

Viața românească

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

1965
M A I

5

Anul XVIII

Cuprins

	<u>Pag.</u>
VIATA ROMANEASCA : Ziua Victoriei	3
ȘTEFAN AUG-DOINAȘ: Pajura bățăliilor; Pulberile; Zorile	6
VIRGIL TEODORESCU: La ora ceaiului; Punți albastre; Coboară lin asinii	8
VIOLETA ZAMFIRESCU: Ochii eroilor	10
EUGEN BARBU: Jurnalul unor romane	12
MARIA BANUȘ : Nici Tristan, nici Abélard (fragment din poemul „Diamantul“)	35
NICOLAE BREBAN: O vizită neobișnuită (fragment de roman)	44
Poeții lumii	
Mică antologie a poeziei războiului : ILYA EHRENBURG, ANNA AHMATOVA, RIMMA KAZAKOVA, KASSAK LAJOS, B. FUNDOIANU, CHRISTINE BUSTA, MYRON O'HIGGINS, T. S. ELIOT	71
Texte și documente	
ION BARBU : Jean Moréas (text inedit, prezentare de Ro- mulus Vulpescu)	78
Scriitori români contemporani	
S. DAMIAN: George Călinescu, prozator (IV)	85
Cronica literară	
MIHAIL PETROVEANU : „Lunatecii“ de Ion Vinea	101
VIATA ROMANEASCA : La aniversarea lui Tudor Arghezi	112
Critică și actualitate	
H. BRATU : Lupta de opinii și dialectica dezvoltării literaturii	117

5.18.495

Scriitori străini contemporani

- RADU LUPAN: J. D. Salinger și treptele inocenței 130
J. D. SALINGER: Gura mi-e dulce și ochii mi-s verzi
(în românește de Radu Lupan) 141

Cronica filmului

- D. I. SUCHIANU: „Mofturi 1900” și „Pădurea spînzuraților” 150

★

- VIATA ROMANEASCA: **Florica Cordescu-Jebeleanu** 154
VERONICA PORUMBACU: In memoriam 156

Miscellanea

- O realizare românească în domeniul științei dreptului internațional (Edwin Glaser) — Cîteva cuvinte într-o problemă de atribuire (I. Crețu) — Contribuții la „Pădurea spînzuraților” (Horia Oprescu) — Deconcertantul Jean-Paul Sartre (Dumitru Hîncu) — Eugen Ionescu despre „Cîntăreața cheală” (A. G.) — Abordarea problemei obiectului („lucrului”) la Heidegger (Dieter Schlesak) 157

Cărți noi

- Alexandru Sahia: „Scrieri” (H. Zalis) — George Ivașcu: „Reflector peste timp” (Sanda Radian) — Ion Ruse: „Martor în constelații” (Al. Tudorică) — Gabriela Melinescu: „Ceremonie de iarnă” (Necula Damian) — ***: „Din lirica mării” (Camil Baltazar) — Traian Filip: „Pămîntul oțelului” (Petre Pascu) 175

Revista revistelor

- din țară — „Ateneu”, nr. 3/1965 (Emil Manu) 185
— de peste hotare — „Neva” nr. 3/1965 (I. Pch) — „Frankfurter Hefte” nr. 2/1965 (D. Ludovic) — „Les Temps modernes” nr. 225/1965 — „Esprit” nr. 2/1965 — „Mercure de France” nr. 1215/1965 (P. G.) 186

Ilustrația de pe copertă: desen de Florica Cordescu

Foto: Florin Dragu

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, ALEXANDRU BALACI (redactor-șef, membru corespondent al Academiei R.P.R.), AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (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

Ziua Victoriei

După douzeci de ani, victoria împotriva fascismului capătă noi semnificații, devenind simbolul uriașului efort al popoarelor, al luptei lor pentru libertate, demnitate și construcție pașnică.

Sînt douăzeci de ani de cînd puterea militară a Germaniei hitleriste a fost zdrobită. Douăzeci de ani — și pe urmele frontului, tranșeele, rănile pămîntului, s-au cicatrizat; douăzeci de ani — și fumul lagărelor de exterminare de la Auschwitz, Buchenwald, Treblinca, s-a risipit de mult; douăzeci de ani — și noul Lidiče a crescut pe ruinele vechiului sat carbonizat, și trandafirii înfloresc pe locurile unde oamenii au fost puși la zid; douăzeci de ani — și a răsărit noua Varșovie și pe străzile Pragăi, pe unde au căzut luptătorii antifasciști, sînt aduse, zilnic, flori proaspete, pentru cinstirea memoriei lor; 20 de ani — și satele și orașele patriei noastre, greu încercate de urgia războiului, se înalță mai frumoase ca niciodată, iar pe fostele case conspirative în care comuniștii români au gîndit și organizat întoarcerea armelor împotriva fasciștilor au fost prinse plăci de marmoră, comemorînd momentele luptei poporului nostru pentru libertate, pentru o viață nouă. Victorii scrise cu sînge, pe trei sferturi din pămîntul Europei.

Și-n ziua de 9 mai, deasupra cancelariei Reichului a fost înălțat steagul păcii, vestind pămîntului victoria deplină.

Rolul decisiv în răpunerea hitlerismului în cadrul coaliției popoarelor, l-a avut eroica, neînfricată Uniune Sovietică. Alături de ea, Statele Unite ale Americii, Marea Britanie și Franța au participat la lupta sfîrșită cu victoria definitivă asupra fascismului.

În uriașul efort al Națiunilor Unite pentru cîștigarea istoricei victorii, o contribuție însemnată i-a revenit și României. Ani grei de ilegalitate, ani de luptă: Partidul Comunist Român a dus lupta pentru încheierea unui front comun al tuturor forțelor antifasciste, pentru scoaterea țării din războiul hitlerist. Partidul Comunist Român a organizat și a condus insurecția armată care a răsturnat dictatura lui Antonescu, a dus la alungarea trupelor hitleriste de pe pămîntul patriei.

Actul de la 23 August, cea mai grea lovitură pe frontul din Balcani, precum și întoarcerea armelor împotriva fascismului au fost apreciate de Națiunile Unite ca un act politic și militar de cea mai mare importanță, pentru faza aceasta decisivă a războiului.

Organizator clarvăzător al participării armatei române la ofensiva contra Germaniei hitleriste, alături de Armata Sovietică, Partidul Comu-

nist Român lansează, în acele zile, chemarea : „Totul pentru front, totul pentru victorie !”

Alături de Armata Sovietică, ostașii români eliberează întreg teritoriul țării, punînd capăt rușinosului Dictat de la Viena, prin care se răpise României o parte din Transilvania. Armata română contribuie la alungarea ocupației hitleriste de pe pămîntul Ungariei și Cehoslovaciei. 3831 de localități, dintre care 53 de orașe, sînt eliberate de ostașii români, prin lupte grele ; 170 de mii de ostași români au căzut în războiul drept, pentru eliberarea popoarelor.

Sînt douăzeci de ani de la istorica victorie împotriva războiului ; douăzeci de ani de victorii pașnice, pe drumul reconstrucției și construcției.

Douăzeci de primăveri — și iarba nouă și plugurile și lanurile șterg urma veche a tranșelor. Puterea de regenerare a pămîntului și a popoarelor întărește, în fiecare Mai, victoria cîștigată în anii grei ai războiului, cu prețul atîtor jertfe.

Pe drumul construcției socialismului, țara noastră a înscris an de an, realizări însemnate. Astăzi România și-a cîștigat prestigiul unuia dintre statele europene cu o dezvoltare economică remarcabilă. Șantierul hidrocentralelor, orașele noi, combinatele moderne, ogoarele agriculturii socialiste, contribuțiile științei și artei, pe drumul revoluției culturale, își înscriu cuceririle în ritmul fără precedent al dezvoltării României socialiste. Bilanțul strălucit al acestor douăzeci de ani de conducere înțeleaptă, inspirată, a Partidului, și de victorii pașnice, a fost Expoziția realizărilor economiei naționale a Republicii Populare Române, deschisă cu prilejul celei de a 20-a aniversări a eliberării patriei.

Pe drumul acestor eforturi creatoare ale poporului nostru se înscriu principiile înalte care călăuzesc politica externă a României — internaționalismul proletar, respectarea independenței și suveranității naționale a tuturor popoarelor, coexistența pașnică, pacea și prietenia cu toate statele, indiferent de sistemul lor social. Țara noastră se bucură, din ce în ce mai mult, de un înalt prestigiu, de stima tuturor popoarelor lumii, datorită eforturilor pe care le depune pentru consolidarea păcii și promovarea destinderii internaționale, pentru relațiile sale politice, economice și culturale în continuă creștere.

Apărarea păcii, cauza vitală a întregii omeniri, a găsit în țara noastră, de-a lungul acestor ani, o forță hotărîtă, un glas puternic, la înaltele tribune ale opiniei popoarelor iubitoare de pace.

De nenumărate ori a fost afirmată, cu tărie, voința poporului nostru în toți acești ani, în care cercurile agresive au aprins și întreținut în lume focarele războiului. Chiar în ultimul timp, opinia publică din țara noastră a protestat cu hotărîre împotriva bombardării teritoriului R. D. Vietnam, cerînd încetarea agresiunii.

La Geneva, în Comitetul celor 18 state pentru dezarmare, în Sesiunile ONU-lui, România s-a pronunțat în favoarea desființării oricăror blocuri militare, pentru crearea de zone denuclearizate, în Europa Centrală, Africa, zona Pacificului ; de asemenea, România susține cu fermitate transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare.

Pe linia acelorași acțiuni pentru salvagardarea păcii se înscrie semnătura României, printre primele state, pe Tratatul de la Moscova, privind interzicerea experiențelor cu armele nucleare.

Prin istorica Declarație a Plenarei C.C. al P.M.R., țara noastră și-a afirmat o dată mai mult înaltele principii care conduc politica sa : destinderea internațională, zădărnicierea acțiunilor cercurilor agresive, înfăptuirea dezarmării, întărirea păcii și prieteniei între popoare. Consecvența României pe această linie i-a adus stima tuturor popoarelor iubitoare de pace.

Se împlinesc douăzeci de ani de când războiul a fost încheiat ; douăzeci de ani de uriașe sacrificii, de eforturi susținute pentru victoria păcii. Sînt douăzeci de ani de cînd popoarele angajate în lupta construcției pașnice își anunță victoriile. La fruntariile secolului cutremurat de două războaie mondiale, de ororile fascismului, de cataclismele de la Hiroșima și Nagasaki, stă de pază ostașul păcii, veghează popoarele iubitoare de pace.

VIATA ROMÂNEASCĂ

Ștefan Aug. Doinaș

Pajura bățăliilor

*O pasăre, o pajură de foc
cu penele din strigăte de luptă
plutește peste tabere. Prin fum
ea-și smulge penele, pe rînd, cu clonțul
și, una cîte una, le aruncă
în praful plin de sînge dintre corturi.
Ca turmele de rinoceri cînd trec
prin vaduri nămolose, oști întregi
s-aruncă-n șanțuri să le ia. Așa,
ținînd în gură, ca niște trofee,
cotoarele ce încă ard de ură,
se-ntorc pe țărmlor lor stropit cu leșuri.
Apoi, tîrziu, cînd străveziii umeri
ai păsării sînt prefăcuți cenușă
și goi de orice pană, zburătoarea
se prăbușește-n tabăra celor învinși...*

*Vegheați, ostași ai păcii, privegheați!
Acolo,-n poala văduvelor plînse
ascunsă sub cenușă,-n cuib de streșini,
sorbînd cu sete lacrimi de copii,
așteaptă pajura neconsolată
să-i crească, din rușine și orgoliu,
un alt penaj mai mîndru, mai cumplit...
Ostași ai păcii veșnice, vegheați!*

Pulberile

*Noi,
pulberile,
sîntem cea dintîi
armură a cotropitorilor :
oprim amurgu-nsîngerat să-i ardă.*

Cîndva,
am fost un colb sfios cu vrăbii,
un grîu de aur crud
și-un țărm al riului umbrit de sălcii.
Acum sîntem leneșe,
foșnim
și curgem spre apus, spre cimitire.

Noi,
pulberile,
sîntem cea din urmă
aureolă a războinicilor :
prefacem soclul urii în ruină.

Cîndva,
i-am însoțit la jaf,
mătasea ne-am sporit-o cu cenușă
și ne-am scaldat în ploaie de funingini.
Acum sîntem leneșe,
foșnim
și curgem spre apus, spre cimitire.

Noi,
pulberile,
sîntem amintirea
cea mai ușoară a războaielor :
le spunem, seara, numele în șoaptă
să nu-l audă nimeni dintre vii.

Cîndva,
la începutul lor de glorie,
noi am cîntat în gura mare
ca suluri alburii suind spre cer,
ca nori de-argint plutind peste fruntarii.
Acuma sîntem leneșe,
foșnim
și curgem spre apus, spre cimitire.

Și poate că
acolo,
undeva,
într-o adîncă hrubă fără aer
mai e o trîmbiță ce încă țipă
— aramă răgușită de măceluri,
— gîtlej al unui monstru care moare.

Noi,
pulberile,
sîntem ca ecoul
acestui strigăt orb, de agonie :
ne-ntoarcem îndărăt să-l astupăm,
să nu se mai audă niciodată.

Zorile

— Să vie-odată zorile, să-mi bată
cu degete de rouă în pervaz!
Iar el s-arunce pușca-nfierbîntată,
și să culeg din nou, ca altădată,
suflarea-i răcoroasă, pe obraz...
— Să vie-odată zorile, să spargă
cu plug de foc întîi acest ogor!
În urma lui, proptiți în zarea largă,
cu carnele plăvanii mei să șteargă
răzoarele din holda tuturor...
— Să vie-odată zorile, s-așeze
pe pat de raze trunchiu-mi fulgerat!
Apoi să mor, veghiat de stele treze,
simțind cum cresc înaltele amieze
de aur, pentru care-am sîngerat...

Și zorile-au venit... Se-ntind pe armă
ruginile. Și stele noi răsar
și pluguri albe țarinile sfarmă
sub gingașa zefirilor alarmă...

În zori, soldații nu mor în zadar.

Virgil Teodorescu

La ora ceaiului

La ora ceaiului,
în fiecare seară
un camion basculant
pătrunde pe poarta crematoriului
cu 70 sau 80 de persoane
selecționate din bărci.
La ora ceaiului,
de luni și luni de zile,
un camion basculant
pătrunde pe poarta crematoriului.
La ora ceaiului
nu țipă nimeni,
nici nu geme nimeni.
A înghețat durerea în inimi
cum îngheață
un râu în timpul iernii
aproape pîn-la fund.

La ora ceaiului
refuză să coboare această marfă vie
ca orice rîu ce-ngheață aproape pîn-la fund,
însă SS-ul nostru,
bărbat dintr-o bucată,
ridică, scurt, platforma
și-n curte-i răsturnată
ca o încărcătură de cărbuni.

Grămada foarte caldă
e totuși împușcată
(pentru-a putea să intre-n cuptorul foarte bun)
de oberschaarfürerul Hilden,
omorîtorul de serviciu,
cu mîinile băgate-n mănuși de cauciuc,
care se plînge de dureri de cap
și uneori de mici vertigii.

Punți albastre

Văzui orașul încă-amețit de lovitură
și cățărat pe treptele subțiri,
înconjurat de-a stîncilor armură,
un nufăr încărcat de amintiri.

Pe pod de lemn trecut-am ca să-ți atingem chipul,
cetate strîmtă, cuibul păstorilor nomazi,
mai pură ca zăpada, mai caldă ca nisipul,
mobilă ca penumbra pădurilor de brazi.

Pe pod de lemn trecut-am, cu turmele nomade,
scurmăseră fasciștii tot malul cu-al lor rît
ca-n pretutîndeni unde războiul și-a tîrît
însîngerata-i trenă de morți și canonade.

Trecut-am peste poduri de lemn, iar dedesubt
nu se spălase încă în unde toată rana
în care-și răsucise pumnalele prigoana,
nici vînația neagră din care nemții-au supt.

Dar lujerul statornic al punților albastre
azi scapără-ntre sălcii cînd treci către oraș,
străveche așezare sub palidele astre, —
un nufăr de lumină, uriaș.

Coboară lin, asinii

*Asini cu ochi de înger coboară lin, la vale,
cu-nceata clătinare a șoldurilor tale,
asemeni unui leagăn ce lunecă tiptil
să prelungească somnul de copil.*

*De secole mai negre ca nopțile din mare
au dus asinii oameni, priveliști și samare
trecînd ca-n vis peste sonore punți,
sau mîngîind granitul cu pașii lor mărunți.*

*Iar dacă-a fost urgie, sau dacă-a fost să fie
măcel, înfiorare, răscoală printre stînci,
asinii-au dus și arme și pîini și reverie
în piscuri sau în umbra vîlcelelor adînci.*

*Și n-a pălit blîndețea din ochii lor deloc
Cînd au căzut pe culme loviți de-un glonte-n piept,
în vreme ce pușcașii duceau războiul drept
zvîrlind pe gîzi în valul încins cu chingi de foc.*

*La gîndul încleșterii, pămînt frumos, mai sîngeri,
șoptirile țărîinii cu glasuri de eroi, —
și-nțelegîndu-ți jalea de-atunci, pe drumuri noi,
coboară lin asinii cu ochii lor de îngeri.*

Ochii eroilor

de **Violeta Zamfirescu**

*Uneori leagănă, alteori doare
Ziua cu păsări, vremea de floare.
Subție-mi vîntule somnul de umbră,
Seacă omida și ramura sumbră.*

*Rouă cu suflet, gene sprîncene
Dorm în narcise și buruiene,
Ochii doar, ochii nu pot să-i îngroape
Somnul pămîntului, iarba de ape.*

*Ochii eroilor, ochii victoriei
Nu au odihnă în cuibul memoriei,
Păsări cu nume și fără de nume
Ochii din aer te judecă, lume !*

*Uneori vin la piciorul din plai
Sus, să-i mai legene gura de rai
Unde și iarna din urși o desface
Fluierul dragostei, fluier de pace.*

*O, nici o clipă de somn nu ne iartă,
Ziua e-n creștere, noaptea e spartă
Sămînța vieții sînt mării eroi,
Vegheați, ochii lor mai plutesc printre noi.*

Jurnalul unor romane

de Eugen Barbu

★

1964.

La radio, fragmente din opera lui Haendel, *Iulius Cezar*. Ciudat, e scrisă în ritm de messă, deși vorbește despre o lume păgînă, dar nu ăsta e farmecul ei cel mai mare? (poate reflecția doctorului S., personaj umbros, practicînd un snobism bine învăluit în intervenții rare și grave, de fapt reprezentînd prototipul *omului ascultat*, cel ce se *învăluie în tăceri*, scutit de a fi atent la alții, cînd se află cu mai mulți. Mă fascinează reputațiile clădite pe neatenția noastră !)

★

1963.

Mă persecută de ani de zile figura Condotierului, cum se declara el însuși, avînd curajul de a trăi cu cadavre, om *supt* din Balzac, fără scrupule, cu acea agresivitate și obrăznicie a parvenitului, făcînd-o pe boierul, personaj ivit din această lume a Balcanilor, mai spălat și mai citit, cu alură de cărturar (poate că și era, dar mie mi-e frică să cred că *a ști* înseamnă *a cunoaște*), trecînd prin toate ușile, fermecînd în dreapta și-n stînga persoane și pe urmă, deodată dispărînd din fața răspunderilor, dovedind eterna lașitate a zgomotoșilor, ieșiți din viață pe ușa din dos. Îl țin minte dominînd un bulevard, tras de doi ogari englezești într-o epocă destul de ternă, cînd chiar un batic colorat contraria, apariție anacronică într-o lume plină de fapte. Mă impresiona lipsa lui de lene și nevoia arzătoare de bani. Ca orice proaspăt îmbogățit căuta *mobile* și se spune că avea covoarele cele mai urîte și mai scumpe, cumpărate de cineva din România la ora aceea. Asta îmi aduce aminte de lăptarii de la Bolintin cărînd din Talcioc dulapuri florentine. Ca romancier trebuie să fii imbecil ca să scapi să scrii despre așa ceva !

Condotierul nu stima pe nimeni, el *acorda* mîna unora dintre noi, uitînd să plătească *notele* la Capșa. Îmi plăcea chiar să fiu luat drept un comesean, sosit direct de la petrecerile de mahala, bun *să spună cîte ceva cu țîlc*, ascultat cu o ureche neatentă. Pentru că eram atît de

ignorat am început să-l observ și asta a fost fatal pentru el. Omul părea, dincolo de manierele bine studiate, bătăran în caracter. El nu jignea pe nimeni, o, cum cunosc această strategie de a nu spune răutăți despre nimeni, strategie care aduce atâtea dobinzi! dar mi s-a părut inferior multora prin imprudența de a crede despre sine că e perfect. Lui îi ajungeau toate câte le știa și asta este îngrozitor pentru un om de cultură. Nu lipsa de modestie mă plictisea, cu asta sînt obișnuit, exista o anumită suficiență a spiritului sau, Condotierul *nu era cultivat*; citea orice, nu ceea ce abia ne îngăduie lipsa noastră de vreme.

Și, pe urmă, unde mai pui *teatralismul* existenței sale? Condotierul *se retrăgea*, voia să intrige, *tăcea cu studiu*, voia să fie bănuțit că gîndește îndelung, avea o meditație pusă în scenă. De la el trebuia să înveți acea rapiditate de a construi dramatic, chiar graba în elaborare îl avantaja, fiind bănuțit eliptic. El are încă o contribuție colosală în ce privește istoria unei inexistente nobilimi românești. Ne-am pricopsit cu o mulțime de fanarioți fantăști, dotați cu oarecare farmec, aparținînd de fapt caracterului autorului care se regăsea în ei, visînd afaceri levantine, clădind răzbunări cumplite. În romanele sale a existat atîta mobilă *Empire* cită nu s-a adus în România timp de trei secole. Îi plăcea *multul* în existență. Singura sa modestie era aceea de a crede că face o favoare celorlalți, existînd. Mi se pare că acum duce o viață obișnuită de funcționar. Ce vocație! Uite, poate asta la cineva cu mai mult talent ar fi născut o literatură mare! Să nu uit, înainte de a dispărea a rostit unul din acele cuvinte în stare să te facă să nu-l uiți. Supărîndu-se pe cineva care nu-i ajungea decît pînă la genunchi, l-a rugat cu candoare să se urce pe un scaun ca să-i dea două palme!

★

1953.

Sînt certat de amici că nu-l gust pe poetul X. Ce noroc, azi am găsit un citat excelent ca răspuns. „Rilke despre Goethe“: „Je n'ai pas d'organe pour Goethe“.

★

1953.

La drept vorbind, istoria existenței unui individ de la naștere pînă la moarte mă plictisește îngrozitor. Unele vieți conțin hiatusuri de cîte 30 de ani. Cum să cred că un animal sacru, care rumegă numai, gîndește cu adevărat? Ce noroc cu filmul și cu artificii literaturii: sări și scrii „Partea a doua” sau treci de la o secvență de iarnă la o primăvară impudică, cu o simplă mișcare de aparat.

★

1953.

Pentru scriitorul meu din „Intrarea artiștilor” care se lămurește tîrziu, iată o expresie-mănușe a lui C.: „Realismul îmi provoacă astmă!” Vine de undeva din Gogol, parcă.

★

1953.

Cînd îmi aduc aminte de o perioadă din viața mea îl cred pe același C., care scria undeva că „în curînd rîsul rezervat inițiaților va fi tot atît de impracticabil ca și extazul”. El vorbește despre o lume

bolnavă, și asta aparent, pentru că de fapt există numai o simulare a suferinței. Am cunoscut oameni simpli care trăiesc greu realmente și nu suferă de amărăciunile inventate ale intelectualului inform sufletește și în fond neocupat. A crede că lumea e un penitenciar numai pentru că trebuie să te miști, să crezi ceva, iată eroarea leneșilor și a sterililor. De ani de zile doresc din suflet să ajung la acel *om bun*, nu perfect, la creatorul adevărat și modest al lucrurilor. Mă scot din sărite rezumatele psihologice. De fapt ceea ce e simplitate și bun simț se confundă cu *precarul*. Cititorul iubește *sentințele*, adică acele vorbe spectaculoase, de cele mai multe ori fără acoperire, dar care *posedă muzică*.

Dar este literatura numai un exercițiu lăutăresc? Acest caiet singuratic de conversație intimă îmi dă voie chiar să am tentații spre insolit. Vreau să emoționez, vreau să mișc pe cineva, pe toți dacă se poate, dar nu cu declarații; cu fapte. Trebuie să adun acele gesturi semnificative, simple, pline de dragoste pentru omenire, care să legitimizeze adevăratul erou pozitiv. Uite, toată literatura modernă este populată de claustrați, de oameni sosiți direct din Freud cu acte de deces viitor în buzunar, deces din demență. Ceea ce vreau eu să inventez este un individ în stare să creadă că se mai poate face ceva în lumea asta. Un individ în stare să mai ridă, fără să fie *inițiat*.

★

1964.

Drama celor ce iubesc cuvîntul. Totdeauna pot fi crezuți că au vrut să-l fecundeze numai ca să-și dovedească propria lor bărbăție. Există o stare a cuvîntului. Trebuie să știi să alegi cuvintele posedate de stări. Un nume mi-a ținut ades locul unui portret. Scrieți într-un jurnal: „citit astăzi Montherlant și schițe de prozatorului Gh. Turturică” și veți obține un efect comic imens. (Fapt autentic).

★

1961.

Doamna Y mă întreabă de unde cunosc atît de bine natura? Mărturisesc că nu deosebesc un dedețel de moțul curcanului, dar am citit în K. Mansfield că *forma fiecărei flori seamănă cu un sunet*.

★

1964.

Ce-i aceea *măiestria stilului rece*? Ești rece pentru că nu simți, pentru că ai moțait prin redacții cu maestri de mîna a doua. Acestora le era lene să încâlzească cuvîntul, să-l lovească bine cu ciocanul, să-l mai asprească sau să-l îndulcească. Fiecare posedă, dacă posedă, un laborator propriu. În unele laboratoare nu se găsește decît hîrtie de turnesol.

Și fotografia ține seama de unghiuri, de lumină, de distanță. Nu se fotografiază oricum. Prea confundăm reportajul cu ceea ce ar trebui să fie adevărata proză. Mă surprinde fuga de idei la unii autori. Ei au rămas la prejudecata că omul are două instincte fundamentale: foamea și reproducerea! Dacă ar ști ei cîți portari de noapte l-au inspirat pe Kirkegaard...

★

1952.

N. îmi vorbește despre domnul Drăgulănescu din orașul C. Nu doarme niciodată. Nici ziua, nici noaptea. În târgul acela sordid al anilor 1933—35 trecea drept „ruda bine” a oamenilor cu pretenții, care transformau înmormântările rudelor în adevărate spectacole. Răposatul era cărat la cimitir cu muzică și multe coroane. În fața gropii deschise trebuia să vorbească cineva despre meritele celui dus dintre vii. O făcea domnul Drăgulănescu, inventînd fapte eroice pe front sau supraviețuirea de la mari dezastre (cum ar fi holera din Bulgaria), cînd, spunea el, răposatul a riscat să „moară de viu”. Ideia îmi surîde. Personajul se potrivește foarte bine lumii Griviței din „Calea negustorilor”. Am văzut pe o zloată teribilă, iarna, o înmormîntare a unui mic-meseriaș dus la *Sfînta Vineri* cu muzica corporațiilor. Era un spectacol homerice. Văduva, caii mascați, coroanele, acea fanfară tragică, zăpada murdară, o casă învăluită în valtrapuri negre ca o corabie de pirați ! Ce spectacol !

★

1952.

