spre o mentalitate deziluzionată nu e bruscă, dar se săvîrșește prin tranziții aproape imperceptibile și nu e mai puțin revelatoare.

Chiar și Nicoleanu, cel mai lamartinian dintre post-pașoptiști, pentru care iubirea e augmentare a celor mai nobile simțăminte ale ființei, reia, sub tot felul de variante, drama rupturii. Ceea ce dezbate el este antiteza dintre un ideal inalterabil, rod al contemplației, al proiecției subiective a poetului și realitatea ternă, grosolană, coruptibilă. Alternativa dintre materia vulgară și închipuirile eterate ale minții a fost totdeauna percepută ca o limitare dureroasă a libertății umane, niciodată însă conștiința acestei bifurcări fatale n-a apăsător mai mult decît în perioada de declin a romantismului european. Pe de o parte, triumful ordinii burgheze demarcase mai clar decît oricînd prăpastia dintre vis și ordinea lumii; pe de altă parte, încercarea de a construi un umanism apollinic în care 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 canapacea propriului eu, descoființei și nu se simțea capabil să-l depășească. Pentru el, omul nu mai era originar bun, cum pretindea Rousseau, ci corupt și inclinat să păcătuiască, iar femeia în loc să înalțe spre stele, trăgea în jos, atrasă de gravitația cărperea cu oroare dualismul funciar al

mii. La noi lucrurile n-au ajuns la formulări radicale și un oarecare eclecticism de tendințe, unind satanismul mai nou cu dulcegăria sentimentală mai veche, s-a menținut totdeauna. Elemente semnificative de primenire a concepției erotice se afirmă totuși.

În „Amorul unei marmore” a tinăru-lui Eminescu (Depărățeanu are o poezie intitulată „A une fille de marbre”) izbitoră nu e doar forța imperativă a pasiunii, avalanșa sălbatică a sentimentului, amintind „Heruvimul și serafimul” lui Heliade, ci și elementul nou, atât de străin mentalității pașoptiste, al femeii impenetrabile, prefigurând antiteza dintre Hiperion și Cătălina. Pentru a măsura schimbarea produsă să ne amintim că la Alexandrescu femeia putea fi neînduplecată sau sperjura, dar nu insensibilă, iar pe iubiți îi separa o neînțelegere, nu o incomprehenșiune metafizică.

Imaginea suavă și virginală a iubitei apare încă la un N. Pruncu:

„O talie plăpindă, un inger, o minune,
Siflidă melodioasă, ce gingaș se

supune
L-al danțului capriciuri ca frunza
la un vânt”

(„Convorbiri literare”, 1 oct. 1867,
p. 143)

La fel și Radu Ionescu idealizează la modul rafaedit, iar D. Petrino plinge, cu o 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, Nicoleanu se desparte de iubită din cauza terestrității ei:

„Negreșit ai ochii negri și sprin-
cenele arcate,
Fața albă și pe umeri două plete
arumcate
De-un negru posomorit !

Dar ce vrei ! Sînt un sălbatic d-o
natură necioplită
Mie-mi trebuie un suflet, iar nu piele
lustruită

Ca să nu mor de urit”.

(Nicoleanu, op. cit., p. 34)

Angelismul, pe care îl regăsim și în „Ondina” — încercarea de tinerete îndelung șlefuită de Eminescu — e adesea doar mască a apetitului senzual. Sărind peste cîteva decenii de platonism amoros și sentimentalism romantic, Depărățeanu, ca și bătrînul Conachi, alterna petrarchizarea cu fierbințeli libidinoase:

„Am vrut sinu-ți afîinat
Să mi-l șterg din minte
Sinul tău care-n oftat,
Palpitînd fierbinte
Pieptul meu ce l-a atîns
De flăcări l-a-nscins”

(Depărățeanu, op. cit., p. 88)

Generația lui Alexandrescu, Alecsandri 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 fată nubilă, cu simțurile lacome, pudică și agresivă în același timp, pornită pe cochetărie și hirjoana amorului, pe care Eminescu a descris-o în „Philosophia copilei” și mai ales în admirabila postumă „Lăcuț aripelor”. La N. Georgescu găsim următoarele versuri, lunecînd șagalic, pe un ton madrigalesc, mai aproape de vechiul Anacreon decît atîtea imitații lăscive și înflorite cu „concelți” ale epigonilor de la sfîrșitul veacului XVIII:

„Am visat un vis ferice
Noaptea de alaltăieri,
Dumnezeu s-arată, zice :

„Voi să-ți dau orice tu ceri.
 Vrei tu aur, vrei putere,
 Glorie, coroni, măririi?
 Din a cerului avere,
 Din ce vrei împărțisiri?
 Munitor în soarta voastră.
 Te-oi face nemuritor!”
 — „Doamne, zic, vecina noastră
 S-o sărut și-apoi să mor!”

(Rev. contemp., op. cit., p. 11—12)

Se ajunge și mai departe, la femeia de moravuri ușoare, la „bacchantă” lui Sihleanu, la eroinele lui Hașdeu din „Micuța”, care au scandalizat în 1863 atâtea matroane virtuozose și pe atîția profesori adulteri ai universității ieșene, la „marmura 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-pășoptiștii nu fac altceva decît să-și infirmе impasul: ei nu mai umblă pe drumurile vechi dar n-au nici îndrăzneala, nu dispun nici de forța talentului ca să 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 care nimic nu-i satură și nimic nu-i poate împăoa. Dacă n-au fost în stare să picteze tragismul condiției umane, cel puțin au asumat-o. 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-am propus doar să jalonăm punctele cardinale ale universului spiritual al post-pășoptiștilor și nu să le supunem controlului radiografic întreaga operă, bucată cu bucată. 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 odisseia lui Cirlova și a lui Catina, secerăți înainte de a-și fi desfăcut aripile, stăpîniți de sentimentul insatisfacției profunde de a trăi într-o lume prost orînduită, îl vestesc în multe privințe pe Eminescu sau îl acompaniază. Sint, desigur, tovarăși de drum modești, cu respirație scurtă și mijloace precare. Importanța lor nu rezidă în sugestiile sau în imaginile pe care le-au împărțit genialului contemporan. Transmiterea de fluid poetic e incontrollabilă și, oricum, n-a putut depăși doza microscopice.

În schimb ei ne edifică asupra atmosferei morale și a mediului intelectual în care 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 plecării 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, mimînd stingaci altitudini lirice la care nu puteau sui, apelînd de multe ori zădărnice la favoarea muzelor — cel dintîi încă neclarificat el însuși, dar pe jumătate victorios în lupta cu inerțiile limbii, stăpînit pe intuiții vizionare și capabil deja, deși încă imperfect, să exorcizeze materia. Vrem să spunem că diferența de nivel și de complexitate lăuntrică între cohorta preeminescienilor și Eminescu nu anulează totuși o anumită consonanță de orientare și de experi-

ență umană. Aceasta reflectă la rîndul său apartenența la același context istoric, dezvoltarea sub semnul aceluiași 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 natura conflictelor intime poetul a fost asemenea cu mulți alții. Poate că el a apărut din ape, ca luceafărul, însă în cazul 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 sufletul neamului românesc, deoarece el singur a izbutit, între atîția competitori, să transforme mirajul linei de aur în realitate; dar prin fapta geniului său, toți argonauții, care au cîlindat vreodată mările și au eșuat între nisipuri, ciocniți de stînci ori biruiți de furtună, și-au justificat în ochii oamenilor anonima lor aventură.

George Bacovia

de N. Manolescu

Aud materia plingînd...

Ceea ce se observă numai decît la Bacovia este spiritul „decadent” al unei sensibilități, în linii esențiale, eminesciene.

Dionis, sufletește, e un primitiv sănătos și mizeria lui e relativă¹⁾: o natură în ruină, dar nu în dezagregare. Izbitoare sînt mai de grabă vitalitatea, germinația colosală. Casa lui Dionis se află în mijlocul unei grădini pustii, cu zăplazurile măruite, în care lobodele și buruienile au crescut în uriașe tufe negre. Pe streășina putredă de șindrilă mușchiul strălucește în lumina lunii, prin treptele de la intrare a răzbătut iarba. La Bacovia dimpotrivă natura este expresia unei dezorganizări sufletești, a unei nevroze. El are predilecție pentru tristețile autumnale, cu case „ce stau în dărîmare” și mansarde igrasioase, cu parcul „mîncat de cancer și ftizie”. E o natură în descompunere, atinsă de o moarte lentă și inexorabilă. Pe Dionis

natura îl protejează; el nu se opune naturii, ci o prelungește, pîrînd el însuși un element al naturii. La Bacovia natura e ostilă, apăsătoare ca o închisoare:

Case de fier în case de zid
Și porțile grele se-nchid.

Sărăcăcios, însă nu sordid, e și interiorul eminescian, într-o neorînduială care e a naturii însăși. Colbul se adună în straturi groase, păienjenii au umplut ungherele cu mătasea lor, prin cărți „umbilă șoarecii furis” iar ploșnițele roiesc nesupărate pe pereți. Odaia lui Bacovia e rece și nepriemitoare, 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 „deșarta casă” ca la Eminescu:

Odaia mea mă înspăimîntă...
Aici n-ar sta nici o tubiță.

¹⁾ „Ceea ce nouă ni se înfățișează ca „mizerie” și „ruină” este la el intuiția unui proces vital și ca atare euforic (...) Ruina au cîntat-o și romanticii ca o tristă condiție istorică a materiei. Eminescu dimpotrivă jubilează”. G. Călinescu, EMINESCU, *Contemporanul*, 24, 12 iunie 1964.

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 trece și el zadarnic pe sub ferestre sau bate în geamul stins, e un amant morbid. El cere iubitei, care cîntă la clavier muzică funerară, un „vals indoliat: **„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 covor parfume tari / Adu roze pe tine să te pun; / Sint cițiva morți în oraș, iubito, / Și-nceț cadavrele se descompun”**. El are nu numai obsesia molipsinii, a sărutului fizic, a similor lăsați, dar și a „amorului defunct”, imaginîndu-și trupul iubitei inert, pe „flori de plumb”, într-un cavou.

În sfîrșit, dacă natura lui Eminescu e „naturală”, a lui Bacovia e artificială, ca a simbolisților. Eminescu cînta codrul urias, teiul, bradul, mireselele îmbătătoare. La Bacovia dăm de verlainienele parcuri și havuzuri, florile lui sint uscate, pînînd de hîrtie, sau au parfumuri otrăvitoare. Locul melancoliei lui Eminescu e în pădure, lingă izvor sau pe lacul „încărcat cu flori de nufăr”. La Bacovia nevrozele se produc în „cîrciumi umede, murdare”, sau în odaia obscură, înecată în fum de țigare și în aburii cafelei. În locul paradisului eminescian care e insula lui Euthanasius vom găsi la Bacovia baudelairienele „paradisuri artificiale”.

Psihologia lui Bacovia e aceea a tuturor „artiștilor proletari culti”²⁾ (cu termenul foarte nimerit al lui Gherea), care 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 scriitorii intrați în literatură după 1880. Melancolia, dezgustul, scepticismul lui Eminescu devin, fără seninătatea ataraxică a Luceafărului, „dez-

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 Demetrescu, Ștefan Petică, Th. Neculuță, D. Anghel, G. Ibrăileanu, Ionescu. Rion, etc.) au fost, la începuturile activității lor, sub influența mișcării socialiste. Bacovia însuși n-a fost străin, prin fratele său Eugen, de cercurile socialiste (încă de pe cînd era elev) și poezia lui va reflecta unele atitudini protestatere. Poetul suferă de sentimentul damnării. El e proscrisul; purtătorul unei taine blestemate:

Eu trebuie să plec, să uit ceea ce
 nu știe nimeni,
 Mihnit de crimele burgheze, fără a
 spune un cuvînt,
 Singur să mă pierd în lume, meștiuit
 de nimeni,
 Altfel, e greu pe pămînt...

Revolta lui Bacovia e aceea a „proletarilor” din Împărat și proletar și poetul va evoca într-un rînd o „ceată tristă” de dezmoșteniți și de visători sentimentali, adunați în „cafeneaua goală”:

Barbar cînta femeia-aceea,
 Și-n jur era așa răscoală...
 Și nici nu ne-am mai dus acasă,
 Și-am plîns cu frunțile pe masă,
 Iar, peste moi, în sala goală
 Barbar cînta femeia-aceea...

El e ceea ce se cheamă un utopist și poeziile lui sint plîne de referinți la o ordine nouă de lucruri, foarte picloasă

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 cînd se sfărîmău idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă”. (citat după ediția *Opere*, Fundații, 1938, p. 29).

²⁾ *Scriitori și curente*, Ed. II, Iași, 1930.

Însă și în termenii generali ai epocii („O, vipo odată, măreț viitor“, „zvôn de vremuri mari“, „o, cînd va fi un cîntec de alte primăveri?!“ etc...) Cea mai directă din aceste atitudini de protest e în **Serenada muncitorului**:

**Eu sînt un monstru pentru voi,
Urzînd un flor de vremuri noi
Și-n 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 noștri⁴⁾. Mulți nu înțeleg nici acum ce au comun poeți atât de deosebiți ca Mallarmé și Verlaine și se împiedică de teoriile foarte contradictorii ale simbolistilor înșiși. În accepția lui profundă (explicată de André Gide în **Traité du Narcisse** și acceptată ca atare și de G. Călinescu în considerațiile despre Anghel din **Istoria literaturii**), simbolismul este o revoluție a conceptului de poezie, cu punctul de plecare în faimoasele conferințe ale lui Edgar Poë. Pe scurt, dintr-o imagine a relativului, poezia devine o imagine a absolutului. „La Poète 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 **voyant**, „car il arrive à l'inconnu“ (**Oeuvres complètes**, Bibliothèque de la Pleiade, Paris, 1954, p. 272). Însă țintind să revele absolutul, poetul intuiește dincolo de varietatea aparențelor fenomenale unitatea lumii. Universul e din acest unghi comunicat: „**Comme de longs échos qui de loîn se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la**

4) 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.

clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent“ (Baudelaire, **Correspondances**). 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 (ai 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, legală 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 1835“ (A. Thibaudet). Alfred Poizat, simbolist el însuși, va indica⁵⁾, mult mai tîrziu, rădăcinile sociale ale simbolismului în acești termeni: „Toți scriitorii a căror formație intelectuală era anterioară războiului au continuat să scrie în același 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. Ea numea progres înjosirea idealului nostru. Ea purta în sine viciul originar de a se fi născut într-o înfrîngere, de a reprezenta o Franță umilită și aproape resemnată. Sigur, conformiștii, cei cu creier de economiști se puteau acomoda cu 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 mîndrie, ne-am îndreptat spre noi înșine, spre viața noastră interioară, am căutat în vis o com-

5) **Le Symbolisme**, Paris, Librairie Blond, 1924, pp. 145—7.

pensatie 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 suris înghețat". „Simbolistii au adoptat calificativul de „decadenți“ (care le-a fost azvârlit 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
Décadence
 Qui regarde passer les grands bar-
 bares blancs
 En composant des acrostiches indo-
 lents“.

Decadenții se puteau revendica foarte bine din Baudelaire, însă nu din autorul **Corespondențelor** ori al elanurilor către Ideal, ci mai ales din acela al **Tablourilor pariziene** și al **Cadavrului**. Programul îl formulează Verlaine, în articolele bătăioase⁶⁾ și în cunoscuta **Art poétique**. Deosebirea de Mallarmé nu e atât de mare, oricum nu esențială, că să putem distinge în cuprinsul simbolismului francez o poziție mallarmeeană 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 înmădările sînt mai însemnate decît diferențele. Nu e desigur la Verlaine, Laforgue, Rollinat și la ceilalți deca-

⁶⁾ „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, dacă vrei, în tendințele sale, contra platitudinilor și turpitudinilor literare și de altă natură...“ (Oeuvres posthumes, Paris, 1923, p. 290, Articolul a apărut prima oară în revista *Le Décadent*, 1—5 ianuarie 1888).

denți obsesia lui Mallarmé pentru **au delà**, pentru „arhetipul“ de care va vorbi Gide, dar poezia ca mod de cunoaștere muzicală a lumii — sugestia, vagul, subiectivitatea — se găsește și la unii și la alții. Un fior al inefabilului stăruie ca o mîreasmă în toată poezia simbolistă (mallarmeeană sau decadentă), traversată de o muzică nemaiauzită.

Noul „mal du siècle“, după acela al romanticilor, de care suferea generația lui Verlaine, era comun și proletarilor 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 Bacovia s-au dovedit foarte susceptibili la motivele decadenților. Simbolismul se face simțit în această atmosferă la numeroși poeți și chiar e teoretizat la **Literatorul** lui Macedonski. Important nu e atât să descoperim o sensibilitate tipic simbolistă la fiecare dintre poezii timpului, ci să constatăm că ei reprezintă un mediu bun conducător pentru motivele noi orientări poetice. Întîiul decadent și bacovian e Traian Demetrescu. El vorbește de prostituata moartă de frig și depusă la morgă, de poetul palid care visează în mansarda ignasioasă, de cimitire, corbi, mînsori funerare :

Pe plopii niși,
 Coboară corbii-n pîlc de doliu
 Cernesc al fermii alb lințoliu
 Și, triști, de foame par învinși...

de circiumi murdare, de clavire cu muzică sfîșietoare de Chopin („Les pianos, les pianos...“ ale lui Laforgue), de interiorul pustiu, în absența iubitei :

Și-n camera aceeași întru
 Deschid tăcutele ferestii
 Clavirul, patul, cărți, oglinda
 Sînt toate... numai tu nu ești !

Singurătatea și uritul,
 Mă prind ca-ntr-un întins pustiu...
 Parcă e moartă lumea toată
 Și numai singur eu sînt viu

zației în poezie. Prima generație simbolistă, din care fac parte, evident, alături de Petică, Anghel etc... și G. Bacovia⁸⁾, aduce o modificare izbitoare a decorului poetic: înlocuirea naturii eminesciene cu verlainienele — din „Fêtes galantes” — parcuri, havuzuri, balcoane, cu flori dătătoare de nevroze, crinul, roza, crizantema. Foarte parnasiază e tehnica lui D. Anghel, care stîrnea inoioșii lui Ibrăileanu, dar Anghel cade și el în extaz din cauza efluviiilor olfactive și evocă mai ales grădinile, palatele cu scări de marmură, fîntînile, cu acea notă livrescă tipică la simbolisti. Fără discuție, Ovid Densusianu e departe de a fi simbolist în poezie (ca și cei mai mulți dintre poeții adunați în jurul revistei *Viața nouă*, după 1905) și părerile lui despre simbolism sînt superficiale. Dar Densusianu e cel dintîi care aplică conștient la poezia romină ceea ce găsea peste tot la francezi: peisajul urban. Firesc pentru Verlaine, Verhaeren, Rollinat, peisajul orașului **trebuia** introdus în poezia noastră dominată de rural și Densusianu a crezut a vedea în el elementul esențial al simbolismului. Minulescu, Stamatia, 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 două atitudini⁹⁾,

⁸⁾ După data apariției volumului *Plumb*, 1916, Bacovia e socotit de obicei ca aparținînd celei de a doua generații simboliste (cu Ion Minulescu, Al. T. Stamatia, N. Davidescu). De fapt, prin cele mai multe poezii din volum și în orice caz prin cele capitale (*Plumb*, *Lacustră*, *Pastel*, *Decembre*, *Sonet*, *Pălînd*, *Moină*, *Rar*, *Cuptor*, *Panoramă*, *Seară tristă* etc...) el e contemporanul lui Petică și Anghel.

⁹⁾ T. Vianu distinge grupul muntenilor, temperamente retorice, de acela al moldovenilor, „naturi mai întioare, cultivînd tonalitățile minore ale sentimentului” (*Figuri și forme literare*, Casa Școalelor, 1946, p. 128).

vizibile încă de la poeții **Literatorului**, 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 Bacovia). Întia atitudine e, cu un cuvînt, a bucureștenilor, în sens temperamental, cosmopolit, retoric, extravertiti, cu atracția marelui oraș. Ei sînt tipuri „caragialești”, „un Mitică, un Cașavencu și un Eleutheriu Poppescu deveniți lirici”¹⁰⁾. Din această categorie fac parte Ion Minulescu, Al. T. Stamatia, N. Davidescu, dar ei sînt antioipați de M. Demetriad, Al. Petroff și chiar de Iuliu Cezar Săvescu, mort înainte de a se fi cristalizat. A doua atitudine e a sentimentalilor și bolnavilor, fizici cel mai des, naturi reflexive și melancolice. Ei sînt uneori cîntăreții „deznădejii provinciale” (una din primele imagini ale țirgului e la fălticeneanul N. Beldiceanu), ai periferiei noroioase. Ce e comun lui Petică, Bacovia, Anghel, I. M. Rașcu, D. Iacobescu (și, mai tîrziu, unor poeți ca B. Nemeșanu, Demostene Botez, Camil Bațazar, care nu mai sînt propriu zis simbolisti) e însă sentimentalismul. Deosebirea de sămăntoriști, de Iosif sau Goga, care se melancolizează și ei la oraș, e că aceștia din urmă, sufleteștăranii, nu se pot adapta civilizației, orașului, pe care-l privesc din punctul de vedere al tuturor deșrădăcinărilor. Ei se plîng de oraș, cîntînd de fapt satul și regretul de a fi fost siliți să-l părăsească, în vreme ce Traian Dometrescu sau Bacovia își scot materia poeziei lor tocmai din „corupția” orașului și din sentimentul damnării. Sămăntoriștii condamnă orașul în numele unei preținse sănătăți morale, posibilă doar la sat, ei suferă de primitivitate. Simbolisti dimpotrivă suferă de rafinament, de subțierea simțurilor pînă la a gusta

¹⁰⁾ G. Călinescu, *Istoria literaturii romine de la 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 Bacovia citorva poeme în proză) se vede tocmai rafinarea gusturilor, oboseala de plăcerile vieții citadine, spiritul decadent¹¹⁾. În două din ele sînt relatate chiar tentative de evaziune în acele „paradisuri artificiale” pe care le-a descris Baudelaire. Primind o ciudată invitație de la o admiratoare, poetul petrece o noapte de Anul Nou într-un castel pustiu și singular. 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 care, după plecarea Dumitale, voi simți-o fără a ști nimemi...” Însă încercarea de uitare și de evaziune eșuează. Poetul rătăcește prin odăile castelului, la miezul nopții, ca în cutare poezie:

**Eu trec din odăile-n odăile
Cînd bate satanica oră,**

bea, fumează, și scrie la rîndu-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 ecou, 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 condus, sub mască, de două persoane într-un salon „larg și vechi”. Fac toți trei o baie parfumată și pe urmă, lăsînd să cadă de pe ei cearșafurile în care se investiseră, coboară printr-un oblon secret într-o încăpere în formă de cub, capitonată

¹¹⁾ „Am fost și voi rămîne un poet al decadenței” spune Bacovia despre el însuși într-unul din interviurile acordate lui I. Valerian pentru „Viața literară” (107, 93—27 IV. 1929).

cu catifea neagră. Camera, încălzită puternic de o sobă ascunsă în perete, e scaldată de o bizară lumină violetă. Cei trei stau culcați și beau niște arome negre din trei pahare negre. Femeia recită, acompaniîndu-se la gitară, **Corbul** lui Poë și dansează „fantastic, leșez, 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.

Bacovia e poetul unui singur volum și acesta e întiul, **Plumb**. Se observă la mulți dintre poezii romîni (un exemplu, chiar în epocă, e Goga) această descoperire a accentului ireductibil care formează o personalitate încă de la început, volumele ulterioare marcînd o descreștere. **Scînteii galbene**, 1926, și **Cu voi**, 1930, trăiesc prin cîteva poeme din epoca **Plumbului**. **Comedii în fond**, 1936, schimbînd cu adevărat mijloacele, nu mai atinge niciodată emoția din marile poezii. Fără „bacovianism”, rămîne sentimentalitatea nostalgică, stilul fiind acela al romanței eminesciene:

**S-a dus albastrul cer senin
Și primăvara s-a sfîrșit —
Te-am așteptat în lung suspin
— Tu, n-ai venit !**

**Și vara cu nopțile ei
S-a dus și cîmpu-i vestejit —
Te-am așteptat pe lingă tei,
— Tu, n-ai venit !**

**Tîrziu, și toamna a plecat,
Frunzișul tot e răvășit —
Plîngînd, pe drumuri, te-am chemat
— Tu, n-ai venit !**

**Iar, miini, cu-al iernii trist pustiu,
De mine-atunci, nu vei mai ști —
Nu mai veni, 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,
Cînd adormi-vom amîndoi
Și-nstrăinați, prin cîmîtine,
Va plînge toamna peste noi.

dar în acest „adormi-vom” și chiar în epitetul caracteristic :

Dacă, de-acum e tîrziu
Și ochii mei sînt seci —
Ajunge să-nțeleg...
Plecată ești pe veci.