Într-o seară am văzut întrînd într-o cîrciumă un om frumos și vulgar, între două vîrste. Ținea în mîină, amănunt incredibil, o ramură superbă de liliac alb, cu care a curățat de firimituri masa la care s-a așezat. Casierița cîrciumii s-a uitat îndrăgostită la el.

★

1950.

Oricît ar părea acest Jurnal împănăt cu citate, ele exprimă o hartă spirituală. Nu te oprești decît la ceea ce-ți seamănă sau urăști și vrei să distrugi. Te rețin afirmațiile bine acoperite logic, capabile să te scoată din sărite prin conținutul lor detestabil și infailibil în același timp. Cred că și vechea mea educație sceptică mă complică. Am în față o construcție gigantică a tuturor și mi-este mai greu să *afirm*. La dracu, cifrele dintr-un ziar, cu exactitatea lor, sînt mai convingătoare decît orice tribulație stupidă. Eroul celui roman complicat la care lucrez de cinci ani trebuie să se îndoiască în așa fel încît credința lui să fie în cele din urmă și mai convingătoare.

★

1945.

Seară de toamnă, primul abur pe geamuri, în octombrie. Sîmbătă seara. Mă despart de o prietenă cu acea melancolie adolescentă a lucrurilor ce încep să semene cu romanele citite. În fond, insatisfacțiile noastre ne împing către idealizare. În această desnădăjduită veghe somnolentă zăresc o frizerie și mai mulți oameni așteptînd să fie tunși. Sîmbătă seara, sîmbătă seara... Ce-mi evocă mie asta ? Baia în albiile bunicii, despăducherea, duminica de a doua zi, cu bătăile de la cîrciuma lui Stere, plînsul nevestelor bătute de zidari, gunoaiiele parfumate ale gropii Cuțarida, femeia aceea de la balurile lui Zdreghe : Didina, pentru care se tăiau țigani cu cuțitele... Apoi anotimpurile ; primăvara, iarna, vara, cu gîrlele, cu bubele copiilor, strigătele sugrumate ale gunoierilor muncind în acel fund de lume pestilențială, atît de *părăsiți* de societate,

de civilizație. Barbaria acestei lumi, cu farmecul ei, cu sordidul și cu măreția generozității, dar asta-i ceva ce trebuie *născut*. Am să protestez împotriva literaturii armonicii și-a sentimentalismului dulceag.

★

1945.

Cum de-am scăpat ritualul aproape țărănesc : nunta, botezul, tocmeala popii în altar pentru slujbele mortuare ? Ce spectacol, ce panoramă !? Dar pentru asta îmi trebuie un stil ! Cum să scrii *astfel* la 21 de ani ?!

★

1945.

Imbecil, imbecil, asta-i cuvîntul ! Căutam pe hărți ceea ce era lângă mine : o lume exotică. Poftim, o ai, ce faci cu ea ? Cu parfumurile, cu *ritmul* și cu aburul ei. Acum să te văd ! Deocamdată am găsit titlul : „Groapa” ! Ce lucru ideal să găsești un titlu !

★

1945.

De folosit scena morții mamei, cu cruzimea ei, cu desnădejdea și comedia jelierii sale. Bunica mea are totul pentru a fi *raisonneurul* acestei cărți. De la ea am învățat o limbă inimaginabilă pentru urechile domestice de gramatică. Dar cită plastică ! Va fi ceva dezolant pentru lumea bine crescută, dar trebuie să știi să alegi ! Sînt cuvinte care fată, doldora de poezie, pot eu să renunț la ele numai de dragul de a păstra această domestică convenție a bunului simț ?

★

1955.

A 11-a versiune a „Gropii”. Parcă-i mai lipsește ceva. Editurile nu se înghesuie. Promisiuni mari și felicitări secrete de la oameni necunoscuți, dar ce să fac eu cu felicitările ?

★

1956.

Iarnă. Auzit o senzațională poveste cu lupi într-o cîrciumă pe Filantropia. Un taraf de lăutari surprins în cîmp, la Cățelu, de lupi. Nenorociții au vrut să-i sperie și le-au cîntat timp de două zile. Un țigan a înghețat, unul a înnebunit și doi abia te mai înțelegi cu ei...

★

1957.

Ultima transcriere a „Gropii”. Un asemenea scrupul pare o extravagantă. Am retras cartea aflată în șpalt pentru că mi se pare pe alocuri inegală. A 13-a oară încerc s-o armonizez ! Îi lipsea un final. Cred că am găsit ceva mai tragic și mai eliptic, în stare să treacă acea viață a gunoiului, undeva, în absolut. Fără o senzație de curgere a materiei în inutilizabil, abandonul total al celorlalți oameni nu mai are nici un răsunset. O lume fără ecou. Cum ai striga în apă. Poate să înțeleagă cineva, ceva din asta ? Nu e desnădejde și nici măcar existență larvară. E o lume care protestează prin tragedie. Umbletul hoților prin iarba care *abia dă*,

furișat și solemn, pentru că e auzit ritual, periodic, ca întoarcerea păsărilor, trebuie să simbolizeze bătaile lăptăresei în ușa lui Beethoven. Trece destinul. Îndoiala finală a lui Grigore în fața spaimei de absolut (cît ar părea de ciudată la o babă analfabetă!) și laconismul său pot face restul : „Ți se pare, crește iarba !“

Acest cuvînt îmi trebuise din 1945 !!!

Ideea, de mișcare a lumii, de perisabil, de inconsistență, de nepăsare universală la o imensă și fără sfîrșit mizerie umană.

★

1957.

Cît aș vrea să nu semăn cu Gorki. El m-a hrănit, dar trebuie să-l evit cît pot. Eroul (din *Pomana lui Mielu*) nu seamănă cu ceva rusesc, în generozitatea asta cu care de fapt se distruge ?

★

1953.

„Je rêve d'un amour lointain et vapoureux comme la schizophrénie d'un parfum...“ (C.) Ce bine ar putea să spună asta cinicul meu Anatol din „Intrarea artiștilor“, după plecarea din apartamentul acelei demone M. (*Tantamount* a mea) Dacă mai putem să scriem despre dragoste, apoi despre *vagul* ei trebuie scris, despre starea de boală, acea coborîre și descompunere a sa, cînd ești nebun, cînd vrei să ucizi și să posezi interminabil femeia iubită, pînă la a o îngropa, ca s-o plîngi fără remușcări. Refuz să scriu deci despre dragoste pentru că ea este *numai tragică*. Nu cunosc iubiri armonioase. Fără sfîșieri, iubirea e numai o conviețuire mediocră între doi oameni saturați de alte iubiri, un concediu al sentimentelor.

Și cu leșinătura aceea clasică din voluminoasele romane de altădată, ce facem ? Sar totdeauna peste paginile indecente. Shakespeare singur a găsit, prin gustul morții de pe buzele amantilor săi, supraviețuirea iubirii prin lipsă de banalitate. Totdeauna alerg spre el cu sete. A fost un om care a bănuțit despre sine că va muri tînăr și-a ținut să spună totul, chiar ceea ce bănuia numai.

★

1964.

Ce titlu superb : „Privește înapoi cu mînie !“ (ne pare fals). Orice conformism tremură la această asociație de cuvinte. A te înfrunța cu propriul tău ieri, a nu-l regreta, a-l distruge în dispreț, a te desolidariza de el...

★

1947.

Vine din lumea mare un personaj gălăgios : Gică-hau-hau. E un vînzător de ziare care are o lozincă : „Ai să mori ! Ai să mori !“ (Nu, asta mi-a spus-o Tudor, e a altuia, dar ce bine se potrivește !) Închi-putie-ți o astfel de cobe strigînd pe sub ferestrele negustorilor mei de dimineață pînă seara : „Ai să mori ! Ai să mori !“ Ideia de destin care colindă liberă pe sub ferestre. Adoptat urgent, totul este să se închidă bine în rama Griviței.

★

1959.

După protestele cu „Groapa”, ideia de a mai aduce în scenă iar declasați, iar prefigurări păcătoase ale unei lumi dispărute, stârnește proteste. Dar e lumea mea! Am trăit prin ea, în ea, cine mă împiedică să scot la suprafață? Ce vreți dacă așa a fost?! De ce să ne ferim fața de la dogorile pestilențiale?! Nu e mai bine să ne întrebăm cine a îngăduit o astfel de lume? Nu este asta mesajul pe care critica literară îl caută cu limba scoasă prin cărțile mele?

★

1958.

Un *motiv* reluat de Remarque în „Obelisque noir”: „Lucrurile cred că noi plecăm de lângă ele și se simt în siguranță” (K. Mansfield). Proza fără aceste arpegii nu are farmec. Într-o masă de proză obișnuită o astfel de nebunie a logicii face bine.

★

1960.

Cineva îmi povestește întâmplări de pe front. Lipsa cadavrelor neliniștea cel mai mult. Fiecare își îngropa morții, întâi din motive igienice, dar și pentru a-l neliniști pe inamic. Dacă nu există cadavre înseamnă că eficacitatea armelor e redusă. Inamicul are totdeauna mai mult decât tine! De folosit în *Batalionul de pedeapsă*, care trebuie să se termine cu teribila relatare a retragerii de la Stalingrad. P. a supraviețuit pentru că în loc de orice și-a ascuns sub manta o canistră cu *samagon*, bănuind că va călători pe vagoane, cum s-a și întâmplat. Și-a văzut prietenul cel mai bun murind de frig, dar nu i-a dat nici o picătură de rachiu. Asta l-a salvat de la moarte. (Roman incipient).

★

1965.

Nu există scriitor mare fără vocația tragicului.

N-avem gustul morții, dar ea se întrepune permanent între noi și amintirea despre ceilalți; între noi și ceea ce sperăm să devenim. Poți atunci să nu îți seama de ea? Uite, aud zilnic despre cancer. Pot să mă prefac surd? Trebuie să am în vedere moartea mea mai întâi și după aceea să scriu despre optimismul altora.

Ieri seara, M. îmi vorbea despre India văzută ieri și semănând atât de bine cu tot ceea ce știm de 30 de ani despre ea; adică cu *imobilitatea Indiei*, căreia îi trebuie mai întâi niște edili și canalizări. Mi s-a răspuns că 4000 de ani de filozofie te scutesc pînă și de igienă. Cred că ideile duc totdeauna către puritate, către curățenie. Metafizica absolută, a, asta-i un lucru în stare să te facă să nu te piepteni multă vreme. („*Cette espèce de malaise lorsqu'on essaie d'imaginer la vie quotidienne des grands esprits... Vers deux heures de l'après-midi, que pouvait bien faire Socrate?*” (C.).

★

1950.

Operațiunea poetică a comerțului. Am fost fascinat din copilărie de penumbra prăvăliilor, de taina măsurătorilor, de tocmeala tainică între săracii cartierului meu care mergeau pe Grivița ca să-și cumpere

haine de gata și negustorii șoltici, jucînd un teatru total, plin de scene de renunțare, de declamație febrilă (*Ăsta-i ultimul preț, nu pot să fac nimic — Vînd în pierdere!*) Și culmea era că oamenii naivi din fundul mahalalei Cuțarida CREDEAU că negustorii vînd în pierdere! Asta este excelent pentru o suită de articole sau poate ca fundal pentru STRADA sau *Calea Negustorilor*, cum se numea prin '45. Îmi aduc aminte de ucenicul de croitorie, nebun de bucurie, scăpat din dugheana negustorului la 7 șeara, spre vară, cînd Grivița părea însîngerată de amurgurile ei prelungi, îmi amintesc de copilul acela care învîrtea în aer, cu stînga, o imensă mașină de călcat ca să-i aprindă cărbunii negri. Avea o mișcare mecanică și pe față un extaz. Pentru prima oară, în acea zi, respira în aer liber. La 12 ani să stai într-o dugheană puturoasă și să auzi cum afară alți copii se joacă pe trotuare, liberi! Dar asta-i o tortură imensă. Pe urmă feeria aprinderii vitrinelor de seară! Ce becuri chioare, dar ce lumină festivă, pentru mine, care soseam de lîngă lămpi, de lîngă străzi noroioase, surpate într-un noroi homeric. Calea negustorilor era Strada Lux, a mea, mi se părea că droaștele Griviței sînt cupeuri de la curțile regale. (Și-apoi poate cineva să înțeleagă ce înseamnă aceea o *stradă nepavată*? Și acest misterios cuvînt: prăvălii? Adică stafide, lămîi, rafturi, munți de zahăr candel, ulei, măslina, totul într-un parfum mirosind a scortîșoară!) Operația poetică a comerțului, schimbul de bani, obloane care cad peste geamurile înghețate, iarna, acea tainică și plină de zgomote căldură dată de sobele îndesate cu rumeguș, acel parfum de lemn de brad, de șipcă de brad devorată de flăcări albastre... Și-apoi, halucinant, acest imens bulevard, îngropat în zăpadă. Restul a murit parcă, DOARME...

Poți să mai înțelegi acel miros de raft, de stofă învechită, de ziar ars pe margini, poți să acorzi tăcerea micilor magazine de la amiăză, vara, cu o liniște de demult a unei case sărace, cu pereții de lut, poți să-ți evoci *depărtarea vieții* față de niște lucruri reale, să separi această realitate, de interpretarea ei, care te persecută? Îmi doresc un cititor care să mă citească și pe dedesubt. Cuvintele au un rol numai sonor și vizual. El trebuie să cuprindă și dimensiunea aceasta a despărțirii dintre ceea ce semnifică și ceea ce reprezintă.

★

1953.

Ce-i acela un succes? Îl întreb pe prietenul meu V.

El surîde, iluminat. Știu că a dus-o greu, că în urmă cu zece ani nu-l cunoștea nimeni. Afirmarea lui a părut prietenilor un miracol, prea părea obscur în liceu și prea rîdeau profesorii de el. Lucra în secret la afirmarea sa, cum afirmă ironic, și n-avea timp s-o arate! Aparent numai viața dusă explică reușita. Conduce un spital, e împins înapoi de toți cei ce sînt deranjați de reputația și de curajul său de a spune altora ceea ce nu le place. Îl întreb dacă doarme bine. „Aproape totdeauna”, îmi răspunde. Pare călit solid, are chiar o seninătate inexplicabilă în toată această desfășurare de forțe, paradoxal cînd te gîndești că se războiește permanent. Ceea ce îl amuză e faptul că e socotit un meseriaș de mîna a doua. „Dar eu știu că nu e așa”, spune cu siguranță dezarmantă, și o și crede pe deasupra. Ce-i dă această certitudine și, de fapt, din ce s-au născut „mîniile” sale? „Unii nu mai vor să mun-

cească, ei au vise imediate. Doresc o situație, nu știu dacă mă înțelegi. Averea nu mai face doi bani în zilele noastre și atunci doresc o femeie frumoasă, o mașină, un post care să le dea putere. Ar fi foarte bine dacă toate acestea ar ajuta la realizarea indivizilor, la desăvârșirea lor, pentru că și o femeie frumoasă și o mașină te odihnesc, te recrează, dar ei nu au decît ambiția deșartă de a fi invidiați. Uită-te la mine, mă privesc în oglindă cîteodată și caut să mă recunosc. M-am părăsit undeva, în fotografii, acum 10 ani. Viața mea adevărată s-a oprit în fața succesului. Ceea ce văd în oglindă nu-mi mai seamănă. Am lăsat în cartoane un individ famelic, cu sete de a trăi, cu priviri în care vieții îi era promisă o teribilă revanșă, și mă regăsesc mare, gras, puhav, ostentiv, cu puțină suficiență în siguranța trădată de gesturile unui om deprins cu oratorii, cu salutul neglijent la aclamațiile asistenților. Aș fi putut să-mi compun o mască de modestie, ceva între religiozitatea față de adevărurile eterne, găsite de la o vreme pe buzele tuturor și respectul jucat pentru toți cei ce mă înconjoară, dar nu pot să recunosc că sînt egal cu X, care are tăria de caracter de a mă lucra pe unde poate și, atunci, știind că și-a denunțat nevasta numai ca să pară cuiva un tip integru, bună ziua mea are o întârziere care mă costă. Nici strîngerea de mîna nu e atît de spontană cît o așteaptă el și, vezi tu, dragul meu, sensibilitatea unora la aceste retractilități este foarte ascuțită. Eu n-aș băga de seamă în vecii vecilor cînd mă disprețuiește cineva. Pentru că nu mă interesează, dar acești oameni au nevoie de frica noastră de ei! Am iubit succesul, l-am avut cînd mi-a convenit, mulți au vrut să mă priveze de el pentru că i-am lovit și la ora asta sînt și eu lovit, la rîndul meu. Medicina este o meserie în care se progresează și ei nu-mi iartă că eu știu asta. Am dărimat cîteva false reputații, bazate pe meserii însușite în clinici de mîna a doua și, cînd îi scrutez pe unii, mi se face frică. Într-un cuvînt, aceștia nu înțeleg că împotriva a ceea ce a promovat epoca noastră nu se poate lupta! E o eroare fundamentală care îi va costa, mai devreme sau mai tîrziu, femeia lor, mașina lor, postul lor! Aici e vorba de un *climat*, nu de cîteva indivizi. În societatea noastră nu ai unde să te mai ascunzi. Nu poți să te ascunzi, ești într-un mare salon de sticlă și toată lumea te privește. O vreme poți să faci gesturi gata să fie crezute, dar cîtă vreme? Acest om puternic ce-ți stă în față ascunde o mică ființă tristă și sceptică, pînditoare și neîncrezătoare nu numai în legile fundamentale ale existenței noastre. Eu cred în repetițiile destinelor și, în ce mă privește, mi-am ales unul dificil. În jurul meu s-au întîmplat lucruri nemaipomenite, au fost striviți și s-au ridicat pe drept și pe nedrept alții. Legea neînduplecată a selecției a operat fără milă. Avem în spate niște ani de orori, de masacre petrecute mai întîi în filozofie. Sînt mai bătrîn ca dumneata. Prin 1935 spuneam unor prieteni ai mei că toate cele întîmplate se vor petrece chiar așa cum s-au petrecut și ei nu mă credeau și poate nici dumneata nu mă crezi și bănuiești că-mi atribui lucruri ce nu-mi aparțin. Imediat ce s-a terminat cu libertatea într-o parte a lumii a apărut absolutul. Și după un absolut vine cu siguranță alt absolut!

Să ne întorcem însă la mine și la succesul meu. El mi-a stricat. Urăsc aplauzele. Cine mă cunoaște de departe mă bănuie rău și trufaș și probabil că sînt rău și trufaș în măsura în care unele reputații m-au incitat și unele victorii mi-au dat trufie; în realitate însă am iubit

adevărul și dreptatea, plătind cu sîngele meu de fiecare dată. Nu mi se suportă sinceritatea, dar eu nu mă pot debarasa de ea. Am trăit fără ascunzișuri dintr-o nevoie de mărturisire, stupid de neînduplecată, deși știam că graiul ne este dat ca să ascundem ceea ce gîndim. Dar cîtă vreme cred în perfectibilitate, în progres, în civilizație, în arte, nu pot fi altfel. Am bănuț că cultura și farmecul pot schimba sufletul, dar sufletul se naște murdar sau curat, nimic nu-l modifică, așa cum nu putem face nimic împotriva cancerului. Sălbaticul procent al naturii e de partea celor răi, a celor necinstiți și lacomi; cei cîtiva care cred, poate fără voia lor, în valorile eterne sînt expuși în permanență unor pericole inestimabile. Nu pledez pentru mine, nu vreau să-mi fac un chip de erou, nici nu sînt, slăbiciunile mele o dovedesc. Am cules tot ceea ce se poate culege din viață, uneori chiar mai mult, cu o lăcomie nemăsurată, pentru că sînt o fire pătimașe, dar, ca și în tinerețe, simt că plăcerea mă lenevește. Numai sfinții pot să n-aibe sentimentul risipei. Eu am senzația teribilă despre mine a unei risipe și asta mi-a plăcut pînă la un moment dat. Era ceva vital, ceva ce trăda forța mea, dar acum această forță a devenit o primejdie pentru mica flacăară a spiritului, ce mai pîlpîie undeva în mine. Un pacient mi-a vorbit despre risipa mea în operații estetice periferice și avea dreptate. Dv., spunea el, ar trebui să fiți ca un senior, să operați o dată pe an și asta numai în cazuri disperate, cînd nimeni nu mai are curajul să mai încerce ceva. Mi-am amîntit atunci de trecutul meu, de *așteptarea mea* pînă la 30 de ani, cînd într-o cameră neîncălzită, ierni de-a rîndul, citeam pe nerăsuflăte cărțile cele mai noi de medicină, așteptînd clipa minunată cînd *ii voi mira* pe oameni! Ce frumos e sentimentul acesta al așteptării! **Atunci** scopul vieții mele mă domina, aproape nimicindu-mă, lupta pentru desăvîrșire mă hrănea mai mult decît succesul, înțelege, poți să înțelege un asemenea lucru? Succesul e trist, e ca un valtrap pe un cal de mort, chit că valtrapul e de aur!

Pe de altă parte simți că vremea ne întrece? Dacă aș mai fi așteptat n-aș fi devenit ceea ce a devenit un bun amic al meu, rămas la medicina anilor '45, din refuzul de a mai afla? Sînt însingurări sublime, dragul meu, și eu încă visez la una din aceste însingurări, dar fiecare dispariție din mijlocul oamenilor te sărăcește. Am iubit această mulțime de pacienți care venea la mine cu dragoste, cu acea pîlpîire de speranță în ochi, puteam să-i refuz? Deși fiecare operație mă ducea spre *mesteșug!*

Cînd am împlinit 50 de ani l-am chemat acasă la mine pe amicul despre care-ți vorbesc. Eram mai mulți și ce bătrîni ne simțeam! P., așa-l cheamă, avea părul alb, deși era mai tînăr ca mine. Era obosit și acrit, deși îl simțeam superior mie undeva, mă domina cu forța sa de a se izola, pentru că asta trăda tărie de caracter, dar ce era să fac eu cu invidia lui? Nu i-a plăcut nimic, nici tablourile, nici acele mici lucruri aduse din călătoriile mele. *Totul era imperfect* pentru el, lumea prea strîmtă, și culoarea și gustul vinului, dubios. Un asemenea preț pentru o atît de mare superioritate față de ceilalți mi s-a părut teribil! Poate era la el numai o lipsă de poftă de afirmare și asta-mi place, dar ratații nu sînt tocmai niște degustători ai lipsei de succes, nu le trebuie lor ideea de ratare ca o tragedie în care să joace zilnic rolul principal? Studiază în continuare sau se face că studiază (îl bănuiesc leneș), nu vorbește cu nimeni despre metodele descoperite (sau n-a descoperit

nimic!) E rănit de moarte. N-a avut succesul cînd i-a trebuit, dintr-un calcul întîrziat. Asta îl roade mai rău decît orice. A visat călătorii pe care nu le-a făcut niciodată și pe care, sînt sigur, n-o să le facă niciodată. Parcă viața noastră ar mai trebui siluită cîteodată!

Cred că omul cînd este tînăr e foarte imprudent și nu ține la viața lui, dar inteligența lui scade cu vîrsta. Ceea ce cîștigă prin prudență, pierde prin lipsă de curaj. Dar de tineri mă simt legat mai mult pentru că-mi place prospețimea lor de gîndire, chiar dacă obrăznicia nu le stă totdeauna bine. Ei mă vor da de-oparte, așa cum eu i-am dat pe alții de-oparte, dar nu de asta mă tem.

Este momentul să mă opresc. Sînt la o răscruce, îmi datorez mie însumi foarte mult. Distanța pînă la țărmlul Styxului e întotdeauna de un milimetru, dar parcursă încă trebuie să afli tot ceea ce se mai poate afla. Trebuie să mă reîntorc la vechile ocupații, la studiile îndelungi care aduc după ele tăcerea, uitarea și sărăcia fizică, dar vai, atît de utile! Destul cu remușcarea facilă! În mine au răsunat coarde imense, dar acum ceva moare în mine și nu de această moarte și de descompunere mi-e frică, mi-e frică de ideea pe care o las despre mine. Ceea ce m-a salvat de la ratare cred că a fost sentimentul că mă voi rata! Dacă aș fi întrebant care a fost sentimentul dominant în viața mea, aș răspunde fără ezitare: frica! M-am temut de tatăl meu, m-am temut de foame, m-am temut de viața organizată, mi-a fost frică de dragoste, de iubita din adolescență, simțind cum m-a trădat, mi-a fost frică pe urmă, oroare, de prietenul meu cel mai bun, pentru că el putea să spună cuiva ceea ce am gîndit eu cel mai îndrăzneț într-o seară, în fața unui pahar de vin, mi-a fost frică de soția mea, de soțiile mele, mi-ar fi fost frică de oricine dacă nu m-aș fi ferit să mă înconjur de oameni mulți, mi-a fost frică pînă și de bogăția pe care aș fi reușit s-o dobîndesc foarte ușor, mi-a fost frică de succes, de timp, de scurgerea lui nemi-loasă; mi-a fost frică de perfecțiune, pentru că dincolo de ea am bănuțit de fapt sîngele și suferința ascunsă în orice lucru desăvîrșit...

Cred că generația noastră, trăită sub primejdia războiului atomic, s-a vindecat de acest sentiment înjositor tocmai din pricina permanenței lui. Știi tu ce înseamnă să te scoli în fiecare dimineață în fața unei cohorte întregi de ore triste și să te gîndești totuși cu bucurie că ai mai dobîndit o zi?

Mă întrebai ce-i acela un succes, mi se pare, mai devreme, nu ți-am răspuns încă: eliberarea de farmecul trist al ratării..."

Discuția cu doctorul V. mi-a dat ideea unui roman. Titlul FRICA mi se pare foarte potrivit. Nu ne-am trezit noi în rafalele mitralierelor dimineața, n-am fost noi obișnuiți cu ideea zilnică a morții? Gazați, împușcați, arși de vii, mormane de cadavre, milioane de morți, un tain zilnic de moarte, înfățișat în paginile ziarelor ca un fapt banal...

Frica de dragoste, frica de prieten, frica de timp...

Iată ceva fascinant! Cum spunea „nebunul” meu: „Numai spiritele superficiale abordează o idee cu delicatețe”.

Privitor la acel roman îndepărtat și atît de greu conceput, *Frica* mi se pare că-i ziceam pe vremuri. Ar fi trebuit luat din istoria popoarelor marile epoci tragice ale retragerilor, poate robia evreilor sub hicsoși (mă gîndesc la unele referiri), poate ar trebui evocată distrugerea triburilor *sioux* de către europeni și s-ar putea trece fără ezitare la carnagiul

spiritual al creștinismului ucigînd cultura păgînă, nu ar strica nici evocarea Evului-Mediu și forma acestei cărți ar putea fi la un moment dat barocă. Mă gîndesc la unele avataruri care mi-ar permite evocarea unei Germanii întunecate, bănuite numai în cimitirele ei, văzute și în catedrale, în acea solemnă și tragică muzică a compozitorilor care avertizau de fapt despre întunecarea psihologică a unui spirit de castă dominat de păduri, subsumat stihțiilor. Evident, aici se amestecă multe idei, dar trebuie supraveghere și organizare. Dacă s-ar trece de asemenea la frica în regnul animal și vegetal. (Sugestie din Thomas Mann) „În fond, spune el, cultura nu este decît integrarea prin pietate și ordine, aș spune mai bine, prin îmblînzire a monstruosului nocturn în cultul zeilor...” „Trebuie că cei cu frica lui Dumnezeu vedeau în suspectarea pasiunii pentru descoperirea tainelor naturii raporturi libertine cu necuratul, fără să ia în seamă contradicția conținută în a considera opera creatorului — natura și viața — domeniu rău famat sub raport moral. Natura însăși e prea plină de mistificări în marginea vrăjitoriei, de capricii echiwoce, de aluzii numai pe jumătate acoperite și cu stranii indicații spre hazard pentru ca cucernicia, îngrădindu-se singură în pudicitate, să nu vadă în contactul cu ele o temerară infrațiuine”.