Și dacă-altîi a fost...
S-aștept în umbre reci —
Ajunge să-nțeleg...
Plecată ești pe veci.

De altfel, Bacovia va schița gestul unei detașări de „bacovianism” într-o poezie din ultimul volum (fără interes) *Stănte burgeze*, 1946 :

Cafeneaua
Cu visători damnați.
Trecut-au ani,
Symbolism
Curentul decadent
Broșuri,
Bijuterii rare,
Paradoxe,
Bizarul,
Seri,
Nopti,
Efuzii de parfume
Și nuanțe.
Orașul dominant.

Dar acestea sînt, cu toată lipsa de atmosferă a enumerării, chiar elementele „decadentismului” din *Plumb*. Poezia lui Bacovia este expresia cea mai profundă a întîlnirii sensibilității ultragiatare a „artistului proletar cult” de după 1880 cu simbolismul francez. Ea este, scrie G. Călinescu, „o transplantare, uneori pînă la pastîșă, 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, les pianos, dans les quartiers aisés” ale lui Laforgue devin „clavirile” ce „plîng în oraș”, fetele de pension ale aceluiași, ținute închise în vederea mărițișului devin „histerizate fecioare pale”, „florile ofilite” ale tîrgului, lupanarele lui Rollinat, circiumi „umedede, murdare”, atmosfera toată baudelairiană a marelui oraș devine pînă la urmă atmosfera de periferie provincială, plină de gloduri și de umezeală, cu case negre în dărîmare, ca în *Mahalaua Dracului* a lui Luchian, cu cateringi linguoase și cu fanfară militară, cu elevi galbeni, cu fîtzie. Bacovia cel adevărat e în poemele în care spirîtul „decadent” al simbolistilor francezi e absorbit de atmosfera apăsătoare și sumbră a tristetelor locuri unde nu s-a întîmplat nimic. El e întîiul mare poet al „deznădejdiei provinciale” și, fără el, n-ar fi de înțeles o întreagă literatură de după primul război.

Care e timbrul intim, sunetul fundamental, desprins de toate armonicile superioare, al poeziei lui Bacovia, e greu de spus. Că poetul are o obsesie a aspectelor infernale ale existenței, a lugubruului și macabruului (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.1943 — 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 adînc Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moréas, pe care i-am descoperit în colecția „Les hommes d'Aujourd'hui” „Carte de căpătii : *Les Nevroses de Rollinat*”.

plecare în modelele franceze, dar susținută (de temperamentul poetului) e foarte adevărat și, cu privire la unele poezii, chiar suficient. Însă este la Bacovia și o nostalgie surdă și incurabilă, o tinjire de care suferea Eminescu și care e a moldovenilor în general; un sentimentalism puțin desuet de provincial, care pune o surdină pe suferința patetică a poetului. Macabru, lugubru sînt mai puțin „rudes” decît la Baude-
laire sau Rodinat, Bacovia fiind nu o dată elegiac în felul lui Rodenbach. Coarda lui cea mai lungă este sentimentalismul și poetul devine foarte ușor nostalgic din cauza mediocrității monotone a mediului. El începe de altfel prin a evoca orașul de provincie somnolent, amantii 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 cînta

Fanfara militară

Tîrziu în noapte, la grădină...

Și tot orașul întrista

Fanfara militară.

Plîngeam și răfăceam pe stradă

În noaptea castă și senină ;

Și-atîț de goală era strada —

De-amanți grădina era plină.

catedrala ce se ridică peste toate împungînd cu trufie cerul, în vreme ce (ironie?), alături, copacii se scutură de frunze :

Se uită în zări catedrala,

Cu turnu-i sever și trufaș ;

Grădina orașului plînge

Și-aruncă frunzișu-n oraș.

și, chiar, adus pe acest registru de tristeți incurabile, peisajul sămănătoristilor, cîmpul, vitele, tîlîngile, picla toamnei prin livezi, chiotele de la vie :

E-n zori, e frig de toamnă,

Și cit cu ochii vezi

Se-mcolăcește fumul

Și-i piclă prin livezi.

Răsună, trist, de glasuri

Cîmpiile pustii, —

Și pocnet lung, și chiot

S-aude-n deal la vie.

C-un zmeu copii aleargă,

Copil ca ei te vezi

Și plîngi... și-i frig de toamnă,

Și-i piclă prin livezi.

Din astfel de imagini ale tristeții provinciale Bacovia își face curînd 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 bacovian sînt „nervii”, fiorii de nebulie :

Orașul luminat feeric

Era o noapte de septembrie

Dădea fiori de nebulie —

Atîț de rece și pustie !

Poetul evocă din ce în ce mai insistent „vremea de plumb”, toamna cu ploaie cad, ca într-o poezie de Verlaine, pe case și în suflet :

Da, plouă cum n-am mai văzută...

Și grele tîlîngi adormite

Cum sună sub șuri învechite !

Cum sună în sufletu-mi mut !

Oh, plînsul tîlîngii cînd plouă !

Ploaia e tîrîitoare, de o monotonie care dă nevrose :

Plouă, plouă, plouă...

Vreme de beție —

Și s-ascuți pustiul,

Ce melancolie !

Plouă, plouă, plouă...

Nimeni, nimeni, nimeni...

Cu atîț mai bine —

Și de-atîta vreme

Nu știe de mine,

Nimeni, nimeni, nimeni...

Toamna e anotimpul ftizioilor :

E toamnă, e foșnet, e somn...
Copacii pe stradă oștează,
E tuse, e plinset, e gol...
Și-i frig, și burează.

Boala se transmite amurgului, frunzelor, „lacrimi mari de sînge”, parcoului devastat, fatal,

Mîncat de cancer și ftizie
Păcat de roșu, carne-vie —

Pe străzi, amanții „mai bolnavi, mai triști” „fac gesturi ciudate”, un nebun răcnește în grădina publică, „un palid visător s-a împușcat”, oamenii merg ca-n vis, vorbind sînguri. Starea obișnuită e delirul :

Pe drumuri delirînd,
Pe vreme de toamnă,
Mă urmărește-un gînd
Ce mă îndeamnă :

— Dispari mai curînd.

Poetul face gesturi fără nici un sens :

În casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos,
Și-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzișul, în tîrgul ploios,

Dar iată și-un mort evreiesc...
Și plouă, e moină, noroi —
În murmure stranii semite
M-adaug și eu în convoi
Și nimeni nu știe ce-i asta —

Sentimentul dominant e de totală incomunicare. Poetul trece zadarnic pe sub fereastra iubitei :

Orașul doarme ud în umezeala grea.
Prin zidurile astea, poate, doarme ea, —
Case de fier în case de zid
Și porțile grele se-nchid.

Un clavier îngîmăncet la un etaj,
Umbra mea stă în noroi ca un trist
bagaj —

Stropii sar,
Ninge zoișos,
La un geam, într-un pahar,
O rază galbenă se uită-n jos.

Odaia îl apasă și ea. Dacă în Decembrie e o izolare eminesciană de agitația din afară (prin cutare poezii de Traian Demetrescu) în Singur neliniștea, singurătatea apăsătoare revin :

Odaie plină de mistere,
În pacea ta e nebulie ;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

Odaie plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe să mă prîndă,
Stau triste negrele tablouri,
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimîntă...
Aici n-ar sta nici o iubită.
Prin noapte, toamna despletită,
În mii de fluierare cîntă.

În cîteva momente, sentimentalismul și melancoliile de solitar ale lui Bacovia iau forma unei teribile anxietăți în fața universului terorizant. Prin accentele lui cele mai profunde, Bacovia e nu numai creatorul unei atmosfere foarte personale, dar chiar un poet mare. Atît însă cã emoțiile lui sînt discontinue și rar se pot cita mai mult de cîteva strofe. Dintre poezii romîni, Bacovia e singurul care s-a coborît în infern. Vedeniile aduse la suprafață sînt, la lumina zilei, stranii și tulburătoare, fulgurante ca imaginiile de la panoramă. Ca prin niște „ocheane triste” poetul vede corpuri de ceară cu priviri hîde și fixe și ciudate păpuși care scot oftaturi mecanice :

Și-n lumea ocheanelor triste
Mă prinse sinistre gîndiri —
În jurul meu corpuri de ceară
Cu hîde și fixe priviri.

Și acea caterincă-fanfară
Îmi dăte un tremur satanic ;
În racle de sticlă — princese
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
Flășneta plingea cavernos

Plingea caterinca-fanfară
O arie tristă, uitată...
Și stam împietrit... și de veacuri
Cetatea părea blestemată.

„Un cer de plumb” domnește pururi,
pe câmp trec sinistre șoapte într-un
amurg „pustiu, de humă” :

Departa plopii s-apeacă la pământ
Într-un balans lenevos, de gumă.

E o adevărată obsesie a teluricului, o
gravitate colosală trage totul în jos. Sint
puține imaginile de zbor, mișcarea se
face numai de sus în jos, frunzele cad,
oamenii se tirăsc ca reptilele, bijbiie
într-o beznă groasă, inecăcioasă, amorul
are aripi de plumb :

Dormeau adinc sicriile de plumb
Și flori de plumb în funerar vestmint
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și soirțiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l
strig...

Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atirtau aripile de plumb.

Corbii se lasă din aer pe un câmp alb
plin de singe cald curs de la abator
(imaginea e de un fantastic grotesc):

Ninge grozav pe un câmp la abator
Și singe cald se scurge pe canale ;
Plină-i zăpada de singe-animat —
Și ninge mereu pe-un trist patinor...

E albul aprins de singe-nchegat
Și corbii se plimbă prin singe... și sug;
Dar ceasu-i tirziu... în zări corbii fug
Pe câmp la abator s-a înnoptat.

Poetul rătăcește altă dată sub becuri pale,
însoțit de „risul hidos” și de umbra
care (într-o urmă de personificare), spe-
rie cîinii pribegi :

Sint solitarul pustiiilor piețe
Cu tristele becuri cu pală lumină —
Cînd sună arama în noaptea deplină,
Sint solitarul pustiiilor piețe.

Tovarăș mi-i risul hidos și cu umbra
Ce sperie cîinii pribegi prin canale ;
Sub tristele becuri cu razele pale
Tovarăș mi-i risul hidos și cu umbra.

Materia e în dezagregare lentă și în
putrefacție :

Sint cițiva 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 lutul 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, ca la Emi-
nescu :

Potop e-napoi și-nainte.

Totul e pătruns de apă, pereții cad de
prea multă umezeală, lemnul putrezește :

Prin măhălăli mai neagră noaptea pare,
Și voaie-n case triste inundară
Și-auzi tușind o tuse-n sec amară
Prin ziduri vechi ce stau în dărîmare,

frunzele se umflă de apă ca de somn :

Iar frunze, de veșnicul somn
Cad grele, udate

Omul care s-a coborât în infern și căruia întunericul i-a ars ochii nu poate fi un disperat oarecare. Cântarea lui e obsesivă, monotonă ca a unui nebun, dar uneori auzim adevărate strigăte de teamă. Vocea se umple de un plîns sfîșietor ce urcă din străfundurile ființei și încercă să se articuleze. Copacii își plîng frunzele, caterincile se tînguie, „cîntă” o durere ce nu poate fi atribuită decît întregului univers. În cea mai adîncă imagine în care Bacovia și-a oglindit umbra deznădejde, răsună un plîns universal, materia plînge :

**De-aflitea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sînt singur și mă duce-n gînd
Spre locuințele lacustre.**

**Și parcă dorm pe scinduri ude
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.**

**Un gol istoric se întinde...
Pe-aceleași vremuri mă găsesc
Și sînt 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 și, 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-

¹⁴) Pentru Eugen Lovinescu, poezia lui Bacovia „e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie 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 artificul 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 decît pentru mine”. Ca, după doi ani, într-un alt interviu¹⁶), să dezvolte un adevărat program poetic : „Pictorul, explică acum Bacovia, întrebuițează în meșteșugul său culorile : alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență prin cuvînte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat 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 înțelege 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 la decadenții francezi) se urmărește stîrnirea unui anumit sentiment :

**Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie arse, negre, de metal,
Vestmînte funerare de mangan,
Negru profund, noian de negru...**

**Parfum de pene arse, și ploua...
Vibrau scînteii de vis... noian de
negru,**

**Carbonizat, amorul fumega —
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-ul. Alături se folosește opoziția culorilor (negru-alb)

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar etc...

Cu pene albe, pene negre etc...

Și frunze albe, frunze negre etc...

sau o tehnică de gravură :

Amurg de țarnă, sumbru, de metal,
Cîmpia albă — un imens rotund —
Vislînd, un corb încet vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari și niși par de cristal.
Chemări de dispariție mă sorb,
Pe cînd, făcut, se-ntoarce-același corb
Tăind orizontul diametral.

sau, în fine, cinestezia simbolistă :

Primăvară...

O picătură parfumată cu vibrații de
violet.

Cîtă facilitate e în acest mod de a combina culorile vede ortocine. Se ajunge la un retorism sui-generis și culoarea, în loc de a crea obsesia, năruie totul într-un exercițiu pueril: „Aurora violetă / Plouă rouă de culori—/ Venus, plină de flori, / Pare-o vie violetă.// Bat la geamul tău încet / Bat cu-o rază singeroasă—/ Vîno, floare somnoroasă / Cît pe zări e violet // Plîns de ape se

¹⁷⁾ Iată, în legătură cu aceste culori, o declarație a poetului însuși (Vremea, interv. 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. Existînd în natură s-a strecurat necalculat și în versurile mele. De asemenea violetul (...) În cele mai multe poezii am plecat de la elemente concrete și de la date biografice.

repetă, / Încă totu-i adormit— / Ca în vise s-a pornit / Roata morții — violetă”, etc...

Dar se observă dimpotrivă și dificultatea de a da emoției o expresie organizată. Sintaxa e sfărîmată, poetul pare a pierde șirul gîndurilor :

Cum totu-i glorios... ca niciodată pace...

O, toamnă-n foșnet lung șoptește-mi cum se face...

O, nu-i nimic, nimic, a fost un vis înalt,

Tăcere e, în ganguri, și în ogrăzi de-asfalt.

— Vis :

— Da...

— Nu...

— Nu...

— Minus :

— Minus —

— Plus :

— Plus — ș.a.m.d.

G. Bacovia este, ca mai toți contemporanii săi, un eminescian. Dar pesimismul, melancolia lui Eminescu au devenit la el, în lipsa unui suport, spaimă aproape 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 cîntec, ca în finalul Scrisorii lui Eminescu :

N-o mai caut... Ce să caut ? E același
cîntec vechi,

Setea liniștei eterne care-mi sună
în urechi ;

Dar organele-s sfărîmate și-n strigări
îregulare

Vechiul cîntec mai străbate cum în
nopti izvorul sare.

P-aci, pe colo mai străbate cite-o
rază mai curată

Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai
și eu odată.

Astfel suferă și strigă, scapără și
rupt răsună,

Se împing tumultuoase și sălbatice
pe strună,
Și în gându-mi trece vântul, capul
arde pustiiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern
neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi
să le spun?
Ah, organele-s sfărmate și maestrul
e nebun!

Însă Bacovia nu rămîne, ca în versurile de mai sus, Eminescu, la expresia directă a destrămării lăuntrice. Poezia lui nu e numai „produs organic al unei sensibilități maladive”, „lipsită de retorică și de patetic” (Pompiliu Constantinescu). Bacovia își compune, ca și Macedonski, o mască, își face din sufe-

rință un stil, o convenție, care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine, ca și Minulescu, dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima. Transcrisă pur și simplu, ca într-un jurnal intim, suferința lui ar fi mai degrabă incoerentă. Ea are nevoie, spre a fi ce e, de o „interpretare”, nu oricum, dar una plină de gravitate și de patetism. Bacovianismul e o haină de teatru, o poză patetică a nebuliei. Nu ascultăm confesia unui bolnav, ci vedem o punere în scenă, poetul desprinzîndu-se pe fondul universului căruia i-a dat viață ca un personaj. Confuzia merge pînă acolo, încît poetul împrumută masca, într-un proiectat roman, eroului său autobiografic. Acesta nu e Bacovia, e bacovian.

Victor Eftimiu: „Poezii“ *)

de Al. Philippide

Urmărind, în acest volum antologic, poezia lui Victor Eftimiu, de la **Poemele Singurătății**, din 1912, până la sonetele scrise în ultimii ani, cititorul observă, de-a lungul a peste cincizeci de ani de activitate poetică, linia unei dezvoltări continue având drept preocupare esențială adâncirea gândirii poetice și perfecțiunea formei.

Stăpîn de la început pe cele mai hotărîte și mai 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 cu totul plăcut pe acela care cunoaște vasta activitate, în toate genurile literare, a lui Victor Eftimiu, este faptul remarcabil că scriitorul acesta atât de multilateral pune poezia mai presus de toate, n-o uită niciodată, rămînînd poet în toate manifestările sale. Poezie se găsește din belșug în opera sa de memorialist, atât de atașantă datorită tocmai darului de povestire și de evocare al autorului, dovedind de laolaltă mare putere de observație și avînd poetic. Poezie se află în teatrul lui, nu numai în piesele poetice prin ele înșile ca **Înșir-te mărgărite** și **Prometeu**, 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 mers, la Eftimiu, concomitent cu îmbogățirea perpetuă a temelor tratate. În primele sale volume efuzia lirică e pe primul plan, lucru firesc la un poet tânăr. Totodată însă și chiar de la început, se observă acea detașare, aș putea să spun istorică, de care dă dovadă scriitorul nostru în opera lui, detașare caracteristică dramaturgului puternic care este Victor Eftimiu. Această îl face să nu se piardă niciodată în vag și în inconsistent. De la primele poeme, versurile sale sună apăsate și sonore îmbrăcînd imagini bine conturate, de exemplu, în această **Serenadă**, datată Châtillon, ianuarie 1910:

*) Ed. P. L., 1964.

Ce suflet fără pace cutreeră pe-afară
În noaptea fără lună și fără nici o stea ?
Ce suflet fără pace, în noaptea solitară,
Îmi bate la fereastră ? Ce caută ? Ce vrea ?

E vîntul, vîntul iernii — pribeag fără cămin —
Ce-ar vrea, din largul zării, în alte țări să iasă :
Zvirlîndu-l ca o pradă pămîntului străin,
Din sinul ei i-alungă Normandia cețoasă !

Atîtea strune are fantasticul rapsod !...
O lume-ntreagă urlă în strănia-i fanfară ;
Acum coboară glasul, acuma urlă iară
Și iar se tînguiește în note de prohod...

Posedînd 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 rînd 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 originea multor revărsări lirice din acest volum :

Prieteni morți, fantome, iubiri într-aripări,
Crepuscultul v-aduce și clara dimineață...
Sînt zeci de brațe-ntinse, sînt aiurări, chemări,
Năframe fluturate de dîncolo de viață...

(Prieteni morți)

Sau :

În mine-a tresărit un cîntec nou :
E marea înfrățire cu plecările !
Curînd va bate ultimul ecou,
Din tot ce-a fost rămîn doar întrebările.

Sau :

Vă port pe toți în mine — imensă cavalcadă —
Eu v-am trăit aeeva, avînturi și dezastre,
Din lacrimile voastre eu m-am făcut cascadă,
M-am ridicat ca turnul din vîsurile voastre.

Și dacă stau puternic, cu fruntea în zenit,
E pentru că din mine eu nu te-am izgonit,
O, freamăt al mulțimii ce crești și mă cuprinzi
Cu temelii de piatră și otelite grinzi.

O bună parte din volum cuprinde sonete. În această formă, care e dificilă nu atîta din pricina strictetei 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 nu 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 *Thebaidei*, al *Rîngales*, al *Haiducilor*. Sînt fragmente dintr-o concisă *Legendă a Secolelor*. Iată în patrusprezece versuri, istoria Panthenonului :

Te-a ridicat avîntul unei nații,
În strălucirea ta marmoreeană,
Ai cunoscut învazia persană,
Apoi te-au jefuit civilizații.

Cezarii ți-au brăzdat o nouă rană,
Cît au furat Britanii — întrebați-i !
Cu turnuri te-ncărcară cruciații
Și te-au făcut biserică romană.

Dar crucea s-a rostogolit. Profetul
Ți-a împlîntat în coastă minaretul
Și Morosini ți-a trimis obuze.

Și iată veacul nostru ! Teutonul
Ți-a pîngărit cu zvastica frontonul
Și-au plîns în hohot cele nouă muze.

Tertina ultimă vibrează polemic. Victor Eftimiu, minuitor, în teatrul său, în memoriile sale și în foiletonistica sa, al unui viguros bici satiric se folosește de acesta și în unele sonete ale sale : *Stăpînii 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. Dar poate că un summum al expresiei acestei atitudini de dispreț în fața uriciunii și-a răutății îl formează *Meduza*, care e totodată un model de sonet fără cusur :

Privesc înotătoarea verticală :
Imaculata, strania meduză,
Ciupercă străvezie și confuză,
O stoarsă și svîrlită portocală.

Umbrelă, clopot și gorgonă, muză,
Mireasă-n glorie duminicală,
Corabie în veșnică jescală,
Fantomă oarbă, fără călăuză.

Plutind, aerian, la suprafață,
Solarele miraje o rășfață
Cu irizări de curcubeie lucii,

Dar prînsă-n viri de băț, din apă scoasă,
Rămîne-o cîrpă umedă, viscoasă,
Scheletul derizoriu al năluții...

În arta sonetului Victor Eftimiu atinge perfecțiunea. Din cele peste o mie de sonete pe care le-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. Întirzierea acestei apariții este cu totul neexplicabilă.

Victor Eftimiu este un poet artist care cunoaște în adâncime valoarea estetică a cuvintului 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 cuvintului o sonoritate plăcută — **califonia**, cum spuneau vechii greci — să nu sîsiie, să nu strănute, să nu stropșească. 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 care 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, imbinarea, aranjarea vorbelor în vederea obținerii unui efect de artă. Prin fire și prin vocație, prin educația sa artistică și prin preferințele sale cele mai adînci, Victor Eftimiu este cultivatorul strălucit al scrisului frumos. Poezia sa, ca și proza sa, este fluentă și mlădioasă, clasic echilibrată, fără excese metafonice, 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 adînc al concentrării gândirii poetice și al conciziei formale, își găsește expresia desăvîrșită 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 cuvînt. Ar mai fi putut spune cu tot atîta dreptate: cititorule, cu mine n-ai să te plectîsești niciodată. Nu sînt mulți scriitori și mai ales nu sînt mulți poeți care ar putea să afirme acest lucru cu siguranța că nu se înșală. Citirea și recitirea desăvîrșitelor 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 întîmplări 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 sintem lăsați să așteptăm prea mult pînă la dezlegarea bainei acelei zile „generoase”, care putea să fie și care n-a fost: lectura primelor capitole de roman ne pune în cunoștința datelor problemei.

În ziua aceea un om urmează să fie primit în partid. Își povestește viața, este ascultat cu seriozitate datorită evenimentului, dar și cu un fel de considerație distantă, vecină cu indiferența, aceea 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 cuvînt, nimeni nu-l susține, nimeni nu-l respinge. Ședința „fumegă” anemic și se stinge fără ecou în suflețele participanților și — după cum se va vedea — fără să-și fi îndeplinit misiunea fiindcă hotărîrea ei rămîne neconfirmată de forurile superioare. Pentru cel ce aspiră la calitate de comunist ea devine însă o severă lecție de etică cetățenească. Ion Chirilă, care primește această lecție, înțelege că ceea ce se întîmpla „era ecoul unui anumit fel al său de a trăi, pentru care cei din jur îl blamează”.

Sintem 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, cîteva pagini mai încolo sint enunțați termenii unui alt conflict care pare să împingă pe planul al doilea dezbaterea 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 se elibereze de dubla lui povară, de acel „ongoliu temperamental și nativ” care îl 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 dobîndească 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.

Spunînd că problematica romanului este doar „pusă în discuție”, mă gîndeam la faptul că amîndouă conflictele, cel care îl opune pe Chirilă criteriilor morale ale colectivului din care face parte și drama personală a acestuia rămîn în stare latentă; semnele menite să indice mutațiile de conștiință care vor determina pînă la urmă transformarea protagoniștilor acțiunii sub impulsul vieții apar sporadic, sau lipsesc cu desăvîșire. De aici senzația „sincopelor epice”, văduvirea acțiunii de unele pagini menite să întregescă fizionomia spirituală a personajelor, insuficienta motivare a hotărîrilor acestora, lucruri de care au amintit aproape toți comentatorii romanului lui Pop Simion.

Să fie vorba oare de niște carente datorate insuficientei 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.