Aici s-ar putea folosi imaginea fluturilor lui Jonathan Leverkühn, melancolici și grețoși, colorați violent, sburînd leneș ca să provoace desgustul. Apoi evocarea fluturilor *Blattschmetterling*, cu aripi strălucitoare la suprafață, semănînd pe dos cu frunzele, nervurile aripilor lor imitînd pînă și impuritățile, picătura de apă, în protuberanțele unor vegetații parazitare. „Repetarea unor detalii în alte regnuri, scrie el, dovedește că natura cunoaște totul, nu numai în ceea ce e frumos, ci și în impurități”.

De aici apetitul crește. La îndemînă nu am decît cîteva volume (se văd mai curînd în rafturi) „*La vie des fourmis*” a lui Maeterlinck și cărțile lui Demaison („*Le livre des bêtes*”, „*La comédie animale*”, „*La nouvelle Arche de Noé*”), Jean Rostand, Lucien Berland, J. Delamain, Jean de Bosschère, A. Martignon. La capitolul *frica de dragoste*, cu referiri la animale („*Moeurs nuptiales des bêtes*”).

În „*Lumea animală*” a lui Brehm am și găsit cîteva exemple de transfigurarea speciilor, cum ar fi la crustacee. Totul ar trebui, cu cît ar fi mai multe exemple, să formeze împreună o mare metaforă a acestui sentiment.

Ideea centrală a romanului ar rămîne aceasta: ne vindecăm de frică prin frică! Un erou care ar muri indiferent, la zid, după ce ar cîștiga încrederea că este ucis pentru o idee măreață de libertate sau dobîndind credința că viața lui a fost o eroare totală și că pedecapsa căpătată din întîmplare, prin coincidență, este meritată. N-ar lipsi în acest edificiu lupta subterană de idei care a prefigurat războaiele. Acele metafore pline de sînge viitor și trecut ale lui Joseph de Maistre: „Piatra unghiulară a edificiului social este călăul”, preluate și sporite de altul: „De sute de ani, omenirea privește cerul printr-o gaură de tun” opunîndu-se credința marxismului în viitorul omenirii și armonia universului.

Ar trebui evocat acel trecut de groază al popoarelor și prezentul, trădările și apariția plină de groază a fascismului, cu desfășurările sale de forță, cu teatrul social care presimțea oroarea.

Este un lucru greu, chinuitor, care cere răbdare și o voi avea. Voi avea mai ales timpul de a căuta în trecut semnificațiile viitorului ? Greu de spus. Oricum, trebuie încercat.

★

1964

(Din Jurnalul de călătorie în Germania)

Se poate utiliza pentru FRICA.

(călătoria Marei)

Acum un an eram la Berlin pe vremea asta. Răsfoiesc foile scrise neglijent. Nu mai reușesc să reconstitui nimic. Am pierdut plăcerea de a scrie neglijent. Nu mai reușesc să reconstitui nimic. Am pierdut plăcerea de a scrie oricum și oriunde. Ce mi-a rămas, ce mai țin minte ? Poate imensele parcuri din jurul porții Brandenburg, aerul acelor păduri solemne, pustiul străzilor de la ora 7 seara în sus, focurile de revolver și de armă automată schimbate dincolo și dincoace de zidul ce desparte cele două Germanii, apoi călătoria cu automobilul de la Marea Nordului, pînă la granița cehoslovacă și poloneză, acele orașe de cură atît de nemțești, castelul Wartburg, muzeele de lîngă Spreea cea neagră și drumurile greoaie de un farmec infinit. Pot să uit seara de la Rostok, cînd pe o ploaică mărunță am auzit Bach la orgă într-o catedrală, sau locul acela unic din curtea Domului de la Magdeburg, acel *patio* întunecat de cărbune, cimitirul interior, pietrele tombale pe care abia se mai citeau numele vechi de germani morți : Gottfried Benedict, Erich Przbyla, Anne Maria Struve Sewisio, Anne Justine, Julius Wilhelm Schmidt, ceasul cu cadran solar, iarba neagră, stranele cu cărți de rugăciune în piele, refectoriul întunecat, amvonul sculptat în piatră, mormintele din biserica răsunătoare, cu frigul, taina și răsunetul ei, Zodiile imense dintr-un zid pe care o limbă de aur se plimba besmetic, apoi hainele meseriașilor pietrari ce lucrau la restaurarea statuii ecvestre a lui Roland, bicicletele rezemate de altar și clopotele rare din văzduhul plin de funingine ? Am imaginat atunci o poveste medievală (domul e construit între 955—1207—1520) cu pietrari tineri, cu fiica unui canonic, legată ca să nu păcătuiască, cu un lanț imens de statuia apostolului Pavel, care citește dintr-o Biblie de piatră. Lucrători tineri, miros de rumeguș, strane lustruite de vreme și pe pietrele roase ale intrării : mere de Saxonia.

Totul adus la zilele noastre, cu puțină orgă, cu puțină mistică, cu, mai ales, acest aer vetust, german, în care reușisem să intru puțin. Dar n-am mai scris nimic, proiecte, proiecte...

★

1964.

(Același Jurnal de călătorie)

Obsesii germane :

Pergamonul-Galeria Brode-Muzeul Național — ...sărace, prea organizate, cu numai un El Greco, fantast-albastru, chiar la intrarea din fața Sprei. Teracota Babylonului, violetă și verzuie, cărămizile arse și falsificate poate (azi ziarele amintesc că Hitler turnase în aur vechea comoară a incașilor — fals grosolan ce le-a adus bani uluitori !), după manualele nemțești, atît de bine întocmite, — *Poarta din Millet* și atît de cara-

ghiosul și surprinzătorul *Pergam*, cu piața lui și templul reconstituite sub sticlă într-o imensă sală. În jur — bombe, ruine, fum încă pe alte ziduri. Tristă istorie a Germaniei trufașe, dominată de qvadriga de pe poarta Brandenburg.

— Dar cartierele acelea imense cu copaci bătrâni ? Pankow, Trep-tow, femeile bete care dansau ținându-se de coate, legându-se ca lebedele în micul vaporăș de pe lacurile berlineze, cele mai triste blonde femei bătrâne, fără bărbați, dansînd două cîte două ?

Pe urmă lamentațiile brechtiene (aici mi-au plăcut) pe scena tea-trului său, condus de Helene Weigel... *San-Souci*-ul — palat jos (atît de asemănător cu *Peterhoful* de lângă Leningrad, revăzut a patra oară anul acesta, în vară), fără aurăria ostentativă, a statuiilor (ei au lângă Mos-cova un domeniu splendid al unei familii înrudite cu țarul, unde domină, deasupra unui rîu leneș, statui de marmoră, mic Versailles, cu gust) — cu odaia barocă a lui Voltaire, înfiorătoare ca gust filis-tin nemțesc, plină de trandafiri de stuc și ornamente oribile... Apoi Post-damul cu farmecul său, mai mic însă decît al *Weimarului*, clopotele de la Oranienburg... porturile de pe malul mării Nordului : *Stralsundul*, cu vechea sa primărie, cu cantorul nelipsit de lângă orgă, oraș hanseatic, cu o pecete în portalurile de piatră roasă, cu ceva amortit în aer, nu sinis-tru, melancolic, cu podul acela ce evoca podul de la Arles al lui Van Gogh, feryboturile ce plecau spre Suedia, ah ! boala aceasta a toamnei lîngă o mare cenușie, stranie, cu ceva strein și iremediabil trist în ea... Apoi circurile, seara, în fiecare oraș, cîntînd *cea-cea-cea* pentru a atrage clienții ! (și erau destui acolo !), insula *Rügen*, cu micile așezări pescă-rești : *Bergen*, *Stubbenkammer* (stîncă de cretă), păduri de pini în fața mării plate ; *Sassnitzul* (cu case de week-end), *Binzul* (mesteceni ca lîngă satul Repin de lîngă Leningrad), apoi *Wurnemünde*, biserica *Dobe-ran* (unde se juca *Faust*), veche de o mie de ani și iar mici orășele : *Heiligendamme* (oraș balnear, ca toate cele de mai sus, de altfel), mono-tonul *Kuhlingsborn* ; morile *Wismarului*, *Güstrowul* și castelul de la *Schwerin* (cu un muzeu excelent, plin de Cranach și Breugel) ; Elba fumegînd în soarele mort, micul tîrguleț *Stendhal* ; domul bombardat de la *Halberstadt*...

Hartzul lui Heine, mici dealuri cu pini și brazi, ceva ca pe la Comar-nic la noi, dar cu o tentă umedă, verde, regăsită în tablourile maeștrilor germani, cu acel cărbune invizibil din aer care dă umbră și adîncime peisajului ; și, mai departe, un alt oraș cu nume cîntător de poem : *Wernigerode* (cu nelipsitul castel, bineînțeles, cu bicicliști și fete blonde), *Quedlinburgul* (alt castel, alte fete, alte biciclete), *Weimarul*, casa lui Goethe, atît de dichisită, îngustă, meschină și plină de sine (ca și perso-najul ce-a locuit-o), casa doamnei de Stein, a lui Schiller (mai modestă, mai lipsită de obiecte, o imitație a bogăției celuilalt). Cimitirul din Wei-mar, cel mai frumos loc de aici, cu cruci abandonate în iarbă, cu ziduri încastrate de nume glorioase, cu micuța biserică rusească, atît de neaș-teptată în acest peisaj german ; casa lui Liszt în care trona bustul Cosi-mei Wagner, cu masca mortuară originală a lui Beethoven ; concertele de seară ale Weimarului, atît de evocatoare, cu acea poloneză ce m-a fermecat și am răgăsit-o în țara sa în această primăvară, la Cracovia ; slava muzicii delicate, cîntate de tineri cu ochelari și eleve de liceu, cla-

vecinul sfișietor și apoi mesele de la *Lebăda albă*, peste drum de casa lui Goethe (Ah, frumos, acest Weimar!).

Și mai departe: *Erfurtul* și *Eisenachul*, cu castelul *Wartburg*, (odaia în care a tradus Luther, Biblia), mai departe *Jena*, *Naumburg* (cu domul său alb), *Mersburg*, *Halle* (casa lui Haendel și aristocratele cu plăci metalice și cobzele, lăutele, instrumentele îngrămădite în vechile odăi pentru a evoca pe compozitor, care a trăit mult în Anglia) și apoi *Leipzigul* (cu cârciuma lui Auerbach unde s-a mâncat un *eisbein* mai puțin reușit decît la *Magdeburg*, în ratskellerul de la 1585); biserica în care a cîntat Bach 27 de ani; cu Monumentul imens al popoarelor (o piramidă neagră, de piatră, ridicată după victoria asupra lui Napoleon), locul în fața căruia vorbea Hitler (cu statui colosale, aducînd cu Giganții lui Paciurea).

Unde-am mai fost oare? La *Meissen*, pe Elba, la *Dresda*, în pădurea *Bastei*, deasupra Elbei (cetatea Neurath), la *Lilienstein*, la *Königstein*. Dar Galeria, celebra galerie? Impresie de artă exactă, fără strălucirea păgînă a Muzeului Național din Roma, de pildă, unde-am văzut splendidele statui ciopîrțite de barbari și pîngărite, dar cîtă grație, ce măestrie grecească, furată și adusă cu corăbiile de la Atena! *Leda* lui Tizian nu mi-a spus mare lucru, Rafael nu mi-a plăcut niciodată, *Madona Sixtina* rămîne pentru mine o curiozitate a gustului omenesc pentru reprezentări realiste, nu lipsite de seninătate și de o oarecare sfințenie, în sensul în care noi acceptăm această noțiune. *Saskia* lui Rembrandt cîștigă desigur la vedere, dar rămîne ceva compus, greoi. Am rămas cu amintirea lui van Dyck... Cam puțin! În general, muzeele păcătuiesc prin aglomerație și prin afirmarea cîpiilor proaste pe baza vechimii. Un muzeu ideal ar trebui să conțină 10 opere, în 10 săli neutre.

Poate mă mai obsedează seara cînd am privit Elba de la *Luisenhof*, sau amintirea casei lui Körner în pavilionul căreia a scris Schiller *Don Carlos* (iederă roșie în acel anotimp, ceață, vâl de fum, vase care se cheamă pe fluviul cel somnoros, luminile podului albastru; *minunea albastră*, cum îi spun nemții). În jur, reședințele ducale; *Pillnitzul* (cu tablouri mediocre, deși cele mai bune din această Germanie, de Van Gogh, Degas, Gauguin și sculpturi de Rodin) și *Albertinul* cu bijuterii de Luca della Robbia și Bernini...

Apoi ultimii trandafiri galbeni ce se scuturau în grădinile de pe marginea lacului Mügel... Apoi *Frankfurtul pe Oder*, la granița poloneză, *Kottbusul* și *Kaunitzul*, *Eissenhütten* și cam atît...

Germania, ceva din Germania, coșarii cu jobene, tristul hotel Adlon din care a mai rămas o aripă, locul unde a murit Hitler, o pajiște verde, indiferentă și tragică, beția modestă cu un pahar de vin roșu a doi îndrăgostiți.

(Totul în *Frica* — pe un fundal fals romantic, pentru că decorul acesta *gînditor* favorizează o stare, și mi-este mai ușor s-o mișc pe *Tantamount* a mea în fața acestui decor. Aici cinismul ei ar fi puțin contrapunctat de *trecutul locurilor*. Ea ar putea deveni *respectuoasă*.)

Acel soț plicticos al Marei din *Frica* ar putea evoca Germania și pe germani.

În evocarea germanilor interesanți există chiar o fascinație. (Frederic II oferind lui Volgeweide o fermă de țară. Împăratul era el însuși poet... Tatăl lui Gutenberg, Johanes Gensfleisch, burghez din căpărâria argintarilor, șlefuiind diamante ca Spinoza. La 60 de ani, după o viață de muncă e chemat de episcopul de Naassau și tipărește prima Biblie germană. (1455)... Încă de la 1340 se fabricau în Germania pulberea și puști grosolane. Un călugăr german, Berthold Schwartz, amestecând salpetrul cu sulful și cu cărbunele de lemn, descoperi un exploziv).

Iată și un citat din Goethe : „Germania ? Unde este ea oare ? Nu o pot găsi. Acolo unde începe știința, sfârșește politica”.

Secolul al XIII-lea — oameni care străbăteau orașele țării, flageindu-se, dansurile de pe malurile Rinului unde femei și bărbați se lăsau călcați în picioare... Trecerea de la obiceiurile păgâne la un creștinism sălbatic. Cercetarea sborului păsărilor, adorarea pietrelor și studiul ciclului lumii schimbate pe mâini de sfinți agățate în uși de biserici, sfinții ce veneau cu capul lor tăiat la subsoară ca să arate locul unde trebuia să li se ridice o biserică. Locul spiridușilor și zînelor, luat de mucenicii creștini, sau al stafiilor Walpurgilor, călare pe cozi de mătură. Urma : *crucea închinării* la un stejar sau a îmblinzirii păsărilor și căprioarelor. Rugul vrăjitoresc era egal cu asceza, extazul și mistica. Se pomenește de o carte a secolului 17 — „Ciocanul vrăjitoarelor”, operă a doi dominicani — o carte plină de orori, descriind orgiile diavolului cu femeile și metode de a tortura. Trèves a ars de vii 306 vrăjitoare în cinci ani, ceea ce dovedea gustul pentru macabru al conducătorilor politici și spirituali ai acestui popor .Clerul din Colonia permitea discutarea în public a ereziiilor. „Germanilor, care se feresc de logică și libertate, le place cu patimă tot ceea ce le poate da extazul, cruzimea și muzica”, spune Ludwig. „În mijlocul lor a trăit Faust, semi-înțelept și semi-magician, care era totdeauna în primejdie să fie ars pe rug, fiindcă le părea prea inteligent. Dar înaintea lui și după el, Albertus Magnus și Paracelsus, amîndoi doctori universali, cunoșteau magnetul, înrîurirea stridiilor asupra organismului, a apei de munte asupra populației alpine, cîntecul lebedei și analiza modernă a viselor. Albertus a arătat cu 700 de ani înaintea lui Freud de ce visăm forme și culori și nu visăm parfumuri”.

E mișcătoare poate și povestea împăratului Maximilian (1493—1519), fiul unui Habsburg și al unei portugheze, semănîndu-i acesteia. Nepotul său a fost Carol Quintul și l-a moștenit oarecum. În tinerețe face versuri, în portretul lui Dürer seamănă cu un consilier municipal. Fuge de artiști și de grădinile din Palermo, în munții Tirolului, vîndînd capra sălbatică. Îi plăcea vinul și muzica, scria versuri în timpul bătăliilor, n-avea niciodată bani și declara că „oamenii deștepți și literați ar trebui să guverneze”. Are un mormînt bizar în biserica din Innsbruck. Acest oraș îi închise porțile la 60 de ani din pricina datoriilor. Muri în singurătate într-un orașel din Tirol, după ce pacificase Germania... (din note mai vechi).

Doctorul V. poate evoca pe Luther : fiul unui miner din Mansfeld și-al unei țărănci, e biciuit la Eisleben, aruncat în stradă și cerșește la Magdeburg. La 17 ani învață totuși dreptul la Erfurt. I-a plăcut mai mult filozofia, petrecerile și femeile. Cînta la violă, avea viziuni în mijlocul petrecerilor și își tăie vinele de la mîină cu o spadă, la 21 de ani se călugărea. Un gentilom saxon : von Staupitz, îl trimise la Universitatea din Wittenberg unde ajunse profesor și doctor. Frederic cel Înțelept, Principe Elector de Saxa, îl făcu predicatorul său. Își descoperi talentul oratoric, uzînd de pildele țărănești. Fu trimis la Vatican. Deveni fanatic văzînd (deși declara că a crezut tot ce i s-a spus aici), urînd deopotrivă marea și arta, Roma și Italia.

Pentru capitolul *Frica în spirit* — paralela cu Erasm, care avea un spirit internaționalist. Acesta o începuse la fel de greu, era la fel de nesănătos, cerșise cîntînd ca și Luther, intrase în mînăstire nu să se închine ci ca să se instruiască. Luther s-a trădat pe sine pentru rasă, Erasmus trăda rasa. „Unul se călugări din pricina unei furtuni, celălalt din cauza unei crize de conștiință. Luther se supuse suferințelor ascetice și mai tîrziu se deslegă de făgăduința sa : Erasm obținu din timp deslegarea de la Papă. Fiul țaranilor turingieni făcu lumea răspunzătoare pentru lipsa ei de armonie și își fărîmă zalele cu atîta zgomot, încît ele răsunară în toată Germania. Olandezul cel fin, a cărui obîrșie e necunoscută, își depăși slăbiciunea trupului prin spirit și viclenie, gîndurile porneau de la el fără să le fi rostit vreodată în public. Unul, german sută la sută nu-și părăsise niciodată Saxonia sa întunecată ; celălalt se simțea la el acasă la Roma, la Paris și la Londra și mai ales în vechea Atenă, străbătînd timpul și spațiul și adresîndu-se totdeauna umanității, nu numai germanilor. Erasm n-a avut niciodată nici cea mai mică stimă pentru putere, sub nici un fel de formă ; refuză cu încăpăținare slujbe și onoruri spre a putea fi liber să critice. În timp ce Luther, în timpul neînțelegerilor, purta o spadă ca să se apere împotriva agresorilor, Erasm se plimba fără arme, disprețuind forța mai mult decît Luther, care vedea în ea o sancțiune a statului.

„Rămînînd toată viața pe tărîmul spiritual și așteptînd ca vreo revoluție sau evoluție în Germania să vină doar de la Spirit, Erasm, care propovăduia numai înțelepciunea, bunătatea și pacea își pierdu pînă în cele din urmă orice influență, atunci cînd patima și forța se însărcinară să deslege marile probleme ale timpului.

Dacă Erasm era numit steaua strălucitoare, Reuchlin, alături de el, lucea ca un lac într-o lumină orbitoare. Și din cauza profunzimei și a purității acestui om, Statul și Spiritul au ajuns în încurcături din cele mai grele.

Într-un nemaiauzit pamflet : *Scrierile oamenilor întunecați*, la care a colaborat și Reuchlin, un grup de umaniști anonimi publicară o satiră scilicet împotriva Bisericii și a Ordinilor călugărești ; a fost Prefața Reformei, un amestec al Spiritului în treburile Statului, cum istoria Germaniei n-a mai văzut vreunul de-atunci, nici chiar în vremea lui Heine. Toată Germania izbucni în rîs, și rîsul lui Erasm, se spune, ar fi făcut să-i pleznească un abces în pîntece. În timpul acela umanismul era socotit drept un botez păgîn. Bunii creștini descoperiră din nou antichitatea, vechii zei reînviară din arbori și fluvii, se desgropară statuile antice

și germanii își întoarseră încă o dată privirile spre miază-zi, spre pământul frumuseții eterne. Părea că se va urmări din nou cucerirea Italiei, în numele Spiritului de data aceasta, așa cum se încercase odinioară în numele împăratului. Visul stăpînirii mondiale se înfiripă din nou, pe un alt plan, superior. Apărură iluminați care credeau că limba lor era cea mai veche din lume și că rasa lor era predestinată să stăpînească lumea. Adam în rai vorbea limba germană, iar Iafet, fugind din Babilon, se adăpostise în Germania. Alexandru cel Mare n-a fost decît un „Statthalter”, într-o Grecie supusă de germani. Ierusalimul fusese întemeiat de germani. Amazoanele erau de felul lor din Saxonia, iar germanii, fiii lui Iafet, fură primii creștini, în timp ce latinii și slavii, rase inferioare și de mîna a doua, nu veniseră decît mai târziu. Toate acestea au fost scrise cu 400 de ani înaintea celor mai recentți profeti germani. Primii umaniști începură prin a scrie cu sfială în limba germană. Hutten, care știa să scrie versuri frumoase în limba latină, născoci un nou patos german și scrise această frază de o veșnică tinerețe : „Barbarie, ia-ți o funie și pregătește-te de surghiun ! Spiritul a pornit-o la drum, iar învățătura înfloreste. A trăi e o bucurie !”

Toată lumea începu să discute prin piețe. Niciodată nu s-a scris și nu s-a vorbit atîta în Germania, ca în vremea aceea, cînd problemele fundamentale ale fizicii, răscolite de Copernic, zdruncinată și ele dogmele Bibliei”.

Referindu-se la disputa între Luther și Muenzer, Ludwig crede că „trădînd spiritul în folosul Statului și morala pentru putere, acesta este tragicul simbol al germanului”.

Regele Frederic cel Mare, compozitor el însuși, îl chemă la el numai pe Bach, timp de două zile : Poemul Nibelungilor pe care compozitorul i-l dedică, nu valora pentru el „nici cît o încărcătură de praf de pușcă. În biblioteca mea, în orice caz, nu voi îngădui ceva atît de jalnic ; îl voi arunca curînd la coș”.

De altfel Bach era îmbrăcat în livrea ca servitorii, bucătarii și valeții, cînd cînta la orgă, în zilele de sărbătoare, la Curtea de la Weimar. Mozart, chemat de arhiepiscopul de Salzburg la Viena, ia masa cu servitorii acestuia. La curtea din Dresda, în fața celor mai mari virtuoși, perechea regală rîdea și mîncea zgomotos în timpul concertelor.

„Mozart, cît era de delicat, nu și-a văzut energia scăzută din cauza bolii decît spre sfîrșitul vieții. Moartea sa prematură era o necesitate metafizică și logică, întocmai ca aceea a lui Schubert, Rafael, Giorgione sau Byron, fiindcă natura extrage din aceste individualități excepționale, în foarte scurt timp, tot ceea ce cuprind în ele, și le părăsește apoi pentru a se exprima prin alte ființe. Perfecțiunea, prin care Schubert și Mozart au început creația lor muzicală, ce n-a fost atinsă în tinerețea lor de nici unul din ceilalți maestri, nici de către Beethoven, anunță scurtimea existenței lor”. (Ludwig).

„Opera lui Goethe e un mare ziar” (Ludwig).

Marx n-a avut nici bani de cosciug pentru copilul său mort.

Note mai vechi :

Frederic-Wilhelm IV, cerea deputaților la deschiderea Parlamentului să facă cereri, dar să nu exprime păreri.

★

1964.

M. îmi relatează sfârșitul grotesc al academicianului B., autor de manuale care a risipit multe documente ale bibliotecii universității București dintr-o lașitate fără egal. A murit la Berlin și-a fost incinerat. La înapoierea avionului care trebuia să-i aducă în țară urna erau de față soția îndoliată, academicieni cu coroane, rude, prieteni, etc. După o lungă așteptare s-a constatat că urna s-a rătăcit și că ajunsese tocmai în Bolivia, de unde nu se știe dacă a mai fost adusă (comentariul ironic al lui M.). Toată lumea s-a întors opărită acasă, cu coroane cu tot. I-aș fi vîndut-o autorului „Scrinului” dacă o știam mai de mult, pentru că prea i se potrivește, dar merge foarte bine personajului meu V. din „Frica”. Acela care se ferea de moarte folosind bucățele de hîrtie de ziar cînd deschidea sau închidea ușile, ca să nu se molipsească de cine știe ce boli...

★

1964.

Vechea nuvelă „Batalionul de pedeapsă” ca și „O canistră cu apă”, puțin adaptate, ar putea fi volumul „războiului” din „Frica”. Romanul ar putea să înceapă cu atentatul împotriva lui Armand Călinescu, sau ceva mai devreme, cînd în universități N. I. vorbea cu fervoare despre *lenea națiunii*, care se odihnește în ortodoxie, cînd din cîte o carte izbucnea acel strigăt nietzschean: „*aud putrezînd o idee!*” sau aforismul cu care poate începe lungul monolog al lui Anatol: „*groaza e memoria viitorului*”. Totul devine fascinant la recapitulare, dar cum le leg, cum le pun cap la cap ?

★

1965.

Dintr-un roman ratat. Citat integral un capitol, de folosit în „Frica”. (pentru prietenul *doctorului V.*).

Omul acela nocturn, tăcut și distrat, trecuse parcă plutind pe trotuarul marelui bulevard invadat de o umbră albastră imensă, creație a lunii de început de vară ce spînzura indiferentă undeva pe cer, gata să se prăbușească dincolo de acoperișurile lucioase, să se ascundă în spațele teraselor, pline încă de muzica lăutarilor, deși era aproape miezul nopții. „Cel mai frumos anotimp al Bucureștiului”, zile fără căldură mare, cu amurguri prelungi, leneșe, cu acea respirație a cîmpiei din apropiere năvălind în burg, cu esențele florilor sălbatice și, mai ales, cu abia presimțitul miros al grînelor pe cale să se coacă. Sfârșit de stagiune, teatrele goale, lume asudată în staluri, abia așteptînd să iasă undeva lîngă peluzele de iarbă ale lacurilor, să asculte greierii și clipocitul rar al apelor zăcute. Actori care dau peste cap replicile și se demachiază în fugă, cîteva fete așteptîndu-i lîngă cabina portarului, abia sosite cu tramvaiele ce-și deschideau grăbit ușile, șuierînd. În urmă rămîneau șuvoaie de lumină, adevărate comete, căzînd sub trolee, și urma iar liniștea bulevardului străbătut din cînd în cînd de cîte o mașină ministerială, lungă, goală și grăbită...