Scrind „Triunghiul”, Pop Simion aspiră către romanul de factură modernă, „un roman concentrat, cu desfășurarea nervoasă, vehiculind 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 fără 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 Cubja, de la ziua în care Ion Chirilă descinde întâia oară în mină, prin 1946 la anii războiului când în pădurile Maramureșului acționează 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, „flash-uri”, care luminează cu o scripă 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.

Apropo de toți recenzentii „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 Leon-tina, 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 rațional” Pavel Bică.

Ceea ce mi se pare a însemna cîștigul 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 artistice 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: „Tuğuienii enau 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 dănuia peste adunare într-o fierbere de glasuri, senzaționalul era acolo, de față, își arăta colții ca un dulău Săint Bernard pregătit pentru o vînătoare cu

cete și cai", o expresie ștearsă a fizionomiei lasă să se înțeleagă că printr-un asemenea om „evenimentele au trecut ca geamantanele printr-o gară fără personalitate", iar gestul sătenilor care coboară căruțele în apa Someșului este în acest chip explicat: „cîtiva duseră și căruțele în apă să li se umfle roțile făcute din lemn de dud, să cînte din osii clar și plin, ca și căruțele de Brăila, despre care se zice că sună frumos în amurg, pe innoptate, deși ardelenii nu coboriseră în Bărăgan să le auză, iar în podiș ele nu suiseră încă, doar vestea lor".

Adăugați acestor viguroase secvențe virtuțile unui limbaj migălos elaborat dar care crează impresia spontaneității; tăcerea confuză și înspăimîntată este o „tăcere galbenă", o ședință epuizantă și inutilă aduce „clipe ostenite", risul stupid este un „ris fără criterii", amorteala minții produce „gînduri albe", năbușeala te face să-ți închipui că „respiri cilii".

Rîvnind mereu să investească expresia literară cu dimensiunea conciziei suges-tive și a limbajului alert, prozatorul produce ici-colo și mostre regretabile: „dubele miroseau laic a prăvălie" (Ia pag. 107); Baba Chiniă purecă un cățel dezmierdîndu-l cu un „cîntec laic" (pag. 100), un îns oarecare discută „de-ți picau ideile în călcie", iar voința unuia „se face arici", spre deosebire de gîndul aceluiași care devine... „placă de zinc". Spuneam însă că nu imperfecțiunile de limbaj, incomparabil mai puține decît izbutirile reale în aceeași privință, constituie motive de îngrijorare pentru chipul în care 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 insuficiența stăpînire și înțelegere a acesteia, cred că ar trebui să vorbim de acele „licențe" păgubitoare pe care 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. Oricît de rapide ar fi mișcările psihologice, în măsura în care această rapiditate este cerută cu necesitate de construcția cărții, există în evoluția eroilor momente peste care nu se poate trece decît cu 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 obîrșia — 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. Oricît de activ ar trebui să fie rolul cititorului, chemat să umple și să întregească el însuși eventualele „sincope epice", există puncte nodale în evoluția personajelor pe care nu le poate oferi decît scriitorul însuși și oricît de concentrată, de comprimată și de rapidă ar 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 observă 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 confruntări violente îl duce uneori pe autorul „Triunghiului" la un dramatism exterior, factice, la violențări 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. Despre Amalia Clej, ni se spune la intrarea ei în acțiunea romanului că era „un copil bătrînicos, nici exuberant, nici frenetic, mai degrabă stîns", un copil a cărui devenire prefigurează — deși nu este cazul — „egoismul" lui Chirilă. La numai cîteva pagini aceeași Amalie apare la antipodul individualismului (cînd discută cu Leontina despre niște lucruri petrecute la școală), francă și exuberantă așa cum va rămîne de altfel pînă la sfîrșitul cărții; prozatorul lăsînd impresia că a „uitat" schița de caracter pe care i-o făcuse cu cîteva

pagini mai înainte. Clej, 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 exigențele genului — în virtutea unui scop, în ultimă instanță nobil! — decît consecințe ale incertitudinilor autorului în materie de compoziție epică, își au desigur ponderea lor negativă în evaluarea acestei cânti. Și totuși „*Triunghiul*” este o reușită prin strădania prozatorului către inovație, este o treaptă superioară în scrisul acestuia

Ion Bănuță: „Scrisoare către anul 2000“ *)

de Eugenia Tudor

Prin versul său fără podoabe de prisos, de o cantabilitate folklorică — a cărei descendență poetul nu cată a o tăinuși — poezia lui Ion Bănuță aduce mărturia unei cuceritoare robusteți sufletești. Căci temperamental poetul este un optimist, o natură impetuoasă ce se dezlănțuie în cintece 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, cîntînd „zbuclnirea innoitoare a primăverii”, mulțimea filiftoare a drapelurilor roșii și „racheta păcii”, împărtășindu-se din „fericirea veacului”, sau elegiac, plin de patetism cînd evocă eroismul luptătorilor clasei muncitoare ori reinvie cu accente convingătoare stihia mizeră a trecutului, Ion Bănuță rămîne în cele mai izbutite poeme ale sale convingător prin sinceritatea și delicatetea simțirii.

Poezia este pentru el „marea chemare” ce se nutrește dintr-o inepuizabilă sursă — iubirea de oameni —, rămasă intactă în urma încercărilor grele la care l-a silit destinul său de copil sărac

*) E.P.L., 1963.

emigrînd din hotarul satului pustiit de boală și lipsuri spre zidurile înalte ale uzinei, spre oraș :

De mii de ani, soră, mîmbul iubirii
Prin nestinsele-adîncuri îl purtam,
mi-l dase mama, din tainele firii,
și de furii lumii cu grijă-l păzeam...”

(„Mesaj”)

Solidar cu clasa din care vine, purtînd cu el neatînsă zestrea sufletească moștenită, călîită de flăcările luptei revoluționare, I. Bănuță află o bună analogie între munca minerului, ce extrage din afundul pămîntului „Aurul negru” și travaliul poetic, văzut ca o continuă coborîre în adîncurile simțirii din care zbuclnește versul. „**Eu din arșiță-mi fac versul**” este o mărturisire a cărei sinceritate se verifică pe deplin în cele mai izbutite poeme ale ultimelor sale cărți. Poezia, „idol fără moarte”, implică trudă, cere migală; actul 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 prearîvnitul, / tot se depărtează**”. („Urc de mii de veacuri”) — sau cu străbaterea unor căi tainice neumblate, ce se lasă amevoie cumoscute :

**Mergînd cu greu pe calea neumblată,
pe arșiță cumplită-n miez de vară,
încălecînd a vînturilor ceată,
un idol mi-am făiaț, din piatră rară.**

(„Poezia“)

Toate acestea vorbesc despre seriozitatea, despre scrupulozitatea, cu care poetul își privește munca artistică. Într-o substanțială autobiografie lirică „Nu-s pus pe spovedanii“, reprezentativă prin simplitatea ca și prin autenticitatea cu care e rostit adevărul grav despre destinul său liric, se poate observa că I. Bănuță simte poezia cu inima-i generoasă ce „s-a preschimbât în liră“. Așadar, sensibilitatea sa nativă e alcătuită astfel încît vibrează puternic în fața evenimentelor menite să transforme minia seculară a celor obidiți în adevărate serbări, la care participă cu frenezie însăși natura, iar timpul își accelerează mersul în chip miraculos: „**Copaci sumă din frunzare / și apele se-adună-n unde / ducînd milenii în secunde. / Răsar din creștet pînă-n poale / minunile mării sale / Timpul, / lăsînd legendele, Olimpul**“. Temperament tumultuos, poetul se simte în largul său în mijlocul manifestațiilor populare, a filfării steagurilor, acolo unde se poate vedea mai bine „**îmensi-tatea revoluției / înălțimea și adîncimea ei**“. Poezia „La manifestatie“ 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 grînelor suitoare,
spre finidele albastre ale stelelor,
mirate de îndrăzneala țaranilor
descălcători de pe asinul sărăciei.**

În cele mai izbutite poeme ale sale — printre care trebuie amintit „Partidu-

lui îi sint dator“, cîntul poetului e temerar, zbugnește neînfrînat din învelișul uneori prea strîmt sau zgrunțuros al cuvintelor, țîșnește 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 incîntare 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 crîmpeie din zbugiumata istorie a luptei ilegale a comuniștilor. Maniera este evident folklorică. Asemeni cîntărețului popular, I. Bănuță scoate efecte sugestive din alternanța unor tonalități de baladă — utilizînd invocarea, bocetul, desoîntecul, hiperbola, simbolul — atunci cînd poetul se străduiește să innobileze expresia, cînd metafora este clară, curățată de zgura improprietăților sau cînd anecdotical banal nu înneacă fluenta ideilor.

Prin intermediul eroului, Vladimir, un alter-ego al poetului, autorul comunică adesea cititorului sentimente de o mare sinceritate, cum ar fi de pildă starea de melinîște, de tinjire a tinărului ce caută fața adevărului, încă depărtată pentru el: „**ca un tăietor de sare / caut soare / în tăișuri de topoare**“ sau exprimată fluent prin mejopeea din „Nelinîști“:

**Merg prin cer și prin lăptuci,
dau de glod și dau de drugi,
însă drugii cei mai grei
sînt cei de pe ochii mei,
și nu știu să mă desferic
și zac, maică, de-ntumeric.**

Nu aceeași impresie o lasă însă o bucată ca „Sub cer“, bîntuită de generalități exprimate cam simplist:

**Ar trebui să mori de-acel desfriu,
al ursitoarelor din scheme (!)
dar cît în România-s lacrimi rîu,
din val se făuresc blesteme.**

și unde expresia poetică e în suferință. Cînt privește „pletele de zări ucise” ale nopții sau versul: „rămîne fără pom durerea” sînt greoaie și goale de conținut afectiv.

S-a mai remarcă, însă merită să fie reamintit un fragment din prima parte a poemului „Scrisoare către anul 2000”, elocventă pentru capacitatea poetului de a se înfiora în fața frumuseților gingașe ale naturii, unde florile din poiană se descoperă, pe ele inșele, mirate:

**Poieni de lingă Argeș
cuprinse de mirare
aflară peste noapte
că s-au umplut de floare.**

Aceeași uimire le încearcă în așteptarea copiilor care întîrzie să le culegă: „E-afita fericire / la margine de ape! / Doar o tristețe vine / în inimi să ne sape, / Că nu se află nimeni / Să ne-nțeleagă viața. / De-ar fi copii zdurdalnici / să ne sărute fața!”. Poiana înflorită e aleasă ca loc de înfruntare între moșiereasa „zăludă” cu coconii ei și copiii din sat, spre a accentua contrastul dintre puritate și cruzime. Ingenuitatea călcată în picioare de coconi — „Frumoasele vioare / privindu-se ușor / mai îngînau, mirate, / zdrobite sub botfor” — este analoagă procesului silnic al îmbătrînirii copiilor, al căror joc este întrerupt cu brutalitate și 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 arzător. / Minia lor de veacuri / cu răsăriri de foc / le-a prins făptura toată / într-al cîmpiei joc. / Îl începură aprig, / cu pumnii înclieștați / sfîrșind cu vechi supunerii / și devenind bărbați” („După flori”)

E aci, exprimată sugestiv, ideea de continuitate a demnității omului din popor, transmîțînd din generație în generație, ca pe o moștenire, ura față

de cei care-i batjocoresc umanitatea. Tot astfel în „Se duc carele la Rocî”, „Hîrca”, „Miercuri pe la asîntît” — în care poate fi ușor recunoscută influența sarcasmului argezean, sau „La cules de porumb” poetul fructifică ritmul folkloric, sugerînd cu o simplitate ce ține nu numai de intenție dar și de meșteșug, atmosfera apăsătoare, lîncedă 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 anecdoticalul pur, care sufocă fiorul liric. Dacă imagini ca aceea a poienei cu 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 firavă, inconsistentă a haiducului Radu sau de fragmente ca „Mirare”, „Mere dulci” (neimplinite artistic) sau „Printre argeșeni săraci”, unde faptele sau dialogul nud, inexpressiv, 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
arnici și țoale,
de la Chiriță pînă mai devale...”

Oscilînd între cîntec și plîns — aceste două melodii capitale pentru cîntărețul folkloric de la care 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 bucureștene, în care fermentează îmboldul revoluționar. Și aci, în câteva scurte dar sugestive schițe — lucrute parcă în tonalități sumbre — de cenușiu și negru — poetul transmite nota dominantă a locului. Iată de pildă această sunară dar cuprinzătoare imagine a mahalalei amărite :

Soarele către apus
aducea nserare,
și-numericul — ca uns —
într-o circumă-a pătruns,
unde pling pahare.

Vladimir, eroul poemului ajunge în oraș, „cu zestrea lui de piatră și de rouă” și cunoaște Grivița unde „cazangeria e un iad...”, iar miinile oamenilor sînt „crengi prin ceață / și viața stă-ntr-un fir de ață...”. Cartierul muncitoresc, în ajutorul grevei celei mari, este străjuit de umbra morții: „**acolo stă pe case / moartea, ca un cocoș de tablă...**” Universul de imagini al poetului este încă pe jumătate rural, deși se simt nuanțele noi, metalice ale cuvîntului. De pildă greva e: „**cîmîtir de fiare reci — / înghețate-n strîmbe 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 cu „**lăcustele din cîmp**”. Aci apare un cîntec nou, turnat în ritmica populară: „**Cîntecul ciocanului**” :

Și nu-i cînt pe lume, nu-i,
cum este-al ciocanului.
Cîntec aspru, neumblat
pe la fețe de-mpărat,
pe la domni și pe la uși...

Sirena fabricii e o buhă ce prohodește viața muncitorilor, iar cîntecul 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 strîmtă 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 ginduri,
tăind valurilor vad.

Atît în imaginile despre grevă, — acele schițe lucrute în câteva 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 Dante prin infern**”) cît și în partea ultimă, dedicată „**Cetății Tăcerii**”, închi-soarea de la Doftana, Ion Bănuță izvodește imagini adecvate și emoția se strecoară nesilită din înșiruirea cuvîntelor ce desenează contururi sumbre, viziuni ample dimensionate :

Eu văd cumpăna lumînii
răsflăgînită în furcile moștii,
și văd frunțile grele de ginduri,
care se lovesc clipă de clipă
de pervazul și drugii de fier,
de ferestrele negre —
o mie de ani drămuînd lumina.

Ochii luptătorilor întemnițați „**strîng nemărgînirea / și evadează mereu**”, iar inimile bat „**ca niște ciocane / în locurile de taină / unde manifestele roșii / aprînd 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 sufă de ani...

în care asistăm parcă la lupta titanică dintre voinicul viteaz, plecat să smulgă lumina, „**adunînd din noapte soare**” de

la zmeul căpcăun, aci prezent prin imaginea hidoasă, de colos negru și crud a paznicului Amcateu: „**Nalt și greu, malac de piatră**”, la vederea căruia florile se vestejesc și mor :

**Florile din virii de dor
Tremură și plîng și mor
Cînd presimt că duhul lui
umblă prîntre cărării.**

Și tot ca-n basme, elementele naturii: vîntul, privighetoarea, florile, o pisică — **Fenicioica** — o piesă admirabilă, de o virtuozitate miniaturală a poetului — vin în ajutorul celui întemnițat, fiecare aducîndu-și partea de gingășie sau frumusețe, în amintire, alinîndu-i suferința.

Se poate afirma că în „Scrisoare către anul 2000”, poem cu rezonanțe biografice, se descifrează măsura întregă 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 de violență tonică”, poetul apare totodată ca un liric inzestrat, dar și ca un veritabil epic, capabil să plămădiască icoane sugestive de un real dramatism. Dacă în factura epicului se mai întîmesc, cum spuneam, unele nedorite urme ale anecdoticului facil, poetul mai plătînd încă tribut versificării plate (s-ar putea cita în acest sens fragmente ca „Față-n față”, sau „Corbii se-adunară-n for”, bîntuite de prozaism) nu e mai puțin adevărat că poetul ne rămîne încă dator în ceea ce privește

elaborarea și claritatea versului. Broderia metaforei este uneori trainică, așa după cum am văzut, și în ea se întîlnește firul de mătase al asociațiilor neașteptate. Dîntre atîtea alte exemple care s-ar putea da, alegem unul sîngur din „Mesagerul” — vîntul care-l vizitează pe Vladimir la închisoare. Poetul spune: „**a intrat pe-un fir de soare / cu merinde la-nchisoare**”, impresiînd plăcut prin puterea de sugestie a asociației neașteptate dar simple totodată. Nu la fel se întîmplă însă atunci cînd scrie despre o femeie care moare pe lan: „**trupul ei plăpînd / ca o strună / prăvălîtă de furtună / în ajun de răzvrătiri**”, unde comparația e forțată. La fel o imagine riscantă, greoaie se găsește într-o exprimare improprie ca aceasta :

**Avurăm foc, 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 tîpsie**”, etc. Dar există certitudinea că poetul, a cărui chibzuință către înalt și frumos este dublată de modestia și migaia unui artist care se caută neîncepat, nu va rămîne mult timp datornic.

Poetul însuși se arată conștient de unele neîmpliniri ale versului său: „**de vină-i pana mea de cînt 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 cheazăie pentru țesătura trainică a versurilor viitoare.

Dezvoltarea dramaturgiei după Eliberare

de George Ivașcu

Continuînd valoroasa tradiție a înaintașilor, noua dramaturgie își afirmă un profil specific

In ansamblul dezvoltării fenomenului literar contemporan, dramaturgia ultimelor două decenii înscrie o nouă spirală al cărei clar 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, implicîndu-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 pregnanță și subtilitate din piesele lui Caragiale, ardentă și lucida dezbatere de idei caracteristică lui Camil Petrescu, tonalitatea violent tragică a teatrului lui George Mihail Zamfirescu sau cea învăluită de o iremediabilă și inefabilă tristețe la Mihail Sebastian sint tot atîtea 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 ei, 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 întîlnindu-se adesea într-un sistem complex de negare a negației.

Ducînd mai departe o tendință ce începuse 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 activ și conștient în favoarea unui nou ideal social, politic, etic. Aria de inspirație se diversifică substanțial, pe scenă pătrund freacățul șantierelor, noile probleme ale satului, pasionantele căutări ale savanților sau artiștilor. În actualitate se află astfel 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 fascicoulului 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 potrivită, va fi ilustrată cu atât mai mult de literatură dramatică. Gelu Ruscanu, din *Jocul ieilor* al lui Camil Petrescu, domnișoara Nastasia, din piesa cu același nume a lui George Mihail Zamfirescu, sau Miroiu, din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian — pentru a nu cita decât cîțiva dintre cei mai reprezentativi — sînt eroi ce-și declină o irezolvabilă (la acea dată) neaderență la sistemul de viață inconjurător. Traiectoria lor vitală concretizează un patetic strigăt de revoltă în fața unor legi ce alterau profund umanitatea, legi ce le apăreau însă im placabile și atotputernice. De aceea, eroii se vor refugia într-un univers construit intelectual, ca Gelu Ruscanu, afectiv, ca domnișoara Nastasia, un univers al visului și imaginației, ca Miroiu. Dar mistificarea și automistificarea au rezultate tragice. Gelu Ruscanu nu va mai putea depăși și învinge „jocul ieilor”, 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 sfîrși de asemenea tragic, nu înainte de a îndeplini fanaticul său act de dreptate. Între eroi și lume punțile sînt tăiate, universul pare de nedepășit, „soluția” stînd doar în moarte sau renunțare. Altfel spus, raportarea omului la timp este tragică. Eroii nu au puterea de a acționa definitiv, nu au puterea autodepășirii.

Eliberat de spaimete, de nehotărîrile vechi, conștient de forța acțiunilor sale, conjugate cu cele 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 vechi, 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 la sensul ireversibil ascendent, tonic, optimist, cel al vastei evoluții și revoluții a prezentului. Un om activ și hotărît, intransigent și romantic, un om la care 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 această 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 tematicii 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 ca veritabile procese, piese cu comentator etc. Fără in-

doială, efortul creatorilor noștri de a-și diversifica modalitatea de expresie dramaturgică, de a valorifica experiențe naționale sau ale literaturilor străine este de relevat.

După Eliberare, dramaturgia înregistrează, asemenea tuturor genurilor literare, o creștere cantitativă și calitativă impresionantă, la crearea profilului său caracteristic contribuind scriitorii din diferite generații.

Camil Petrescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Tudor Șoimaru, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Al. Voitin, mai tinerii: Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian, Gh. Vlad, Sütö Andras, Sergiu Fărcășan, Radu Cosașu, Horia Stancu, Teodor Mazilu sau scriitorii consacrați în alte genuri: George Călinescu, Mihai Beniuc, Titus Popovici, Maria Banuș, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Eugen Banbu, — sînt atîtea nume ce îmbogățesc cu viziuni artistice inedite peisajul dramaturgic actual.

O primă etapă: noua viziune 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.

Camil 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*, accentuându-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 model de întuire 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, va suplini prin construirea substanței conflictului dramatic. Revoluția de la 1848 trăiește astfel realmente pe scenă, piesa fiind deopotrivă dedicată lui Bălcescu și revoluției. Esențializată, 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 Camil Petrescu va defini profilul uman, de astă dată într-o nouă perspectivă: cea a devenirii.

Tot Camil Petrescu va reconstitui, cu acuratețe, climatul literar al sfîrșitului de secol în *Caragiale și vremea lui*.

De altfel, interesul acordat de dramaturgi marilor figuri ale culturii românești nu este singular. Mircea Ștefănescu îl evocă pe același Caragiale în *Procesul*, pe Matei Millo în *Căruța cu paiețe*, iar, recent, pe *Eminescu*. Fără îndoială, interesul documentar este comun, dar tonul 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 Camil Petrescu, dar prin mari desfășurări de imaginație și lirism, aproape de feerie și basm, 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 concretețe, o mai evidentă relație cu soarta năpăstuiților pe care-i răzbună. *Horia* de Mihail Davidoglu, *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fușga, *Vodă Cuza 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 reinvie momente culturale și personalități artistice de prim rang, piesele amintite dovedesc, în ansamblu, o nouă viziune asupra istoriei, asupra timpului.

Conflictul ireductibil dintre două mentalități sau instanțe istorice

Dacă în primii ani, imediat următorii 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 revizuiri de conștiință, prin ele însele semnificative pentru noua poziție a eroilor în raport cu legăturile istorice. Cons-

truția 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), *Cetatea de foc* (1950), *Schimbul de onoare* (1953). Dacă cea dintii 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 foc*, o piesă mai convingătoare artistic, personajul principal — bătrînul Petru Arjoca — nu mai are o construcție strict lineară, ci i se intuiesc unele zbatere interioare. Muncitor cu îndelungă experiență, pentru care munca la furnal reprezintă o rațiune a existenței, este șantajat de dușmani ai noii orînduirii, socialiste, cu viața fiului său. Conflictul sentiment-datorie ce se conturează în conștiința eroului va fi soluționat de acesta cu responsabilitate și intransigență. 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 vîrstnic, 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 nejustificat 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 eroului, 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.

Mai 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, adevărătul 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, autentică fericire va aparține doar tinerei ce aderă la viața noii societăți, doar Veronicăi ce se eliberează din plasa de interese și calcule ale clanului său. Iar celebrul profesor Dragoș Manea (din *Arborele genealogic*) va trăi și el autentică împlinire, integrându-se în fluxul tonic al unei vieți constructive și cinstitute. Reluind, mai târziu, în mare, aceeași temă aplicată de astădată la viața țărănimii, scriitoarea va demonstra în *Vlaicu și feciorii 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, creînd una din cele mai reușite piese ale dramaturgiei noastre actuale, este Horia

Lovinescu. *Citadela sfărîmată* (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, inscenînd subtile analize psihologice și cultivînd 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 natării personajelor. Marile zguduiri 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 oabotin „de geniu” și rafinat disprețuitor al cotidianului prea la îndemîna tuturor — nu va mai găsi altă cale de ieșire decît sinuciderea. Celălalt fiu, Matei, întors orb din războiul care-i dărmase (asemenea intelectualilor din Cezar și Camil Petrescu) orice iluzie, va găsi resursele sufletești pentru a trăi, a acționa. Din „citadelă”, 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 recupează valorile reale, înfrumusețează soarta oamenilor. „Citadela”, mitul, ideea de respectabilitate burgheză sînt sfărîmate; nu fără a rămînea ceea ce era valoros, intruchipat în cei care 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 la 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 denutată, poate puțin comodă, a soției sale. Datoria sa este împlinită, dar a fost plătită cu greu. Piesa dezbate interesante probleme — regăsirea drumului în viață prin învingerea slăbiciunilor sau a „tragediilor întîme”, căutarea veritabilei comunicări între oameni etc.