· Omul acela nocturn semăna cu Paşadia, eroul lui Matei Caragiale, autor pentru care avea un adevărat cult, cum îi mărturisise la cunoştinţa lor de la început, recitându-i versurile cu o veneraţie secretă :

În trîndavă aromeală stă tolănit greceşte
Urmaşul lor. Urît e, bondoc, saşiu, peltic.
El antereu alb poartă, metanii şi işlic.
În puf, în blăni şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte...

Se ducea la *Capşa*, era tîrziu, cîteva minute pînă la miezul nopţii, ceasul său obişnuit cînd ieşea din casă. Anatol îi urmări mersul liniştit, urmînd probabil traiectorii vechi : acelaşi trotuar, acelaşi colţ de stradă unde traversa sub lumina rece a lămpilor cu mercur, mersul unei fiinţe existînd îndepărtat şi indiferent la realitatea din jur.

Anatol îşi spuse că, dacă ar fi trebuit să scrie despre el, făcîndu-i portretul, ar fi furat fără ruşine cîteva fraze din Călinescu : „Contrastul dintre acest om ciudat şi restul trecătorilor era aşa de izbitor, încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadptabil, la unul din acei aristocraţi arheologici şi plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor şi pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo”.

N-avea lustrul hainelor înverzite de vechime al autorului „Craior de Curtea veche“, dimpotrivă, totdeauna respira un uşor parfum de săpun bun, nu exista zi să nu se fi bărbierit şi să nu îmbrace o cămaşe proaspătă, bine apretată. Dar acel aer vetust, acea desprindere de obiecte, *depărtarea* de viaţa obişnuită îl făcea să semene cu Paşadia. N-avea nimic balcanic, trăise la Paris vreme îndelungată, ştia pe dinafară toată poezia franceză modernă, nu decăzuse, deşi cîştiga bani puţini, n-avea patimi, bea numai cafea, mîncea cu prudenţă, avea discreţia oamenilor de gust, părea retractil şi bănuitor, se jignea repede, nu puteai să-i faci un bine pentru că ghiceai în privirile sale ascuţite o ironie sau un reproş : „N-am nevoie de nimeni şi de nimic !“ păreau a spune ochii lui obosiţi de somnul puţin.

Noaptea, pornea pe străzile pustii într-o lungă meditaţie solitară. Nu avea prieteni, deşi îl iubea multă lume. Unii îl invitau la masă, dar el refuza cu grabă, pretextînd treburi urgente. Îl găseai în anticamerele unor redactori grăbiţi care-l salutau jenaţi, aducîndu-şi aminte că au nevoie de el pentru pagina ultimă a revistelor lor, lipsite adesea de gust, şi-l pasau fericiţi altora, tot afabili, tot dînd din umeri, dispărînd în birourile lor pline de fum şi de lume.

Anatol îl cunoscuse într-o seară de toamnă, cu ani în urmă, într-un cerc de literaţi, strînşi laolaltă de o ploaie grăbită de septembrie, în redacţia revistei „Viaţa românească”. Pe vremea aceea el nu însemna încă nimic, era un scriitor la începuturile sale, picat într-o redacţie cu un manuscris voluminos, strîns între două coperti lucioase de caiet de dic-tando, privind bănuitor la lumea distrată din jur.

Pe S. îl remarcase de la început. Fusese singurul în stare să atenueze stinghereala sa de om timid, aruncat dintr-odată între nişte necunoscuţi curioşi, devorîndu-i manuscrisul despre care auziseră prin femei lucruri surprinzătoare. Îi dăduse un scaun şi rămăsese lîngă el, fumînd

în tăcere, după ce aflate ceea ce voiau să știe cu toții. Noul venit îl aștepta pe redactorul-șef, romancierul acela la modă, cunoscut de toată lumea, Pavel Hangerliu. I se spusese că o să mai întârzie pentru că era invitat la un cocktail la legația Albaniei, așa încît, după ce stătu ploaia, plecă salutînd pe toată lumea cu un gest scurt, lăsînd în urmă o curiozitate nesatisfăcută.

Pe urmă vremea trecuse, ascensiunea lui Anatol fusese fulgerătoare, urmărită de scandalul stîrnit de prima sa carte, relațiile dintre el și noile sale cunoștințe modificîndu-se în funcție de interesele ce-l înconjurau. Cu S. se mai văzuse de cîteva ori din întîmplare, prin cîrciumi mărginașe, unde se vindeau nemaipomenite preparate culinare : momițe, fudulii și măduvioare. Sub tavanele joase ale tavernelor se adunau scriitori și actori, regizori și proaspete vedete de film, strigîndu-se zgomotos de la masă la masă, ca într-o mare familie adunată la un week-end.

Stătuseră de vorbă în răstimpurile în care cheflii nu-l solicitau pe omul de 50 de ani care nu băuse decît puțin vin și *se apuca* ; acesta era cuvîntul, de cafea, bînd 5 pînă la 7 filtruri negre, concentrate, pregătindu-se pentru tainica lui muncă.

Anatol putea să pară acestui om ce trăise în societatea poezilor de la *Rotonde*, *Flore* și *Les deux Magots*, un sălbatic neinstruit, în stare numai să exclame, nu să judece arta, așa cum fac firile primitive ce sosesc în lumea literară cu viciile, dorințele și aspirațiile lor secrete de căpătuială. Prietenia dintre ei se născuse din întîmplare și dura din hazard pentru că prea erau nepotrivii. În seara aceea, fumul din cîrciuma lui Picu de pe Basarab, era gros să-l tai cu cuțitul, comesenii se cam îmbătaseră, nu era acea beție agresivă obișnuită, ci boarea numai a unui vin bun și ales care stimulase la unii oratoria, la alții o melancolie funciară, accentuată de gustul pentru teatru pe care-l posedă toți artiștii, ce se cred pedepsiți de destin să sufere pentru omenirea întreagă. Femeile schimbau priviri turburi cu bărbații abia cunoscuți, promițînd fericiri viitoare. Era la masă și un actor frumos, straniu și mut. Tăcea de două ceasuri, mîncase puțin, nu spunea nimic (și bine făcea, gîndise atunci Anatol) privind în gol și toate acele doamne de 30 de ani l-ar fi posedat acolo, sub lămpile discrete, ignorînd ochii soților cu care veniseră. Actorul știa asta, frumusețea lui nu jignea pe nimeni, nu puteai fi necăjit pe un accident al naturii, și liniștea celorlalți bărbați se datora și unor bănuieli mai vechi că vecinul lor de masă are alte curiozități, nu femeile.

În acest amestec de veselie artificială, de patimi abia stîrnite ce aveau să se termine, ca de obicei, peste cîteva ceasuri, numai în paturile conjugale, creînd haloul acela de regret și de refulare, temelie a nefericirilor viitoare, a certurilor fără motiv, încercaseră să lege o convorbire. Lucrul mersese greu la început. S., bănuitor și atent, nu voia să-l jignească cu ceva și-atunci vorbi despre literatura pegrei, despre depozitul acela uman, romantizat și detestat, de la marginea marilor orașe, ascultîndu-l cu uimire pe Anatol care-i tăie orice iluzie, declarîndu-i surprinzător că la baza vieții lor stătea de fapt ritul rural, denaturat bine înțeles în cîntece deșănțate, într-o libertate a moravurilor, născută din coabitarea aglomerată, disperare și mizerie fizică, în cele din urmă. Se angajaseră

într-o plicticoasă, pentru ceilalți, desbatere despre observația neintenționată a scriitorului. Anatol susținea cu vehemență că ea trebuie hrănită de cultură (aceasta năștea forța de selecție, fără de care nu exista mare artist!) „Mulți“, zicea proaspătul scriitor, „cred că Creangă și Caragiale, autori orali, aserviți deci geniului popular incult și *neplivit* (îi plăceau asemenea cuvinte), sînt servitori ai urechii și că n-au făcut decît să transcrie snoașe auzite la clacă sau la berărie. Eroare. Dintr-o mie de plati-tudini, spuse în limbaj înflorit, trebuie să alegi ceea ce are sugestie și must!“ Pe urmă recursese la Chaucer, amintindu-i lui S. *Povestea tîrgoveței din Bath* și aflînd cu stupeoare, că acesta tocmai traducea *Povestirile din Canterbury* pentru Editura de literatură universală. Între două mișcări ale restauratorului, care tocmai retrăgea micile discuri țără-nești de lemn, pline de zeama sîngerie a fripturilor, aducînd o floră proaspătă de creier bine prăjit, ajunseră la poezii latini ai lupanarelor din care S. recită prompt. Cu memoria lui fenomenală, reînvie pentru auditor, din Rabelais, episodul bobocului de gîscă folosit în scopuri igienice, în hazul general, căci femeile, ca de obicei cînd era vorba de lucruri *shoking*, ciuleau urechile și deveneau slobode la gură. Nu fu uitat Boccaccio și se întoarseră la discuția lor veche, părăsiți de ceilalți, pen-tru că sosiseră momițele, felul cel mai pretențios al serii și lumea mîncă absentă și obosită. Anatol îi vorbise despre viziunea astrologică a lumii în această lume incultă care moștenește lipsa de știință și reprezentările legendare ale universului, asimilate și transcrise în cărțuții de explicarea viselor sau de lecuiri primare, egale în veacul nostru încă în poezie și diletantism cu tratatele medievale de medicină (de pildă, coresponden-țele unor însușiri ale metalelor cu mersul astrelor).

S. care-i citise cartea îi spuse cu o ironie subînțeleasă: „Da, dar astea nu le-ai scris!“ „Sînt acolo“, zisese Anatol zîmbind de asemenea. „Și cu preoții care te învinuiesc că ai stricat moravurile tineretului, ce-i facem?“ „Îi bag în p... m...!“ exclamase el spre hazul femeilor. „Apropos de asta“, sărise S., „un regat pentru un cuvînt! Cum ai spune dumneata în limba aia inimaginabilă p... Îmi trebuie un cuvînt, gras cît un curcan, ceva în stare să te facă să-ți lase gura apă, pricepi?. Ascultă versul și-o să-ți vină :

Căci și la noapte dacă ceri, bărbate,
Sex vei avea pe săturate,
Ciufut se cheamă cel ce n-a lăsat
Să ia și altul foc din scula sa !”

Ei ? Nu-mi place *sex*, spune-mi cuvîntul care mă chinuie de șase luni de zile...”

Anatol înghițișe scurt o bucată de creier bine prăjit și încă cu gura plină repetase primele versuri :

Căci și la noapte dacă ceri, bărbate,
Pipoașcă vei avea pe săturate !

Urmară repede și alte versuri, completate cu „fudulii“, „mădu-lare“, și „vrană“, cuvînte gata să cînte singure, hrană spirituală a unui degustător de poeți și a unui barbar cu cravată, căzut între intelectuali

subțiri. Discuția se lungi, lumea începea să se îmbete de-a binelea și se iubiră definitiv când S., ca să-l răsplătească pentru cuvîntul acela uleios, greu, sugestiv, semeț, porcesc și îndrăzneț, „pipoască“, i-l cită pe Fundoianu care scria undeva despre Charhaix, clopotarul lui Huysmans, cel ce desmierda pielea clopotelor, le ucenicea, le păduchea, cultivîndu-le bucuria și doliul !

În stradă, urmînd grupului sgomotos, cu femei ce schimbaseră brațul bărbaților și promiteau să răspundă la telefon a doua zi proaspeților cunoscuți, se regăsiră, streini, ursuzi, fără o vorbă, mergînd alături țepeni și așteptînd ca de undeva să se ivească zorile abia presimțite. Era o dimineață rece de septembrie, cu aburi de vin, cu luciditatea neiertătoare a lui S., cu ironia conținută în rigiditatea lui. Omul de lîngă el se întorcea la lucru, cum spunea, dar oare lucra ? Totdeauna Anatol avea spaimă de aceste mișcări dificile în spirit, deși recunoștea că fără reculegere, fără retragere în sine, viața devenea superficială.

Tramvaiele isbucniseră de undeva, zburau pe șinele metalice, umezite de prima rouă de toamnă, figuri palide, de oameni abia sculați din așternuturi, moțâiau în ferestrele abia spălate. Lumea care muncea era transportată spre uzinele negre de fum, se pregătea fierul pentru lovitura repetată a ciocanului, fierul ce va deveni unealtă. Și munca, ce era munca la urma urmelor ? Ceea ce trebuia refuzat cu încăpăținare de către filozoful tinereții sale, cel ce scria atît de frumos despre contemplație, sau efortul lucrătorilor din tramvaiele pe jumătate goale, era egal cu actul de creație însuși ? Ce se va întîmpla cu oameni ca ei în această revoluție ? Oare streinii cu fețe palide, de lîngă vatman, vor avea nevoie de munca secretă a lui S., de a turna în limba românească poemele lui Keats ? Sau invazia de bunuri materiale va suprima nevoia de poezie ?

— La ce te gîndești ? îl întrebuse pe neașteptate, familiar, deși acesta era mai bătrîn ca el.

Nu primise nici un răspuns. Mai tîrziu aflase că omul funambulesc visa de-acum la lucruri abstracte pentru că n-avea timp decît să gîndească și eventual să mănînce din cînd în cînd (somnul intrînd foarte puțin în această socoteală, fiind un vechi astenic). „Nu cunoaștem omul, sîntem în stare să-i atribuim cele mai ieftine porniri și dorinți. Vorbim despre amestecul de rău și de bine al sufletului, cu totul primitiv. Violentăm și jignim în fiecare clipă. Am pierdut gustul pentru madrigal...”

(fragmentul poate fi reluat, amplificat, dar nu e nițel artificios, nițel baroc ?)

DIAMANTUL

de Maria Bănăș

4

Nici Tristan, nici Abélard..

*Prea mult — un lung discurs —
Nesăbuită sete de a prinde
cu plasele atingerii fluidul
— o salcie cu degete-ascuțite
și le înmoaie-n apa curgătoare,
atît, și le înmoaie,
și simte în transparentul curs o despărțire,
mereu o despărțire —
rar de tot, electrizat o clipă,
trunchiul scorburos
e arbore de fulgere țintind
cu rășchirate brațe infinitul
— un vers incandescent —
și iarăși profilul cenușiu se desenează
inert, pe mal, un ciot
— un lung discurs — trufie,
să te încrezi în roadele răbdării,
în slove multe, cuviincios gătite,
purtînd cravata logicei,
ciorapii metaforei decente,
cînd totul e strigăt nud, e cuplu, despărțire —
și-o muzică concretă
irupe în sanctuarul căldicel
al harfei și viorii,
și-un fierăstrău lunar, de-oțel,
cu dinții lui de vulpe taie strune,
sucește gîtul flautului de crin
și-n sala de concerte,
parfumată cu rime și cadențe,
latră cîinii infernului,
sirene de alarmă și răpăit de ploaie plumbuită
și șuierul neștiinței avansează în măduva amurgului.*

Răbdare !... Cu răbdare
au înnegrit cei tari noian de pagini
și au trecut prin miriștea pustie
sub cerul alb al toamnei,
străbătînd-o dela un cap la altul,
invocînd năluci de clipe succulent solare.
Ah, maistorul din Weimar, patriarhul,
cîte mii de pagini a hrănit
cu rodnică-i făptură ponderată,
cu tihnite, biruite drame,
și ce-a rămas în noi ecou, vibrație ?
Ce diră de polen ?
Ce trenă impalpabilă a clipei ?
Micuța zîină, poate, a romanței,
smeadă, cît bobul de piper, în travesti,
Mignon — auzi ? —
„Ce sufăr știe doar acel
Ce dorul știe...”
... „Cunoști tu țara cu lămîii-n floare ?...”
Dar noi ?
Va năluci vreo diră de aur fantomatic,
de spori înaripați,
pe urma noastră ?
Strivită-n cartea cu-ncuietori de-oțel,
cu scoarțele de tablă ciuruită,
iubirea zace, fir de levănțică, presat și scuturat.
Să spunem totuși ceva și la ghitară,
poate că ea, romanța, e chinta ta regală și a mea
în jocul încordat pe care-l ducem
cu neantul, adversar abil, trișor imperturbabil —
cu gesturi mici, rotunde, prăfuite, el strînge,
cînd mai puțin te-aștepți,
întreaga miză scînteind pe masă.
Las-o dar să intre,
să traverseze scena,
aerian, pe vîrfuri,
pudrată cu paiete,
factice și friabilă, romanța.

Ce mai simt și ce mai văd ?
Felinarul mai palpită.
O stradelă prăfuită,
Cu nume de logofăt.

Arcul buzelor l-ating,
La a cîta întîlnire ?
Seara serilor, paing,
Țese-n jur un fir subțire.

*În genunche s-au lăsat
Magii : case, felinare...
Arcul buzei luminat
Arde ca o taină mare.*



*Și era de marchizet
Bluza mea cu floricele.
Cinci semințe-ntr-un cornet,
Ochii verzi, sprâncene rele.*

*Ne opream la simigiu,
Aveam poște mari și fruste.
Trupul meu pierea de viu
Sub privirile-ți înguste.*

*Ne topeam și înviam,
Somnambulic, între case,
Și odată, într-un geam,
Tot amurgul sîngerase.*



*Nici Tristan, nici Abélard,
Aveai haruri de zlătar,
De zlătar cu glas de smoală
Care bagă fete-n boală,
De tîlhar cu ochi de Christ,
Schimbă smîrcu-n ametist,
La chip tainic, galeș, crunt,
Iscă iezere-n străfund...*



*Mușcă-n noapte gelozia,
Mă petreci pînă la gard.
Roșcove-ntre frunze ard,
Îmi bocesc copilăria.*

*O, lădițe de micsandre,
Rai stătut de presimțiri !
Negre, cu gălbui sclipiri
Bat din umbră salamandre.*

*Curg fantastice sudalme,
Ca-ntr-un Hieronymus Bosch.
Fulger verde, fulger roș,
În pupile crunte, calme.*

*Sfinți, cădelniți, ceară, mume —
Mult balcanicul blasfem
Potopește și mă tem —
Parcă-s singură pe lume.*

*Ți-a murit copilăria !
— Roșcovule, ce-mi menești ?
— Patimii să slugărești,
Sună-n pom aurăria.*



*Ți-aș pune pe inelar
Lacrîma din ceas amar,
Cînd te speli s-o scoți, să stea
Drept oglindă-n fața ta.*

*Cratere de promoroacă
Să mă-nvie și să-ți placă
Chipul stins, rotund ca luna,
Și să doară totdeauna.*



*Ochii tăi de apă verde,
(Apă verde lumea toată,
Străveziu transfigurată.)
Clipa mea în ei se pierde.*

*Ce-a fost pondere dispare
Sub un clopot de extaze.
Trupul, lung fuior de raze,
Taie unda sclipitoare.*

*Vise, vise de Rusalcă,
Mucegai în clare tente.
Foi de-argint înmoaie, salcă,
În fluide elemente.*



*Fiorul se cifrează,
In vitro, joacă pur.
Un lujer zvelt, o rază,
O tijă de mercur.*

*Sălbatec sînge, țipăt
Supus la decantări,
Se face duh și sclipăt
Și trece mări și țări.*



*„Haine vechi, haine vechi !” ...
Zăduful amiezii și-un strop
sunînd sub cișmea,
pe cimentu-nverzît.*

Sub streășina de tablă încinsă,
turturelele moțăie
cu ciocu-ntre pene.

★

Vara cea veșnică
în transperante gălbui, arse de soare,
pătate, irizate de ploi,
și pieptul tău, în umbră, lucind,
respirînd liniștit ca o frunză.

★

Ce știa sărutul,
în seara blîndă fumurie ?
Trei trepte tocite,
oblonul de scînduri la cizmăria din colț,
atît se zărea, sub transperantul cu ciucuri
rotunzi ca niște ghiulele,
și, vagă, o stea.
Părul nostru amestecat, tremura,
subțire negară, în aerul serii.
Nimic nu știa sărutul,
nimic nu știa.

★

Ora-nsorită și albă.
Patul, masa.
Alb sensibil, fața de masă,
jimbla, tăișul cuțitului,
vibrînd în lumină.
Le văd ca prin lupă.
Aud bîzîitul gras, monoton,
Văd cum se-apropie,
în surtuc albăstrui, unsuros,
de portărel,
un muscoi cu ochi bulbucăți.
Cu pași mici, grăbiți, ca destinul,
el se suie pe masă
și își începe serviciul,
și pune sechestrul pe tot ce avem,
pe cuțit și pe pîne,
pe lumina albă, intensă,
pe efigia noastră.

★

Viața o singură oră-i a noastră,
o sigură oră, ziceai.
Bărbia-ți sclipea ca o lamă albastră.
O, turbure rai...

★

★

Aud de departe tunuri cum bat,
vine apocalipsul,
se-ntunecă frunzele socului,
se-aprind felinarele-n stradă,
mîngîie-mi, mîngîie-mi fața,
vine apocalipsul,
licăre-un vals de Chopin,
se jupoaie oameni de vii,
cîntă cineva la gitară,
ia-mă-n brațele tale,
vine apocalipsul.

★

Cerul s-a făcut ca absintul,
și ochii tăi verzi s-au făcut ca absintul,
ora s-a făcut de absint, amară și verde.
Lăcuste, ca niște cai pregătiți de război,
poartă pe cap cunună de aur,
și fețele lor sînt fețe-omenesti.
Vine apocalipsul.

★

Am văzut fețele lor,
am intrat în păduri mutilate,
între noi crește o lume de fum,
nimic nu mai este,
e ca și cum,
ca și cum ne-am iubi,
ca și cum ar fi noapte,
ca și cum am bea ceaiul,
ca și cum pe stradă-ar trece-o mașină.
Se-ntunecă frunzele socului
și apa din jgheab.
În toate-i o vină.
Lucrurile poartă un nume,
ciudat, un nume,
și ființa lor, dedesubt,
se face tot mai puțină,
tot mai subțire,
o ceață, un fum,
nimic, un nume.

★

Dantele negre, putregăite
pe umerii mei,
respirațiile celor ce dorm,
celor ce fug în iubire,
pleoapele lor pecetluite de frică
mi-apasă ochii.

Aud șenile de tancuri,
aud tropotul Fiarei,
văd fețele celor dăltuiți de îngerul foamei,
cum se ridică din aburi de sînge
să-ntîmpine Fiara.



A țipat pasărea timpului,
pasărea zgriptor,
o dată și încă o dată,
și țipătul ei, ca un cuțit,
a căzut în pămînt.
Și unde-a căzut
o apă neagră a început să curgă
tulbure, involburată,
și n-am mai putut s-o trecem.
Dinții ne clănțăneau de frig și de spaimă
dar n-am putut niciodată
să trecem apa cea mare,
să ne strîngem în brațe.



Vezi ce ușor se sparge romanța,
ca o coajă de ou translucidă.
Pentru noi nu mai e nici o firidă,
nici o criptă albă de var,
nici o groapă comună.



Parcă nimic nu-nțelegem,
ca-n stampe vechi priveam pe geam,
și mă miram : de cîte ori
același cer, aceiași nori,
și zi și noapte fără sens,
în golul timpului imens,
și să mă scol și să mă-mbrac ?
Să fiu ? Un lucru stins, opac,
un mecanism, în mîna cui ?
Jur împrejur doar lut gălbui,
și-n lut un veac de mers, de mers,
în somn mîlos, în timp invers.



Rătăceam pe drum pierdut,
fără moarte și-nceput,
lunecam într-un neant,
unde nu e celălalt,
numai rîpe de calcar
și acantul funerar,
numai soarele lucid,
în pustiul, ocru vid.



★

Vino moarte de mă ia,
vino, vino, sora mea,
cum să fac să mai trăiesc
fără trup împărătesc,
piele smeadă, aurie,
din săpun de iasomie,
ochi sălbateci, verzi și răi,
apa serii, ochii tăi.

★

Ce să fac cu-acest suflet bolnav,
cu-acest trunchi jupuit,
cu-această frunză,
cu nervuri destrămate ?
Să mor, să-nviez,
să mă fac un tăiș.
când țipă pasărea zgriptor,
să fiu țipătul ei,
fă-te armă,
frunză răsucită de vînt,
scorojită de praf,
fă-te armă,
biata mea frunză.

★

Să te mai văd o dată doar,
cu ochi de ceață și de har,
Și arcul buzei, de lalea,
să-l mai atingă mîna mea,
o dată doar, sub pomi amari,
din veacul sumbru să-mi răsari.

★

Aici se-ncheie romanța,
singura șansă,
chinta regală,
în jocu-ncordat pe care-l purtăm
cu neantul trișor
(mișcătoare mazete,
halucinați ai direi de aur incoruptibil !)
Nu știi ce duh se amuză pe seama mea,
mă-mpinge să trec hotarul romanței,
să deschid ușa compartimentului
pe ruta.. direcția...
Ah, cîte-nțelniri surprinzătoare pe calea ferată !
Mîinile pergamentoase se-ating
ca două frunze într-un spațiu fictiv —
pete gălbui de tutun,
pete tutunii pe obraz,
colesterolul în sînge, cît ?
— Trei și ceva.

- Cam mult. Dar dumneata ?
— Dumneata ? Îmi spui : dumneata ?...

Rictusul gurii amar,
priviri lacustre,
diluție verzuie în spațiul fictiv,
pe geam, pe mînere,
afîrnă, plutește
mătasea broaștei,
mai fumăm o țigară,
neverosimilă-n planul acuatic,
printre putrede alge.
Din colțul meu de banchetă,
jumătatea de veac îți zîmbește în clar-obscur
leonardesc, androgin,
cu tainicul surîs al depărtării,
apoi tu cobori în gară
și ne facem semne pe geam.
Cele două frunze de pergament
se-nclină una spre alta după ritualul străvechi
de adio,
apoi închid ochii și trec pentru ultima dată
frontiera-napoi, în principatul liliputan al romanței :

Crai baccea, crai baccea,
Tot cu ochi de catifea,
Te topești, te risipești,
Precum aburul din cești.

Însă buza de lălea
Parcă tot ar tremura,
Tot frumos îmi nălucești,
Din coclitul București.

★

Și iarăși ochii crunt deschiși, fantoma fratelui
Villon,
rîzînd în urma mea, romanțe gîtuite, zvîrlite-ntr-o
fîntînă, antiromanța hohotînd pe urme :

Unde-i meșterul François,
Să dea drumul la puroi,
Să-și întindă pe tejghea
Suflet candid, cracii goi ?

Unde-i meșterul François ?

Iadul roz ni-l mai arăți,
Suflet fercheș, cu perdea.
Vicleșuguri, jumătăți...
Nimeni nu ne va ierta.

Unde-i meșterul François ?

O vizită neobișnuită

de Nicolae Breban



ieșiră din parc și suiră încet pe bulevardul încărcat de lume. Tramvaiele alergau în sus și în jos cu un mare zgomot de fierărie care se desface, mașinile clacsonau obositor, strident, neluate aproape în seamă de mulțimea care depășea cu mult marginile celor două trotuare, trecînd prin fascicolele largi de lumină ale vitrinelor, restaurantelor, cinematografelor, nebănuind cerul curbat, de o transparentă violetă, de deasupra. Intrară la unul din cinematografe — după ce făcură o lungă coadă pentru bilete. Între timp se iscă și un incident : două femei se certau pentru un copil de vreo nouă ani ce fusese urechiat de una din ele și căruia maică-sa îi luase apărarea într-un mod ce depășea în brutalitatea limbajului corecția fizică primită nu se știe pentru ce.

Era un bun film francezesc, care avea succes de public și pentru multe din secvențele sale licențioase. În sală era foarte cald, locurile erau toate ocupate, de pereții uzi de căldură stăteau mulți inși rezemați, în picioare, comentînd gălăgios filmul, schimbînd locul. Chilian transpira abundant, comentînd cu greutate, și se mișca mereu pe scaunul său, care, sub greutatea lui considerabilă, scîrțîia obositor. Toate aceste lucruri o enervau nemaipomenit pe Francisca. Cu toată căldura din sală, ea deveni țeapănă și rece. De vreo două ori, lumea rîse cu putere în momentele tragice, apăsătoare, ale filmului și Chilian făcu la fel, ceea ce îi atrase o spontană antipatie, puternică și violentă, din partea Franciscai. Tăcuta ei aversiune o simți și el, într-atît de dur o trăia ea, și nu mai urmări filmul.