Dacă Horia Lovinescu cultivă cu predilecție drama, Aurel Baranga se face cunoscut îndeosebi prin comedii. După *Bulevardul împăcării* (1952), unde va critica în manieră caragialescă (lucru indicat și de titlu) alegerile burgheze, el va scrie *Mielul turbat* (1953), incisivă satiră antibirocratică. Ultima versiune a piesei se încheie chiar cu un proces public, convenție menită să ascute dezbaterile de idei. Cu nerv și fantezie, Baranga pune la zid mentalitatea închisată și speriată de răspundere, mentalitatea liniștită și caldută, refractară înnoirilor. Spiridon Biserică, un viu și convingător erou pozitiv trăiește cu adevărat pe scenă, dezvoltându-și treptat adevăratul său fond: inteligent și plin de mobilitate în pofida aparențelor care îi erau, cel puțin inițial, nefavorabile. *Mielul turbat* este una din piesele care deschid drumul teatrului de dezbateri a unor conștiințe și mentalități, conturînd curajos și cu destul farmec valorile reale ale mentalității noi în muncă.

Refeta fericii, Siciliana, Adam și Eva și — cea mai recentă — *Fii cuminte, Cristofor!* marchează traseul activității lui Baranga consacrată pe linia comediei, nu fără alunecări în schematicism și facilitate, dar cu o tehnică a farsei

în care „logica” demonstrației — chiar dacă pe alocuri prea acuzat geometrică — în câmpul psihologiei sociale este pe oit de riguroasă, pe atât de eficientă, ca adresă.

Tot Baranga a scris (în colaborare cu Nicolae Moraru) *Pentru fericirea poporului*, reluată peste ani sub titlul *Anii 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 antonesciană — 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 adus vastei acțiuni a comuniștilor, oameni cu un profil integru și exemplar, care au semnat prin munca și lupta lor pasionată actul de constituire a ceea ce, dezvoltat, constituie astăzi mîndria anilor noștri.

Întoarcerea lui Mihai Beniuc creionează de asemenea portretele morale — exemplare — ale unor comuniști.

Purtînd amprenta unei epoci de impetuos avînt constructiv, cînd victoria noului reprezenta fenomenul caracteristic în viață și în conștiința eroilor, dramaturgia noastră a ilustrat acest eroic început de drum prin piese cu un conținut de finalitate militantă, deși uneori cu un profil estetic mai puțin revelator.

La ordinea zilei : „sectorul suflute”

Dacă numeroase din piesele citate pînă acum au urmărit procesul de formare a unei noi conștiințe, unele încercînd chiar sondaje adînci în psihologia eroilor, pentru descoperirea motivelor, certitudinilor și incertitudinilor lor, definirea eroului se face însă nu o dată printr-o simplă antiteză cu o altă mentalitate opusă, transformările sale aparînd oarecum nu numai ca 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 conștiință la altul.

Motiv în plus, lucid diagnosticat, ca tot mai clar, tot mai evident, enunțat programatic sau implicat vizibil în piese, dramaturgia noastră să devină mai atentă la un sector de maximă importanță: „sectorul suflute”. Autori mai vîrstnici sau tineri (mulți debutînd ca reporteri, prozatori) dezbate tot mai adesea probleme de etică, 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 întensă a treptelor de autodepășire sau de regres. Dezbaterea devine și ea *interioară*, investigația se adîncește iar relațiile dintre personaje pierd caracterul „literaturizat”. Piesele cîștigă un plus de veridicitate, de naturalitate, 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 însingurarea, 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 tînăr nevinovat și drept și cîteva superiori lași nu înseamnă o acțiune inutilă, oboseitoare sau neavenită. Linștea și fericirea tînărului necunoscut reprezintă un bun pe care Cerchez se simte dator să-l apere, pentru care luptă, acționează. Nimic fastuos, nimic declamatoriu. Un om ajutat pe un altul, se simte responsabil de soarta lui.

De la *Ziaristii* la *Șeful sectorului suflute* 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 suflutelelor! Condamnă lenea, orgoliul, invidia, răutatea, egoismul, frica. Stimează oamenii și-i ajută. E modest și rarereori grijuliu cu sine. La început apare doar în imaginația Magdalenei — tînăra oboșită de o dragoste egoistă. Apoi se dedublează — un real și anonim meteorolog, Gore, unul din acei oameni cu meserii aparent singuratică, dar alții 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, întîlnirea cu adevărata iubire. Cerchez și Gore nu sînt proiectați printr-un modern „deus ex machina”. Ei acționează nu implacabil ci *logic*, nu impersonal, ci *uman*. Sînt opinia, conștiința colectivă care ne ajută pe fiecare să progresăm. Ultima piesă a scriitorului, *Noaptea e un sîtelnic bun*, fără a fi la același nivel artistic cu cele deja menționate, include unele premize interesante — posibilitatea recuperării oamenilor, responsabilitatea unor judecăți și hotărîri pripite — premize insuficient relevate dramaturgic. Meritul teatrului lui Mirodan nu e doar că miștă pentru sinceritate și frumusețe morală, ci că el nu poate fi înțeles în afara eticii noi, a noului și multitate-ralului 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 fi 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 dezbateră la aceeași înaltă tensiune în jurul responsabilității individuale a eroilor (Ștefan Mareș sau Radu Amrhone). 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, cu larga invitație a publicului la procesul de conștiință intentat protagonistului.

Cu 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 sahratâră a unui prieten. Piesa sugerează, nu fără depășirea unui anumit convenționalism, că în afara cunoscutelor brigăzi de producție, fiecare om face parte dintr-o inefabilă brigadă sufletească în fața căreia responsabilitățile și cerințele sînt augmentate.

Plasîndu-și eroii în același mediu — al șantierelor sau uzinelor, Paul Everac pare preocupat de deținerea fericirii oamenilor, de descifrarea simuosului proces de clarificare a conștiințelor. *Ferestre deschise sau Ochiul albastru*, purtînd pecetea clară a construcției cinematografice, *Explozie întîrziată* 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 întîrziată*, *Costache și viața interioară* exemplifică astfel ideea posibilității și necesității recuperării unor forțe umane deconcentrate, derutate, numai prin adărrarea lor la ritmurile tonice ale colectivității.

Cu *Ștabela 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 strînsă relație cu 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 Cosășu va semna un programatic document al generației sale în *Mi se pară romantic*, iar V. Em. Galan va labonda genul dramatic, afirmînd necesitatea eliberării dragostei și tinereții de tarele unei mentalități închisate, în *Prietenă mea Pix*.

O temă puțin ilustrată în ansamblul teatrului contemporan, cea a restruc-turării conștiinței țaranului, surprins nu exterior și pitorescizat, este ilustrată de piesa *În Valea Cucului* de Mihai

Beniuc și *Indrăzneala* de Gh. Vlad, ca și de *Nunta la Castel* de Sütö Andras. Prima conturează o viață și viabilă personalitate umană — cea a lui Toma Căbulea, ce evoluează sinuos dar sigur pe drumul spinos al înțelegerii sensurilor vieții colective; cea de a doua ilustrează deplină eliberare a țaranului de un disimulat individualism (Buzdurică, refractar oricăror investiții bănești, chiar rentabile, din fondul gospodăriei); cât despre cea de a treia piesă, deși conflictul se diluează pe alocuri 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, Cristofor!* și, în parte, *Adam și Eva* de Aurel Baranga. Ele intenționează tot altele 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 la 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 replicii, 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. Voitîn, piesă alertă, cu o tehnică pe cât de simplă

pe atât de atrăgătoare, în care se dezbate 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 mai subliniată, acordată universului interior al oamenilor o îngustare tematică sub imperiul unor sterile exerciții psihologizante? Nicidecum. De abia acum scriitorii demonstrează (desigur de la nivele artistice diferite) o venită apropiere de viață, de om. Raportarea conștiinței eroului contemporan la marile sensuri ale umanității este desigur una din trăsăturile caracteristice noului profil tipologic. Tocmai de aceea adâncirea în sufletul personajului reprezintă de fapt o proiectare amplificată pe coardele timpului, în largul registru pe care evoluează umanitatea zilelor noastre.

Afirmarea unui teatru de idei. 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 îl concepem ca teatru axat pe simboluri de maximă generalizare.

Cel care ilustrează prin întreaga sa creație genul este Horia Lovinescu. *Hanul de la răscruce* (1957), construit într-o modalitate dramaturgică particulară, descrie întâlnirea într-un han (afilat voit pe coordonate spațiale inedite) a mai multor oameni — un magнат, un muncitor, un preot, o acrită, doi logodnici. În fața pericolului unei morți, considerate imanente, măștile personajelor cad, adevărata lor esență se dezvăluie. Superioritatea morală aparține omului simplu, în contrast vio-

lent cu 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 dezentarea artistului contravine nu numai intereselor vitale ale umanității, ci și legilor celor mai adânci ale artei. Căci arta este, înainte de orice, semnul puterii omului asupra haosului și morții”.

Criza sufletească a sculptorului Manole Crudu se definește tragic. El are de înfruntat propriile sale spaima și incertitudini în fața prăpastiei pe care o întrevede. 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 impeniul tenebros al angoaselor și disperărilor ratării. Are de luptat chiar cu Toma, celălalt fiu, savant de valoare, dar stăpinit 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 apunerea 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 îngrozitoareii avalanșe de frică pe care o resimte înaintea înlăturării decisive cu *Moartea*. De aceea, terminînd 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 forte, distruge soclul ce materializase momentul de maximă derută și va da primele lovituri de daltă pentru 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 Fărcășan înscenează în *Steaua polară* o sensibilă dezbateră teoretică între două mentalități de oameni de știință — a arivistului, falsului materialist Athanasescu și a lui Pavel Proca — savant de mare valoare, de o probitate exemplară, credincios idealului său, intransigent și uman, conștient că poate învinge timpul și moartea prin integrala aderare la eforturile omenirii. Titus Popovici a apărut sub lumina rampei cu *Passacaglia*, ce include eliberarea de înghețatul turn de fildeş 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 adîncește 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. Aplicînd formula „teatru în teatru”, Călinescu interferează două planuri narative, istorice, și, desigur, estetice; pre-

zentul 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 Moldovan, 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 directitatea 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 profetizeze, într-o viziune apocaliptică, năpraznice răsturnări, minerii-antiști 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 nu o să mai fiu!“. Iar dacă regele se simte singur în careta-i aurită, cu singurii sinceri sfătuitori și confesori, cîinii de vinătoare, grupul minerilor se articulează după un fundamental spirit de comuniune și aderență.

Ce realizează astfel Călinescu 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 revoluționării 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 convențională. Dacă adesea scriitorii găsesc unele conflicte dramatice interesante, ei rămîn uneori la jumătate cu rezolvarea lor, timizi în a reflecta evoluția logică internă și preferînd 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. Cîștigurile moderne ale construcției dramatice nu 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 — exigente 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

Cu 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 care a semnalat cititorilor romîni pe Robert Frost a fost Ion Pîllat, 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, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Amy Lowell, ca și de cei șase imagiști. De atunci numele lui Frost a reapărut în antologia Margaretei Șterian, precum și în alte foarte puține prezentări și traduceri, care au transmis o imagine incompletă și destul de deformată a poetului, mont anul trecut, încărcat de onoruri, la 89 de ani.

Imaginația vagă, teoretic exactă, pe care și-o face publicul european și romînesc 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 i se aproximează cu suficiență atitudinea față de natură 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 citiva spicuri din opinia critică americană, mărturisind o surpriză care 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 atît în adîncul societății, cît și în al propriului eu, rămînînd prudent între pădure și oraș și neîntrînd 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 cauza inconsecvenței principiilor și a unei prea mari 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 recunoaște 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 omni la măriștea poetului, Lionell Trilling, într-un studiu „A Speech on Robert Frost: A Cultural Episode” („O cuvîntare despre Robert Frost: un episod

cultural") ca și J. Donald Adams, nici nu încearcă să opună vreo rezistență. Mai reticent, George W. Nitchie îi critică simplificarea lumii rurale, reducerea valorilor umane prezentate ca solitare și antisociale, proasta înțelegere a ideii de libertate, conservatismul și înlocuirea unei filosofii solide prin aforisme, așezându-l în consecință mai jos de William 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 în pustiu metropolitan. În fine, Robert Graves, Louise Bogan, Lawrance Thompson, Louis Untermeyer, Sidney Cox, îl socotesc primul liric american de statut mondială, nici nu concep poezia americană modernă fără el, etc. etc. Atit neaderarea cât și entuziasmul pot ascunde neînțelegerea. Dar opinii atit de multe și de variate, — unele susținând 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 „Renaissance” a însemnat cucerirea independenței poeziei americane. Proza dovedea de mult timp un puternic specific național. În poezie însă Henry Wadsworth Longfellow, Oliver Wendell Holmes, James Russel Lowell și însuși genialul Edgar Poë 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 „Poetry” : Revistă de versuri (Poetry : A Magazine of Verse), adevăratul organ literar al noii mișcări. Poezia modernă îi

urmează ca un potop: 1912 — Ezra Pound — „Canzoni”, „Riposte”, 1913 — Vachel 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” („Cîntece pentru epoca nouă”), Any Lowell — „Sword Blades and Poppy Seed” („Tăiușuri de săbii și semințe de mac”), Robert Frost — „North of Boston” („La nord de Boston”) 1915 — Robert Frost : „A Boy's Will”, Edgar Lee Masters : „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 cu o continuitate estică de opt generații, Robert Lee Frost s-a născut la 26 martie 1914 la San Francisco, unde tatăl său, profesor, scotea o gazetă democratică*). Aici lângă Pacific el va copilări pînă la 11 ani. Între foarte puținele poezii ce amintesc această perioadă vestică este și „A Peck of Gold” („Tainul de aur”), în care poetul evocă înduioșat una din iluziile copilăriei :

*Praful bătea orașul mereu,
Doar ceața mării-l domolea,*

coborîndu-l

*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 praful era aur curat.

*) În sensul american, de orientare politică opusă celei republicane.

Așa era viața în Golden Gate:
 Aurul prăfuia tot ce beam și mîncam,
 Și eu eram unul din copiii cărora
 li se spunea:
 „Toți trebuie să ne mîncăm tainul de
 aur”

[„West-running Brook”-„Pîriul curgînd
 către vest”]

Abia la 11 ani devine Frost un adevărat „New Englander”, cînd pierzîndu-și tatăl, se mută cu mama sa și o soră la Lawrence, în Massachusetts, unde absolvă în 1892 „The School” (liceul), din 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 ca bobinator într-o uzină din Lawrence. Noiembrie 1894 îi aduce bucuria publicării poemului „The Butterfly” („Fluturele”) în „The Independent” („Independentul”). Încurajat, trimite versuri la mai multe reviste care îl întîmpină cu un refuz general. În 1897 se mută la Cambridge, intrînd 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 dăruia șase copii). Scoate o gazetă, ba, un moment e chiar pantofar. În 1900 bunicul său îi dăruiește 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 cu nevastă și patru copii. Aici, ocupîndu-se tot cu agricultura în Buckinghamshire și Herefordshire, pătrunde el pentru prima oară într-un mediu literar. Devine prieten intim cu Eduard Thomas, cunoaște pe Lascelles Abercrombie și Wilfred Gibson, îl întîlnește 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 volumului și în America, în 1915, astfel că autorul întors acasă e solicitat de aceeași editori care-l 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 poezilor 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” („Pîriul 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 care ia din nou premiul Pulitzer în 1931. Tot în 1930 fusese ales membru în Academia Americană. În perioada aceasta faima lui suferă o scădere. E momentul cînd T. S. Eliot părăsește poezia disperării pentru cea a credinței și totodată perioada de vîrf a versului liber pe lîngă care maniera lui Frost apare învechită. De altfel atitudinea lui reticentă față de politica de New Deal a președintelui Franklin Delano Roosevelt provoacă ignorarea lui de către o parte a criticii, ba chiar apare îndoiala asupra capacității lui 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 Inlandeze. 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”), la inaugurarea prezidențială a lui John Fitzgerald Kennedy. Publică în 1962 ultima operă, „In The Clearing” („În luminis”) și moare în 1963. Primise 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-l recunoscuse ca un mare poet modern, egal cu Yeats, Eliot, Stevens și Pound încă nu ajunsese să-l înțeleagă și să-l aprecieze deplin.

Activitatea poetică a lui Frost se întinde pe o perioadă de 70 de ani. La data cînd 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” îl 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
cu grebla
(Și, poate, să mă uit la apa limpezită).
Nu voi sta mult. Vino și tu.*

*Mă duc să aduc vișelul cel mic
De lingă mama lui. E-atît de tinăr
Încît 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 ele poetesa americană Louise Bogan. Ele dovedesc iubirea omenească pentru natura Noii Anglii — cîmpuri, pășuni, păduri, flori, păsări. Interlocutorul cel mai la îndemînă fiind natura, poetul îi vorbește des, recunoscîndu-se dependent în creație de ea. Probleme mari nu apar sau sînt atinse doar din întîmplare. Poetul e încă prea impresionat de orîce anotimp, ca de acest vînt de primăvară, cănuia îi adresează o chemare pasionată :

Vino cu ploi, zgomotos vînt de sud-vest !

*Adu pe cei care cîntă la cuiburi ;
Dă un vis nou înmormintatei flori ;
Și fă să fumege zăpada ;*

*Dă buzna-n strîmta mea chilie ;
Zgîlție tablourile pe pereți ;
Aleargă și te zbate printre pagini ;
Împrăstie poeme pe podea ;
Scoate poetul din fișini.*

(„To the Thawing Wind” — „Vîntului care dezgheață”)

Semănatul, culesul în cicluri agricole repetabile constituie motivul multor poeme și această idee de neîntrerupt

curs vital e prima aură filozofică pe care o capătă poezia lui Frost. Sentimentele sînt în funcție de anotimp și de importanța acestuia pentru cultivator. Iată bucuria primăverii:

*O, dă-ne astăzi plăcerea în flori
Și nu ne duce gîndul mai departe,
Către nesigura recoltă; lasă-ne aici,
Pur și simplu în înflorirea 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 frumoase 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-l cosînd:

*N-a fost nicicînd alt sunet lingă păduri — doar asta
Al coasei mele lungi șoptînd țărînei
(„Mowing” — „Cosînd”)*

Concluzia care se impune e importanța muncii, caracterul ei vital, necesar:

*„Fapta e cel mai dulce vis al muncii”
(„Mowing”)*

De unde și sentimentul de solidaritate cu 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 ca „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 volum primele nervozități ale poetului, cerțări 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 tîrzie”, „Flower Gathering” — „Culegînd flori”), iată-l dorînd singurătatea pentru a se cunoaște mai bine („Into my Own” — „În mine însumi”). Iată-l trăind una din marile tristeți fără obiect ale tinereții, la căderea frunzelor, care îi pare semnul unei generale neputințe și catastrofe:

*Și frunzele moarte zac îngrămădite.
Vîntul nu le mai sullă încoace și
încolo.*

*S-a vestejit limba vrăbiei,
Se usucă florile ulmului alb.
Inima doare încă, tot căuînd,
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 sfîrșitul
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 carte 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 anglo-saxoni, între care Browning, conversația cotidiană într-o limbă vernaculară, cu accente dialectale yankee. Poetul străbate gânditor, cu o pietate de fiu reîntors, o regiune condusă încă după legi patriarhale, cu 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 care deschide volumul și în care 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 tra-nice 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 îl privește cu regret.

Problema 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, bătrînul zilier. La protestul bărbatului, care arată că Silas nu mai e bun de 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 sfîrșitul acestei dispute între sentiment și rațiune, fermierul pare înduplecat și se duce să-l caute pe bătrîn. Dar îl găsește mort.

Pe lângă noi poeme ale naturii feeric roditoare (After Apple Picking — După culesul merelor), altele sînt pline de nostalgie pentru trecutul Noii Anglii, folosînd o perspectivă mai mult subiec-

tivă decît socială față de oameni prin amintirea și casele lor și toate urmele lăsate. Un asemenea poem e „The Black Cottage” (Casa cea neagră), în care casa părăsită respiră parfumul vetust al 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 cu în-căpățîinare.

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 cu privire la realismul descrierii: „Există două feluri de realiști — cei care îți dau un cartof murdar ca să te convingă că e veritabil și cei care se mulțumesc cu un cartof ourat. Sînt de partea celor din urmă. Pentru mine ceea ce face arta pentru viață e tocmai faptul că o cură-ță, aducînd-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 decît a multor poeți moderni.

„Mountain Interval”, volumul următor, combină, la un nivel artistic superior, cele două moduri diferite ale volumelor anterioare. Totodată crește acel „whimsicality” (capriciu), acea „versatility” de care se plîng criticii mai sus citați, conștînd în cumulara de atitudini și dispoziții diferite în acelaș ciclu sau chiar în acelaș poem. Atitudinea poetului față de viață devine de o bună-voință resemnată, cu întrebări tardive, ca în acest poem în care el regretă pe un ton dantesc un drum pe care nu l-a urmat:

*Două drumuri se despărceau într-o
pădure galbenă
Și trist că nu pot merge pe-amîndouă,
Fiînd un singur călător, am stat înde-
lung
Privind departe cit puteam în josul
unuia
Spre locul unde cotea în hățisuri.*

*Apoi l-am luat pe celălalt, ca fiind
egal
Și avînd el poate dreptul cel mai
mare*

*Fiindcă ascuns în iarbă cerea pași,
Deși, cit despre asta, cei ce trecuseră
pe-acolo
Pe amîndouă le bătuseră la fel.*

*Și amîndouă se așterneau în zorii
aceia
În frunze neînnegrite de vreun picior;
O, l-am lăsat pe unul pentru altă dată,
Deși, știind cum un drum duce la altul
Mă îndoiam că voi mai reveni cîndva.*

*Voi povesti asta cu un oftat
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 Road Not Taken” — Drumul pe care nu l-am urmat)
Reapare încrederea în muncă, în poeme ca „Putting in The Seed” (Însămînțind) iar fuziunea cu natura e și mai puternică, în versuri autobiografice. („Birches” — Mesteceni, „An Encounter” — O întîlnire). În poemul „The Sound of Trees” (Sunetul copacilor), poetul mărturisindu-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 întrebărilor de tot felul și în ultimă instanță, unui sentiment de nesiguranță și de teamă. Solitudinea bătrîneții („An Old Man's Winter Night” — Noaptea de iarnă a unui bătrîn) e și cea a tineretii: în drama în miniatură „The Hill Wife” (Nevasta de la munte) Frost ne

înfățișează cum nevasta unui fermier, neînțeleasă de bărbat și nemaisuportînd singurătatea tăcută și apăsătoare a fermei, dispare într-o bună zi fără nici o explicație, lăsînd sensibilitatea redusă a bărbatului în fața unei grele probleme. Astfel omul singur în natură se conturează tot mai mult a fi ipostaza poetică nominală a lui Frost.

Al patrulea volum, „New Hampshire”, sintetizează toate calitățile poetului, care, ajuns la o stare de calm classicism, încearcă poezie filozofică. Multe poeme („Two Look at Two — Doi se uită la alți doi, To Earthward — Pămîntului) păstrează focul sentimentelor juvenile. „Goodbye and Keep Cold” (La revedere și rămii rece) e un rămas bun fermecător pe care poetul și-l ia de la o livadă, ca de la o iubită. Aceeași dragoste pentru natură e arătată și animalelor, ca afecția umană și gospodărească în acelaș timp arătată unui mînz în „The Runaway” (Fugarul). Revine trecutul (În a Disused Graweyard — Într-un cimitir părăsit). Singurătatea rurală e prezentată ca aducătoare de zdruncinări nervoase, manii și chiar crime, într-un poem de peisaj primitiv și atmosferă de vrajă populară (The Witch of Coös — Vrăjitoarea din Coös). 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 limpurie e o floare —
Floare doar un ceas.
Apoi frunza 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. Conștiința a evoluției sau a perisabilității, mărturisită pe acest ton de

soliloc shakespearian, de mari descu-
rajări filozofice în imagini simple?

Poemul-titlu (New Hampshire) însă are
altă caracteristică. Poetul opune regiu-
nea New Hampshire, patriarhală, tumul-
tuoasei dezvoltări industrial-comerciale
a Americii, care lui 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 care o provoacă. Acolo el se ia la
întrecere cu vântul, cîntînd amîndoi o
melodie a solitudinii (The Aim Was
Song — Scopul era cîntecul).