— Vreau să plec ! — spuse ea, deodată.

Fără să mai aștepte răspunsul lui, se ridică și ieși, sculînd un rînd întreg în picioare. Chilian o urmă, fără să știe de ce, gata în fiecare clipă să se reîntoarcă în sală. Cînd ajunse în stradă, el o privi și constată, uimit, că zîmbea...

— Credeam că ai să rămîi, — spuse ea — de asta am plecat atît de repede. Era ceva singeros în aer, n-ai simțit ?

Coborau acum bulevardul și în curînd ajunseră aproape de Facultatea de Drept. Chilian o invită într-un mic local care se chema „Bufetul Facultății” și intrară într-o încăpere în care regăsiră aceeași atmosferă asfixiantă din care abia ieșiseră. Mesele erau supra aglomerate și cu greu-

tate găsiră loc în fundul localului — care era mai ridicat decît restul sălii și la care se ajungea urcînd niște trepte de lemn, cu balustradă. Aici se mai afla o întregă familie — tatăl, mama și două fetițe de patru-cinci ani, care plecară însă în curînd lăsîndu-i pe cei doi aproape singuri ; un bătrîn, îmbrăcat sărăcăcios, mai rămăsese la masa lor, bînd țuică și privindu-i rapid cîteodată, cu ochii lui mici și galbeni. Chilian vru să comande niște vin și mîncare, dar ea spuse sec : rom ! încît el aproape izbucni în rîs.

Ospătarul lor era o femeie foarte frumoasă, un tip de frumusețe slavă cu formele ușor marcate, cu fața luminoasă ca o lună, cu ochii mari, inexpressivi, luminoși, cu părul moale, de culoarea mierei învechite. Și în mers avea o rigiditate blîndă, trecînd ca o icoană înaltă printre mesele cenușii, încărcate de fețe transpirate, greoaie, de spinări patrate și romboidale.

— Ce lume se îngrămădește aici ! — spuse Francisca privind de pe podiumul de lemn pe care se aflau, jos în local — stau toții în picioare și așteaptă ceva... sînt încordați, extenuați, prinși de o panică ciudată...

— ...De parcă ar fi năvălit cu toții dintr-o sală cuprînsă de incendiu ! — zile Chilian, repetînd ceea ce afirmase ea în parc, și zimbi.

— Da-da, chiar așa ! făcu ea spontan și ochii îi sclipiră. Se uita mereu în jos, spre oamenii din local, care vociferau, beau, cîntau, își amestecau vocile, moțăiau la mese, încruntați, cu un fel de fixitate a privirii, neluînd în seamă ironia lui Chilian. Trecură cîteva minute și Francisca se uita cu încordare în același punct, cînd, deodată, Chilian o prinse de mînă. Ea ridică ochii, atît de uimită, încît îl fixă cu o expresie ciudată de parcă ar fi avut o subită eclipsă a memoriei. Chilian nu se mișcă și amîndoi rămaseră încremeniți, ca în acele fotografii stîngace pe care le fac tinerii țărani și în care privirea aparatului de filmat cade pe mîinile lor încheștate, într-un decor de paravane de carton, cu chenare în linii duble, întrerupte de cornuri ale abundenței, de ghirlande și de amorași asimetrice. În această „fotografie cenușie“, pe fonduri palide, șterse, crispate, se auzi deodată rîsul bătrînelului care stătea vis-a-vis, ce răsună ca un clinchet metalic. Francisca își trase brusc mîna și-l privi pe bătrîn cu aceeași atenție cu care îi urmărise pe cei de jos, din sală.

— E ciudat — spuse ea fără nici o tranziție — dumneata semeni foarte bine cu bunicul meu care a fost învățător la Blaj !

Ea continuă să-l examineze cu atenție și respect pe bătrînel, dar acesta, după ce îi aruncă una din acele ochiri rapide, înfricate, întoarse capul, ostentativ. Francisca roși ușor și Chilian zise repede :

— Sîntem de nici cinci ore împreună și începi să te tulburi...

Francisca întoarse capul și-l privi, așteptînd să se explice.

— Vreau să spun — continuă el și păru o clipă încurcat — nu-mi dau bine seama cum arăți... prima imagine pe care mi-am făcut-o despre dumneata, atunci cînd te-am văzut în sala de mese, servind prăjituri și răcoritoare, începe să se tulbure !...

— Asta mi-ai spus-o și la Casa de Cultură, acum trei ceasuri.

— E adevărat. M-ai întrebat dacă îmi place cum arăți și ai făcut un gest cu mîna în lungul umerilor și al...

Aici Chilian se opri, nehotărît, voise să spună : „și al trupului“ și această ezitare neașteptată din partea lui, un om adeseori greoi, stăpîn pe el, o făcu aproape să tresară pe Francisca. În acea clipă regretă acut

aversiunea pe care o avusese față de el în sala încărcată și fierbinte de cinematograf ca și fuga ei de lângă el.

— Mi-ai răspuns — zise ea repede, de teamă ca el să nu ghicească ceea ce se întâmpla cu ea — mi-ai răspuns că nu poți să-ți dai seama, că e totul tulbure, da, chiar în acest fel te-ai exprimat : „s-a tulburat totul acum” ...

— Cred că s-a tulburat pentru totdeauna — spuse el, zîmbind stingerit, acum trei ore încă nu deslușeam nimic. Acum însă începe să se închege ceva... fața, sprîncenele, mișcarea liniilor gîtului... așa cum am să te văd mereu !...

— Asta începe să semene cu ceva foarte frumos ! făcu Francisca și izbucni în rîs — începe ca o declarație a drepturilor dumitale asupra mea ! Îți par frumoasă, deci, atrăgătoare ?!

— Da — spuse Chilian, uimit de rîsul ei — începi să devii frumoasă !

— De asta m-ai prins atît de brutal în mîină ? — spuse ea, rîzînd mereu, privindu-l repede pe bătrînelul din fața lor, care stătea mereu cu capul întors.

— Nu voiam să-ți fac nici un rău.

— În orice caz, cred că te-ai stăpînit cu greutate să nu mă lovești peste spate de vreo două ori... cu mîina asta mare ca o lopată ! — și Francisca rîdea mereu, urmărindu-l pe bătrînel care părea absorbit cu totul de ceea ce vedea, undeva, într-un colț al sălii.

— Oricum continuă ea, cu același ton ușor, persiflator — după spusele dumitale, eu nu sînt cu nimic răspunzătoare de „furtuna de sentimente” pe care o provoc, deoarece nu eu fac asta... eu, chipul meu adevărat s-a tulburat, s-a șters și în locul lui, în locul *ei*, a realității, a apărut un chip dulce... îmbietor, lipsit de cruzime... eu, Francisca, felcerița, nu sînt decît soclul acestui chip... e ceva jignitor în ceea ce spui, Chilian, dumneata mă inventezi din nou ?

Cu ochii iluminați de rîs ea se amuza de permanenta uimire a lui Chilian în fața reacțiilor ei.

El răsuci capul, urechile i se roșiră brusc și atunci Francisca rîse scurt, batjocoritor. Bătrînelul se întoarse din nou spre ea, cu o mișcare iute și ea înțepenii, parcă terorizată de privirea lui, furișată, gălbuie, rapidă ca o scînteie.

Pe lângă ea trecu încet ospătărița, femeia aceea care îi servea, „frumusețea slavă”.

— Îți place femeia aceasta ? — îl întrebă Francisca pe Chilian.

— Da ! confirmă el, fără să ridice ochii.

— Am bănuir de la început că-ți place — zise ea — e într-adevăr o femeie frumoasă ! E o femeie frumoasă ! repetă Francisca și îl fixă pe bătrînel care se uita în jos, spre sală, atît de insistent încît acesta întoarse capul mirat.

— E o femeie frumoasă ! — reluă Francisca, parcă anume pentru bătrîn — e rotundă și dreaptă, șoldurile ei au o mișcare egală, abia bănuiră, are ochii mari, bombați, lucitori ca porțelanul, are o față cu trăsături regulate, de o inexpressivitate pură, animalică... e o frumusețe limpede, curată ! Spune, Chilian, spune că îți place această femeie, frumusețea acestei femei !

— Îmi place — recunosc Chilian, fără se se uite spre ospătăriță care se afla tot lângă ei — am mai spus !

— Am știut ! — izbucni Francisca, triumfătoare, și bătrînul o urmărea cu ochi speriați, am știut ! — repetă ea cu același aer orgolios, exagerat, care îl făcu pe Chilian să ridice fruntea și să o privească o clipă atent.

— Tovarășă ospătar ! — o strigă Francisca pe femeie și în vocea ei se făcea simțită, aproape supărător, aceeași nuanță de triumf, de exaltare.

Femeia se întoarse și se apropie de ea. Francisca o măsură de jos în sus cu insistență și femeia, după primele momente de așteptare și uimire, se clătină parcă și se înroși puternic.

— Ești o femeie frumoasă ! zise Francisca, în timp ce, fără nici un motiv, bătrînul rîse din nou, repetînd zgomotul acela sec și ușor de clinchet metalic, ca și în clipa cînd Chilian o prinsese de mîină pe Francisca. Ea nu-l privi pe bătrîn deși, cînd auzi rîsul lui, se încrunță brusc, dar aproape în aceeași secundă, cu puterea ei deosebită de a trece de la o stare la alta, surîse femeii. Ospătărița zîmbi stingherită și își aplecă repede capul, roșindu-se din nou, mai puternic de astă dată, pe toată pielea feței, a gîtului, a umerilor, urîindu-se brusc.

— Dacă-mi dai voie să te întreb, ești moldoveancă ?

— Sînt din Brașov — spuse femeia, ridicînd ochii, încercînd să-și recapete stăpînirea de sine.

— Ești țărăncă, nu-i așa ? întrebă Francisca, privînd-o cu aceeași atenție, zîmbind ușor la eforturile pe care le făcea femeia de a-și reveni din fisticeala ei.

— Nu, nu sînt țărăncă. Tatăl meu a fost curelar, la Brașov.

Spunînd acestea femeia se îndreptă brusc din umeri, revenindu-și deodată și pielea feței ei redeveni firească. Vru să adauge ceva scurt, profesional, dar Francisca îi zîmbi atît de deschis, atît de relaxată și de stăpînă pe ea, încît ospătărița tăcu.

— Cum te cheamă ? — întrebă Francisca.

— Emilia — răspunse cea întrebată.

— Emilia ? — repetă Francisca, cu un fel de lene, mirîndu-se fără rost — Emilia ?! — mai spuse ea o dată și îi zîmbi din nou. Femeia era mai în vîrstă decît Francisca, mai matură, mai corpulentă, probabil chiar o fire mai aspră, obișnuită cu duritățile clienților localului în care lucra, dar atitudinea deschisă, stăpînită, a Franciscai și mai ales zîmbetul ei o descumpăneau și o făceau să se roșească violent, urînd-o.

— Vreți să vă mai servesc cu ceva ? — spuse ea, cu oarecare greutate, încercînd să se elibereze de farmecul Franciscai.

— Pe mine mă cheamă Francisca ! — spuse Francisca, cu o deosebită cordialitate și încercarea femeii de a se purta rece și uscat cu ea, se clătină din nou. Stingherită, dădu repede din cap și vru să se întoarcă, cînd Francisca adăugă, vorbind tot atît de calm, cu aceeași bunăvoință caldă și accentuată ca pînă acum :

— Aș vrea să mai trec pe aici într-o zi cînd va fi mai puțină lume. Vreau să stăm de vorbă, vreau să ne împrietenim chiar. Nu te supără dacă-ți spun Emilia ?

Femeia, deși se întorsese să plece, rămase nemișcată, copleșită parcă împotriva voinței ei de această propunere neașteptată, nereușind

nici măcar să încline capul în semn de acceptare. Francisca o urmărea mereu, surizătoare, rezemată de spătarul scaunului, cu o leneșă deferență și ospătărița, Emilia, stătea drept în fața ei, încurcată, învinsă, așteptînd parcă doar un gest din partea fetei slabe și negricioase care o privea cu ochii larg deschiși și pătrunzători, pentru a se apleca docilă și a se lăsa mîngîiată pe față.

— Și eu sînt ardeleancă — spuse Francisca — vino mai tîrziu să bem o un pahar împreună ! și înclină ușor din cap, în semn că nu o mai reține.

Emilia zîmbi, înroșindu-se, așteptînd ca Francisca să continue, apoi își dădu seama că aceasta terminase ce avusese să-i spună și atunci se întoarse, cu o mișcare pripită și plecă. Francisca o urmărea cum trecea printre mese, cum aduna cîteva farfurii folosite scuturînd fața de masă și apoi o zări aplecîndu-se peste o masă la care stăteau numai bărbați, ascultînd ce-i spuneau aceștia. La un moment dat ospătărița întoarse capul, privind în sus, spre locul unde se afla Francisca, căutînd-o iute cu ochii. Felcerița o simți instinctiv și îi surîse spontan, prelung și cald. Emilia, surprinsă, privi brusc în altă parte.

Francisca întoarse capul, încet, spre masă și îl surprinse pe bătrînel că-i urmărise privirea. Ea se încruntă și vru să-i spună ceva, dar acesta își feri privirea cu ostentație. Ea se adresă lui Chilian :

— Am vorbit cu această femeie, numai să-ți fac plăcere. Ea îți place mai mult decît îți plac eu.

Chilian tăcu. Bătrînelul se uită pe sine și îi contemplă îndelung, uimit și Francisca repetă parcă anume pentru el :

— Trebuie să recunoști, Chilian, că femeia aceasta, ospătărița, Emilia, pentru dumneata, e mai frumoasă decît mine, îți place mai mult.

El acceptă cu un gest abia simțit și o prinse de mîină. Ea își retrase încet mîna, ascunzînd-o sub masă și spuse, cu capul plecat, dar distinct și destul de tare :

— Nu se poate, sîntem observați !

Chilian întoarse repede ochii înspre bătrîn, care îi fixa cu insistență, clipind din pleoapele lui mici, fără gene. Surprins, bătrînelul ridică brusc capul, atît de repede încît maxilarul inferior îi căzu în jos, ca un obiect, rămînînd atîrnat parcă în pielea fină și zbîrcită a feței. Văzîndu-l stînd în acest fel, cu gura deschisă, stupefiat, Francisca izbucni în rîs, lovind cu mîinile în masă, ca și copiii. Bătrînelul se agită neliniștit, își mișcă falca și rîse la rîndu-i, contagiat, dar cînd Francisca se aplecă peste masă, vrînd să-i spună ceva, el se răsuci cu umărul spre ea, atît de hotărît încît mișcă și scaunul din loc. Era un om scund, sărăcăcios îmbrăcat, foarte viu. Aproape chel, avea o frunte mare, foarte cutată și niște ochi mici și sperioși. Bea țuică neîntreput și deși comanda puțin de fiecare dată, într-o jumătate de ceas băuse aproape o jumătate de kilogram. Simțindu-se privit, întoarse de cîteva ori, repede, capul spre Francisca, apoi ochii îi fugiră într-o parte. Francisca îi zîmbi, dar bătrînelul se făcu că nu observă, se mișcă doar pe scaun cu un aer încruntat și nemulțumit. Văzînd că el nu-i dă nici o atenție, Francisca spuse deodată cu voce tare, adresîndu-se lui Chilian, rîzînd :

— Bea mult, dar nu e beat. Pare speriat, și e doar viclean ! Bătrînelul se întoarse uimit de îndrăzneala ei. Francisca rîdea încă așteptînd

ca el să reacționeze indignat și jignit, apostrofînd-o. Bătrînul voi într-adevăr să spună ceva, observă însă rîsul stăpînit ce sclipea în ochii ei, larg deschiși, așteptînd spectacolul pe care trebuia să-l ofere el și atunci spuse, cu o voce pițigăiată, însă nu neplăcută :

— Mi se pare că vă supăr, că vă deranjez. Am să vă las singuri !

Spuse acestea foarte amabil și o ținti pe Francisca mai ales cu o privire deschisă, politicoasă. Ea se uită spre Chilian și apoi spre bătrîn :

— Într-adevăr ne deranjezi, ne incomodezi — zise ea rar, distinct și rîsul îi lucea pe față — ar trebui să pleci, dar atunci în locul dumitale vor veni alții, mai gălăgioși, mai obositori.

— Dumneata ai spus că semăn cu bunicul dumitale ! afirmă bătrînul și păru deodată foarte șocat.

— Da — răspunse Francisca — semeni cu un bunic al meu, care era învățător la Blaj. Dar nu e nimic jignitor în asta. Nu voiam să te supăr !

Spunînd aceasta, Francisca rîse atît de cald și de dezarmant, încît Chilian îl observă uimit pe bătrînul privind-o încremenit și plecînd capul. Stătu cîteva lungi secunde în această poziție, apoi se ridică, deodată, cu un gest hotărît. Francisca tresări și îl prinse repede de braț, peste masă.

— Te rog să nu pleci ! Îți cer iertare pentru ce ți-am spus adineauri, nu voiam să te jignesc...

Bătrînul se aplecă spre ea, voind parcă să-i spună ceva, apoi se așeză repede la loc, cu o mișcare atît de precisă și de țeapănă de parcă ar fi fost o păpușă.

— Îți mulțumesc — adăugă Francisca în timp ce bătrînul se uita nemulțumit într-o parte — dacă ai fi plecat acum m-aș fi simțit prost, aproape înjosită. Cîteodată, destul de rareori totuși, am momente în care nu pot rezista tentației de a comunica cuiva, chiar unui străin, un lucru adevărat poate, dar brutal, jignitor, prin felul de a-l spune și într-un moment nepotrivit ales !

Bătrînul stătea mereu încruntat, parcă tot mai nemulțumit, și singurele cuvinte pe care le spuse fură comanda pentru o nouă porție de țuică pe care o făcu ospătăriței ce trecu prin apropiere. Apoi scoase din buzunarul hainei o cutiuță turtită de tinichea în care se aflau niște pastile albe, luă una și o înghiți fără apă. Ridicînd capul, îi văzu pe cei doi care-l urmăreau, se roși ușor în jurul ochilor și tuși puternic. Francisca se întoarse spre Chilian protectoare aproape, și îi mîngîie încet mîna, mîna lui dreaptă, mare, deformată, de muncă, lată, care ținea paharul aflat pe masă. El rămase nemișcat dar inima lui bătu atît de puternic făcîndu-l să încerce un fel de emoție care mergea pînă la spaimă, încît înregul lui trup se încordă devenind țeapăn ca fierul. Francisca își trase repede mîna înapoi și-i spune bătrînului, aplecîndu-se spre el :

— Îți mulțumesc, îți mulțumesc din toată inima !

— Dumneata nu bănuiești — spuse bătrînul, dar apoi se opri, tuși din nou, fără rost și se încruntă brusc și fruntea lui mare deveni parcă o foaie liniată de pătrățele, din caietele pentru școlari.

— Nu trebuie să spui nimic — zise repede Francisca și îl prinse din nou de braț.

nemulțumire ; în special pe adolescent îl examina cu o atenție dușmănoasă, pe care însă, șoferul, n-o observa, obosit, ca și ceilalți de lungă călătorie făcută. Chilian și Francisca se simțeau stinjenți, vorbeau puțin și doar în șoaptă. Din când în când, bătrînul se întorcea spre Francisca, cu fățișă simpatie, și Francisca îi răspundea în același fel. Cu Chilian schimbă chiar cîteva fraze, Francisca se amestecă și ea în discuția lor și astfel, în numai cîteva minute, cei trei, Chilian, Francisca și bătrînul, întorcîndu-se cu umărul spre noii veniți, se izolară.

Emilia, ospătărița, aduse băutura, țuica, șoferilor și apoi mîncare. Ei începură să bea și să mănînce cu excepția celui care dormea cu capul pe masă și pe care tovarășii lui nu-l deranjară. Cei doi șoferi — adolescentul și bărbatul mai matur — erau atît de obosiți încît beau și mîncau cu mișcări încete, descompuse, cu fețele încremenite, cu lungi pauze — eclipse parcă ale vieții, în care rămîneau nemișcați, cu ochii fixați în gol și din care își reveneau cu greutate, în mod dureros aproape. Funcționarul, omul acela bondoc, cu un păr foarte frumos, deosebit de bogat, mîncă însă cu repeziciune, cerînd apoi o nouă porție, dar de băut, bău puțin. După ce termină își trase scaunul de la masă, întinse picioarele în voie, aprinse o țigare și după o scurtă examinare a prietenilor săi ce continuau să mănînce cu aceleași gesturi rare, lipsite de viață, hipnotice, se întoarse cu o mișcare hotărîtă spre Emilia, care îi stringea tacîmul.

— Cum te cheamă — o întrebă el și o prinse de braț, respirînd zgomotos pe nas, cu satisfacția omului sătul.

Femeia nu răspunse, fața i se înăspri doar, devenind impersonală și rece. Bondocul surise ușor, văzînd că nu i se răspunde, și își trecu mîna de-a lungul taliei Emiliei, apoi, încet și fără ostentație, de-a lungul șoldului. Pe fața lui persista același zîmbet care, la început, ca și respirația lui mulțumită, părea a fi un efect doar al digestiei liniștite dar încet-încet el se nuanță, abia simțit și deveni în cele cîteva secunde cît mîna lui trecea ușor, aproape cu sfială peste trupul Emiliei, un zîmbet timid, delicat, aproape gingaș.

Francisca, privindu-l întîmplător, îi zări doar zîmbetul, care o uimi, neliniștind-o ușor și-l urmări cu atenție pe bondoc, lucru pe care îl observă și Emilia. Atunci, ospătărița se scutură de mîna străină care abia o atîngea și spuse, cu brutalitate :

— Nu da scrumul pe masă ! dar se roși în aceeași clipă, crezînd că Francisca surprinsese gestul îndrăzneț al bondocului, căruia ea nu-i dăduse prea multă importanță și o condamnă acum pentru replica ei cu mult prea ușoară și atunci, din enervare sau poate în mod fățiș, începu să șteargă cu putere fața de masă cu șervetul din fața bondocului, cu gesturi dure și atît de iuți încît vărsă pînă la urmă paharul de vin pe jumătate plin ce se afla în fața lui. (Spre deosebire de ceilalți, el ceruse o jumătate de vin). Atunci, enervată de-a binelea, Emilia scoase cu un gest repezit, nemenajînd pe nimeni, fața de masă și aduse alta, cu aceeași căutătură mohorîtă, dușmănoasă. Francisca o privea mirată, neînțelegînd nimic, în timp ce Chilian și bătrînul continuau să vorbească, absenți la ceea ce se întîmpla. Funcționarul nu-și pierdu firea, nici expresia feței, și cînd Emilia își termină treaba o trimise să-i aducă țigări, dîndu-i o bancnotă care întrecea mai mult de cinci ori costul țigărilor. Cînd Emilia se întoarse cu restul și cu țigările, bondocul îi făcu un semn că poate opri restul dar femeia refuză, uimită de bacșiușul acesta neobișnuit. Bon-

docul. Însă, cu figură foarte gravă acum, o convinse să-l ia și-și aprinse preocupat o nouă țigară și atunci Emilia reținu banii, privind fulgerător spre Francisca, preocupată acum din nou de bătrîn și de Chilian. Nu se mișcă din fața bondocului, cu mîna în buzunarul halatului în care pusese banii și acesta se întoarce spre ea uimit că se găsea încă lîngă el. Atunci, încet, zîmbetul lui sfios, gingaș tremură din nou pe fața lui rotundă, netedă și Emilia, crispată, se apropie provocător de el, inexpressivă, rece. Bondocul ăzită o fracțiune de secundă, apoi, spunîndu-i : — Poți să pleci ! — se răsuci spre masă, ignorînd-o.

Emilia plecă nehotărîtă, parcă neînțelegînd bine ce se întîmplase.

Bondocul fumă liniștit cîtva timp, apoi se aplecă spre bărbatul care dormea încă, îl scutură de cîteva ori, ușor și îi spuse cu o voce liniștită, gravă :

— Mitrule, scoală-te ! Scoală-te și mănîncă !

Omul se trezi brusc, se uită în jur, buimac, apoi strigă Emiliei :

— Hei, adă niște pahare !

— Ce s-aduc ? — întrebă femeia, oprindu-se.

— Pahare s-aduci, din astea ! — și-i arată cu mîna un pahar mic de țuică.

Emilia luă de pe o masă de servicii cîteva pahare și le puse în fața șoferului. Acesta, deși nu era bine trezit din somn, cu fața încă tulbure și trăsăturile incerte, se ridică pe jumătate și cu un gest aproape solemn așeză paharele în fața celor trei, Chilian, Francisca și bătrînul, care stăteau și vorbeau izolați în colțul celălalt al mesei. El privi cu atenție paharele în fața celor trei, cu o mare băgare de seamă de parcă s-ar fi găsit cu toții pe puntea unui vas, și paharele s-ar fi putut răsturna și-apoi, în timp ce ceilalți îl priveau încă uimiți, turnă țuică în toate trei. Apoi umplu și pe cele ale prietenilor săi și ridică paharul spunînd :

— Faceți-ne bucuria și ciocniți cu noi un pahar de țuică ! Beți — îi îmbie el pe cei trei care ascultau stînjiți — beți că nu-i tare ! Vă rugăm !

Și zîmbi cald și dezarmant ; era un zîmbet cu totul neașteptat, copilăresc aproape pentru un om atît de înalt și de puternic, încît cei trei îl ascultară fără să mai protesteze. După ce băură, șoferul se aplecă și le mai umplu o dată paharele, ras, și cînd Chilian începu să spună ceva, vrînd să refuze, omul îl întrerupse și se întoarce spre ai lui :

— Cînd om scoate noi, măi Văsălică, sticla noastră, atunci ș-or da dumnealor sama că asta e numai un fel de... — aici se opri și se întoarce spre Chilian, speriat de impolitețea sa și adăugă cu același zîmbet dezarmat, aproape feminin :

— La noi asta ce beți dumneavoastră aici e mai mult o doctorie, se spală cu ea pe picioare cei care au dureri de reumatism... și-i surîse din nou, cu blîndețe, cerîndu-și scuze parcă de cele spuse.

Bătrînul rîse ușor și ridică din nou paharul, ciocnind cu ceilalți și la fel făcură și Chilian și Francisca, încă stînjiți de felul direct, simplu în care li se adresase acel om.

— „E uimitor — spuse Francisca încet lui Chilian — felul brusc în care acest om s-a trezit, puterea lui de a ieși din somnul acela animalic, adînc, în care se afla...” Ea continuă încă să vorbească, dar Chilian, amuzat de consecvența ei în a comenta orice, pe loc, n-o mai ascultă decît

mecanic, mai atent acum la șoferul care-i vorbise și care începuse la îndemnul adolescentului să mănânce friptura rece, din fața lui.

Funcționarul bondoc nu spuse nimic, ciocni paharul său de vin cu toată lumea, cu blindețe și bună dispoziție înscrisă pe față și care de fapt nu se adresau nimănui.

— De unde sînteți? — îl întrebă Chilian pe Mitru, șoferul care continua să mănânce, cu gesturi rare, măsurate.

— De la Beiuș — răspunse însă adolescentul cu o voce neclară, răgușită, privindu-l pe Chilian cu atîta atenție și crispare încît acesta bănuie imediat că tînărul se stăpînește cu putere să nu se uite în direcția Franciscăi.

— Cu niște mașini — completă Mitru, după ce își înghiți dumaticatul. Mitru terminînd de mîncat, cel de al treilea șofer, căruia i se adresase cu numele de „Văsălică” scoase dintr-un rucsac pe care îl așezară jos pe podea o sticlă de un kilogram de culoare neagră, aproape plină, și o puse pe masă, surîzînd ușor. Era ca și Mitru un om la vreo patruzeci de ani, cu barba foarte deasă, cu ochii albaștri-intens, însă aproape ascunși de sprîncenele groase, foarte coborîte de-asupra obitelor încît dădeau impresia unei veșnici încruntări. Dintre cei trei, părea omul cel mai cumpătat, mai inteligent și mai grav. Un nas mare cărnos îi dezechilibra fața dîndu-i o puternică expresivitate, tragică aproape, susținută de gura mică, clar desenată, strînsă ușor de parcă ar fi vrut să rețină mereu sunetul unei adînci dureri. Alături de el, ochii blînzi și mereu surîzători ai lui Mitru strigau încrederea în oameni și bucuria de a-i întîlni. Adolescentul, tot atît de înalt și de puternic ca și ceilalți doi, era foarte urît, roșcovan, cu păr puțin și cu fața toată acoperită de pistrii.

— Acum — spuse Mitru după ce se șterse cuviincios cu palma la gură — gest pe care în prezența unor străini îl făcea aproape cu delicatețea — acum veți închina cu noi din băutura noastră. Vă rugăm frumos să nu ne refuzați! — și rise, din politețe, dar cu atîta inocență, dezarmată veselie, încît, cu un gest spontan, Francisca fu prima care-i întinse paharul. Toată lumea bău din noua băutură și cîteva minute se schimbară fraze obișnuite, gravitînd mai ales în jurul călătoriei celor trei și a treburilor lor prin București. Bătrînul era în deosebi animatorul discuției și Mitru îi răspundea prevenitor, cu aceeași politețe, alergînd cîteodată, cu ochii spre Chilian și Francisca. Bondocul era, dintre ei, omul cel mai rezervat, cel mai tăcut. Ochii săi sătui și indiferenți, alunecau în sală, peste lumea îngrămădită la mese care vocifera, cînta și bea, ori se urcau în silă pe pereții vopsiți în culori mohorîte, cu tencuiala căzută pe alocuri. Francisca îi observă rezerva, se întoarse spre el și își aduse aminte de zîmbetul acela curat și sfios pe care îl surprinsese pe figura lui grasă, sclipitoare, amorfă, care o intrigase o secundă și căruia nu-i bănuise pricina. Ea îl fixă cu atenție, dar el, deși o simțise nu se trădă în nici un fel, continuă să-și agate în silă privirile sale leneșe, de oameni și de obiecte lipsite de interes.

Dar cînd se apropie Emilia de masa lor să strîngă tacîmul lui Mitru — care acum povestea cu vervă blîndă și cu ochii luminoși o întîmplare de pe drum, ceva în legătură cu o pană și niște pasageri care în apropiere de Sighișoara săriseră din mașină, ca să nu trebuiască să mulțumească, accidentîndu-se destul de grav doi dintre ei — atunci, cînd ospătărița se afla lîngă ei, figura lui luă deodată o expresie gravă, concen-

trată. Emilia, deși părea rece și grăbită, era încordată toată, ca un animal la pîndă, unul din animalele acelea elastice, blinde, care așteaptă tremurînd în tufiș trecerea marilor carnivore. Bondocul — care se numea Comșa — nu făcu însă nici o mișcare atît timp cît Emilia strînsese tacîmul și mătură firimiturile. După ce plecă, o strigă și cînd ea se întoarse, el îi făcu semn să se apropie și îi șopti ceva la ureche, ceva care o lăsă cîteva secunde nemișcată, cu o expresie de stupeoare și spaimă pe față. Francisca observă intrigată acest lucru, Emilia se îndreptă, dar rămase, fără nici o pricină în picioare lângă Comșa, tremurînd ușor, abia simțit. Francisca nu-i simțea tremurul feței și al întregului corp, dar intuia printr-un al șaselea simț pe care-l au femeile, că Emiliei i se întîmplă ceva straniu și neplăcut, dar era ceva atît de vag, încît o clipă i se păru falsă această intuiție și zîmbi, încercînd să prindă privirea Emiliei, să se convingă că ea e într-adevăr liniștită și nepăsătoare cum părea. Emilia însă n-o băgă în seamă și atunci Francisca își alunecă ochii spre Comșa și surprînsă, observă din nou acel surîs care o intrigase. Întreg trupul lui Comșa avea ceva neplăcut. Comșa făcea parte din acea categorie de oameni al căror corp, ori conformație a capului mai ales, declanșează în mintea tuturor celor de care se lovesc în viață, asociații animaliere, de multe ori atît de puternice, încît devin de-a dreptul stînjenoare. Astfel, se întîlnesc destul de adesea, oameni-vulpe, oameni-lei, oameni-girafe, oameni-șoareci, oameni-cîrțiță, oameni-cai, oameni-păsări, etc. Aceste analogii se întîlnesc atît la bărbați cît și la femei, deși, se pare totuși că la femei într-un număr de cazuri mai numeros și mai acuzat. Bineînțeles că aceste asemănări sînt de cele mai multe ori pur fizice, întîmplătoare, fără nici o valoare pentru caracteristica morală a celui în cauză și cine trage concluzii de această natură, încercînd să circumscrie unei fabule, firea unui astfel de om, o face pe propria lui răspundere. O astfel de „nepotrivire“ între conformația fizică-animalieră (dacă există o astfel de expresie) și conformația interioară, morală, se întîmplă și în cazul lui Comșa. Acest om era mic de statură, gras, dar cu rotunjimi „concentrice“, bombate, roz. Capul mai ales îl avea mare, ușor disproportionat, ochii mici plutind parcă încolo și încoace pe fața lui, nasul mic, ca un nasture, gura mare, galbenă, urechile mari și late. Partea mai neplăcută a figurii lui erau pomeții obrazului și nasul colorat în mov, ca un mimetism natural — culoare ce nu era stabilă nici în intensitate nici în suprafață, oscilînd adeseori după cauze necunoscute. Astfel, deși conformația întregului corp și mai ales a capului acuza flagrant analogia unui animal respingător, indolent, cum ar fi de exemplu porcul, tapirul, etc., cine s-ar fi grăbit să tragă de aici concluzii asupra firii sale, s-ar fi înșelat total. Comșa era un om rece, foarte stăpîn pe el, energetic, cu un accentuat simț al umorului.

În clipa cînd Francisca observă din nou pe figura sa apariția aceluși zîmbet firav, deosebit de gingaș, care o intrigase atît pentru nepotrivirea sa cu capul lui respingător, porcîn și care era într-adevăr nepotrivit și cu caracterul lui dur, energetic, Comșa lăsase să-i cadă mîna jos, în lungul piciorului stîng al Emiliei. El atîngea abia pielea albă, fierbinte a Emiliei, dar cum bine simțise Francisca, ea tremura din tot corpul, încremenită de spaimă și de neliniște și zîmbetul acela angelic, trădător, înflorea tot mai mult pe fața lui Comșa. Era singurul semn vizibil pentru ceea ce se întîmpla acolo jos, deoarece crisparea și neliniștea Emiliei nu se ară-

tau pe fața ei, nepăsătoare parcă, abia-abia concentrată. Pentru Comșa acel suris era într-adevăr trădător, nedorit, el însuși nu era conștient de aceasta, dar Francisca observa doar zîmbetul, mișcarea înceată a buzelor și a ochilor pentru că natura, vrînd odată mai mult să ascundă adevăratul caracter al lui Comșa, îi dăduse, ca apărare, în ceasurile lui cele mai josnice, în loc de rîsul cinic, faunesc, un zîmbet candid, firav ca o petală.

Faptul că Emilia, frumoasa Emilia, care se înroșise și se fistîcise sub privirea curată a Franciscăi, suporta acum o puternică degradare, de la un om străin, era pentru ea însăși un fapt surprinzător, neașteptat, paralizant. Acceptase într-un moment de lăcomie, acel bacșiș mare, neobișnuit, dar nu asta o țintuia acum lîngă scaunul lui Comșa, chiar și cîteva minute doar, lăsîndu-se pipăită de mîna aceea mică, grasă, tremurătoare. Oricui, chiar numai pentru schița unui astfel de gest, i-ar fi aruncat banii în față. Promise într-adevăr banii după ce Comșa o mîngiase o dată, dar atunci ea luase acest lucru cu nepăsarea unei femei care servește într-un local public, a unei femei frumoase, de care în fiecare zi, zeci de bărbați, beți sau treji încearcă să se apropie. Emilia nu simțise la început, la prima lui mîngiere pe care o promise cu nepăsare, aproape cu dispreț, nu simțise *fiara*, pe cel care numai cu cîteva minute mai tîrziu avea s-o domine. După ce strînsese tacîmul șoferului care mîncase tîrziu, în urma tuturor și *el* se purtase atît de rece, de absent aproape, ea fu într-adevăr izbită cînd o chemase imediat înapoi — vrînd să-i dea să înțeleagă că el nu confundă o treabă cu alta — și îi spuse cuvintele acelea la ureche. Ceea ce îi șoptise el nu se putea repeta și Emilia rămase încremenită. El o mîngie apoi, zîmbind dulce, vinovat, așa cum vinovați sînt îngerii și Emilia îl suportă uluită, speriată mai ales nu de cele ce-i spusese și de gestul lui, cît de reacția ei, sau mai bine zis de lipsa ei de reacție. Corpul, nervii ei, n-o mai ascultau, în mod straniu se supuneau celui ins mic, gras, străin, îl acceptau drept stăpîn, erau chiar atrași de el, de la o clipă la alta, și Emilia cădea împreună cu corpul ei încremenit, cu nervii fascinați, ispitită, atrasă puternic de mîngierea acelei mîini mici și moi deși resimțea în același timp o mare spaimă.

După cîteva minute, Emilia se rupse însă de mîna caldă, nesigură, care-i atîngea genunchiul într-o mișcare rotundă, spiralată, ca un șarpe fără dinți, și coborî cu energie treptele de lemn, trecînd grăbită printre mese, dar Comșa nu se mișcă, simțindu-se stăpîn pe acel corp frumos apărut în mod neașteptat. Chiar și zîmbetul nu-i muri deodată, el persistă încă mult timp, intrigînd-o pe Francisca ce era departe de a-i bănui cauza. Emilia se întoarce, nu peste mult timp, căci Chilian comandase la rîndu-i o sticlă de vin, vrînd să-i cîstească pe șoferii ardeleni, și Francisca profită de ocazia să ciocnească un pahar cu Emilia, așa cum fusese vorba. Emilia ciocni, bău, schimbă chiar cîteva fraze cu Francisca și cu bătrînul — care încercă cîteva glume neizbutite — dar Francisca simți, deși nu în mod prea deslușit, puternica spaimă de care era cuprinsă femeia. De cîteva ori Francisca vru să-i întîlnească privirea, dar ochii Emiliei erau șterși și reci și cînd îi prinse mîna, Francisca fu neplăcut izbită de asprimea ei. Emilia era de nepătruns, atît era de speriată, încît Francisca, pînă la sfîrșit nu bănui nimic. Peste vreo jumătate de ceas cei doi, Chilian și Francisca, se ridicară să plece, o așteptară pe ospătărița lîngă ușă — ea era tocmai ocupată cu facerea unei plăți —

îi făcură semn și cînd Emilia se apropie, Francisca o mîngîie odată repede, pe față și deși Emilia rămase rece, cu o expresie aproape dușmănoasă, Francisca se învinse și îi promise, cu un aer cald și deschis că va trece neapărat s-o vadă.

Se apropia de miezul nopții și abia făcură cei doi cîțiva pași pe strada cu caldarîmul încă fierbinte, că fură ajunși din urmă de bătrînelul cu care stătuseră la masă. Deși stătuseră alături, și între ei avusese acel ciudat schimb de vorbe și apoi discutaseră îndelung împreună cu oamenii aceia extrem de obosiți, șoferii ardeleni care vorbea și se mișcau cu greutate, așa cum se mișcă scafandrii apăsați de marele bloc al oceanului, abia acum bătrînelul își spuse numele : îl chema Răteanu și cum locuia pe aproape, îi invită la o cafea, pentru o jumătate de ceas.

Chilian se simțea obosit, refuză, era tîrziu, mai avea ceva de lucru acasă, dar Francisca după ce se gîndi o clipă, în momentul în care, la colțul pe care îl făcea bulevardul cu strada Brezoianu, Răteanu se înclină ceremonios, voind să se despartă de cei doi, îl luă de braț și declară rîzînd că va merge alături de domnul Răteanu pînă la capătul lumii, eventual chiar va sui pînă la etajul șase ca să bea o cafea... iar Chilian e liber, dacă nu vrea să facă la fel, să se ducă la casa lui, cu aceeași mutră posomorită și întunecată cu care are curajul să umble pe stradă la ora asta clară, sub cerul care foșnește ca un voal mov, etc. etc.

Chilian se opri nedumerit și amuzat deși fața lui mare, expresivă, nu lăsa ca de obicei să se vadă nimic. Francisca însă continuă să meargă, agățată grațios de brațul lui Răteanu care în apropierea siluetei ei fragile, înalte, încercă să pară mai degajat, apăsînd elastic pe asfalt cu piciorul, de glezna căruia flutura stofa uzată a pantalonului. Chilian îi privi cum se depărtau înspre chei: o pereche bizară alcătuită dintr-o siluetă feminină slabă și disgrățios de înaltă și un bărbat mic și uscat, cu părul rar, cenușiu-murdar la ceafă, îmbrăcat într-un costum decolorat, fără vîrstă. Simți un imbold puternic să se întoarcă spre casă — el locuia în apropiere, pe Schitu Măgureanu — dar i se făcu deodată frică, un scurt dar puternic fulger de spaimă îi trecu prin corp și rămase mai mult din uluire încercînd să-și explice cauza acestui lucru. Apoi își dădu seama că perspectiva pierderii Franciscăi îi dăduse acea spaimă instinctivă și mirat, grozav de mirat, porni încet în urma perechii care traversa, în depărtare, strada.

Răteanu stătea la etajul șase al unui bloc din imediata apropiere a Cheiului Dîmboviței. Avea un fel de hol separat doar printr-o arcadă de camera mare, cu parchetul murdar, încărcată de perdele de catifea, cu multe mobile vechi, cu tapițeria decolorată și roasă. În cameră se respira un aer stătut, parcă de culoarea stofelor mobilei, un cafeniu închis, ros, cu ape incerte ca niște dîre nesigure ale scurgerii timpului. Ceea ce îl izbi neplăcut pe Chilian fură două perdele de stambă în stînga și în dreapta, precum și un paravan în fundul camerei, în colțul dinspre fereastră. Probabil că se ascundau în acest fel lavaboul, lucrurile de prisos etc. dar Chilian, care era fiu de țăran, nu se putea familiariza cu aceste „discreții“ ale unei încăperi. Cînd, pentru prima dată intrase într-o astfel de cameră care avea o mică perdea despărțitoare, el, fără a cere voie gazdei, privise îndărătul ei, din pură și copilărească curiozitate și zărise dintr-o dată atîtea vase murdare, resturi vechi de mîncare, muce-

găite, pantofi stricați, găuriți, îndoșiți și strîmbați de căldură, încît se indispusese pentru totdeauna împotriva acestor „paravane”. Cu atît mai prost se simți în camera lui Răteanu care posedea trei astfel de „locuri ipocrite” cum le denumea Chilian, înțelegînd prin asta „locuri ale rușinii, ale murdăriei, ale degradării și versatilității” peste care se așează un paravan grațios, cu chenare subțiri, ori se trage o cortină îngustă de catifea caldă, pastelată.

Pe fotolii, pe patul lung, imens, desfundat, peste tot se găseau aruncate obiecte vestimentare, cămăși întrebuițate, pantaloni de pijama, chiloți, ciorapi desperechiați, etc., pe care Răteanu le strînsese fără grabă în timp ce Chilian îi urmăreau mîinile sale mari, albe, cu unghii lungi, fine, neobișnuit de îngrijite, cum apuca cu o grabă înceată, toate aceste lucruri în majoritate întrebuițate prea mult, întîrziate la spălat. Apoi fură invitați să ia loc și ei se așezară pe două fotolii în timp ce Răteanu trecu în dosul unei perdele să pregătească cafelele. Pe patul de nuc, deosebit de mare — de formă patrată aproape — și foarte jos, peste plapuma de mătase galbenă, turtită și subțire, atît de murdară încît, pe alocuri, nuanța de „tabac” a mătăsii nici nu se mai zărea decît ca printr-o sticlă aburită, se găsea o pereche de pantaloni de stofă foarte bună însă uzați și cîrpiți grosolan, asvîrliți probabil în grabă peste pat. Poziția acestor pantaloni aruncați în latul patului, cu cracii desfăcuți în unghi ascuțit, cu dosul în sus — era atît de indecentă încît cei doi care așteptau în tăcere pe fotolii, nu-și puteau desprinde privirile de la acest obiect, și nu se puteau stăpîni, amîndoi în același timp, fără să-și fi spus un cuvînt, de a asocia mereu și sîciitor poziția pantalonului cu o alta, fantastic de indecentă și de respingătoare.

Francisca zîmbea sfidător, cu capul sus, cu privirea dreaptă și provocătoare, ceea ce la ea era un semn că se afla în încurcătură. Chilian privea în podea, jucîndu-se absent cu mîinile. Răteanu aduse cafelele, pe care le servea într-un serviciu foarte scump și alături, într-o bombonieră de cristal nu prea mare, niște bomboane.

— Dacă vreți — spuse el, zîmbînd, și avea în aceeași clipă o față deschisă, atrăgătoare — dacă vreți să fac niște sandviciuri cu șuncă... poate preferați un ou fierț... Mie, cînd mă întorc tîrziu seara acasă, mi se face totdeauna foame, nu? Nu chiar atît foame cît un ușor apetit, un fel de memorie a foamei...

Chilian îl privi cu atenție, mirat. De cînd se găsea la Răteanu în casă, el observa cel puțin două lucruri surprinzătoare: în primul rînd Răteanu nu mai părea de fel atît de bătrîn cum păruse la prima vedere, la masa de la restaurant; era un bărbat care depășise cu puțin vîrsta de cincizeci de ani. La el în casă, corpul parcă îi devenise mai elastic și trăsăturile feței parcă îi săriră „la loc”, așa cum se schimbă brusc fața unui tînar actor care joacă un rol de compoziție, după ce se demachiază. În al doilea rînd, Răteanu, care la restaurant le păruse celor doi un mic intelectual ieșit la pensie, funcționar, profesor, burlac, care își consumă retribuția sărăcăcioasă lunară pentru anestezierea unui vag sentiment de neputință și ratare, deodată, acum printre mobilele sale vechi, desperechiate, dar unele de o excelentă factură — avea pe unul din pereți un fel de tapițerie flamandă în culori șterse, nuanțate, reprezentînd o vînațoare regală, — Răteanu devnise în mod nesimțit, dar foarte rapid unul din acei „intelectuali fini”, înfrînți, miopi, care își poartă însă slăbiciunea

ca pe o glorie. Acești oameni poartă în centrul ființei lor o taină de nimeni cunoscută, o durere nu prea mare însă veșnic vie, veșnic ascunsă și la care nimeni, cu oricâte străduinți, nu poate ajunge și pentru acest lucru, acești oameni au foarte multe cunoștințe, însă nici un prieten.

Indispusă de „interiorul” omului care o izbise la restaurant cu înțelegerea lui, e drept de o clipă, dar foarte înaltă, Francisca sfidă — cum făcea de obicei — prima impresie și în loc de a se arăta contrariată și grăbită de plecare, ea îi dădu lui Răteanu semne evidente — aproape chiar prea evidente — de simpatie, privindu-l din când în când, provocator, pe Chilian. El care începuse s-o cunoască, deși în cunoașterea caracterului ei înainta cu o deosebită prudență, ferindu-se mai ales să tragă concluzii pripite, impunându-și aproape să „uite” o vreme tot ce știa în materie de cunoaștere a oamenilor — văzîndu-i acum privirile sfidătoare pe care i le arunca lui precum și exageratele semne de simpatie ce i le dădea lui Răteanu, zîmbi în sine, neputînd însă alunga o ușoară senzație de spaimă într-atît de voluntară și de imprevizibilă era cîteodată firea ei.

— Trebuie să vă cer iertare! — spuse deodată, în mijlocul unei conversații liniștite, inerte, Răteanu, adresîndu-se lui Chilian. Răteanu stătea în picioare în fața sa zîmbind ușor, respectuos, după ce exprimă această frază, și Chilian îl privi neînțelegînd imediat de ce natură era zîmbetul lui care deși părea respectuos și vinovat, o mimică corespunzătoare menită să întregească înțelesul frazei: — Trebuie să vă cer iertare! — nu îl convinse pe Chilian pe deplin. Astfel, cîteva clipe lungi el examină aproape surîsul fin, umilit, al lui Răteanu, care intuind parcă ce voia Chilian, prelungi cît mai mult acest zîmbet, uitîndu-i-se neclintit și fără obrăznicie în ochi, ușor aplecat în fața lui. Stătea în picioare și Chilian fiind convins de cinstea celui alt aștepta să audă doar despre ce era vorba deși întreaga lui experiență îl făcea să stea încă închis, inert, inexpressiv. Francisca, la auzul acestei fraze, pe care o înțelegea mai bine decît Chilian, tresări atît de puternic încît sări în picioare, fără violență, iar ochii ei, sclipitori, îndreptați spre Răteanu, îl făcură o secundă fericit, intuind că ea adresîndu-se lui Chilian, spusese acea frază pentru ea. Ea nu se declară, nu spuse nici un cuvînt, așteptă ca el să continue, dar subit Francisca uită întregul interior al lui Răteanu care îi indispusese pe amîndoi, la sosire. Aștepta ca el să adauge încă ceva, ca totul să fie clar, ca înțelegerea ei și a lui să fie deplină ca ea să poată eventual, ca și la restaurant, să-l prindă de mîină și să-l elogieze pentru curajul său veritabil. Ochii ei sclipitori și întreaga ei ființă încordată atestau că așteaptă încă doar foarte puțin, pentru a arde în mod total, chiar și pentru scurt timp, pentru a sluji chiar și numai o clipă aceluia îns necunoscut, îmbătrînit înainte de vreme, contradictoriu, pe care îl cunoscuse doar cu cîteva ceasuri înainte, la o oarecare masă de restaurant. Răteanu simți aceasta, deși nu o privea de loc, se clătină o secundă și fu într-adevăr neînsemnat de umilit. Chilian continuă să-l privească drept, atent, așteptînd o explicație.

— Sînt fericit — spuse Răteanu întorcîndu-se repede spre Francisca, vorbind mereu pentru ea — sînt fericit că ați acceptat să-mi faceți această vizită — și acum i se adresa lui Chilian, de astă dată grav, reținut — vă mulțumesc că ați urcat pînă aici, la ora asta înaintată. Vă mulțumesc și vă asigur că nu ați greșit, eu doream într-adevăr să veniți aici

și venind chiar și numai pentru câteva minute, mi-ați făcut mie un hatîr deoarece eu trebuia să vă cer iertare, și o slăbiciune condamabilă sau o mîndrie slabă m-au împiedecat s-o fac, acolo la restaurant sau pe stradă. Iată că în primul rînd — spuse Răteanu cu un zîmbet rapid, fin — eu trebuia să vă mulțumesc că ați venit pentru că, în acest fel, mi-ați dat ocazia să repar greșeala pe care am făcut-o, mi-ați dat prilejul să revin asupra acelei umilințe de o clipă pe care am încercat-o. O clipă — adăugă el, întorcîndu-se spre Francisca, cu ochii închiși — dar foarte adînc.

Chilian aplecă încet capul, zîmbind în fața unei politeți atît de exagerate încît se transformase în umilință și autoflagelare. Răteanu se mișcă ușor, contrariat și disprețuitor, căci el era într-adevăr sincer. Francisca continua să stea în picioare rezemată de o mobilă, rigidă, ca și coarda întinsă a unui arc. Răteanu îi simțea crisparea — din cauza asta nu îndrăznea să o privească — dar intim se apropia în grabă de ea, alunecînd cu repeziciune pe un drum strîmt pe parcursul căruia, undeva, îl aștepta ea, dreaptă și frumoasă ca o Diană sălbatecă.

— Cred că exagerezi... spuse Chilian cu simpatie spre Răteanu — nu mi-ai greșit în nici un fel ! Ești prea amabil.

— Nu, nu ! — se apăra Răteanu și Franciscăi îi scăpă un gest de nerăbdare la adresa neînțelegerii lui Chilian, m-ați înțeles greșit, domnule ! M-am exprimat poate nepotrivit, bombastic, dar am spus numai adevărul. V-am cerut să mă iertați, deși sînt un om mîndru. Am greșit grav și iată de ce : ascultați-mă câteva minute, permite-ți-mi să mă explic pentru că ceea ce s-a întîmplat e într-adevăr puțin complicat. Deși... — adăugă el — cred că duduia a intuit despre ce e vorba. Dînsa a înțeles imediat, de asta i-am cerut iertare pe loc și dumneavoastră, pe bună dreptate, ați priceput poate mai puțin, totul s-a petrecut atît de repede și de neevident încît nu aveți de unde bănuii...

Răteanu se plimbă de câteva ori prin fața lui Chilian, oarecum precipitat și rise încet, politicos și încurcat scoțînd același sunet de la restaurant, ca un clinchet metalic.

— Iată despre ce e vorba — spuse Răteanu oprindu-se în fața lui Chilian, ridicînd puternic sprincenele ceea ce îl făcea să semene cu o mască tragică — e vorba de un lucru simplu, poate puțin neașteptat, dar de fapt neînsemnat, duduia Francisca a și explicat ceea ce se întîmplase. Scurt : ca între bărbați ! cînd v-am văzut intrînd și mai ales cînd v-am văzut așezîndu-vă la masa mea, am remarcat-o imediat — pe domnișoara. E un lucru banal, — continuă el — domnișoara este mai mult decît reușită ca reacția mea să fie aproape banală. Din delicateță față de domnișoara și față de dumneavoastră nu-mi permit să insist asupra calităților dumneaei, care sînt într-adevăr extraordinare. Și să știți că eu sînt un om cunoscut ca zgîrcit în epitete, mai degrabă morocănos și bănuitor. În fine !

— Vă veți întreaba — continuă Răteanu vorbind grăbit, uneori neinteligibil, alarmat parcă de calmul lui Chilian și de nemișcarea Franciscăi —, de ce dau atîta amplexare unui fapt neînsemnat, banal. Iată de ce : după ce v-ați așezat la masa mea, eu am fixat-o de câteva ori pe domnișoara așa cum un bărbat privește o femeie care-i place. Știu, sînt mai în vîrstă decît dînsa, de altfel am încercat să nu mă trădez prea tare,

n-aș fi întîrziat prea mult, cred că aș fi plecat peste nici o jumătate de ceas, fără nici un gest sau silabă trădătoare, nedemnă. De altfel, după cum spuneam, acestea toate sînt neînsemnate... căci, deși eu am cincizeci și doi de ani iar domnișoara e în jurul lui douăzeci abia, eu nu sînt atît de ipocrit și de fariseu încît să neg o realitate, adică faptul că unui bărbat de vîrsta mea poate să-i placă și chiar să se facă iubit de o fată mult mai tînără decît el, chiar de una „care ar putea să-i fie fiică” cum se spune în titlurile romane foileton. Nu e nimic pervers aici, cei ce neagă aceasta, sînt ei înșiși perversi și stricați. În sfîrșit, nu vreau să mai adaug nimic, sîntem între oameni inteligenți, dar vreau să subliniez că nu asta mă face să vă cer iertare, nu, cele cîteva priviri trădătoare ale mele, pe care domnișoara Francisca le-a observat, deși dînsa nu a înțeles bine reacția mea atunci. Aceasta nu impietează cu nimic asupra afirmației mele de dinainte, asupra neobișnuitelor calități cu care e dînsa înzestrată. Vă rog să mă iertați! — spuse Răteanu, aplecîndu-se din nou în fața ei, solemn, cu mîna dreaptă pe piept, cu ochii închiși. Ea însă continuă să rămînă nemișcată, cu privirea — pe care o ațîntea în gol — tot mai intensă. Chilian continuă să-l urmărească pe cel ce vorbea cu o atenție și gravitate sporită.