Din punctul acesta de vedere volumul
următor „West-running Brook” e o
acentuare. Poeme ca „Once by The
Pacific” (Odată lingă Pacific), „Acquain-
ted with The Night” (Cunoscînd 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, renunțînd 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 allase:
Cuvînt că singur am rămas în casă
Cumva răzbise-afară, 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-
voisieriană a naturii („Spring Pools” —
Bălți de primăvară):

*Aceste bălți, chiar sub copaci răștrîng
Întreg văzduhul, fără greș aproape,
Și înghețînd, și tremurînd, ca florile
pe mal,*

*Ca ele, repezi, se vor duce,
Dar nu sorbite-n riuri și izvoare
Ci-n sus, prin rădăcini, în frunze verzi.*

*Copacii care-n mugurii lor țin
Natura verde-a codrilor de mîine
Puterile-și vor da pe față cînd,
Sorbindu-le, în flori le vor deschide,
O bălți de flori, o flori de ape
Născute din zăpezile de ieri.*

(„Spring Pools” — 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 ploiiilor, „Come in” —
Vino înăuntru, Directive), adaugă mai
puțin staturii poetice frostiene, din cau-

za 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 stiele și-n stiele, unde nu sînt
oameni,*

*Pustietăți în mine am deajuns
Să mă-nspăimint cu ale mele, singur,*

Singurătatea e prezentă chiar cînd ea e dăruita, tulburătoarea singurătate în doi. Iată cuplul tăcut prin această savană de culturi:

*Impresia caldă poate mi-a rămas
Din ziua unică în care
Nici o umbră nu trecea, doar a noastră*

*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, cu 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 mîntuirii e acțiunea, munca în măsura în care ea e condusă de puțînul pe care-l 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!

După această sumară, și deci scoboritoare a valorii, 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 Lawrence 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, care 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 imbucurătoare, 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 lui de altfel nu i se pare deloc de lepădat. În poezia „The Vantage Point” (Avantajul) Frost, cam obosit de păduri revine la oameni și invers, practicînd un joc nesincer cu sine însuși, pentru a domoli o tristețe fără obiect a cărei cauză se poate bănuî. 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 folosînd 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 îi 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
Zbătîndu-se agonică 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 oîmpului 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 duioșie. 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 nespus de vie, de desen animat, Frost asemuie o floare cu un receptor și inchipuie imediat o convorbire:

*Ducîndu-mă cît mai departe azi,
De acest loc,
Am întîlnit o oră
Cu totul 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-ai auzit.
— Găsind o floare, am gonit albina.
Îmi rezemasem capul

Inlănțuind tulpina,
Și ascultînd mi s-a părut c-aud
Cuvîntul. Oare m-ai chemat pe
nume ?

Ori poate-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, cu oamenii ciudați care o populează are ceva feeric, un gust de magie populară, de supranatural înrudit cu cel shakespearian, cu tot abitea lumini, sunete, resfringeri, 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, obține capodopere ca aceasta:

Cred că știu ale cui sînt pădurile
astea ;

Casa lui e jos în sat,
Și n-o să mă vadă oprindu-mă că
privesc

Cum se umplu pădurile lui de zăpadă.

Călușului meu i se pare tare ciudat
Că m-am oprit aici, fără o casă

pe-aproape,

Între păduri și lacul înghețat,
În noaptea cea mai neagră a anului.

Își scutură zurgălăfi întrebînd,

De n-a greșit cumva oprindu-se aici,
Doar foșnetul 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 Hamp-
shire)

Opera lui Frost evoluează de la na-
rativ la dramatic, de la furtunos la liniștit
și de la naivitate și inocență la expe-
riență și filozofie. De la un moment
oarecare al creației, Frost încearcă să în-
chege un sistem filozofic, simțind că
temelia strict lirică a poeziei lui devine
șubredă. Dar nu reușește să dea decît
aforisme în loc de legi și de altfel pă-
rerea lui e că omul nu poate cunoaște:

Presupunînd, dansăm în jurul tainei
Dar ea stă în mijloc — și știe

(„The Secret — Sits” — Taina șăde)
(A Witness Tree)

după cum locul infim ocupat de om în
univers îl îngrozește, trezindu-i întreba-
rea existențialistă „la ce bun” ? Totuși
Frost reușește să păstreze încrederea în
activitatea omului, în forța lui de mun-
că, sugerînd că realizările de dimensi-
une 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 indi-
vidului :

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 drațul 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 care împreună cu murmurul împotriva divinității (pe care Frost o critică sub haina lui puritană), ne aduc aminte de poetul nostru național Tudor Argezi.

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, ca și de capacitatea oricărui autentic poet de a trăi adevăruri multe și variate, de a fi impresionat rind pe rind 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, lucrând mai ales în cele două tipare principale ale metricii engleze — iambul strict și iambul elastic. El înlocuiește muzica succesivă de accente prin cea a cuvintelor, mai ales a celor din conversație. Remarcăm că un vers de Frost poate fi citit accentuând 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 ureche, limbă de cuvinte scurte, de versiune gramaticală vastă, cu posibilități de combinare a verbelor în propoziții, inexistente în alte limbi, cu 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 lui, Robert Frost e singurul care, ca să zicem așa, nu intră de loc 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 îndemîna poeților americani moderni, care chiar citadini 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 între-ale altora:

*Copac la fereastră, la fereastră mea,
Coborîtă cînd vine noaptea,
Să nu fie nicicînd vreo perdea
Între noi doi.*

*Cap vag, înălțat din pămînt ca în vis,
Dînz ca un nor
Nu toate vocile-ți ușoare, glăsuind,
Pot fi profunde.*

*Dar te-am văzut, copac, clătinal, zgîlțit,
Și dacă tu m-ai văzut adormit vreo
dată*

*M-ai văzut și pe mine zgîlțit cu furie,
Aproape pierdut.*

*Ziua aceea a apropiat capetele noastre,
Soarta își avea planurile ei,
Capul tău atît de învățat cu vremea
de afară,*

Și al meu cu cea dinăuntru.

(„Tree at My Window” — „Copacul de la fereastră”)
West — muning Brook.

După cum Frost practică o anatomie și o fiziologie specială a realității înconjurătoare, omul prezentat de el e o sur-să mesecată de surprize, de artă. Atîtea 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 semenii. Prima lui armă lirică e acea magie a cuvintelor, dublată de sentimentul de liniște, de încredere atotputernică. Prin poetizarea absolută a întregului material 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 incintare și sfârșește în înțelepciune... într-o clarificare a vieții”. Ceea ce-l face deosebit între alții 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 inconjurătoare.

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, cîntăreț al frumuseții naturii rustice dintr-o Nouă Anglie de ferme, de o conștiință poetică demnă de stimă. Viața lui de luptă artistică capătă o adîncă semnificație în cuvintele sale de mai sus, în care Robert Frost mărturisește cu căldură că totuși a scris pentru oameni.

N. A. Toate traducerile 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 rîndurile 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 măsură, cred eu, în care 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 cîmpului de investigație. Sînt îmbrățișate numeroase curente și tendințe din literatura contemporană. Analiza nu se mai face pe contrapunerea în bloc, a două „lagăre” grupe 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 recaracterizare principială a noțiunilor estetice, pornindu-se de la practica literară. În al treilea rînd, etapa actuală a discuției se resimte, atît în bine cit 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 cit și — în același timp — ca un curent în diferite perioade istorice bine precizate.

Problema care se pune astăzi și care ar putea, după părerea noastră, contribui la progresul dezbaterii în estetica marxistă constă în primul rînd în ca-

racterizarea particularităților specifice ale realismului *contemporan*, atât ca metodă, cât și ca un curent estetic. În raport cu traiectoria sa, în ultimul secol, după puternica explozie pe care a constituit-o realismul critic francez (Balzac, Stendhal), englez (Dickens, Trollope, Thackeray, Jane Austin) și rus (Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Turgheniev), precum și după înflorirea diferitelor școli naționale (Caragiale, Slavici, Creangă — la noi) este necesar a urmări, mai ales, o investigație a particularităților realismului socialist, a raporturilor sale cu alte curente și tendințe artistice contemporane, a caracterizarea ariei sale de desfășurare, a-i defini, ceea ce am putea numi particularitățile sale *naționale*, și prin aceasta, punctele de contact cu celelalte curente și tendințe 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 rămâne la stadiul unui schimb superficial de opinii, de la o problemă fundamentală, care depășește propriu zis cimpul criticii curente și intră în sfera esteticii: care este natura artei? Sau mai restrâns și mai exact: cum se prezintă sau, mai bine zis, cum se *reprezintă* realitatea în artă?

Teoreticienii esteticii marxiste se situează în această problemă, atât în ceea ce privește interpretarea unor teze fundamentale, cât și în analiza fenomenului artistic, pe o diversitate de poziții foarte nuanțate între ele, dar care pot fi reduse la două concepții-limită. Prima, consideră arta ca o identificare prin imagini a realității obiective, ca o oglindire, ca o reproducere a acestei realități în imagini sensibile: reproducerea unei realități pe deplin conturate și în cadrul căreia este „imitată” natura înconjurătoare; chiar dacă nu se reproduce „felia de viață” *tale-qual*, 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 capacitatea de a da sentimentul vieții, sentimentul că faptul redat în artă s-ar fi putut petrece ca atare și ideea că ceea ce trebuie să constituie scopul principal 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 aparține de domeniul realității obiective înconjurătoare pe deplin conturate, în înfățișarea ei sensibilă, în aspectele care pot fi percepute pe cale vizuală sau prin mijloacele folosite în literatura clasică. Dacă observăm bine, chiar dacă partizanii acestei concepții înțeleg cunoașterea ca depășind configurația exterioară, chiar dacă pun accentul pe „forma specifică”, pe „originalitatea”, pe capacitatea artei de a emoționa, ei înțeleg toate aceste diferențieri ca simple procedee de transmitere ale unei realități care, în datele ei fundamentale, pot fi cunoscute obiectiv, pe baza unei investigații obiective, la îndemîna unui scriitor înzestrat cu toate ustensilele pe care le-a creat progresul în psihologia și sociologia contemporană. În acest context, arta ca o cunoaștere prin imagini este mai mult corespondentul științei sau cunoașterii prin concepte (hegelianismul interpretat de Belinski), decît opusul ei. Obiectul cunoașterii este fundamental același. Scopul artei este, în fond, reconstituirea realității obiective și exterioare, așa cum se manifestă în perceperea realității cotidiene și interpretarea ei pe baza dezvoltării unor mobiluri ale individului în comportarea sa în cadrul acestei realități cotidiene. În această ipostază valabilitatea cunoașterii este determinată în primul rînd de gradul de obiectivitate a faptului, de măsura în care trairile interioare și viața conștiinței își găsesc o expresie obiectivă în acțiuni, atitudini sau cugetări exprimate într-o formă stabilă și determinată, în caractere bine precizate, care pot face concurență stării

civile. În poezie, artistul care aderă la o asemenea concepție devine exponentul unor sentimente, atitudini și cugețări care sînt caracteristice unei întregi categorii, diferența constînd în primul rînd în calitatea exprimării. Dar, de fapt, exponentii concepției arta-cunoaștere-reproducere-confruntare, se ocupă în special de proză (și de teatru) în măsura în care ele sînt mai apte să reconstituie realitatea obiectivă, să ne transmită senzația ei, teoria poeziei (și cu atît 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 cu 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 întruchiează 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” ca reflectare a condiției fundamentale sociale în lumea capitalistă contemporană. În raport cu alienarea, operele artistice se prezintă, după Lukacs, fie ca obiect fie ca subiect. Adevărul este că în lucrările de bază ale lui Lukacs, atît Joyce cît și Kafka, astăzi invocați ca argumente fundamentale ale noii sale teorii a alienării, sînt considerați capi de coloană ai avangardismului decadent. În „Schite 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-lea ca un „sumum” al artei, iar din literatura contemporană prețuiește aproape exclusiv pe Thomas Mann, de fapt tot pentru rațiuni asemănătoare aceluia 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 Babel pînă la Olescha, de la Maiakovski pînă la Selvinski, depășea acel concept rigid cristalizat mai tîrziu

*) Vezi „La nouvelle critique” — iunie-iulie 1964, „Interviu cu Antonin Liehm”. În interviu 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 Defoë; notați bine: spun la nivelul și nu în stilul, adică iau în considerare natura societății actuale și a literaturii sale”. Această teză este valabilă și reprezintă criteriul încontestabil al oricărei perioade mari artistice.

în o serie de documente și articole de 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 stînga și de la *Neue Sachlichkeit*: numai că, spre deosebire de interlocutorii săi, de-a lungul diferitelor etape ale carierei sale, rămînînd 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 intrupau în mod vădit un înalt principiu de creație și desăvîrșire artistică. Dacă Lukacs nu a agreat literatura de tipul lui Babel și Maiakovski, el a respins totodată în perioada „cultului personalității”, toate pseudo-frescele istorice și romanele-fluvii, care, formal, se reclamau de la o concepție realist-clasică, 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 cu Gorki și Șolohov și cu privire la unele lucrări consacrate Războiului de Apărare a Patriei (Beck, etc.).

Fîind de acord cu criticile severe care i s-au adus, trebuie să respingem criticile extremiste, etichetările exagerate de la dreapta și de la stînga, cu 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 ordinaul căutării și nu al confruntării. Primatul practicii artistice se manifestă în cadrul acestei concepții ca subliniere a varietății formulelor, procedeeelor 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 clasic — și în teoria „feliei de viață” semnificative este considerată numai ca una din dimensiunile realității și nu ca o totalitate a acestei realități. Inițiativa creatoare este pe primul plan. Oponîndu-se esteticii dogmatice și empirismului naturalist, Brecht dădea acestei estetici în „Scrieri despre teatru” numele de estetică „non 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 cu 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, pînă în momentul de față, o 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 *arta ca reflectare* 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 Gaudy, 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 cît 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 ei 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 cum *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 reflectării* cu *teoria ogîndirii*, cuvîntul „ogîndire” pretindu-se la numeroase confuzii de limbă romînă, tocmai fiindcă este legat de existența unei „ogîlnizi”, 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, care nu numai că *interpretează* dar și *transformă* realitatea „umanizată” de om — cum scria Marx. Oricît 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 reproducerile artistice 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 forma datelor empirice, nici ca realitate inteligibilă, nici o totalitate a esențelor platonice, nici o natură ome-nească eternă. Opera de artă, de asemenea, nu este de altfel o simplă pro-

iectare a eului interior, așa cum spun idealistii, nici o „necesitate interioară” în sensul mistic al lui Kandinski. Opera de artă este un „model” în sensul pe care-l conferă acestui termen ciberneticienii, 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, incorporând principiul de totalitate exprimat în „Comedia umană” sau în diferitele romane realiste, fie sub forma unei *contractări* a realului, în 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 *relația dintre noi și această lume înconjurătoare*, dintre subiect și obiect, o adevărată teorie a reflectării neputând 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 mejustificat „creației”, „practicii”, „capacității de transformare”. Noțiunile care sînt prezentate astfel ca antagonice sînt, 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 acest imbroglie 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 care domnește printre partizanii acestei a doua concepții-limitate; însă adesea, se poate spune că denaturarea terminologiei este operată în sens polemic, pentru a o opune 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, ca și aproape toți participanții în dezbaterile internaționale asupra realismului, continuă să identifice *veridicitate, reflectare și cunoaștere* cu *realismul*. În acest mod, tînzînd 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 care 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, „maturile” lui nu se mai văd.

Nu este scopul nostru de a face aici o analiză detaliată a cărții lui Garaudy „*D'un réalisme 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, Kafka, 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 „interioritate” 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 (cu 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 cuvîntului. 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-limită 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 cuvîntului, este „depășit”, dar din felul în care se desfășoară pledoaria pentru formele noi, cineva ar putea trage concluzia că ne găsim în fața unei deprecieri a mijloacelor de oglindire a realității sensibile. Este adevărat, că unii marxisti din Occident pun acum un accent deosebit pe preponderența formelor nerealiste (în pictură de pildă). Asemenea teze nu pot avea în nici un

caz 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, în țara respectivă, au ajuns la maximă înflorire și la maximă eficiență artistică). În acest sens, este împedat 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 că și cum literatura noastră contemporană ar fi saturată de opere realiste și ca și cum singura posibilitate de sporire a eficienței artistice de reimperspătare a arsenalului artistic, de reflectare a realității, 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 în definirea direcțiilor de dezvoltare. Realismul contemporan socialist nu reprezintă o repetare a secolului XIX, nu se prezintă ca o formulă stilistică, ci reprezintă mai mult decît un curent, o direcție propriu-zis artistică. În realismul socialist, „realis-

mul" reprezintă mai mult decît o formulă stilistică, decît 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 decît 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 rămîne 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 vrei, metaforic. În literatura mondială, oricît de multe și frumoase „trăsături" ale realismului socialist, lături 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 *interacțiune reciprocă*. Fără această interacțiune reciprocă, nu se poate înțelege noutatea estetică a realismului socialist.

Nu există în realitate, în istoria literaturii, decît foarte puține opere care

să reprezinte tipuri de literatură cu o formulă estetică pură. Lucrul acestal-au arătat numeroși esteticieni iar la noi G. Călinescu în cunoscuta sa prefață la „impresii asupra literaturii spaniole" analizînd 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, de 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 mîezul 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 folosine dovedește rup-tura 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 cuvînt 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, sferele realism și

artă revoluționară se încrucișează dar nu coincid. Nu tot ceea ce este realism este în același timp revoluționar. Romanele lui François 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 vād de ce ar trebui să ne ferim de a folosi expresia de realism parabolic pentru a defini de exemplu arta lui Brecht (cu alți mai mult cu cît el însuși s-a considerat realist). Nu vād, 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 ca 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 arta 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-clasice, de reproducere, ci pe baza unei varietăți de lozinci și formule, pe care astăzi teoreticienii mărginiți le-ar considera simpliste, proletcultiste, rapiste, stîngiste. „*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 cîmpul de luptă”, a spus Babel, 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 circula 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 realizînd 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 cuvîntările și intervențiile rostite la acest Congres al scriitorilor (și nu cuvîntările ulterioare ținute la Leningrad în 1948—1949) observă că tezele și chiar formulările, cu excepția unora pe care 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 „*А-н-у-л-г-о-д*” 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 — a 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 peste 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 împușinare a punctelor de determinare, de definire a posibilităților de replică, de întrecere creatoare; a dus, oricît ar părea de paradoxal, la o anumită *sărăcire 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 anumită 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 care 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 care l-au precedat, e tocmai caracterul său sintetic, capacitatea sa de integrare ca și capacitatea sa de delimitare conștientă. În măsura în care denumirea sa nu poate și nu trebuie să se preteze la confuzii, trebuie să atragem întotdeauna atenția asupra noii accepții pe care o ia termenul de realism în literatura noastră actuală, subliniind că e vorba de o tendință fundamentală, de o platformă, de o atitudine 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 anumită organizare formală particulară, atunci teza despre varietatea stilurilor

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 nu 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 s'au astfel constituit 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 decît succinta reprezentare a destinului marilor familii în „Frank al V-lea” al unui Dürrenmatt, 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 François Mauriac, socotit pe drept cuvînt de 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 dinamica 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 inoapabile 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 care, 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 instrăinării, dar parcă suita de piese care începe cu „Mahagony” și termină cu Galileu descifrează mai puternic mecanismul ei. Chiar procesele „clasice”, care prezintă elemente evidente de continuitate și de evoluție — 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 amintită a lui Brecht: „Sfînta Ioana a abatoarelor” și romanele lui Upton Sinclair, au fost scrise cam în aceeași

perioadă. Abstracție făcînd de valoare artistică și limitîndu-ne propriu-zis la conținutul lucrărilor respective, care tratează același subiect: situația clasei muncitoare în America după anii marelui depresioni din 1929 — rezultă că acea frescă socială la care aspira Upton Sinclair, pominînd 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 Brecht, 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 sușurările și coborîșurile, fazele cu semn contrar în traiectoria clasei respective, include fluctuațiile cele mai neașteptate, posibilitatea redresării materiale a individului aparținînd clasei, parvenirea socială, cîștigarea unei minime securități materiale, ceea ce Marx denumea „vicleniile istoriei”. Aceasta a stîrmit la timpul său și furia unor preținși critici marxisti, care 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, rămîne actuală, valabilă și caracteristică pentru situația contemporană a muncitorimii într-o societate affluentă, etc.

„Frank al V-lea” al lui Dürrenmatt nu este o operă care poate fi amulată prin demonstrația că ferocitatea capitalismului contemporan nu mai are aspectele agresive și criminale pe care le întîlnim 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 veșmintul aparentelor, 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 Dürrenmatt, — relația dintre capitaliști și lumea inconjurătoare). 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 Dürrenmatt nu poate fi modificată prin aceasta. Parabola, țintind mai departe decît verosimilitatea împrejurărilor, urmărește dincolo de amănuntele concrete ale unor situații, dezvoltarea unor relații fundamentale între om și societate, scoate în evidență o esență a raporturilor, dezvoltă 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 ca 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 mîntea 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 impietează — după unii — asupra clarității mesajului ei. În sfîrșit, 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 întîmpinat o rezistență, în cazul cel 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 cît 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 anume 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. Molière 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 reflecției, adică urmărește desprinderea unui adevăr al vieții în raport cu care 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 ca atare, 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, cîteva procedee moderne, tehnica „oglinzilor paralele” servește la ilustrarea unor teme pe care le vom regăsi

frecvent în posteritatea lui 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 care 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, sint subordonate construirii unor simboluri care la rândul 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 într-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 cu 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 cu 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-

ceoa să rezolve misterul renegării de către bătrînul Galileu a propriei sale opere în fața autorităților iezuite, și care ar exclude delibărat oricare dintre aceste ipoteze, — prezentînd într-un chip „realist” doar una din alternative ca 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. Brecht 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, frîind posibilitatea continuării propriilor cercetări sau răspîndirea imediată și fertilizantă a operei. Brecht se întrebă 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, Brecht 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 contradictorii. În „Cercul de cretă caucazian”, noua situație propusă de Brecht 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 care l-a crescut. Legătura afectivă — într-o nouă concepție a moralei — este mai puternică decît cea de sînge. Brecht 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 fundamental pentru determinarea soartei acestuia. Copilul aparține, în sensul cel mai înalt al parabolei brechtiene, 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, care acceptă să se rostogolească în pulbere, pentru ca opera sa să poată trăi. Oglîndirea 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, cu 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 care 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 „Ulyse”, este mai amplu, — ca prospectare psihologică și sensorială — mai important ca experiment artistic și în ordinea reflectării realității decît monologul interior din „Charlotte la Weimar” de Thomas Mann. Ceea ce izbește în romanul lui Joyce nu este caracterul 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 faoie, ea este un rezultat care poate fi tradus într-un limbaj inteligibil. Din punct de vedere realist, poate sfîrni obiecții întreaga concepție a cărții; apoi poate fi contestată însemnătatea pe care o acordă Joyce registrului de senzații; modul în care folosește subconștientul poate fi supus unei critici ascuțite. 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 Durrell nu poate fi considerat — ca tehnică literară — un produs al anteii cu o singură dimensiune. Cine a citit oricare din cele patru volume, își dă sea-

ma că formula narațiunii este, în fond, foarte obișnuită, am spune chiar cumințe, 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” decît 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 decît un ingenios punct de plecare al formulei narative, care, în măsura în care poate să confere unitate acestui roman ciclic, reprezintă o experiență artistică interesantă, handi-capată 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 care 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 decît pentru realismul critic, concepție care — în ciuda unor reveniri și concesi — în ceea ce-l privește pe Kafka în deosebi apare ca 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 cu literatura pe care 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 cit și din ultimele expuneri*) și luări de poziții ale diferiților oameni de litere, de la Sartre pînă la Jack Lindsay și de la Simonov pînă la Ivășkievici). 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 decadente și personalității; iar pe de altă parte este cel mai desăvîrșit reprezentant al unei ortodoxii artistice care canonizează anumite modele, excomunicînd pe cei care se îndepărtează. Distincția la care duce critica marxistă a concepțiilor lui Lukacs, distincția între scriitorii decadenti și scriitorii unei epoci decadente, 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 frinează progresul general al literaturii. În concepția marxistă, conceptul de decadentă trebuie să aibe un înțeles dialectic; el nu poate fi eliminat, așa cum 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 completentă 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 sfîrșit, 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 asemori 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 decadentă, dacă apologia neotraditionalistă a primitivității și misticismul ortodoxist reprezintă un aspect reacționar și de involuție a literaturii contemporane, dacă mimetismul și epigonismul diversilor poeți iconari — „barbizanți”, „imagiști” — reprezintă o escrescență, 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 descompunere, o formă de estetism care nu este totuși identificabilă cu apologia societății capitaliste înșfîșit, în opera lui Tristan Tzara, Marcel Iancu 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 „zugrăvire” 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. Atît 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 decît 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 brechtiene și kafkiene, se pot deduce condițiile 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 Barnabé.

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 care-l urmărește Kafka poate fi definit ca mic burghez, dacă găsim mobilurile acțiunilor sale în dorința de „căpătuire”, 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 care, 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 ele, pornesc de la aceeași situație fundamentală a alienării în societatea capitalistă, însă, logic, ele 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 imolarea propriei sale personalități, dar acest lucru îl face conștient și cu finalitate. Mutter Courage pierde pe toate tablou-

rile, circumstanțele ei atenuante 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 rămâne — oricum am privi parabola — faptul că esența ei de negustorită a înghițit esența ei umană, așa zisul ei „curaj” reprezentând 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 judecătorului Azdak nu există nici o contradicție, deși, la prima vedere, apare paradoxală negarea însemnătății „originii” sociale. În cazul progenerării prin ciare, Azdak respinge pretenția mamei de singe (prințesă) de a-și adjuceca drepturile și acordă băiatului o „șansă” în noua societate, dându-l în îngrijirea femeii sărace care l-a salvat și alăptat. Căci în societatea dreptății, subestimarea însemnătății originii sociale în determinarea destinului persoanei respective, reprezintă în același timp victoria principiului influenței primordiale a societății asupra destinului și comportării membrilor ei. Această dialectică a originii și influenței de clasă reprezintă ideologia înaltă a umanismului socialist.

În concluzie, se poate spune că realismul socialist nu poate fi în nici un caz identificat — ca metodă artistică — cu realismul epocilor anterioare. El se caracterizează, din punct de vedere artistic, în primul rând prin compatibilitatea sa cu diferitele inovații și procedee artistice, care au coexistat sau au succedat realismului „clasic”. Condiția sa de existență și de dezvoltare este tocmai integrarea și asimilarea a tot ceea ce este valabil în succesiunea formulelor artistice ale omenirii, inclusiv în lumea contemporană, — deși curentul său fundamental rămâne în literatura noastră zugrăvirea realității sensibile,

obiective. Întotdeauna realismul s-a caracterizat prin interferența cu elemente provenind din alte curente artistice, însă, cel puțin programatic, prin tradiția sa fundamentală el se delimita din punct de vedere artistic de toate celelalte curente artistice, tindea la o anume „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 o tendință de contaminare, de recuperare și de asimilare. O tendință cu atât mai puternică, cu cât din punct de vedere ideologic se întemeiază pe o filozofie clară, pe o platformă bine precizată. Ni se pare că tocmai existența unei ideologii și a unei misiuni conștiente asumate de artă îngăduie un spirit mai deschis, o atitudine mai receptivă față de problema asimilării și integrării diferitelor procedee artistice, care nu țin de realismul obiectiv, posibilitatea unei îmbogățiri a registrului artistic, în proporții care nu erau accesibile unor curente ce se defineau în primul rând printr-o unitate a formulei artistice. Tocmai o ideologie precisă îngăduie o varietate excepțională a formei și a formulelor, a registrelor de referință, tocmai tendința socială clară îngăduie îmbrățișarea unor tendințe artistice variate. Diferența față de concepția mai veche asupra realismului socialist constă în faptul că teza, după care o ideologie clară, limpede, militantă, impune o limitare, o autorestringere artistică, 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 socialist rezidă în ideologia și orientarea sa fundamentală. Caracterul său distinctiv față de toate celelalte metode de creație constă tocmai în capacitatea de îmbrățișare a elementelor valabile din aceste metode, în caracterul lui larg deschis.

Umbrelele cîntătoare

de D. I. Suchianu

Bucureștenii au avut de curînd 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 sfișietoarea dramă a unei fete însărcinate care nu așteaptă întoarcerea autorului (care-și făcea armata) și se mărită cu altul (care nu-și face armata), și care, și el, se însoară cu alta, ba face și un copil (altul decît cel dintîi). Dar mai ales original e felul cum își vorbesc personajele. Adică nu-și vorbesc. Cîntă. Adică în fond nu cîntă. Folosesc recitative cum sînt acelea de la Operă. Răcnesc prelungi solfegii amuzicale pentru a-și spune dramatice lucruri precum :

- Ce mai faci ?
- Bine mersi ; dar dumneata ?
- E-e, e-e (staccato), așașasaaaaa...
- Carevasăzică te-ai întors ?
- (Coborîtor) Păăăăii !!

Bineînțeles, toate astea-s spuse pe franțuzește, ceea ce obligă pe protagoniștii să behăie distinse fraze ca : „je vais vous faire une proposition, car si je ne trompe, ç'en est bien 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 anosteață devine originalitate calitativă premiată la Cannes. Să nu ne indignăm. Originalitatea există. Nu de fond, ci de formă. Originalitățile de temă, de conținut sînt tabù în comercializatul empiereu cinematografic vest-european. Cineastul genial trebuie să se mulțumească cu simplele trăzneli formale bazate exclusiv pe snobismul unei elite de imbecili culturali. Este o lege estetică intangibilă întrebuițarea cu mare zgîrcenie a tot ce este „efect special”. Folosite în doză masivă, aceste procedee distrug opera, asemenea cocainei care, ca anestezic chirurgical salvă 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 ca

„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 cazul unei tratări humoristice. Când ride de el însuși. Așa a făcut René 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 pontifica, 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 amabilitatea și deranjul acelor snobi care, emoționați de premiul de la Cannes, sînt terorizați la gândul că vor fi acuzați că nu sînt „rafinați”, ci că privesc lucrurile așa, prosteste, 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 René 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 românească privind ameliorarea acestor litere stanțate pe peliculă.

Sînt însă fără 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 oțeva 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 „sezi” (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 când citea tare din operele lui și interpreta „actoricește” (în sensul bun al cuvîntului) 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 o 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 gîfîito-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 ACIN, în exact condițiile descrise mai sus. Căci nu este inovat ACIN-ul, ci butonul. Butonul acela, de care am mai vorbit, butonul care intrerupe și restabilește contactul cu vocea actorului de pe ecran. El este cauza. 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 bîzîit uniform de roi în transă. Încă odată, nu ACIN-ul este vinovat, ci aparatele.

Și pentru a termina aceste observații cu cîteva cuvinte mai optimiste, trebuie să anunț pe amatorii acestor spectacole de filme retrospective, că actualul conducător al cinematografilor naționale, profesorul universitar Mihnea Gheorghiu, 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, alternînd auditiia 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 indoitul unor laude normale. Munca lui, în condițiile în care lucrează, este în realitate supra-muncă, și merită elogiul, nu nedreptățire de țap ispășitor.

REALISM ȘI EXPRESIE

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 înțelesuri — 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 sensurile 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 mai puțin nemișcat — și deci este dialectică pretutindeni, cu toate implicațiile de negație și construcție a acestei 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 anumită realitate trebuia să fie demnă de artă. Astăzi se poate afirma că artă trebuie să fie demnă să scoată semnificațiile adecvate ale oricărei realități, care este atât de bogată încât are nevoie de variate forme de expresie. În acest sens, realismul ca o atitudine permanentă a artei — într-un fel neașteptat prin el însuși înghețarea dogmatică a accepțiunii inițiale de școală literară înflorită cu precădere în secolul trecut. El cere mijloace de investigație capabile să surprindă toate straturile complexe 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 artistică nu pot și nu trebuie negate ci investigate. Teoria și critica literară le semnalează și încearcă să stabilească de ce au apărut, și la ce realitate se raportează. În măsura în care un critic este un emițător de idei de valoare el stabilește capacitatea acestor forme de 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 expresie

sie, rezultă chiar din faptul că el 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 anti-realist — 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. Romanticoșii 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, oricînd, dacă e adecvat folosit sau geneza și moartea diverselor școli e determinată de alți factori. Fără îndoială că talentul artiștilor e hotărîtor 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 instincțiv naturii lucrurilor care trebuie descoperite — sau exprimate. Geometria neeuclidiană a apărut și a fost folosită, în momentul cînd spațiul cercetat era mai complex și altfel dimensionat decît cel studiat de clasică matematică, geometria euclidiană — analogiile pot fi multiplicat 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 decît 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 abtîl 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 adîncurilor 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 vechi bariere convenționale 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, încât efortul de unificare nu se poate realiza decât cu ajutorul simbolului — al abstracțiunii — sintem 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 domeniul ei. Oricând 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 decât să recapete o pondere particulară. Ca o observație marginală, în discuție, s-ar putea afirma că el e predominant oricând se investighează o nouă realitate, sau când i se bănuiește vag existența, ca un procedeu de *ordine* în confuzie. De fapt ceea ce s-a exprimat clasic, sau romantic, sau realist, cindva 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, cu 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, încercând să surprindă zone virgine ale realității. Impresia generală nu este de calm și statică, și nici n-ar putea fi. Indiscutabil că tragismul lui Kafka, sentimentul de disperare își au izvoare și în condițiile istorice tragice pe care le-a surprins „avant la lettre”. În timpul nazismului, el ar fi fost ars probabil într-un crematoriu, ca mulți alții, indiferent de genialitatea lui.

Literatura noastră se dezvoltă într-un alt climat — și merge pe exprimarea altor sentimente. Totuși, chiar și efortul de înțelegere a oricărui pionier spiritual — îți transmite o anumită înconcordare. Investigarea unor „ținuturi întinse în care totul tace” — după expresia lui Apollinaire — nu se face cu sentimentul mersului la picnic, sau în tovărășia bastonului de bulevard. Niciodată o epocă de ascensiune și dinamism n-a creat opere cu ușurință și seninătăți de madrigaluri. Vigoarea cea mai optimistă e totdeauna înconcordată și severă. Și există mai mult iz de descompunere într-un rondel grațios decât în încheștarea dureroasă a sclavilor înlănțuiți. Dar, în sfârșit, se pare că teoretic cel puțin, porțile ușii 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 început 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 de ajuns să răsfoiești presa noastră literară — care nu cuprinde numai pagini antologice —, ca să o constatăi. Nu întot-

de-auna însă critica a înțeles destul 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 care vreun critic nu le-a întâlnit în carne și oase, în vreo sală de așteptare a unei gări. E adevărat, sînt mai ieșite din comun, după cum ieșită din comun este și situația țăranului român care face amețitorul salt dintr-o viață pe alocuri patriarhală și ciclică, în plină 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 întîmplă 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 purismele 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 adînc, 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 întîmplă să se observe asta la unii debutanți. Dar, mă rog, poate și aici e un entuziasm de debut. Însă, 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. IVASIUC

O CULEGERE LITERARĂ

Tinerețea uzinei” se intitulează cea de a treia culegere a cercului literar de la Uzina „Tractorul”—Brașov.

După cum subliniază în cuvîntul omagial de deschidere tovarășul Emil Oniga, directorul general al acestei uzine: „cei ce semnează paginile culegerii de față sînt cu toții angrenați în procesul producției și fiecare contribuie la efortul colectiv al constructorilor de tractoare, pentru a da patriei produse mai multe și de calitate tot mai bună”.

Afirmația aceasta, reluată nu fără o justificată mîndrie, este transpusă printr-o metaforă în laconicele versuri ale lui Mihai Drenea: „Tractorul, noaptea. / Merge lin, dar cu mîndria / unui zimbru carpațin / Dăruindu-și simfonia / cerului de stele plin. / Plugul scrie versuri clare / De poem contemporan... Muza lui inspiratoare, / e tractorul brașovean.”

Pomenit și în versurile lui A. Mihudan (Cintec de uzină) și în retoricele stihuri ale lui Nicolae Nicolau (La oțelărie) acest „zimbru carpațin” își va face drum în folclorul regional, cules de Ștefan Croitoru din comuna Hărman: „Foate verde ca onhoru / Bade-al meu bătu-l-ar doru / De cînd ară cu tractoru / Vreme pentru mine n-are / Zice că trebul să are. / Eu t-am spus să are bine / Dar să vie și la mine / Ziua să stea cu aratu / Și noaptea cu sărutatu”.

Bineînțeles că însuși pulsul uzinei, viața și munca de fiecare zi, tinerețea noilor orașe, recolta și descoperirile noi sînt teme abordate în producțiile lirice ale semnatarilor culegerii: Florin Manea (Partidului, Primăvară de 20 de ani, Scriu numele tău), Al. Brad (Cintec pentru anii mei, Macarașița de la oțelărie), Daniel

Drăgan (Furtuna și dragostea), Lucian Albinaru (Odoare), Aurelia Dinu (Cîntecul muncii), Nicu Măndache (Pe blocul turn), Dumitru Gîrbă (Bărăgan) etc.

Alături de îndrăgostiții iversurilor, cercul brașovean mai prezintă lectorului și un grup de talentați prozatori, care mărturisesc un îndemn preferențial către genul scurt și exigent al schiței. Diversitatea prozei este evidentă față de anumite tipare ale liriceii menționate, atât prin multitudinea conflictelor și „cazurilor” rupte din viață cit și prin varietatea stilistică. Astfel, în schița „Androne și Paraschiv” autorul Nicu Măndache, de profesie strungar, dovedește simț de observație asupra personajelor sale, combătînd orgoliul sterp, lipsa de înțelegere a nobleții muncii și stimei reciproce din întrecerea socialistă. Deși poate prea evident moralizatoare, schița e bine scrisă, încheată și marchează reale calități, Valeria Coliban, secretara cercului și redactorul responsabil al culegerii, abordează teme mai dificile, precum opoziția: corectitudinea în serviciu — sentimentalism, sau reflectarea vieții de familie în percepțiile infantile (Tractoristul, băiatul și o poveste) ori portretizînd chipul și suleful unei tovarăse al cărei umanism se dezvăluie în împrejurări tragice (Neastîmpărata). Prozatorul Simion Săpunaru reușește în schițe deosebit de succinate să surprindă întâmplări din relațiile muncitorilor, zugrăvindule cu humor și cu duioșie și care indeamnă la reflecții spre noua etică (Lista de urgențe, A doua descoperire, Nota de transfer). Mihail Drenea evocă în compoziția „Haina” o perioadă din copilărie.

TUDOR GEORGE

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DIMITRIE ANGHEL

In ultimii ei zece ani de viață, Natalia Negru mi-a încredințat o seamă de manuscrise și fotografii ce constituie mărturie nediscutabile în legătură 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 blîndul Tecuci din Moldova de Jos. Acolo, bătrînă și bolnavă, adunase, în mici teancuri legate cu panglicuțe albastre, — epistole și fotografii îngălbenite ce-i populau aducerile-aminte cu fantasmе sumbre.

Aici mă primea și pe mine, cînd și cînd.

Acum doi ani, Natalia Negru a închis ochii. Să desfacem, cucernici, panglicuțele albastre ale vechilor file espitolare...

„Încep prin a te săruta, Fabi dragă, întii pentru că — sărutarea a fost întotdeauna un semn de pace...”

Apoi, — pentru că prea e mult pînă la sfîrșitul scrisorii și prea a fost prost acela care a inventat că sărutările se pun numai la sfîrșit...

Pe urmă — pentru că, afară tot cerul s-a întunecat și fulgeră, ca de mult, în seara cînd eram la vie la tine și se luminau zările și fantasticii nucii, iar teu n-am știut să profit și să îți dau un acompț pentru mai tîrziu...

Te sărut și visez că în morul acela posomorit ce venea înspre căsuța liniștită de pe deal, ridicînd virtejuri de foi cu suflarea lui rece, — dormeau poate toate vrajbele și furtunile ce aveau să vie...

Te mai sărut — pentru că în furtuna asta mă simt neînchipuit de singur și de părăsit de tine, care ești ca și furtuna de afară...

Spun asta — pentru că așa îți luminezi și tu întunericul minții, fulgerînd și tunînd, fără să-ți pese ce abați în cale și ce ruini lași în urmă. Eu mă plec și mă îndoi, mă zbuциum și freamăt și cum se trezește un copac cu folie pline de lacrimi după ce s-a făcut senin, așa îmi simt și eu obrajii vesnic umezi, de cînd te cunosc pe tine, Fabi...

Și te mai sărut Fabi — pentru că mi-e dor de tine și de sărutările tale, de toate sărutările tale: și de cele caste și..... și de cele potolite și de cele....¹⁾

Fabi, sărutarea e o pecete demonică care arde unde se așază, e un punct roz cînd e seară ca acum, e începutul tuturor neliniștilor și sfîrșitul tuturor agoniilor...

Pentru toate aceste motive și pentru multe alte încă, te sărut eu, draga mea Fabi, în seara asta de furtună.

Tu vei face ce vei vrea cu ele, le vei lăsa să ți se urce pe mîini și pe față; să ți se așeze în păr și pe perne cînd te vei culca, ori vei rupe scrisoarea și le vei risipi în cele patru vînturi, trimițîndu-mi cuvinte rele și invective în locul lor — asta te privește — eu cum am început scrisoarea, tot așa o isprăvesc și deci te mai sărut încă-o dată, draga mea Fabi.

D. Anghel⁴⁾

Și acum, o pagină de humor. Dar un humor innobilat de spiritualitatea sprîntenă a marelui neliniștit, a artistului controversat de inegalități:

„Sînxul meu drag,

Am citit scrisoarea ta și am rămas mai stupid decît pantofii ce mi i-ai trimis și care stau în fața mea pe birou, unde i-a pus Lina.

Între mine și ei, în momentul de față, nu e nici o deosebire — doar atîta: că ei sînt doi, și eu sînt țarășî singur.

Sper dar că n-ai să mă lași în așa stupidă companie și că ai să-mi aduci conținutul lor de aseară — ca să putem vorbi cuminte și frumos ca doi oameni cu judecată ce sîntem, în rarele noastre momente 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 Bucureștilui, îndată după consumarea unor alegeri. În citeva linii, deplina atmosferă a fostei Romîni:

„Puîule drag,

E o larmă și un tumult îngrozitor. Unii urlă și vociferează ca dementii, alții jubilează pînă la congestie. Tarafuri de lăutari întonă deșteptătorul înn, vînzătorii de ziare își zbură edițiile, fericiții minutului trec plini de îngîmfare, consternații bat rușinași laturile, reclamele luminoase din piața teatrului exhibă mutrele beate ale învingătorilor — și toate uralele acestei imense kermesse, înseamnă marea izbîndă a guvernului la Colegiul 1 de Cameră și trista poveste că țara va fi guvernamentală.

Opoziția e înfrîntă 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:

¹⁾ Aici mai multe cuvinte au fost șterse de Natalia Negru cu tuș..

„Fabi, draga mea,

„N-am putut face nimic... Împrumutul, după multe și multe peripeții, mi-a fost refuzat... Un gir în astfel de condiții este imposibil de găsit. Leafa iarăși nu se dă pînă joia ce vine. Polițele amîndouă, atît la Banca Solidaritatea cît și la Banca Poporului sînt pe ziua de marți așa că nu mai știu cum să le impac pe toate...”

Un alt manuscris stabilește, indirect, o linie de caracterizare interesantă.

Mihail Sadoveanu, în 1906, scrie lui Șt. O. Iosif, pe-atunci secretar de redacție la „Sămănătorul” :

„...În răspunsul tău, pe care cit de curînd îl aștept, fă-mi te rog cunoscut cine este Ion Fulga ale cărei două poezii prea mult mi-au plăcut pentru ca să cred că am de-a face cu un începător...”

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 care ne preocupăm și Nicolae Iorga.

Era pe timpul cînd, o anumită societate bucureșteană ce se autoîntitula „aleasă”, organiza, pe scena Teatrului Național, spectacole jucate exclusiv în franțuzește, cercînd infiltrarea la noi a unui curent cosmopolit, desprins de orice vibrație autohtonă. Dar profesorul N. Iorga a protestat împotriva acestor mascarade. Iată cum descrie, odată, Anghel — martor ocular — intervenția tinărului dar eruditului istoric :

„...Un cap de mag, înfășurat în barbă, apără și un glas în care vibrau toate emoțiile, o precipitare de cuvînte, o goană de propoziții, o fantezie de fraze se dezlănțui în aer. O putere de uragan trecea în glasul acela. Cuvîntele biciuiau arzătoare, ironia își arăta dinții sclîpători, dușoșia găsea culori de o frăgezime minunată, cugetarea aprindea licăriri fantastice și masa aceea de capete tinere, grămada ceea de energii peste care trecea marea vînt al elocvenței se pleca asemenea unui lan de grâu, se îngemăna, pierzîndu-și propria conștiință și făcîndu-se una...”

Acestui sincer elogiu, Nicolae Iorga răspunde :

„Dragă domnule Anghel,

Îți mulțumesc pentru acele cuvînte de superioară înțelegere în care nu e nimic banal. Îți mulțumesc mai ales pentru acest din urmă lucru, căci din tot ce am primit în lume, ca desmierdare ori ca lovitură, ceva numai m-a făcut să mă scutur de revoltă : banalitatea gestului ori a frazei. Dumnezeua ești un suflet de elită, un pair al artei și, de cîte ori te văd, îmi face, pentru aceasta, o mare bucurie... Iubirea de flori ne apropie...

Primește cele mai bune salutări amicale.

N. Iorga”.



Nu vom putea întrerupe spicuiriile acestea, fără transcrierea, parțială, a încă unei scrisori de dragoste. Același Mitif trimite aceleiași Natalii (căreia de astă dată îi pune *Schmetterling*, fluture adică), o epistolă ce pare, mai degrabă, un poem. Iar factura de exprimare este regizorală :

„Dulce Schmetterling,

Scena reprezintă o căsuță ascunsă între podgorii, ca și a ta, împrejurul căreia noaptea s-a lăsat opacă și a mistuit formele. Noaptea fiind anonimă, decoruri prin urmare nu există. Persoanele: șmesterlingi în costume pompoase de bal, gândaci în smoking, păianjeni noctambuli, găze, muște, furnici, etc. Orchestra cîmpenească: fanfare de greieri, solo de huhurezi. Melomanele ureche-nițe „sont tout oreilles”.

În întinericul minții mele, tu singură te plimbi însă, luminind cu rochia ta albastră, căci așa mi-a plăcut mie să te găsesc astă-seară. Ție singură ți-am dat senin, căci seninul te prinde de mînune, 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 Manole! În minutul acesta, eu înlătur depărtările și răstorn clepsidra lui Cronos. Acum dacă vreau, mă așez pe genunchii tăi ca un copil, și tu mă legeni. Da, oricît m-ai vrea tu, sînt un mag și te alung ori te chem cînd vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le găsesc cu lacrimi ori le unesc cu sănutări...

De ce nu știi ce vrei, dulce Smetterling ?...”



Conștient de valoarea literară a acestor mărturisiri intime și de inevitabilul lor destin, Anghel însemnează altundeva :

...„Scrisori, bucăți din inimă rupte, fărîme de desnădejde și adorare, iluzii înaripate care ați fost așteptate cu atîta nerăbdare, frînturi de viață zbuciumată, anunțatoare de bucurii și de dureri, cu cită pietate, cu cită taină trebuîți voi păstrate și apoi reduse în cenușă, prefăcute în scrum, cînd dragostea care v-a însușit a încetat și inima nu mai bate ritmul sfînt al iubirii...”

Da, inimile acelea s-au topit de mult în țărîină. Dar sfîntul ritm al iubirii — cum zice poetul — dăinuie încă în filele, aproape uitate.

De aceea, cu gînd 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 frînt zbuciumatul răsuflet. Piept în care și-a detunat, singur, două mici proiectile de browning, după ce, cu aceeași jucărie de oțel, își doborîse, în singe, iubita.

HORIA OPRESCU

ANGHEL ȘI IOSIF ÎN PAGINILE „VIEȚII ROMÎNEȘTI”

Ioscurii, precum au fost denumiți cu un calificativ mitologic poeziei Anghel și Iosif, au ocupat paginile „Vieții Romînești” o vreme relativ îndelungată cu 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. Ei au publicat aici semnînd fiecare în mod separat, dar și în colaborare.

Colaborarea se prezenta fie în forma Iosif și Anghel ori Anghel și Iosif, fie în forma pseudonimului comun **A. Mîrea**.

În mod separat, Iosif a semnat următoarele: **Tannhäuser** sau **Lupta cîntăreților de la Wartburg** (traducere după Richard Wagner), 1907 (numărul 8, 12) și 1908 (1); **Pesimistul**, 1908 (2); **Truditul**, 1909 (2); **Sonet**, 1909 (5); **Nataliei**, 1911 (5); **Cu ochii tăi**, **Elegie**, **De profundis**, **Ad mortem**, 1911 (8); **Cîntece** (Aceleiași).

1911 (11); **Sonet, Mandolinate**, 1912 (2); **Vierșița**, în *hostes*, După boală, **Cîntece**, 1912 (5—6); **Cîntec**, 1913 (1); **Cîntec**, 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); **Fluturul morții**, 1910 (9); **Pe un volum ce nu se mai citește**, 1910 (10); **Pe un volum de Charles Perrault**, 1910 (11); **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).

Cu pseudonimul **A. Mîrea**, 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 ca 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 recenzia 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 simpatice a unui scriitor, cînd are și altele...” Este de remarcant 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 prin sensibilitatea sa.

„Întotdeauna Iosif, zice Ibrăileanu, mi-a adus aminte de un poet de mare talent, mort tînăr, de I. Păun, care și el, ca și Iosif, intrunea 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, afirmînd că, deși nu este în nota zilei, „opera sa e mai durabilă decît a multor alora, căci acele senzații pe care le exprimă el în versurile sale, deși sînt rare, sînt însă mai **etern** omenești decît strigătele alora, care miine nu vor mai găsi răsuneț” („VR”, 1907, nr. 12, recenzia la **Legenda Funigeilor**). Și apropiindu-i pe acești doi poeți pentru a stabili însușirile care-i deosebesc și calitățile care-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 celor 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 „Miscellanea” de pe luna iunie 1913, moartea lui Iosif, conducerea revistei amîna cercetarea activității poetului pînă la o împrejurare mai potrivită, care s-a și ivit curînd, fiindcă în numărul din octombrie același

an, 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 neizbutită 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 virful degetelor.