Răteanu dispăru din nou îndărătul uneia din perdele și reveni cu un carton de prăjituri pe care se găsea doar o singură felie de tortă — se putea observa că fuseseră mai multe — și o oferî Franciscăi.

— Vă rog să nu mă refuzați — îi spuse el, zîmbind — acceptați asta ca un semn al simpatiei mele curate... Vă rog — insistă el, văzînd că Francisca rămîne nemișcată, parcă absentă — voi aprecia totul ca o dovadă că nu-mi luați în nume de rău ceea ce spun, lucruri puțin nelocul lor, puțin excentrice într-adevăr, dar absolut necesare pentru mine în dorința mea de a nu rămîne cu cea mai mică pată în amintirea dumneavoastră... Vă rog...

Francisca zîmbi politicos și luă prăjitura în timp ce Răteanu îi explica stînjinit lui Chilian :

— Din păcate mi-a rămas numai o felie, am primit înainte de a ieși, vizita unei nepoate de-ale mele, împreună cu fetița ei, cărora le-a plăcut atît de mult torta ce am luat-o dela o cofetărie de jos, încît nu mi-a rămas decît această felie. Eu nu mănînc dulciuri în general...

— Nici eu ! — răspunse Chilian cu un semn care arăta că e puțin stînjinit de politețea ceremonioasă a lui Răteanu. Acesta ieși să aducă apă și strigă dîndărătul perdelei :

— Domnule Chilian, pot să-ți ofer ca o compensație, încă o cafea ? Voi bea și eu una...

— Te rog ! — spuse Chilian prompt, deși nu mai avea chef de cafea, dar nevrînd să-l contrarieze pe amfitrionul atît de delicat... Privi ceasul : se apropia de ora unu. Francisca se așezase și mîncă prăjitura în tăcere, cu gesturi rare, meditative parcă. Răteanu aduse apa și cafelele și trecură cîteva minute de conversație ușoară „de legătură”, nesemnificativă și care nu e ținută minte de nimeni, niciodată. Apoi cei doi, Chilian și Francisca tăcură, dîndu-i posibilitatea lui Răteanu să continue și acesta după ce așteptă un moment, tresări și spuse, lovindu-și încet palmele una de alta :

— Da! să termin! după cum vă spuneam, nu m-aș fi formalizat pentru atîta lucru, se întîmplă și altora. Atunci însă s-a petrecut ceva neașteptat; domnișoara Francisca m-a privit țintă și mi-a spus acea frază pe care o știți și pe care eu am reținut-o cuvînt cu cuvînt:

— „Bea mult, dar nu e beat. Pare speriat, dar e numai viclean“ — mă rog, așa ceva. Dumneata, domnule Chilian ai privit mirat atunci, te-am observat, crezînd că prietena dumitale a vrut să mă jighească și așteptai probabil, neliniștit, reacția mea. Eram oricum, un om în vîrstă, un străin și păream rezervat și discret. Nu-i așa? — întrebă Răteanu și surise încet, abia auzit — da-da! făcu el apoi, din nou serios, încruntat — așa păream! Eu însumi am rămas surprins de această apostrofă neobișnuită, venită din partea unei fete aproape și eram cît pe aci să reacționez așa cum e firesc și așa cum te așteptai și dumneata probabil, adică să urc tonul, să mă ridic și să plec, să spun ceva înțelept ori tăios, mă rog ceea ce se așteaptă într-un asemenea caz. Dar înainte de a deschide gura, am privit-o în față pe cea care mi s-a adresat într-un fel atît de direct și neașteptat și mi-am dat seama că ea însăși se aștepta ca eu să reacționez ca un bătrîn cumsecade, înțelept și sfătos și asta urma să fie pedeapsa ce aveam să mi-o dau mie însumi, pentru privirile îndrăznețe pe care i le aruncasem, complet nepotrivite cu tonul de bătrînel demn și înțelept pe care era cît p-aci să-l iau, devenind astfel pe loc ridicol, prost și ridicol. Am răspuns atunci cu o frază oarecare, nu mai țin minte ce anume, în legătură cu acel bunic de la Blaj, de care amintise domnișoara Francisca, ceva ca să ies din încurcătură dar în același timp, mi-am dat seama de două lucruri: primul, că această fată care m-a apostrofat era perfect conștientă de privirile pe care mi le-a surprins, nepotrivite cu vîrsta și cu locul, și în al doilea rînd, ceea ce e mai important, e că ea a considerat aceste priviri nici nefirești, nici perverse, nici altfel — deși ea era convinsă că eu le consider în acest fel, așa cum le consideră de altfel majoritatea oamenilor — și ca să-mi arate asta, mi-a spus acea frază, provocîndu-mă. Într-adevăr, eram vinovat și mi-am cerut pe loc iertare, deși nu așa cum ar fi trebuit și într-un mod incomplet. Dar atunci nu-mi dădeam prea bine seama de ce fac, pentru că, vi-o mărturisesc, eram tulburat de ceea ce mi se întîmpla, de felul urît și nedemn în care m-am purtat față de o ființă atît de curată, de nobilă ca și fata slabă, negricioasă, cu o aparență sfidătoare, care-mi stătea în față. Iată de ce atitudinea mea, reacția mea nu e neînsemnată. E poate obișnuită, banală, dar foarte gravă, pentru că mă purtasem în acest fel, chiar și un răstimp foarte scurt, față de un om cinstit, foarte curat. Iată pentru ce v-am cerut iertare și sînt fericit că mi-ați dat prilejul să o fac!

Deși se adresase lui Chilian, Răteanu se înclină în fața Franciscai cu adîncă admirație și cu teamă. Chilian nu spuse nimic, ridică doar capul, privind-o pe Francisca. Ea simți acest lucru și spuse, fără ca să se miște, cu simplitate:

— E adevărat, deși domnul Răteanu și-a exagerat cu mult vina!

— Dați-mi voie, vă rog... spuse Răteanu și Francisca continuă cu același calm, care contrasta cu crisparea puternică pe care o simțea (ea se stăpînea cu putere în acele clipe):

— Nu, nici un cuvînt! Dumneata ai făcut, de altfel... ești un om curat și curajos! Te rog să mă ierți! — și nemaiputînd suporta ten-

siunea în care o adusese cele spuse de Răteanu, se apropie repede de el și-l sărută pe amîndoi obraji. El rămase împietrit, Francisca își coborî ochii rămînînd însă dreaptă în fața lui, dar cînd el se aplecă, vrînd cu un gest precipitat, să-i sărute mîna, ea se întoarse și alergă aproape la fereastră. Răteanu rămase pe loc, roșu tot pe față și, ca un elev de școală în fața unei mulțimi, nu știu ce să mai facă cu mîinile, pe care și le simțea fierbinți și asudate.

Chilian nu scoase nici un cuvînt, deși simțea la rîndu-i un puternic imbold de a se ridica în picioare, și a-i strînge puternic și îndelung mîna acestui bătrînel, acestui Răteanu, care stătea acum uimit, roșu tot de emoție, într-adevăr ca un școlar. Dar nu se ridică, nu pentru că s-ar fi temut să nu cadă în ridicol — deși în asemenea cazuri Chilian se pierdea și se bilbuiă ca un copil — ci mai mult din cauza firii sale greoaie, lovită și mutilată de viața grea prin care trecuse. Se frămînta pe fotoliul pe care era așezat, și privea țintă și cu îndărătnicie în podele, de teamă parcă să nu i se citească pe față tot ceea ce simțea, uimit în același timp de faptul că nu face ceea ce ar trebui făcut totuși, adică să se scoale și să strîngă mîna bărbătește, cu căldură, lui Răteanu. Deși voia să se ridice din clipă în clipă, el rămase țintuit de scaun și în cele din urmă renunță.

Dîndu-și seama de încordarea de care erau cuprinși cei doi musafiri ai săi — mai ales Francisca, un temperament mai deschis și mai spontan — stare pe care o provocase el, Răteanu făcu un efort să-și învingă propria emoție și zăpăceală și începu să vorbească, povestind tot felul de nimicuri, istorii adevărate sau inventate, toate însă ușoare, vesele. Le arată colecția lui de timbre și cei doi se amuzară căci Răteanu nu era un filatelist obișnuit. În clasorul său se găseau numai timbre cu capete de regi, avea serii și genealogii cu toate coroanele lumii sub care se găseau fețe ovale, rotunde, aspre sau numai trufașe, cu mustață sau și cu cioc, bărbi multicolore în toate formele geometrice, etc. Chilian și Francisca făcură haz îndelung — la acea oră neobișnuită din noapte — de serii întregi de regi, a căror valoare urca sau scădea cu zece cenți, 15 dinari, 2 franci, 150 mărci, 25 copeici, etc. Răteanu se amuză împreună cu musafirii săi, recunoscînd astfel că îndeletnicirea sa ținea de arta perflajului și asta îi aduse o stimă crescută din partea celor doi.

La un moment dat el dispăru și se întoarse, curînd, gîfîind însă și cu obraji roșii, în mîna cu o sticlă de vin. Sticla nu purta etichetă și el explică musafirilor săi, care se pregăteau tocmai de plecare și care trebuiră acum să-și ocupe din nou locurile în fotolii, că ținea la portar în pivnița acestuia, cîteva sticle de vin, pentru ocazii.

— Trebuie, oricum, să sărbătorim această seară neașteptată! — încheie Răteanu, umplînd paharele, gîfîind, cu mîinile tremurînd ușor de efortul făcut pe scări.

— Ați sculat și portarul? — întrebă Chilian.

— Portarul cu întreaga lui familie! Într-adevăr — accentuă Răteanu întorcîndu-se spre cei doi — portarul are o familie destul de numeroasă și s-au trezit cu toții cînd am trecut în pivniță — trecerea e chiar prin locuința lui. Cînd m-am întors, am luat o sticlă și pentru ei, pe care le-am dăruit-o — vă rog să mă iertați, sînt foarte emoționat și fericit astăzi! A trebuit să beau și cu ei, aproape două pahare, asta mi-a folosit la scări! — încheie el și rîse, cu ochii sclipind acum mai puternic.

Băură apoi și închinară pentru prietenie. Francisca ca de obicei, bău aproape tot paharul și, resimțindu-se probabil după aceea — vinul era foarte tare, foarte bine păstrat — făcu din nou câțiva pași spre fereastra mare, a camerei, cu cercevele albe, cu ochiuri mici care împărțeau ca un mare fagure întunericul de afară, în patrate mici, egale, suportabile.

— Trebuie să bem cu atenție acest vin... — sugeră Răteanu zîmbind spatelui Franciscăi, care rezemată de perete, privea afară.

— E un vin bun, tare — continuă și Chilian.

— Nu atît pentru că e tare — menționează Răteanu, ridicînd un deget galben de nicotină, cît pentru structura noastră morală zdruncinată puțin de emoțiile trăite astă seară, un inamic mai ușor de învins al acestui lichid gălbui, cu gust moldovenesc !

În acest fel, în cîteva cuvinte, Răteanu ajunsese la originea sa moldovenească, mai precis din tîrgul Pașcani, „dintr-o veche familie de ofițeri, numărînd nu știu cîți primari, chiar și doi prefeți de Iași !” Le arată și un album de familie — un obiect nespus de interesant, cu fotografii executate în jurul anului 1900. Era o lume întregă ciudată — străină și foarte familiară totodată. Se puteau vedea acolo pe cartoane tari, groase și clișee ovale, perechi de tineri însurăței, femeile cu coafuri înalte și cu ovalul feței mic, purtînd rochii albe, înfoiate și bărbații tunși, cu mustăți imense „în furculiță” sau răsucite la vîrf după moda ungurească. Erau apoi grupuri de cheflii, cinci-șase bărbați în haine albe, largi, așezați în fotolii de nuiete, în fața unei mesuțe tot de nuiete, ținînd ridicate paharele în fața lor, toți privind spre aparat de parcă ar fi ciocnit — în maniera lor stîngace, încremenită — cu acel urmaș îndepărtat și anonim care privea în album. Era apoi printre altele o fotografie care înfățișa o plajă în jurul anului 1911. (Acesta era anul gravat cu aur pe fotografie alături de firma atelierului). Ca și în imaginea „Chefliilor”, pe această plajă — după spusele lui Răteanu, undeva în Adriatică, se aflau zeci de bărbați și de femei, în costume lungi, pînă la genunchi (femeile aveau broderii și volănașe, bărbații, mari mustăți răsucite pedant) care priveau cu toții spre aparat, într-o încremenită tăcere, aproape solemn toți în costumele lor bogate, colorate, atît de gravi de parcă nu s-ar fi aflat pe țărmul mării sub un soare puternic și uriaș ci undeva într-un atelier „academic” de luat imagini, iar nisipul și valurile mării, verzi, mirosînd a algă și sălbăticiuni marine, ar fi fost desenate pe un paravan cenușiu de pînză.

— Ce profesii aveți, tovarășe Răteanu ? — îl întrebă Chilian în timp ce gazda întorcea încă foile albumului în care Francisca privea îndelung, scoțînd uneori exclamații puternice.

— Magistrat, fost consilier la Curtea de Apel unsprezece ani. Actualmente avocat — răspunse prompt, scurt, Răteanu. Francisca aproape nu-l auzi. După ce terminară albumul, turnînd din nou în pahare, Răteanu începu să le povestească amintiri din călătoriile pe care le făcuse înainte de război, prin Franța și Grecia. Prin Franța călătorise aproape doi ani și el le istorisi o serie de întâmplări într-un stil vioi, presărat cu expresii franțuzești, foarte spiritual adeseori, cu umor franțuzesc, foarte stilizat, cu poante rapide, seci ori absurde uneori.

Chilian se interesă apoi de calitatea vinului pe care îl beau, Răteanu le spuse, explicîndu-le cu date asupra viei din care fusese cules, felul în

care fusese îmbuteliat și-apoi făcînd chiar istoricul sortului vinului. La o întrebare a Franciscăi — întrebare superficială căci ea redeschise albumul și participa la discuție, privind din nou procesiunea fotografiilor cenușii, ovale — despre felul de fabricare a coniacului, Răteanu explică îndelung cu date surprinzător de precise și complexe. El descrie nu numai felul în care se obținea coniacul în general, prin tratarea și conservarea unor anumite sorturi de vinuri dar, trecînd în revistă mărcile cele mai cunoscute, europene și americane, diferenție procesele lor de fabricare în parte pentru fiecare, dînd de multe ori date care constituiau secrete de fabricație, deținute de foarte puțini. Apoi în aceeași legătură de idei, trecu din nou la Franța, la viile și vinurile mai ales din regiunea Bordeaux și le vorbi aproape jumătate de oră despre specialitățile care se produc aici, despre sorturile principale și soiurile de viță, despre înrudirea lor cu alte soiuri aflate în Ungaria și România, vorbi pe larg de companiile care exploatează și industrializează aici vinurile și băuturile extrase, în cele din urmă aduse chiar și cărți franțuzești din care desfăcea mari hărți, arătîndu-le musafirilor săi, în timp ce le explica, amplasamentele diferitelor soiuri de viță și locuri unde se găseau mari pivniți ori centre de valorificare. Erau hărți în general la o scară foarte mică, ale regiunii orașului Bordeaux, urmărind fiecare în parte o altă latură a producției viticole. Pe scurt, Răteanu își impresionează musafirii cu erudiția sa în problemele viticole și mai ales cu amănunțitele-i cunoștințe asupra vinurilor franțuzești. Chilian, care la începutul expozeului ascultase cu nepăsare, fusese pînă la urmă atras de marea bogăție de date pe care le poseda Răteanu în acest domeniu. El îi puse mai multe întrebări, la care Răteanu îi răspunse cu competență și din nou cu o mare precizie, ca un specialist de înaltă clasă, oferindu-se chiar să-i împrumute reviste franțuzești de specialitate, pe care le arată lui Chilian, în partea de jos a mării lui biblioteci de perete, reviste legate în teancuri mari cu sfoară groasă.

— Pentru cine arde candelă aceea ? — întrebă Francisca plictisită pînă în cele din urmă de discuția bărbaților despre vinuri, arătînd cu o mișcare a capului o candelă din marmoră, într-un colț mai ascuns al camerei, sub o icoană veche, întunecată, aproape neagră. — E vreun colț funerar ?

— Nu ! — răspunse Răteanu și sculîndu-se, făcu cîțiva pași spre candelă.

Era o candelă obișnuită, cu untdelemn, dînd o flacără subțire înaltă, arzînd într-un pahar de sticlă, gros, roșu, transparent, ceea ce făcea ca aerul din jurul ei să ardă într-o aură întunecată, purpurie, ca un nimb sferic.

— Dumneata crezi în Dumnezeu ? — îl întrebă Francisca pe Răteanu, care se afla încă în picioare, cu umărul întors spre ei, fumînd, privind în jos, în stradă, prin geamul acela mare, cu cercevelele de-un alb vechi, murdar.

— Da — răspunse el încet, înăbușit — apoi se întoarse cu o mișcare vioaie și privind-o, spuse răspicat, vorbind repede :

— Da, bineînțeles ! Eu cred !

— Cum se poate ? — întrebă Francisca, rîzînd aproape și în aceeași clipă se ridică, cu o singură mișcare de pe fotoliu — crezi în Dumnezeu,

în sfînta treime, în miracolul transformării pîinii și al vinului, în martiri și așa mai departe ?

— Da — răspunse Răteanu cu un zîmbet pe jumătate, dar vorbind cu seriozitate — cred în dumnezeu, cred în sfînta cuminicătură, adică cred în calvarul și în învierea lui Isus Christos, cred în sfînta treime.

— Cum — continuă Francisca, tot mai uimită, atît de uimită încît nu se putu reține să nu zîmbească cu o nuanță aproape jignitoare, lucru pe care Răteanu îl observă și care îl făcu să se încrunte ușor — crezi în crearea primului om de către o forță divină și în alungarea lui din paradis, crezi în păcatul originar ?

— Da — spuse cu gravitate Răteanu — cred în creațiunea divină !

— Bine, dar dumneata ești un om sensibil, inteligent, cult... spuse Francisca și se opri descumpănită, neștiind ce să mai răspundă, privind tot mai uimită spre Chilian, așteptînd ca acesta să intervină.

Chilian tăcea însă, ca de obicei, și se uita cu atenție la Răteanu

— Acestea nu exclud credința ! Aș putea spune chiar că o întăresc ! Dumneata ești încă foarte tînără, domnișoară, te rog să mă ierți ! Eu sînt un om cu o mare experiență și asta m-a ajutat foarte mult. În secolul în care trăiesc, numai acei cu o mare și profundă experiență pot ajunge să creadă cu adevărat, numai aceia — destui de puțini — pot ajunge profund religioși !

Francisca îl privi în tăcere cîteva minute pe Răteanu care, mereu drept, în fața ei, o fixa cu gravitate, liniștit și solemn aproape și, privindu-l astfel în tăcere, nu se putu împiedeca de a nu izbucni de cîteva ori într-un rîs scurt, repede reprimat, un rîs uimit, foarte copilăresc.

Se instală apoi o tăcere de cîteva minute, destul de stînjenitoare, mai ales în urma atitudinii de permanentă uluire a Franciscăi, pe care ea nu încercă să o ascundă de fel. Chilian dîndu-și seama de stînjeneala gazdei, îl întrebă, voind să abată discuția :

— Ați fost însurat, tovarășe Răteanu ?

— Da — răspunse Răteanu — în două rînduri. Cea de a doua soție a mea a fost ardeleană, din Sibiu. Dumneata domnule Chilian, mi se pare ești tot ardelean ?

— Da, confirmă Chilian.

— Din ce regiune ? Sibiu, Cluj ?

— Nu — spuse Chilian — mai sus, cam de prin Maramureș.

— Aha ! — făcu Răteanu și vru să mai adauge ceva cînd Francisca îl întrerupse, spunînd :

— Te rog să mă ierți că insist — spuse ea vorbind repede, foarte distinct — poate nu am fost prea respectuoasă ! Poate te-am supărat !

— O, nu prea ! — răspunse Răteanu, zîmbind politicos.

— Am însă noroc cu Chilian — continuă Francisca și rîse din nou, ușor batjocoritor — el e un bărbat cu mult tact. A schimbat discuția cu mult tact. Îți mulțumesc ! — și se înclină batjocoritoare în fața lui Chilian.

Acesta zîmbi încurcat și îl privi pe Răteanu. Francisca se așeză din nou pe fotoliu și spuse, cu o vocă studiată, aproape dulceagă, în timp ce examina cu atenție un ciucure de catifea care atîrna la brațul fotoliului.

— Cum se împacă însă acest lucru cu darwinismul, domnule Răteanu ?

— Nu înțeleg! — răspuse acesta, deodată cu îngăduință, ca unui copil.

— Vreau să spun — continuă Francisca — cu aceeași lenevie aparentă, cu aceeași voce răsfățată, dulceagă — că între credința dumitale și darwinism există o flagrantă contradicție...

— Ce înțelegi prin darwinism ?

Francisca îl privi cu ochii mari, rotunjiți, ca de păpușă :

— Prin darwinism ? Știe toată lumea. Charles Darwin, biologul acela englez, autorul „Originii speciilor” apărută în 1859...

Răteanu nu răspuse, ascultînd-o pe Francisca cu un zîmbet liniștit, îngăduitor, ca și cum s-ar fi aflat în fața unui copil la vîrsta „de ce”-ului și ale cărui întrebări sînt atît de naive, încît amuză, ca și un spirit foarte subtil.

— Ce vrei să spui — continuă Francisca, ușor contrariată de mina îngăduitoare a lui Răteanu — dumneata nu crezi în teoria evoluționistă ?

— Nu — spuse cu aceeași senină expresie, Răteanu.

— Cum, dumneata nu l-ai citit pe Darwin ? — întrebă Francisca, privindu-l uimită din cale afară, enervată mereu de îngăduința și aerul înțelegător al lui Răteanu.

Acesta nu răspuse.

— Bine... începu ea și o secundă se sufocă aproape în fața enormității pe care trebuia s-o combată — dumneata chiar crezi în creațiunea divină a omului ?

— Da — întări el, devenind serios — vi-am mai spus asta.

— Dar biserica însăși încearcă a-și împăca dogmele și axiomele ei cu evidența științifică, a acceptat pînă în cele din urmă adevărul despre sistemul solar și, sînt convinsă, peste cîtva timp, poate chiar foarte curînd, se va pune în acord cu origina antropoidă a omului. Dumneata cum poți ?...

— Credința mea — o întrerupse el, vorbind cu seriozitate — are o anumită autonomie, chiar și față de biserică ! Eu sînt un om liber, un om profund religios ! Biserica cu întregul ei aparat, imens, încărcat, nu poate atinge intensitatea și profunzimea pe care o poate trăi un singur om, puritatea de credință a unui singur om...

Spunînd acestea Răteanu o privea cu gravitate, cu ochii lui mici sclipind de inteligență și spirit și Francisca se ridică din nou de pe fotoliu, cu o mișcare înceată, greoaie, contemplînd aproape cu spaimă fața acestui om, atît de asemănătoare cu propria ei față, ochii, sprîncenele, fruntea înaltă, atît de asemănătoare cu fruntea ei, cu sprîncenele ei și care ascundeau o forță atît de sclipitoare, de adîncă și de nuanțată, aflată însă la antipodul convingerilor ei, la extrema cealaltă și absolută a întregii ei rațiuni.

— Bine, spuse ea după cîtva timp, încet, șoptit aproape, cu o voce șovăitoare — uimirea ei se transformase acum într-o teamă care se intensifică cu rapiditate — dumneata nu crezi nici în comunism ?

Răteanu reflectă cîteva clipe, cu sprîncenele ridicate, ceea ce îi dădea un aer tragic și nedumerit totodată, apoi spuse nehotărît :

— În comunism ? Știi eu... ba da, cred că da !

După această ultimă frază a lui Răteanu, rămaseră amîndoi tăcuți, nemișcați, privindu-se. Se uitau unul la celălalt cu o puternică și nesfîrșită curiozitate de parcă ar fi fost doi oameni singuratici care cutreieră

întinderile albe, egale, pustii ale Antarcticei și, deodată, se întâlnesc față în față, contemplându-se cu spaimă și intensă curiozitate, neacoperită, animalică aproape.

— E ciudat — spuse Francisca, rîzînd stingherită, întorcîndu-se spre Chilian și apoi din nou spre Răteanu — dumneata știi uimitor de multe amănunte despre industria viticolă din jurul Bordeaux-ului și în același timp... da, în același timp, ignori darwinismul și... te rog să mă ierți dar...

Ea dădu din umeri și rîse din nou, extrem de nedumerită, privindu-l adeseori pe Chilian care asculta totul stînd nemișcat în fotoliu, cu ochii pironiți în podea.

— Iartă-mă — continuă Francisca, fixîndu-l cu insistență pe Răteanu — simt o pornire ciudată să mă apropii de dumneata, să te ating, dacă nu ar fi prea caraghios mi-aș apleca urechea, apropiînd-o de gura dumitale, ca să-ți ascult zgomotul respirației... să mă conving că ești viu !... Nu te supăra, domnule Răteanu, sînt poate lipsită de tact, brutală...

Răteanu zîmbi cu o expresie înțelegătoare, blîndă și făcu un semn prin care dădea să se înțeleagă că ea nu-l supăra cu nimic cîtuși de puțin. Ea rîse din nou, mișcîndu-și umerii, privi iute spre Chilian și se apropie cu cițiva pași de Răteanu :

— Dumneata ești o fantomă ! — spuse ea deodată cu atîta copilărească convingere încît Răteanu izbucni în ris. Francisca îl ascultă uimită și spuse, parcă întristată de risul lui :

— De ce rîzi, aproape mă jignești ! *Eu nu cred în realitatea dumitale !*

— Aș vrea să te întreb — spuse Chilian ridicînd ochii spre Răteanu care turna din nou vin în pahare, golind sticla și servindu-i apoi pe fiecare — aș vrea să te întreb în ce fel crezi dumneata în comunism ? Eu — făcu Chilian și tuși de cîteva ori scurt — eu sînt comunist și aș vrea să-mi spui părerea dumitale cu toată sinceritatea. Mă interesează acest lucru.

Răteanu ridică paharul, închină spre musafirii săi și bău ; ceilalți făcură la fel.

— Aș prefera — spuse Răteanu, plimbîndu-se gînditor prin fața ferestrei — aș prefera să nu discutăm acest subiect.

Apoi ochii lui sclipiră brusc și gesturile i se activară deodată de parcă abia acum ar fi resimțit efectul vinului.

— E prea tîrziu pentru această temă plicticoasă și posomorîță. Eu nici măcar n-o neg... Nici n-o afirm, nici n-o neg ! — spuse el cu un ton triumfător și izbucni imediat într-un ris subțire, foarte muzical.