Sintem prea aproape de moartea lui ca să ne putem da seama ce admirabilă biografie de artist oferă el istoriei noastre literare. Nimene nu s-a apropiat atât de mult de ceea ce ne închipuim noi că trebuie să fie un adevărat poet.

Niciodată nu și-a făcut 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, ș-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 incurcat el niciodată în teorii estetice, nu s-a înregimentat în școli. Prin intuiția talentului a priceput marea 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 aliterare febrilități, să tipărească un volum de **Cîntece**, 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 muncă și o modestie, care te uimesc. **Visul unei nopți de vară** e o minune, prin frumusețea limpede a stilului, prin bogăția imaginilor și a predicilor pe care le-a învins.

Iosif, în câte a scris, n-a fost un poet de talia celor mari, dar a fost din aceeași familie. Între el și Heine, între el și Eminescu sau oricare din linicii 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 mic, 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 firziu. Nimic cît trăiește, statuie și celebritate cînd sărmanul lui trup hrănește ierburile cimitinului...”

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 tact, a personalității acestui poet atât în istoria noastră literară cît 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 relevat 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 ceroul literar al revistei ieșene¹⁾.

Nu mai puțin impresionant este și necrologul publicat în anul următor al revistei („V.R.", nrele 10—12, la Miscelanea), cu ocazia înmormântării lui Dimitrie Anghel, în Iași la copilărie și adolescenței sale.

„Încă o draperie de doliu pe frontonul literaturii noastre.

Anghel a fost unul din pușinii, cari, în timpul din urmă, au mai susținut un anumit prestigiu al scriitorului, în mijlocul unei vieți literare infectate de reclamă și cabotinaj.

Poet cu fantezie bogată și neastimpărată, înamorat de forme, și de culori, de sonorități și de imagini, Anghel a lăsat literaturii o operă restrinsă 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 Iașul 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 funișurilor și Caleidoscopul lui A. Mirea.

Versul lui are o duritate de diamant. Fin și lapidar, exprimă cu repeziune umitoare 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 atât mai scumpă, cu cît se pare că e mai puțin prețuită de exigențele modeste ale unui public cititor tot mai numeros.

Dar scrupulozitatea artistului a fost desigur adeseori dăunătoare pentru poet. Artistul a temperat prea mult expresiunea mișcărilor sufletesti 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 stridențe ale pasiunii, de strigătele inestetice dar zguduitoare ale sufletului. Iar pe de altă parte mîndria, obișnuită la oamenii de felul lui Anghel, îl făcea să arunce încă un vâl de discrețiune asupra zbuciumărilor sale intime.

¹⁾ Faptul că cronică teatrală privitoare la piesele *Zorile*, *Poliche*, *Vinovatul*, *Ziua Dochiei*, *Disciplina*, *Ursul*, *Femeile în grevă*, *Ceașca cu ceai*, *Floare de răsură*, din contextul căreia am desprins pagina de mai sus, este semnată „G. Topirceanu”, 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 Topirceanu 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 Nămești să se repauzeze decît 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. Topirceanu.

Am spus că Anghel a fost un pasionat.

El a făcut parte din familia nefericită a *impresionabililor* care a dat lumii alții artiști mari și poeți de valoare.

A avut o tinereță plină și risipitoare, a fost însă lipsit de mulțumirile banale dar sigure ale burghezului care-și metezește, cu o meticulozitate comică și odioasă, drumul pînă la mormînt.

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 din urmă, a putut s-o exaspereze pînă și prostia trivială a unor gazetărași.

Ca alții alții, el a dat mai mult decît a primit, ș-a căzut victimă înainte de vreme propriei sale moșteniri sufletești — acest demon care răspîndește lumini și desfătări în afară, tortură și întineric înlăuntru.

Sfîrșitul 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 Romînești” și fiindcă exemplare, rare, ale ei nu mai sînt la îndemîna 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 care s-a bucurat acest scriitor artist în cercul revistei ieșene.¹⁾

Conducerea „Vieții Romînești” 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, comentînd amintirile Nataliei Negru (căsătorită întîi Iosif și apoi Anghel) din volumul *Helianta*, **Două vieți stinse** („VR”, 1922, nr. 1), zice 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 înfrîna impulsurile, iar literatura lor este expresia temperamentului lor. Pe Iosif îl caracterizează ca 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 lui Anghel era **covîrșitoare**, 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 Romînești”, invocînd și unele „incidente” cunoscute redacției și petrecute în timpul publicării unor opere comune ale celor doi poeți, afirmă că „**Anghel nu va fi complet defînit fără operele iscălite împreună cu Iosif**”. Și concluzia lui Ibrăileanu era că atît **Cometa** cît și **Caleidoscopul** „am putea spune că sînt de Anghel — **secondat de Iosif**”.

¹⁾ Atribuim conducătorului „Vieții Romînești” acest necrolog, deși este semnat cu inițialele G.T., fiindcă din context rezultă că autorul lui a fost prezent la înmormîntare, ceea ce nu se confirmă pentru G.T., care în vremea înmormîntării lui D. Anghel se afla de mai mult timp sub armă, concentrat „pe zonă”. Indicii în acest sens, avem faptul că G. T. publica în „Flacăra” de la 25 octombrie 1914 poezia *Ada-Kalè, în umbra serii — 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 înmormîntarea 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 Anghel și Izabela Sadoveanu, care l-a afectat mult pe criticul „Vieții Romînești”.

Cu intuiția sa critică și pe baza informațiilor, Ibrăileanu se credea îndreptățit să afirme că Iosif „mai mult poet decât artist nu putea scrie **Cometa** și **Caleidoscop** și nici nu avea cu ce contribui mult la ele. **Caleidoscop** și mai ales **Cometa** presupun un autor artist, fantezist, om de lume, spiritual, franțuzit, arhicitadin, ceea ce era Anghel și ceea ce nu era deloc Iosif. Numai **Legenda Funigieilor**, lirică, epică, romantică, — influențată de literatură germană, familiară lui Iosif... și nu și lui Anghel — n-ar fi putut-o scrie Anghel singur — dar nici Iosif“.

Pe vremea când scriau **Cometa** și **Caleidoscop**, adaugă Ibrăileanu, „Anghel era într-o fază a biografiei lui morale, când 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 aruncă 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, cu siguranță, mai mult decât covârșitoare, trebuie să avem odată curajul de a 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 lui Iosif“.


Privind problema și prin prisma istoriei literare, cum avea obiceiul, Ibrăileanu zice în continuare, spre a combate pe Silvia T. Bălan, care 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 în sine și din punct de vedere al dezvoltării literaturii noastre din ultimii douăzeci de ani — va rămânea pe nedrept, prea sărac, căci **Fantazii** 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 sale abia în **Cometa** și în **Caleidoscop**... Silvia T. Bălan a eliminat din opera lui Anghel aceste volume. După uzanțele cele mai stricte are dreptate. Dar trebuie să dăm odată Cezarului ce e al Cezarului.

Și se întâmplă că prin acest **suum cuique**¹⁾, Iosif rămâne destul de avut. Și în sfârșit, 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 care s-ar ocupa cu studiile asupra operelor poetilor atât de prematur dispăruți, Anghel și Iosif.

I. CREȚU

CORRESPONDENȚA LUI THOMAS MANN

 u e de mirare că și cel de al doilea volum al corespondenței lui Thomas Mann a stîrnit un excepțional interes. Tipărit în Editura S. Fischer din Frankfurt pe Main, sub îngrijirea fiicei marelui scriitor, Erika Mann, ajutată de mama ei, Katya Mann, volumul cuprinde scrisorile din perioada 1937—1947. Un deceniu zguduitor : anii tulburii ai întezirii prigoanei naziste, anii războiului care au clătinat din temelii întreaga lume, zorii speranței, ieșirea din ruine... Scrisorile

¹⁾ Fiecărui ce e al său.

sînt semnate de un exilat care a înțeles în adîncime esența fascismului și a devenit un militant pentru ideile umanismului și ale democrației. Ceea ce relevă Ioachim Günther în articolul său din revistă, este sentimentul de venerație cu care cititorii urmăresc astăzi reflecțiile inimii ale celui mai mare scriitor german din veacul XX.

Romancier, nuvelist, 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 literari pot găsi referințe și argumente în vederea aprecierii marilor romane, cititorii descoperă, într-o oglindă fidelă, 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. Günther 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 mărinimiei sale de caracter. Modestia, autoironia nu apar nicăieri alit de clar ca în scrisori. Günther spicuește citate elocvente: „Mă trudesec să mă găsesc pe mine însumi în ceea ce e bun și drept...”; „amestecul meu de iritabilitate și de flegmatism”; „în vîrstă 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 firesc, mă închin cu uimire și duioșie în fața bunătății...”

Cît de entuziast și generos sufletește scria Thomas Mann despre colegii săi artiști sau scriitori, bunăoară despre Bruno Walter sau despre fratele său Heinrich. Revelatorii sînt și dovezile de prietenie și felicitările adresate cu diferite ocazii lui Alfred Döblin, 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 profund 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

OTILIA CAZIMIR : „Poezii” *)

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 față de cea din 1957 este mult mai bogată. Sumarul se întrecește cu *Licurici*, ciclul publicat în 1930, și cu poeme scrise în ultimii ani: *Baba iarna într-un 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 decât 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, motive-lor 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 operei 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 *Prefața* 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 la Iași, 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 recităm volumele de versuri într-o ambianță istorică mai plină de detalii.

Descoperită de Garabet Ibrăileanu și de Mihai Sadoveanu printre anonimi care se încumelau 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 *Insemnări literare*, *Insemnări ieșene*, *Bilete 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, Anghel, Demostene Botez, Pillat, Topîrceanu, personalitatea ei creatoare nu poate fi totuși umbră. Poezia delicată și luminoasă a Otiliei Cazimir 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 care a adus în poezia românească „sensibilitatea specific feminină”, G. Călinescu îi 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 sensorială, cu o tensiune autentică. Pentru un colț de natură, pentru portretul bunicii, pentru mișcarea gingăniilor în soare pe un lujer subțire de floare, găsește accente vibrante, respingând comoditatea descripției plate. Culoarea este un mijloc infailibil de a emoționa și Otilia Cazimir o gândește acut pentru a împlini o expresivitate cât mai mare. Ritmul, rînd pe rînd lent și agitat, se modulează fericit, dînd poeziilor sale aspectul lucrurilor care s-au zămislit organic. Poeta poamelor, a plantelor, a viețășilor mici, a albumelor cu amintiri, a vacanțelor și anotimpurilor, evocatoare a copilăriei, a cîndorii 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 șagălnică. Din tensiunea acestei iubiri a țîșnit adevărata ei poezie. Opera sugerează pretutindeni implicații autobiografice. Otilia Cazimir se întrevede preocupată și pasionat zburciurnată în *Lumini și umbre* (1923), avîntată și sfioasă în *Fluturi de noapte* (1927), spiritală în cronicile fanteziste și umoristice din *Cîntec 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 lîngă lumea ei atît de familiară populată cu flori și gize apare întenesul poetei pentru omul neajutorat, strivît de conformisme.

Marea ei dragoste de viață, convertită multă vreme în furtunosul și creatorul sentiment pe care 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 *Babaiatna intră-n sat...* și în 1959 *Poezii*. Versurile pentru cei mici din ultimii ani cuprind aceleași imagini și evocări duioase, fără ca poeta să se limiteze numai la acestea. Într-un limbaj potrivit vârstei lor, Otilia Cazimir 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. Ca pentru toți scriitorii noștri contemporani, a devenit firească și pentru Otilia Cazimir 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 cu studiul competent semnat de Const. Ciopraga, 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 Cazimir.

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

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, etc.) și ea se transformă ade-

*) E.P.L., 1964.

sea în șarjă, iar dacă îl urmăim pe autor pe acest terep, descoperim rezultate remarcabile. Indivizii respectivi, purtători ai microbilor morali aleși pentru a fi analizați, sînt așezați sub lupla 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 (intocmai 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 finalul schiței „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 („Lovitura”), cere sprijinul celor din jur astfel: „Orice, dar spune-mi ceva, călăuzește-mă. Chiar dacă nu e complet just. 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 mînă, trebuia să-mi spună: Oprește-te tovarășe Chiose!” Și tovarășul Chiose eșuează la fel de egal în atitudinile pe care le alege alternativ, în căutarea celei mai rentabile: servilismul, apoi

dintr-odată critica cea mai intransigentă, pe urmă intrigile și ipocrizia...

De altfel, acest ultim atribut caracterologic ni se relevă dominant printre „insușirile” eroilor din cartea lui Mazilu. Cei mai mulți sînt inzeștrați, 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 false; 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 falsa autocritică a lipsei de „puritate 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 preînșelărilor complicate, la descifrarea unor autoargumentări altfel uimitoare.

Mult mai frecvent întrebuițat 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 alții 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. Nuanșarea e bine realizată în „Brînză cu ceapă”. Ironia subțire, care ia locul șarjei din alte povestiri, contribuie cei mai mult la conturarea unor personaje individualizate.

Schițele din volumul „O plimbare cu barca”, investigând în general lumea intelectualilor și în deosebi cea a funcționarilor, relevă un moralist ascuțit, plasat în actualitate.

AL. TUDORICĂ

ION GHEORGHE: „Cariatida” *)

Marea majoritate a poezilor tineri cultivă notația lirică în forme concentrate, melip-sind chiar manifestările de extrem iac-onism, ca în miniaturile lui Ilie Con-stantin.

Spre deosebire de confracții genera-ției sale, Ion Gheorghe practică o altă formulă. A scris un roman în versuri, tipărește mari poeme lirice, vădit nu din dorința de a contraria. Modul său de gândire și expresie se simte mai la îndemină în construcții elaborate bo-gat, cu dezvoltări narative ce adîncesc înțelesuri simbolice.

În planul concepției personale se pare că scriitorul e preocupat nu atât de anecdotică — evident există un nucleu narativ — cât de dezvoltările acesteia, de implicațiile ei filozofice. Astfel, fie-care din cele cinci poeme incluse în volumul de care me ocupăm aderă la un înțeles abstract, sugerează o atitu-dine în viață, valorifică predispoziția spre meditație a cititorului avizat.

Este un fapt notabil că Ion Gheorghe pleacă de la incident spre semnifica-țiile lui nu pentru a-i comenta, didac-ticist, ci spre a fixa formele în care identifică sensibilitatea și mai ales con-știința socialistă în acțiune.

Într-un portret amplu în ordinea cre-ționării lirice cum este „Activistul de partid”, poetul nu se arată interesat de detalii fizice, în schimb cele morale îl găsesc receptiv și însuflețit. Rezultă din evocarea solidarității foștilor țăpi-nari azi gateriști de nădejde cu instruc-

torul lor politic, un elogiu al respon-sabilității comuniste. Atmosfera în care se consumă gesturile ancestrale ale tăie-torilor ține de un ritual nou, al muncii eliberate de stihia constringerii. Alte-sensuri ale istoriei se desfac parcă din cercurile de copac doborât cu fierăș-trăul electric. Ideea e comunicată cu robustă plasticitate: „Aceia e aplecați cu demnitate, / rostogoleau coloanele de lemn sonor / cîntînd peste uneltele ciu-date / un imn neîstovit, al muncii lor, / al muncii lor, de-aceea și a lor... / Iar cîntecul părea mai mult ecou elegiac / venit pe-un fluviu stins, deIuvian, / sau-mai de grabă se-auzeau cum se desfac / orbitele de vîrstă din buștean...”

Ion Gheorghe receptează cu voluptate acordurile maturii cu voința transfor-matoare a omului. Regăsim aici o mai veche preferință de poet al materiei, al țărînei, pentru tot ce ține de ambianța mioritică, trăsătură vizibilă și în alte compuneri din volum:

Auzeam căderea ritmică de sus
a oțelului elastic prin buștean,
spargerea de jos a lemnului supus
și cutremurul continuu, subteran,
țipătul de fier sălbatec, ținut,
al bătaii circulare pe molizi,
răsturnări de scîndură în înfinit,
și frecarea dintre aburii fluizi.

Vădit, aici ambianța mioritică suportă corectivul industrializării. În „Balada ță-ranului tinăr” o regăsim însă integral tradițională în datele ei exterioare, a-parente. Numai că și acolo dispariția tinărului comunist răpus de tîcăloși colorează altfel decît în vechea baladă ideea morții. Cel răpus e răzbunat nu printr-o acțiune limitată, un fel de ven-detă justițiară; o mulțime îi cinstește amintirea de cetățean destoinic „în fă-șurînd munții pînă sus”, „ca o mare oaste-împărătească”. Ea pășește „ca pe un covor curat și luminos, / ...întră pe niște porți de sărbătoare”.

Sărbătoarea e în inimă, oțelită de jertfa celui căzut, dar e și în fapte, în

*) Editura Tineretului, 1964.

realizările construcției, în innoimile peisajului material și moral ce îi înconjoară. Aura mistică face loc glorificării lucide, elegia funebră patosului generos.

Ideea de sacrificiu, de preț plătit din greu pentru ca înalțarea în spirală să nu contenească, străbate alte două poeme: „Șarja” și „Cariatida”. „Șarja” glorifică eroismul tragic al unui oțelar, ucis de spargerea unui igheab ce se revarsă incandescent. Nimic leșinat, siropos în trăirea unei împrejurări tragice totuși. Cu o mare tensiune în evocarea obiectivă a accidentului, Ion Gheorghe smulge momentul întreaga măreție, îl redă ca pe o ceremonie bărbătească în fața durerii. Accentele găsite sînt de neîn-
doieinică elevare, transfigurează participarea sufletească a colectivului: „Frumos și brusc răsare soarele de vară / de parcă se deschid fumalele-n torente; / ci patul lui e ca o lespede împurpurată / și-alunecă la răsărit ca o ciudată navă / și pinzele de purpură trosnesc în vînt și slavă / și trece neintunecat și fără asfințit; / și urcă flăcări pe cartagele 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, relevă dificultățile ce se cer învinse pentru cucerirea fericiții. Ca atare, sacrificiul este inevitabil dar el trezește întotdeauna în noi un regret, atînge coarda sensibilității noastre cele mai vii. Zugrăvind-l din perspectiva procesului larg de edificare a universului socialist, accidentul e depășit prin desăvîrșirea lucrării la care cel dispărut contribuise cu toate forțele. Cînd, la început, intrase „în rînduri”, „i-am adus un scaun nou la masă”, acum cînd noi simțem atît de așteptați, / simțem datori să nu murim”, ceea ce obligă

la deplina împlinire a viselor sale, la generoasa folosire a tuturor elementelor pe care 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 a reține ecoul major al împrejurării pe care ne-a relatat-o. Credința în permanența valorilor întrucipate de constructorii-eroi se rosteste în finalul poemului cu fermecătoare vitalitate.

Cum este și firesc, organizarea materialului liric reclamă, dată fiind ținuta filozofică a poemelor lui Gheorghe, rigoare și claritate. Numai că, uneori, autorul ispitit să găsească echivalențe metaforice ideilor sale, neglijează armonia întregului, organicitatea arhitecturii poetice. Ne întîmpină atunci o strofă răscolitoare urmată de altele stridente și diluate. Așa stau lucrurile cu unele secțiuni ale poemului „Viața și opiniile pescărușilor”, așa se infățișează la 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 succes. Rezultă stanțe confuze, stîngace în traducerea gîndului, greoaie și convenționale. Iată un exemplu: „Nefericite întimplări și blestemate / cînd lucrurile răzvrătite scapă / și mușcă brațul care le strunește / (...) Acolo unde lucrurile ngenunchiate / au desfăcut o cale cit de ne-nsemnată, / se folosesc de-o clipă de tăcere-a omului / de-o clipă cînd puterea lui slăbește, / și-atunci, și-acolo se întimplă”.

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 potrivit 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 felul final al scriitorului ar fi acela de a face o incursiune în mediul muncitoresc, în lumea fascinantă a tehnicei înalte. Un inginer șef, incapabil și rău intenționat, provenit din vechile cadre ale patronului, cu studii superficiale în străinătate, pune bețe în roatele tinărului inovator: licăloșul sfîrșește prin a fi demascat, iar tinărul e promovât 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, Constantin 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 indispupe 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 fi 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 „împliere absurdă de principii mecanice”. Bineînțeles, omul, oricît de corect, îl privește suspicios, iar incidentul e folosit de direcția institutului ca să-l asvirle pe matematicianul nostru într-un serviciu de documentare. Mai tirziu, inginerului șef al uzinei îi va spune pe tonul cel mai firesc din lume că felul 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 șef e un ignorant desăvîrșit — ceea ce e perfect adevărat — și bineînțeles va fi suspectat de invidie și de obrăznicie. Oriunde altcineva ar cheltui tact, el preferă cuvîntul neocolit. Nu e nici o ostentație în ceea ce spune. El reluză pur și simplu să facă jocul comun al ipocriziei și minciunii convenționale. E incapabil de altfel 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 nu 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. Cînd descoperă o fisură într-o formulă a profesorului său se va strădui energic, cinci luni de zile, pentru ca să aibă finalmente dreptul s-o demonstreze fără reproș; cînd își dă seama că mașina proiectată în Institut nu va putea funcționa niciodată, se va îndrji să facă toate calculele care îi pot permite să-și ofere părerea întemeiată pe un argument matematic irefutabil. Se întimplă 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 fanțelist năstrușnic, decît să admită că sînt niște ignoranți.

Inocența personajului vine din dezinteresul lui total. Căci Mușat nu pare să rivnească nimic. Trecerea dintr-o secție a Institutului la un 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 putut-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 fi crezut că zugrăvește o mare pasiune, insistînd să ni-l înfățișeze 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 materializarea unui calcul și a unei formule. O femeie e o alcătuire 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 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 întîmplătoare, amiciții tutelate de alecțiuni necontrolate și iubiri împărțite fără motive evidente, ne va fi foarte greu acum să acceptăm un univers alcătuit într-o formă algebrică. E semnificativ în această privință ca toate relațiile lui Mușat încep de la matematică: pe Liviu îl cunoaște în facultate

tate și toate 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 Institutul, 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 nișel jocul, introducîndu-l pe inginerul-șef 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 sînt însă de psihologia curentă a savantului și nu depășesc cu nimic sfera de atenție a observatorului comun. Ceea ce izbește într-adevăr de obiceiul 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 infinuite 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 uitați farmecul cuvintului simplu. Acolo unde doi amanți și-ar spune pur și simplu că se iubesc, se spun cuvinte imposibile. Un critic a văzut aci poezie: l-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 util. Poate 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 cîte 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 conflictul cărții atît de banal. Ar mai rămîne, firește, 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 relua 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 Claes, 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 trecut fie spus, nu lipsesc nici paginile strălucite dedicate psihologiei omului de talent — ceea ce interesează aci 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 Suflețel 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 fecundă — 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 vădit chiar în lipsa de concreteță a problemelor de specialitate. Nu știm nici-

odată în ce constă exact eroarea din formula profesorului, 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 altor discuții, de unde impresia neliniștitoare că conflictele 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 merită 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 întrefînă impresia de realitate. De aceea Balzac făcea chimie, — mă rog, cu mijloacele epocii lui! — de aceea Călinescu ne descrie construcțiile lui Ioanide, biserica, locuința, cavoul lui Hagienus; de aici nevoia alt de acut resimțită de Thomas Mann de a analiza originile și evoluția artei lui Leverkühn, de a comenta alt de amănunțit, cu întreg aparatul unui muzicolog, partiturile netericitului compozitor, de aici și formula biografică-memorialistică a romanului, merită, nici vorbă, să fortifice cu o nouă convenție senzația realității, de aici chiar și teoriile muzicale ale lui Leverkühn imprumutate direct din sfera realității, din bagajul teoretic al lui Schönberg.

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 săptămînală, — 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 mînuitorii unor modalități proprii și a unor mijloace de expresie în genere aceleași, care tocmai îi caracterizează, fixîndu-le personalitatea literară, fac să ne simțim, cu revista în mînă, la 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, cu 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, cu care te-ai obișnuit de parcă ar fi musafirii nelipsiți la petrecerile unei cunoștințe.

Și totuși, la fiecare asemenea vizită, — (citește ultimul număr al revistei)

constați că uneori unul dintre cei la care nu te așteptai spune ceva foarte interesant, sau găsește pe cineva nou, strălucitor.

Poate că de-aceia, sînt reviste care, deodată, fără motiv, își schimbă aspectul, — format și literar; schimbă rubrici; inventă ceva, achiziționează noi colaboratori. Așa cum a făcut de curînd, de pildă, revista „L'Express”.

Dar iată că în salonul revistei „Gazeta literară”, unde s-au adunat la întîlnirea scriitorilor colaboratorii numărului 551 din noiembrie 1964, am avut plăcuta surpriză să găsesc și poeți neobișnuiți ai casei, ca Victor Eftimiu, Al. A. Philippide și V. Voiculescu 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 redivivus într-o formă extraordinară. Versul lui de-o puritate de statuie antică tăiată în marmoră luminoasă de Carrara, a inseninat ca o zi de primăvară toamna aceasta verlainiană cu trecători în versuri șchioape. Această nouă tinerețe a poetului Philippide, completată cu meditația gravă a maturității și esențele unei culturi vaste, o însemnă ca un eveniment de mare importanță pentru lirica noastră.

Victor Eftimiu ne oferă și el jerba unor flori rare ale gîndirii, ca acele flori

exotice, violente, care înfloresc la intervale îndepărtate, numai cînd planta a ajuns la desăvîrșirea dezvoltării ei, la un fel de contemplație. 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.

„Vintuozitate” e rău spus. Căci aici nu e vorba de o artă formală, de o interpretare în care se pot realiza succese prin persistență. Este și asta în aforismele sale, — adică un talent anume, asemănător aceluia de a face sonete, (amîndouă cu precizie și riguroase). Dar marea lor frumusețe stă în fondul lor, în arta de selectare a observației, în sveltetea 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 decît orice analiză: „De frică zboară și găina”; „Legenda mîncă istoria”; „Geniul este curajul talentului”, „Sărac e cel ce nu poate da cit ar dori”; „Gloriei îi plac bătrîni”.

Pe vremuri, Victor 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 stîlă, naivă, de mare artă, trece dincolo de cele 7 zile de viață ale revistei săptămînale.

D. B.

„ORIZONT”, nr. 10/1964

Citînd 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 Nicolae Ciobanu. Studiul acestuia intitulat „Momentul Rebreanu în evoluția prozei românești 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 „cîtină” și „Pădurea Spînzuraților” pe de o parte și cea despre sat pe de altă parte. „...romanul de război și nuvelistica cîtină — epica celui ce a scris Pădurea spînzuraților — se înscrie ca o contribuție de mina întîia într-un lung șir de opere de o valoare sensibil egală, consacrate aceleiași teme, inspirate, la vremea respectivă, și altor scriitori”. (N. Ciobanu 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 cu 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, realizînd 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 „problematica socială țărănească este implicată în urmărirea minuțioasă a procesului de dezumanizare tragică a țăranelor devorată 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 „sommambului clarvăzător” de tipul lui Eminescu, Hölderlin, 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 Blaga, concentrînd sensuri grele, poezii semnate de Al. Jebeleanu, 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 Muger 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 incheie sectorul poetic.

P. G.

„STEAUA”, nr. 10/1964

Numărul 10 conține o povestire de V. Voiculescu, intitulată „Chef la minăstire”, 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 minăstirile aflate sub oblăduirea sa, judecînd cu strășnicie pe sfinții părinți pentru greșelile săvîrșite în ale spiritului și nelăsîndu-se înduplecat decît de argumente pămîntești, ca orătării fripte sau alte viețuitoare comestibile, dăruite de dumnezeu și preparate cu artă. Preoții, cunoscîndu-i obiceiurile, au instituit chiar un sistem de alarmare, trimițînd ca ștafete în satele vecine ce urmează a fi vizitate de părintele Ilie, pe țircov-

nici 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 inspecția 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 întări latura fizică a muritorilor. Atunci popa Bolindache abate mînia justițiară a părintelui Ilie conducîndu-l pe Sfinția sa la minăstirea din apropiere, unde se putea găsi din belșug hrană sufletească și trupească. Aci apare fapta 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 întîmplări viitoare.

La minăstire apare din adîncuri, 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 personajile cunoscute, și tânărul învățacele protosinghel Minodor, delicatul „fătălău”, „fetișcanul cu genele lungi și mieroase”, favoritul starețului, care-l ține, la masă, pe unul din genunchii săi scos mai înafară, apoi părintele Natanael, cel „cu smocurile sprincenelor ca două moațe căzute pe ochii sfredelitori”, precum și alți monahi anonimi, cu totul treisprezece fețe bisericesti, 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 sînt turpia — e expulzată, și, pentru a fi păzită de furii, urcată cu greu în clopotniță. Consumarea hranei, aceasta fiind elaborată cu artă desăvîrșită, este de asemenea un act de artă, efectuat după canoane precise. Aci se dezvoltă poezia sadovenizantă a belșugului și ritualului gastronomic, atmosfera oriental 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, mușchiulet, ouă fierte tăiate felii, șuncuțică afumată, frunzulițe de pastă de ied, bulgări de brînză, gogoase de unt proaspăt, ghiudem cu mirodenii, oîrnat trandafir. În ziua a doua, ziua pasării, sînt sacrificate găște îndopate, apoi un curcan căruia înainte de decapitare i se toarnă pe gît două cești de rîm, pui scoși la crăciun, două pichere și cițiva claponi. În sfîrșit în ziua a treia, ziua peștelui, „ihtios”, sînt aduși somni bulbucați, crapi țepoși, știuci svelte, mrene aurii, plătici turtite, lini cu piețița de șarpe, țipări, scoici, raci în tot soiul de gustări și înfățișări, ciorbe, plăchii, marinată, rasoale pe carne de raci în ochiuri la tavă, buci de icre, etc., etc. Într-un tip Liza, iapa frumoasă a popii Bolindache, ținută în clopotniță, lăhniță de foame, trage nebunește de sfîrșă, dangătele fac explozie în cheful hîmERIC, mînăhii vor s-o coboară, ea se îmbolnăvește de spaimă, e

îmbătătată cu rachiu și, narcotizată de alcool, e coborîtă în sfîrșit pe barțe. O dată cu plecarea de la mînăstire a protopopului Ilie și a părintelui Bolindache se încheie această povestire de o largă veselie ușor înțepătoare despre un rafinament elementar.

G. P.

„RAMURI”, nr. 1—4/1964

Cele patru numere, apărute pînă acum, din revista *Ramuri*, oferă posibilitatea unei analize retrospective. Urmărind recenziile și notele care au comentat-o, 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 vom face o analiză critică mai profundă care 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 vechilor *Ramuri*, care, indiferent de orientarea lor, impuneau anumite exigențe. De la primul număr, revista s-a profilat ca o publicație regională de nivel și preocupări republicane, sau mai corect prezentînd probleme regionale fără spirit regionalist. De la început redacția a apelat la colaborări prestigioase din domeniul diverse. Dozînd materialele, ca să fie o *revistă de cultură*, *Ramurile* au ajuns să realizeze o adevărată paletă tehnografică mulțumită graficianului Benedict Gănescu. Dar, în căutarea acestor rezolvări, se pare că s-a ajuns la un mic impas: tehnograficizarea excesivă care prin multele „continuări” pe coloane, cu literă miniaturală, îngreunează cititul. Dar chiar cu aceste curențe 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 André Frénaud; nr. 2: „Oltenia — profilul ceramic” (Tancred Bănățeanu, Marcela Focșa, Silvia Zderoiuc, 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. Simonis etc.).

În privința părții literare se poate spune că poezia, proza, eseuul 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 Sinei Dănciulescu (nr. 1), Ilarie Hoveanu (nr. 3), Marin Sorescu (nr. 4).

Ciclul Sinei Dănciulescu oglîndește, deși cam contorsionat, fața nouă a Olteniei industriale: „Eram miezul proteic străbătut de lumină, / forfota vivace dintr-o rouă dulce de floare, / dimensiunea cosmică a focului din cupatoare / plămădindu-ne oțelul, / frenezia regăsirii din decantare, / liantul dintre cărămizi sau dintre ramuri / profilînd o chemare...” Marie Hoveanu, deși cam retoric își exprimă prezența în *Caligrafia cocorilor* cu mai multă claritate: „N-am să-mi zurai după aur timpul. / ca un alchimist medieval /

Floarea vîrstei mele-i pe Olimpul / veacului acesta de metal.” /

Pagina lui Marin Sorescu, cu un desen, neadekvat ca temperament artistic, al Adrianei Chișer, 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, realizînd prin sinteză și o metaforă-idee a întregii poezii. Conturul poemei *Viziune* este edificator: „Străzile erau înțesate de haine / Care-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 amplitu a lui Ion Caraion: *Onomatopeea fîntîinii* (nr. 4).

Proza revistei e un sector deficitar; în afara muzei tînarului Mihai 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 critică de artă, vorbește cu voluptate lirică despre cîtoriiile lui Brîncoveanu.

În fiecare număr, la rubrica „Ecuatii critice”, Șerban Cioculescu aduce competente și sobre contribuții de istorie literară discutînd despre o *veche revistă craioveană și începuturile literare ale lui Vlahuță* (nr. 3) sau despre probleme recente ale literaturii universale și romînești (*Crepusculul aristocrației în Roman, Eminescu și teatrul, Viziunea arhitectonică la G. Călinescu*).

Am găsit în paginile de artă ale revistei *Ramuri* lucruri surprinzătoare 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. Călinescu, G. Oprescu, Al. 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 Barbu Teodorescu „Anul Dante” (nr. 2), polarizat în jurul traducerii Mariei 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 Milcu, Gib I. Mihăescu, Const. D. Ionescu, N. Burlănescu-Alin, D. Tomescu etc., un articol de analiză critică marxistă a vechii mișcări literare craiovene de la vechile *Ramuri* sau *Datina* severineană, discuții noi 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 —

„NOVII 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 e timpul să se renunțe, în sfârșit, la concepția despre demonismul lui Lermontov, concepție contrazisă de întreaga sa operă și care, de fapt, nu este decât 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 cu nr. 4 însă apare un *repertoir* mai bogat, mai viu, cu caracter literar-artistice. O cronică mărunță, mai incisivă, poate chiar polemică, ar da și mai multă viață revistei.

Cititorul comun, care 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 Ilie Purcaru: „Arhitectura geografiei și portrete ale arhitecturii”, în afara faptului că atrag, sint 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 dovada că deși la al patrulea număr, revista *Ramuri* nu mai este la început.

EMIL MANU

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 istorico-literar 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 bazează pe legile binelui, echității și umanismului. Aceste idei umaniste se regăsesc în contemporaneitate, întrucît comunismul, ca „umanism desăvîrșit”, 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 săptămîină” de I. Krelin, este inspirată din viața cotidiană a unor chirurși. Alături de aceste nuvele, revista publică opera lui Jean-Paul Sartre „Les mots”, cu o scurtă prefață a autorului. Mulțumind redacției pentru contactul pe care i-l prilejuiește cu cititorii sovietici, Sartre scrie:

„Revoluția voastră a 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. Arătîndu-ne fiecareuna 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 care am ieșit noi, care am devenit ceea ce am devenit. Pentru orice om anii copilăriei sînt cei mai importanți; din găoacea lor ieșim treplat, 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 sînt prea aspru cu copilul care am fost. Oamenilor le place cînd amintirile sînt pătrunse de îngăduință, cînd autorul, înduioșîndu-se de sine însuși, îl 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, tîcuit de adulți. Rog a se considera această carte drept ceea ce este în realitate: o încercare de a spulbera un mit”.

Siberia este, pe bună 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 Kunselka și Miroslov, după ce au traversat-o. I. Tavorov semnează în acest număr un reportaj „Pe întinderile siberiene”. E o încercare de a vedea Siberia cu ochii siberienilor, realizările și căutările lor, ca și perspectivele apropiate și îndepărtate. Autorul previne că epitelele superlativă nu sînt agreate de către acei ce făuresc azi istoria la răsărit de Urali, oricît ar fi ele de justificate obiectiv. Siberia e generoasă, dar și aspră cu oamenii. E generoasă prin imensele ei resurse, prin posibilitățile pe care le deschide geniului creator al omului. E aspră prin olîma, relieful, distanțele sale, care generează greutatea, piedici, rămîneri în urmă față de sarcinile stabilite. Autorul le proiectează pe fundalul impunător al realizărilor, dar și al rezervei încă insuficient folosite.

Timofei a spus că pentru valorificarea bogățiilor de aici se cer mașinile cele mai bune. Posibilitățile colosale ale acestui continent sporesc miza oamenilor pe știința și tehnica modernă. Aliate cu tenacitatea proverbială a siberienilor, performanțele tehnico-științifice contemporane sînt într-adevăr cheia întregii opere de construcție din Siberia. Ea a devenit un centru științific de prim rang, în continuă dezvoltare. Întregul ei teritoriu este punctat de numeroase ins-

tituții științifice în funcțiune sau în curs de constituire, fără de care nu se concepe aici aproape nici un centru industrial important. Efortul de a spori neconținut aportul cercetării științifice la punerea în valoare cu 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.

„SLOVENSKE POHLADY”, nr. 8/1964

Proza cehoslovacă din ultimele două decenii este acum mai mult ca oricând 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 *În căutarea de noi criterii*, discuțiile ce au avut loc cu acest prilej în cadrul unui coloeviu restrîns.

Proza insurecției constituie o perioadă nouă în dezvoltarea literaturii slovace contemporane, iar în contextul întregii literaturi cehoslovace ea 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. Truhlař și L. Tažký semnaleză tocmai importanța pe care a avut-o în acest sens *Cronica* lui P. Jilemnický. 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 cunoștința 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 înfîlțit în *Cronica* lui Jilemnický.

În căutarea „noilor criterii”, critica nu minimalizează importanța cronicii lui Jilemnický, 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 Vl. Mináč sau unele romane ale lui R. Jařík.

Nu începe îndoială că discuțiile în jurul periodizării vor continua, stabilindu-se decamdată 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. Mňáčko. 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. Mňáčko. Este vorba, așa cum semnala și M. Hamada de faptul că Mňáčko are în permanență 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 alte 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 îndreptătesc 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 dezbateri.

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. Karyšaš: *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 ne sînt însă prezentate lucrurile în romanul amintit, *Ore și minute* al lui A. Bednăr, care deși nu-și fixează acțiunea direct în perioada insurecției, dezbate acest eveniment de pe pozițiile contemporaneității.

În afara acestor precizări, discuția din Slovenské 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 vede 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 elocotitoare ca și la Hemingway. Dacă am extinde observația aceasta și la cartea lui Vl. Mináč *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 Mináč*, Bratislava, 1962). Este adevărat că unul din eroii lui Mináč (Jân, din *Moartea merge prin munți*) se aseamănă cu Robert Jordan din *Cui îi bate ceasul* al lui E. Hemingway. Eroii celor doi autori acționează însă sub impulsuri diferite. La Vl. Mináč 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 Slovenské Pohľady deschide astfel seria unor dezbateri 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 filozofia literară, publică în revista 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, constituind în esență o autoanaliză și o justificare a procedeele 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 ascultat.”

tat. Dimpotrivă, cel puțin la început, dacă spui ceva adevărat, adică un lucru pe care l-ai simțit și încercat, oamenii nu sînt dispuși să te creadă... Reacția generală este a refuzului". Cu timpul însă „noua și incomoda prezentă” reușesc să se afirme și să stîrnească interes. Oamenii își dau seama că scriitorul „abondează 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”.

Cît despre critică, Eugen Ionescu socotește: „O critică este valabilă în măsura în care nu reflectă locurile comune”. „O critică este bună în măsura în care cel ce interpretează opera se apropie de ea cu prospețime, sinceritate și obiectivitate, în măsura în care este dispus nu 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 incoherențele 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, neliniștii sau ambiției sale, scriitorul trebuie să se lase condus de impulsul său creator. În fața ochilor săi uimiți, el vede revelindu-se o lume întreagă, stănie ca și lumea în care trăim. El trebuie să permită personajelor să vorbească singure, să lase evenimentele să se desfășoare fără ghidarea lui, să se comporte ca un spectator. „El poate spune mai târziu 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 care transcende eroarea și adevărul, astfel cum sînt ele rigid formulate de sistemele morale abstracte... este singurul fel de operă care își are rădăcinile în acea realitate fundamentală pe care o numim viață, singura operă care continuă a fi prezentă, permanența ființei ei fiind neinfluențată de transmutații, iar construcția ei rămînînd neclintită”. Căci deși poate fi 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 făcut obiectul unor nesfîrșite controverse”, scriitorii indieni au creat un considerabil număr de romane în engleză.

În fruntea listei lor se alină „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 suferințele izvorînd 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 fecund și complet neangajat politicește, pe care articolul îl califică drept „poetic, metalizic, lăwrencian”. Principalul său roman „Șarpele și funia” este „o meditație dramatică despre existență, profund «iilo-zotică», 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 infinități 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 analizează „cu remarcabilă subtilitate și putere de convingere” în numeroasele sale romane relațiile și tensiunile de familie din sinul acestei clase. Plasate toate în micul oraș Malgudi, romanele se disting prin „farmecul și autenticitatea coloritului local” și prin „caracterul lor

substanțial uman”. În romanele lui Narayan „seriosul și comicul se împletesc în mod complex și inseparabil”, umorul fiind și el o modalitate de „cunoaștere-morală”. Această manieră „scoate în relief bizareria activității unei multitudini de oameni: negustori, tipografi, învățători, clerici, agenți de publicitate, zarați... A evoca o altă de mare varietate de tipuri în chip atât de dezinvolt și de convingător și a o face totodată într-o formă organică și funcțională atestă un talent extrem de original și de rafinat”.

Dintre scriitorii mai noi, articolul amintește pe Bhabhani Bhattacharya, autorul 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 referințe literare și scris într-un stil manierat, și pe Khushwant Singh, care în „Trenul spre Pakistan” evocă masacrele comunale din 1947. Dintre femeile romaniere, „cea mai cunoscută este R. Praver Jhabvala, cea mai nouă Attia Hossain și cea mai talentată Kamala Markandaya”.

Consemnând faptul că autorii indieni care își scriu romanele în limba engleză nu se bucură de o audiență destul de largă în publicul din Anglia, Walsh observă: „Este greu pentru noi să asimilăm toate referințele la mediul din India, la tradițiile agricole, la imensele distanțe, la grozava sărăcie, la profundele implicații religioase... Și totuși citind aceste romane nu sîntem decepționați descoperind sub toată aparența exotica 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 cînd este vorba de autori de seamă și constituie cîteodată 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, cu ocazia publicării recente a corespondenței acestuia 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 în urma rebeliunii poloneze nereușite din 1863; tatăl său, unul dintre conducătorii mișcării a fost deportat de autoritățile țariste iar mama sa a murit tinărară din cauza suferințelor pătimate. Plecat în străinătate la vârsta de 17 ani Conrad nu s-a mai întors în patrie decât în 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 marinar tot atât de curajos ca și ei și că are ceva să le spună în limba lor”. Dar corespondența publicată, conștiința națională poloneză nu reese de loc convingător.

O oarecare schimbare în mentalitatea sa a avut loc la Conrad după recucerirea independenței Poloniei, considerată de el ca un miracol căci nu credea într-o reinviere. 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 desmoștenit, solitar, extrem de sensibil la sinistrele forțe ascunse în dosul fațadei bogate și împodobite a optimismului politic burghez”. În general la el — ca 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 Prezente se vorbește despre avangarda literară italiană. Lipsa de claritate, ambiguitatea, obscuritatea voită caracterizează — pe lângă redusa valoare artistică a multora din ele — textele în proză și versurile apărute în publicațiile ultra-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 *Il protagora* în care, arătându-se deosebirea dintre adevărata avangardă, bună și aceea falsă, se insistă asupra controverselor isocate în cadrul atmosferei de dezorientare ce domnește actualmente în literatura italiană.

J. M.

„WEIMARER BEITRÄGE”, nr. 5/1964

Întregul număr al revistei de știință și istorie literară din R.D.G. este ocupat de o amplă „Schiză 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. „Schiză” 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 care apariția mișcării muncitorești moderne în deceniul al patrulea al secolului trecut a avut-o pentru întreaga dezvoltare ulterioară. Examinarea evoluției literaturii germane cu începere de la acest fapt istoric și sub influența lui s-a împus ca un corolar necesar.

Periodizarea adoptată de „Schiză” coincide în esență cu aceea a „Elemen-

telor 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, dorește 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 internaționalist 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 orinduirii sociale diferite și aceea a literaturii de limbă germană creată dincolo de granițele Germaniei (în Elveția, Austria, Cehoslovacia) și careia 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. Întîlnirea, organizată de Congresul pentru libertatea culturii și-a desfășurat 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, raportul poeziei cu celelalte modalități de expresie (roman, cinema, teatru, radio etc.). Printre participanți sînt citaabili: Aimé Césaire, Bernard Dadié, Pau-

În Joachim, Lamine Diakhaté, Gunther Grass, Frédéric Rossif, Lylian Lagneau, Nathaniel Tarn, Stephen Spender, Roger Caillois, José Javorsek, Mauriciu Edouard Mannick, etc.

În cadrul discuțiilor generale s-au dezbătut probleme la limita dintre etnografie și poezie. Aimé Césaire a prezentat într-o scurtă comunicare conceptul de négritude, al cărui doctrinar este. Césaire 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 cineastul Frederic Rossif 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 faptele 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, cineastul, 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 fie 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 formaliste, alții le-au exaltat. O interesantă formulă de rezolvare a crizei, raportată la poezia negrilor, o dă criticul african Lylian Lagneau care vorbind despre tradițiile orale ale Africii și rolul lor în dezvoltarea poeziei viitorului citează aforismul lui Hampata Ba: „Fiecare bătrîn care moare e o bibliotecă incendiată”.

Problema traducerii poeziei a suscitat discuții aprinse. Glosînd textul lui Alain Bosquet s-a afirmat 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 José Javorsek a preconizat crearea unor grupe de lucru pentru traducerea poeziei pentru a se putea corect mai ușor subiectivitatea fiecărui traducător.

Finalul discuțiilor s-a axat pe ideea că numai poezia poate mărturisi viitorul, dar în concluzie cei 60 de poeți n-au prefigurat o imagine clară, realistă a acestui viitor, în ciuda comentariilor favorabile 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 Corbière, inserate în paginile ziarului Illustration — Journal Universel din 6.III.1869. Sonetele în cauză au fost recitate la o festivitate 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 pièges a Loup. *AuŃorul face Ńi comentarii de istorie literară Ńi anume o legătură între M-me Marie Dumas, care recită cele trei sonete Ńi Rapsodie du sourd, poem din volumul Amours jaunes, dedicat „A M-me D...”*

EMIL MANU

„LA TABLE RONDE”, nr. 202/1964

Jacques de Ricaumont recenzează în Nr. 202 prima Ńi ultima operă a unui tinăr, ucis într-un accident de automobil, „Jurnalul” lui Jean-René Huguenin, carte despre care scrisese Ńi în revista „Le Figaro Littéraire”, criticul de prestigiu Robert Kanters, curvinte elogiouse. Ceea ce apare cu atit mai dramatic în moartea oricum dramatică a unui tinăr de douăzeci Ńi șase de ani este faptul că viața acestuia fusese, atit cîtă fusese, Ńi mai ales se pregătea să fie, o îndelungă abnegație frenetică pentru artă. Acest adevăr reiese din paginile Jurnalului. Literatura constituise pentru acest tinăr de o sensibilitate violentă, un mod de existență Ńi un scop vital. Numai cind lucra la cite o carte, mărturisește el, avea „senzația că există”. A trăi însemna deci pentru Jean René Huguenin a crea. „A scrie Ńi a visa Ńi a scrie” — aceasta ar fi reprezentat pentru el formula ideală. Să nu me 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 René Huguenin a fost stăpinit 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 Ńi să o sublimeze în actul creator de artă. Artă a constituit, după cum reiese din cele scrise de el, întâlnirea principalelor linii de forță pe care s-au ordonat aspirațiile lui: puritate Ńi măreție. „A avea sufletul curat. Sufletul curat. Sufletul curat. Sufletul curat!” scrie el reproșindu-și nopțile de desfriu. A avea sufletul curat este un strigăt pe care-l clamează citeva zile înainte de moarte. Jean René 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 „constringeri”, „refuz”, „rezistență” Ńi „luptă”.

„Peu Jean René Huguenin eroismul nu consta în a înfrunța primejdiile sau moartea ci de a se stăpini Ńi de a obține dela sine însuși imposibilul” — notează în continuare autorul recenziei.

A avut oroare Ńi a declarat „război necruțător” tuturor „celor călduți”, „esteteilor noului roman”, „burghezilor”, „tinerilor din lumea bună”, „tututor medicilor”.

Dar mai presus de orice, măreția este creația. Creația cu prețul suferinței „Îmi spun că o clipă de fericire este poate un roman pe care nu-l voi scrie” pentru că „momentele de fericire le-am dobândit întotdeauna cu prețul slăbiciunii”. Viața lui Jean René Huguenin ar fi fost un sacrificiu exultant adus artei. Paginile care rămîn păstrează incandescența celui trecut printre umbre.

E. P