Chilian vru să zică ceva, dar Răteanu făcu un semn și spuse repede, întorcîndu-se spre Francisca :

— Dumneata, domnișoară, dă-mi voie să-ți spun, ești o ființă cu adevărat excepțională și mai ales, foarte curată ! Sînt fericit că am avut prilejul să te cunosc. Cel pe care îl vei alege, cel care va rămîne lîngă dumneata un timp, oricît de scurt, va fi un om norocos. Eu însumi, cu toate că par altfel poate astă seară, deși sînt un caracter închis, taciturn, aproape mizantrop, aș fi capabil să-ți dăruiesc... în sfîrșit... făcu Răteanu

rizînd ușurel, în semn de scuză și autoironie — acestea sînt fantasmagorii ! În orice caz dumneata m-ai făcut astă seară să mă port într-un fel opus mie ! Da — și Răteanu îi privi pe cei doi cu ochii sclipind de veselie răutăcioasă — astă seară sînt un palavragiu amuzant, un sentimental, și pornit chiar pe înșelătoarea pantă a generozității ! În sfîrșit ! În sfîrșit ! eu sînt de fapt un mizantrop destul de reușit, un om căruia i-a mai rămas o porție foarte jalnică de încredere în „semenii săi“. Pentru acest lucru, felul în care învinge comunismul în lume, mai mult sau mai puțin pe mine mă lasă indiferent, mă lasă „în afară“. Încrederea mea în oameni, marea încredere pe care am avut-o în oameni, s-a stins, a fost înăbușită încetul cu încetul și în acest fel, pe nesimțite, am ajuns un om inutil ! Da ! spuse Răteanu, făcînd cîțiva pași grăbiți, precipitați prin fața celor doi și frecîndu-și cu o stranie satisfacție mîinile — iată de ce voiam să nu discut problema aceea... eu sînt un om profund religios, bineînțeles, dar nu mai am încredere în nimeni... compasiune am pentru oameni, pentru semenii mei, pot să plîng cu lacrimi amare, grele, pentru neputința lor, pentru jalnica lor neputință, pentru lupta lor tragică ! Dar... — și aici el schiță cu brațele un gest de neputință, deși gura lui rîdea cu un suris stins, fără zgomot.

— Dumneata, domnișoară — continuă el, plimbîndu-se repede prin fața lor, declarai că nu crezi în realitatea mea... voi ai să mă atingi, să te convingi că exist, că nu sînt o fantomă... Dumneata, dă-mi voie să-ți spun, ești o ființă foarte curată ! Oameni ca dumneata sînt aproape un miracol, iartă-mă că spun asta atît de brutal ! Într-adevăr, poate că ai dreptate, poate că eu nu exist — nu, nu, nu glumesc ! — poate că nu sînt într-adevăr o realitate, foarte posibil, dar să nu credeți că eu sînt un caz unic, un caz excepțional, izolat ! Nu, ca mine sînt încă foarte mulți ! Vă asigur, eu nu sînt măcar un singuratic ! Există în această lume o armată întreagă de... cum să-i spunem ? Mă rog „o armată de fantome“, și orice s-ar întîmpla, oricît de întortochiată ar fi istoria omenirii, oricît de neprevăzută sau de catastrofală, această armată ciudată *va continua să mărșăluiască !* Da-da, neapărat, pentru că asta nu e ceva care ține de repartitia bunurilor sau de dispariția claselor, asta e ceva care ține de natura umană, de eterna natură umană, care asociază mereu altfel aceleași elemente, dar mereu aceleași elemente.

— Eu sînt aproape de moarte — continuă Răteanu după cîteva clipe de gîndire, în care timp se oprise pe loc, nemișcat, cu capul în piept — deși nu sînt prea bătrîn, voi muri în curînd, simt asta ! Pentru acest lucru mă port firesc cu dumneavoastră, deși nu vă cunosc prea bine... am încredere însă în dumneata — spuse el privind-o pe Francisca — în noblețea dumitale, în puterea și în generozitatea dumitale ! Voi sînteți tineri, veți zice că eu sînt un tip înfrînt, un slăbănog... nu-nu ! Să nu credeți asta ! *Sau dacă e așa, eu am fost înfrînt din clipa în care m-am născut !* Eu am fost ca un cal de curse care a alergat, a alergat cu toată puterea și repeziciunea și înainte de a ajunge la țintă a căzut într-o prăpastie care-i tăia drumul, dar o forță miraculoasă îl oprește de la distrugere și îl readuce la potou, nevătămat. Și ce credeți că face acest cal ? Foarte simplu, începe din nou să alerge spre aceeași țintă ! Vi se pare puțin straniu acest exemplu ? — îi întrebă Răteanu pe cei doi care îl

ascultau, ridicându-și sprâncenele și rîzînd fără zgomot — da, e într-adevăr puțin bizar ! Mie însumi mi se pare că am întrecut măsura, am vorbit vrute și nevrute !

Ultimele cuvinte el le spuse foarte încet, aplecîndu-și capul pe umăr, aproape întristat, ceea ce era neașteptat pentru un omuleț atît de viu, mereu în mișcare. Apoi, întorcînd capul spre Chilian și Francisca ce îl ascultau cu atenție dar cu fețele albe, obosite și cu ochii sclipind de nesomn, el se scutură deodată de acea rapidă tristețe și vrînd parcă să-i înveselească, apucă sticla goală care se afla pe masă, o întoarse cu fundul în sus și țînînd-o de gît și mișcînd-o — asemenea unui tambur major — care dă tactul cu bastonul său gros, încărcat de flori metalice — fanfarei care-l urmează, Răteanu defilă prin fața lor, de la un perete la celălalt al camerei, în toată lungimea ei, cu pasul rigid, înțepat, ca o păpușă enormă, scandînd cu o voce ascuțită, metalică, inexpressivă, cu ochii lucind de rîs :

— Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, bum-bum-bum !

— Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, bum-bum-bum !

Ajunși în stradă, Chilian și Francisca erau încă urmăriți de sunetele ascuțite cu care-și întovărășise bătrînelul marșul.

— Va mărșalui în acest fel pînă la sfîrșitul lumii ! spuse Francisca, încercînd să facă haz — cu întreaga lui armată de fantome ! Bum-ba-ra-ta, bum-bum-bum !

Chilian însă nu rîse și atunci, Francisca, speriată parcă de ecoul rîsului ei care răsuna pe strada largă, pustie, sonoră, i se agăță de braț, prinzîndu-se cu degetele ei subțiri de mîneca largă a cămășii lui.

MICĂ ANTOLOGIE
A POEZIEI RĂZBOIULUI

9 Mai 1945

de Ilya Ehrenburg

*Tunica ei era decolorată,
Sub cizme, carnea roasă sîngera.
Se-apropie și ciocăni o dată.
Deschise mama. Prînzul aștepta.
„Cu fiul tău, slujii în unitate,
Victoria mă cheamă. Am venit”.
Și lacrimi decît sarea mai sărate
Pe pîinea neagră-au curs la nesfîrșit.
Mulțimi de capitale-n depărtare
Urlau frenetic, bete, dănțuiau,
Doar într-un mic oraș din stepa mare
Cu fruntea-n miini, două femei tăceau.*

Victoria

de Anna Ahmatova

1.

*Ea începu de multă, multă vreme,
În lipsuri și sinistru bubuit,
Cînd trupul țării-l auzeam cum geme
De mîinile dușmane pîngărit ;
Cînd ne-așteptau cu ramurile-ntinse
Mesteceni dragi, sfișietor strigînd
Și moși-Gerilă, crunți, cu flinte ninse,
Luptau cu noi, alătura, în rînd...*

2.

*Și iată : primul far sclipi departe.
Întâiul din întâii ghiociei...
Și plînse-un marinar dintre acei
Ce-a navigat pe mările cu moarte,
De-a lungul morții și-mpotriva ei.*

3.

*Victoria ne bate azi în porți...
Să-nîmpinăm pe oaspete, cum oare ?
Femeile să-nalțe către soare
Copiii lor scăpați de mii de morți.
Acesta e răspunsul la-ntrebare.*

Bocet de văduvă

de **Rimma Kazakova**

*Au plecat flăcăii la război.
Unde-or fi vitejii fără nume ?
Iartă-mi vina că, din amîndoi,
Astăzi, numai eu trăiesc pe lume.*

*Merg pe stradă singură, mereu,
Vîntul stepei șuieră fierbinte.
Iartă-mă că, uneori, mi-e greu
Și nu-i nimeni fruntea să-mi alinte.*

*La fîntîni, vin fete pe-nserat,
Ca și ieri, iubirea-n jur adie.
Oare, și acestora li-e dat
Să trăiască-odată-n văduvie ?*

În românește de *Mădălina Fortunescu*

Eliberare

de **Kassák Lajos**

*Cu trenuri,
vapoare,
avioane
au venit,*

s-au revărsat potop
să-și elibereze
patria.

Nu zei mitologici
neînfrânați,
nici cavaleri ai crucii
în zale, cu lănci
să le înmoaie
în sânge de nevinovați !

Din peșteri de munți,
de sub frunzare de păduri,
în nopți pustii,
pe jos
sau pe cai în poticniri
au venit
spre satele rămase goale,
spre orașele rămase-n întuneric.

Și-au apărut cu ei deodată
și cei ce n-au plecat
din fața celor care-i prigoneau,
nevăzuți făcându-se
pe după un stîlp,
prin unghere de pivniți.

Iar, ca și cum totul ar fi fost un vis,
și-au revăzut căminele — cuiburi de pace —
apele unde umblau la pescuit,
pământurile care prin munca lor rodeau.

Acei pe care nu i-au omorât în marele război,
sau nu i-a ros exilul,
iată, se apropiau
și degeaba-i oprea foamea, setea,
degeaba mușca din ei vîntul,
inimile lor băteau în ritmul din totdeauna,
vinele lor se-ntindeau fără să doară.

Cîinii morții i-au urmărit
și, totuși, oamenii au ajuns într-o zi la noi.
I-au îmbrățișat
pe cei întîlniți în cale,
apoi, punînd mîna pe unelte,
începură a clădi.

Așa m-am întîlnit și eu cu ei
și le-am urat bun venit !

În românește de Petre Pascu

B. Fundoianu

Iunie 40

Lupoaica, dintr-odată, cu dîrele de sînge după ea,
tîrîndu-și pe zăpadă șovăitoarea formă,
pentru o clipă scoate un strigăt de uimire,
dar iute-și vine-n fire și rănile își linge.
Din ochi își numără puiandrii
răniți în luptă, însă teferi,
e cald bîrlogul de dogoarea acestor ochi deschiși,
care visează laolaltă. E încă doar un vis acum,
dar e un vis plămădit în tăcere.
Va fi nevoie de-o putere nouă
spre-a da-nsfîrșit dorita floare.
Dar spița este tare, vigoarea-i neînfrîntă.
Mai e o zi și mîine.

Exodul

Să stăm de vorbă, oameni aflați la antipozi,
să stăm de vorbă de la om la om,
să stăm de vorbă cu nimicul de om ce-a mai rămas
în mine,
cu rămășița vocii mele
mototolită în gîtlej,
O, sîngele de n-ar răcni,
de n-ar striga, pe drumuri, răzbunare!
A răsunit : Alalli, — vînatul e-n capcane, —
dar dați-mi, totuși, voie să vorbesc,
să mai rostesc străvechi cuvinte care mai au
un înțeles,
acele cîteva cuvinte
care ne-au mai rămas comune.
Știi bine : va veni o zi cînd noi, cu setea potolită,
vom fi-ngropați în amintire,
o zi în care moartea desăvîrși-va, știu,
lucrarea încă imperfectă-a urii,
și eu voi fi mănunchiul de urzici
strivit sub tălpi.

Să știți, atunci, c-aveam și eu un chip
asemeni cu al vostru,

o gură ca și-a voastră ce implora la fel,
că ochiul meu plîngea un strop de sare
cînd pătrundea un fir de praf în el,
sau pătrundea visarea,
iar cînd îmi zgîrîia un spin obraznic pielea, răsărea
o diră proaspătă de sînge la fel de roșu ca și-al
vostru.

O, fost-am crud și eu ca voi și însetat de duiosie,
și de putere însetat, de aur, de dorinți, de chinuri.
Da, fost-am rău și eu ca voi și temător ca voi am fost,
și încrezut în ceasuri calme, beat de izbînzi,
înfricoșat

și nimicित de insuccese.

Da, fost-am om la fel ca voi,
și m-am hrănit, ca voi, cu pîine,
cu visuri și cu desnădejdi.
Da, am bocit și-am adorat,
da, am urît, am suferit,
am cumpărat și eu buchete de flori și am uitat,
ca voi,

adesea zilele scadenței.
Da, mă duceam să pescuiesc și eu duminica în iaz,
sub ochiu-a toate vazător, pești ireali, și m-am
scăldat

în riul ce cînta-ntre trestii,
mîncam cartofii copti în spuză,
mă întorceam acasă, seara,
și mă-ntindeam în pat, trudit,
cu inima îndurerată și plină de singurătate,
plină de milă pentru oameni,
plină de milă pentru mine...

În românește de Virgil Teodorescu

1945

de Christine Busta

Jumătatea vieții și-au hohotit-o în cioburi păunii
în grădinile de nămiezi ale Schönbrunnului,
acolo unde scormoneam printre ruine
după cadavrele scîrboase ale vinei noastre
și cu pecinginea războiului
pămîntul întredeschis
îl pregăteam spre noi drumuri.

*De păcătoșeniile noastre, fîntînile vesele
încă erau încremenite
și se înclinau mai adînc în fața
blestematei noastre veri.
Dar teii eterici erau plini de mîntuire și miere
iar miresmele lor ne prăbușeau în genunchi.*

*Golgota era în grădina zoologică,
unde din pricina păcatelor noastre
animalele piereau hămesite
și din pîinea antilopei bolnave
soldatul străin ne rupea cu milostenie o bucată
ca din trupul Domnului.*

*Așa ni s-a oferit nouă iertarea,
ca tâlharilor în sfînta făgăduință,
mai degrabă am fost însemnați cu rușine și milă
decît cu sabia judecătorului.*

În românește de Petre Stoica

Corn în asfințit

de Myron O'Higgins

O pace durabilă e singurul monument
pe care civilizația l-ar putea ridica în
memoria milioanelor care au căzut pen-
tru cauza ei.

(fragment)

*Să ne-ngropați fără deșarte monumente !
În altă glorie ne strălucește forța ;
Și în colina crunt disputată, smulsă din mîini, carnea
noastră ;
O moștenire, o prevestire neagră, ne-au rămas...
Parfumul morții, sunetele ei
Să se zbată prin văi, să șchioapete pe stradă.
Dar la urechea voastră — ipocriți ce pomeniți
Numele noastre în rapoarte, pentru bani și voturi —
O altă muzică să bată.
Pentru voi acest costum de clovn
Cu zvastici, stindarde romane, sori, coase și efigii
de dolari —
Într-o zi somnul vostru va pătrunde înțelesul
nimicirii*

Jean Moréas

(Jean Papadiamantopulos)

de Ion Barbu

Intr-o notă introductivă la Rimbaud — un articol inedit de Ion Barbu (apărut în „Lucefărul” anul VII, nr. 16 (149), 1 august 1964, p. 12), scriam că printre „manuscrisele rămase de la marele poet și matematician român se află și două excepțional de valoroase documente literare inedite, redactate în limba franceză, consacrate evocării a doi poeți francezi : Rimbaud și Moréas”. Cu aceeași bunăvoință și neobosită amabilitate pe care o manifestă, doamna Gerda Barbilian mi-a îngăduit și de astă dată să traduc și să dau publicității ineditul Jean Moréas.

Scris spre a fi citit, și citit într-un cerc privat, mi-am luat libertatea de a interveni în dactilograma originală purtând corecturi cu cerneală făcute de mîna poetului : am eliminat numele unei persoane particulare (cu care Ion Barbu dezbătea un punct controversat), înlocuindu-l cu un X.

În câteva locuri, unde am simțit în românește nevoia unei precizări de or-

din stilistic, am închis cuvintele adăugate de mine între croșete []. De asemeni, traducerea versurilor citate.

Intr-un singur loc, al treilea paragraf, am adăugat între paranteze unghiulare < > o sintagmă pe care în dactilogramă poetul a anulat-o cu cerneală.

Pentru a facilita aluziile din text am dat câteva note explicative de ordinul și de nivelul gloselor oricărui Larousse ori dicționar enciclopedic de circulație.

Traducerea este intenționată à la manière de..., firește fără nici o pretenție de travaliu artistic sau creator.

Textul dactilografiat conține câteva erori de frază, unele corijate de Ion Barbu, altele, desigur din neatenție, lăsate. În ediția definitivă pe care o pregătesc, acest text se va bucura, la fel cu celelalte, de transcrierea filologică adecvată.

ROMULUS VULPESCU



u vorba de a-l prezenta pe Moréas, sarcină de loc agreabilă, ci de a-lămuri un temei de controversă cu dl. [X], ceea ce este cu totul pasionant. Încît aceste rînduri îi sunt cu deosebire destinate.

Dl. [X] ne-a mîhnit deunăzi numindu-l pe Moréas „mare poet de mîna a doua”. Or, noi îl considerăm pe Moréas din *Stanțe*, la fel ca și pe Rimbaud din *Iluminații*, un foarte mare poet, pur și simplu. Iată motivele :

La Rimbaud admirăm <geniul descoperirii,> geniul „euristic“⁴⁾, o lume și un mod nou de a simți anexate domeniului poetic. El evocă aventurile, și mai temerare, desfășurate la marginile spiritului: marile înfăptuiri ale lui Galois²⁾ sau ale lui Niels Abel³⁾.

La Moréas (Moréas tot cel din *Stanțe*) nu e vorba de invenție ci de purificare și de reducere. Veți binevoi să ne iertați mania inocentă — adevărată deformare profesională — de a recurge, pentru a-l compara și a-l înțelege mai bine, la cutare matematician. [Moréas] evocă neostoit formalismul lui Felix Klein⁴⁾ sau, mai degrabă, purismul logic al lui Hilbert⁵⁾.

Într-adevăr *Die Grundlagen der Geometrie* — pe care unii o numesc „noul Euclid“ — această cărțuie a lui Hilbert, apărută în 1899, chiar în anul primelor *Stanțe*, va sta pururi în cumpănă în spiritul nostru cu nemuritoarea carte a lui Moréas. Căci nu sunt, oare, *Stanțele*, *Fundamentele* și ilustrarea celei mai pure poezii?



Pentru buna judecare a unei reforme poetice, trebuie, în primul rînd, să apreciezi gradul de fatalitate pe care-l comportă. Au existat reforme cu totul arbitrare, ca „instrumentalismul“ nefericitului René Ghil⁶⁾ sau ca inovația grafică din *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [Zarul nu va aboli niciodată hazardul]⁷⁾. Acestea nu participau cu nimic la tendințele momentane și generale ale spiritului; de aceea nici n-au supraviețuit propriei vilve.

Or, într-o anumită epocă, orientarea spiritului se reflectă cu maximum de claritate în dezvoltarea simultană a matematicelor. Aici [în acest domeniu], abordează spiritul o substanță [*l'esprit s'attaque à une étoffe*; text orig.], care-i este omogenă și, aici, își manifestă în cel mai limpede mod direcția elanurilor lui [ses *poussées*; text orig.].

Cu titlul de metodă de apropiere posibilă e îngăduit, așadar, să examinezi o reformă prozodică în lumina modificărilor suferite în același timp de idealul matematic.



Reforma poetică a lui Moréas se bazează pe o reformă anterioară: cea a lui Edgar Poe.

Aici, însă, vom risca o judecată personală, contrară opiniei admise. Manifestele lui Poe n-au nimic a face cu poezia pură: operațiunea poetică autonomă nici nu e măcar definită. Căci procedeele de atelier pe care le divulgă — oricît de interesante ar fi ele — sunt, mai ales, privitoare la versificație. Cît despre domeniul destinat acestei operațiuni, e departe de a fi pur. Într-adevăr, a extinde acest domeniu la întregul suflet, nu-nseamnă a simplifica, a purifica.

Opera critică a lui Poe ne apare ca o colecție de probleme psihologice, un eseu asupra celor mai bune condiții de receptivitate a operei în versuri: un fel de metodologie lirică.

În analiza lui, Edgar Poe ajunge la concluzia existenței exclusive a poemelor scurte. El opune *short poem*-ul [„poemul scurt“] lungilor tirade romantice bîntuind pe vremea aceea. Totuși, ca un bun romantic, profesează, în privința formei, eclectismul, și recomandă amestecul indefinit al metrilor. Dar atunci cînd cere subordonarea tuturor detaliilor operei compuse unui anumit efect preconcept, se comportă ca un clasic.

Insistăm, totuși : Poe nu se explică, sau se explică rău, cînd definește domeniul poeziei. Identificîndu-l cu întregul suflet — sinteză a înțelegerii, a sensibilității și a pasiunii — e departe de a proceda ca un purist, ca un abstractor adică.

Cu alte cuvinte, momentul Edgar Poe este marcat de preocupări metodologice și de o nevoie de rigoare tehnică, profund diferite de această căutare modernă a unui „catharsis liric“. Soluția idealistă pe care o dă Poe problemei spațiului poetic, limitîndu-l într-un anume suflet total ne apare astăzi naivă și provizorie.

Simultan cu cel al lui Poe, e interesant să notăm un travaliu critic geamăn desfășurat de matematicieni. Aceștia se alarmau de incoerența și de precaritatea multor opere gigantice și discutabile : tratatele lui Euler⁸⁾, ale lui Lagrange⁹⁾ sau ale lui Laplace¹⁰⁾, la fel cum poeții se săturase de neorînduiala unui Pope¹¹⁾, a unui Tennyson¹²⁾ sau a unui Byron.

Augustin Cauchy¹³⁾, catolic și om de încredere al lui Carol al X-lea¹⁴⁾, a simțit mai întîi nevoia să reflecteze asupra „compoziției matematice“. A demonstrat, cu ajutorul proceselor convergente, definiția constructivă a existențelor analitice, și a îmbogățit teoria funcțiilor cu cîteva raționamente canonice noi.

Totuși, la fel ca Poe, Cauchy rămîne străin de preocupările puriste. Nu concepe nevoia de a funda axiomatic și de a-și delimita domeniul disciplinei. Opera lui critică are în vedere condițiile metodologice ale raționamentului, rigoarea și eficacitatea algoritmilor¹⁵⁾.

Poziția singulară a lui Edgar Poe printre poeți se datorește, credem, tocmai acestei facultăți de a-și apropria o problemă născîndă de critică generală, de-a o traduce în termeni de prozodie și de-a o rezolva în felul lui.



Îi atribuim lui Jean Moréas — pentru a trece, în sfîrșit, la el — o însușire de același ordin. Dar reforma lui în poezie corespunde unui moment mai dezvoltat al conștiinței critice. O prelungește pe cea a lui Edgar Poe, la fel cum gîndirea axiomatică și cercetările globale ale geometrilor din preajma lui 1900 completează simplele preocupări metodologice și studiile infinitezimale locale ale precursorilor lor.

Căci, așa cum am mai spus, cu Hilbert se cuvine să-l comparăm pe Moréas. Ceea ce-l preocupă pe Hilbert este numărătoarea exhaustivă a ideilor generatoare a unei doctrine, din care aceasta decurge prin simplă dezvoltare logică. E o problemă de fundamentare autonomă, o problemă de purism.

Pentru Moréas, matca oricărei poezii este lira ; nu lira materială, ci o anumită atitudine rapsodică.

O dată evocată, din această liră originală derivă un anumit număr de operațiuni aedice, de rituri proprii aedului, care constituie domeniul poeziei. Efectele orgii romantice sau ale orchestrei simboliste sunt exilate din această strictă întocmire. Mai trec doar adierile compatibile cu dublul tetracord al stanței papadia-mantopoline.

Cu Hilbert geometria îl regăsește pe Euclid ; cu Moréas, poezia se întoarce la Alceu¹⁶⁾. Dar această revenire e întărită de toată forța exhaustivă a gîndirii moderne.

Stanța lui Moréas devine emul al enunțului matematic. Se înveșmîntă în aceeași frumusețe canonică, datorită nu știu cărei celebrități sumare, unei arte mai general concepută — a teoremei. Emoția e mai profundă și agravată parcă de densitatea pe care i-o conferă o formă avară. Muzicalitatea ei devine aceea arhi-

tectonică sonoră despre care vorbea Nietzsche : contrarul vlăguitelor simfonii simboliste. [Stanța] devine o succesiune de intervale inteligibile, comensurabile : pare, într-un cuvânt.

Cu Moréas cunoaștem, în fine, esența înaripată care încoronează uneori această lume de reminiscente, și pe care o identifica Platon cu *Poesis*-ul.

Deci, problema lui Poe : cercetarea adevăratului domeniu al poeziei, pe care el a rezolvat-o prin adjonctiune, Moréas o rezolvă prin excluziune. Domeniul poeziei nu este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile : înțelegerea pură, onoarea geometrilor.



Dar receptivitatea lui Moréas la ideile pe-atunci în circulație merge mai departe. Pe la 1900, geometrii încep să considere insuficiente cercetările diferențiale locale. Sunt înlocuite de teorii globale, în care existențele matematice incluse sunt gândite în universalitatea domeniului lor de existență. Este epoca disertațiilor lui Poincaré despre liniile geodezice închise și despre invariantele integrale, epoca în care analiza se vede invadată de ideile topologice¹⁷⁾, globale.

La fel, elinul nostru, care, încă în plină eroare romană, visa la o poezie filologic valabilă pentru tot intervalul ce separă *Sfânta Eulalia*¹⁸⁾ de Leconte de Lisle — înțelept și îmbogățit de-atâtea experiențe prozodice — se decide pentru o poezie care să fie nu numai o medie lingvistică, ci o savantă medie a tuturor stărilor sufletești mediteraniene, a tuturor emoțiilor care au răscolit inima omenească de la greci încoace : idee foarte frumoasă și de fapt nouă. O poezie care s-ar bucura de aceeași audiență la masa discipolilor săi, la Café Vachette¹⁹⁾, ca și la curtea strămoșilor lui, în regatul Itaca. La urma urmelor, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, avînd drept cadru adevărat acel „topos atopus“²⁰⁾ al anticilor.

Evident, probleme similare despre lirismul absolut și le-au pus și Mallarmé și Valéry. Dar cel dintîi le-a complicat inutil enunțul cu date sintactice sau idealiste ; celălalt a lunecat curînd în poemul parmenidian²¹⁾, foarte frumos adesea, totdeauna strălucitor de idei. Totuși, acestui tip de eseuri rimate, îi preferăm eseurile pur și simplu din admirabilele *Varietăți*²²⁾.



Mult mai pur este Moréas decît acești doi poeți, recunoscuți ca atare. Pur, mai întîi prin alegerea profund gândită a simbolurilor lui : sămînța, floarea, luna și lira. E uimitor să constați ce savante configurări scoate din atît de puțină substanță. Îți vine-n minte Shelley, care, cu cele trei simboluri ale lui : fluviul, barca și lampa, compune un vast ritual.

Moréas, cel din *Syrte*²³⁾, începuse să versifice folosind acest material. Dar cît de stîngaci ! Iată motivul lunei, în bucata *Ottilie* :

*Autour du bourg, la lune, aux nécromants fidèle,
Filtre en gouttes d'argent à travers les ramures.
Et l'on entend frémir, ainsi que des coups d'aile,
Des harpes, dans la salle où rêvent les armures.*

*[(Cu necromanții, luna, fidelă — stă cunună
Sus, peste burg, filtrînd prin crengi argint pe-o răză.*

*Ca filfiri de-aripi vibrează câte-o strună
De harfă, n sala-n care armurile visează.*

tr. R. V.]]

Versurile nu sunt lipsite de virtuozitate. Dar și ce mai talmeș-balmeș! Tot calabalîcul simbolist e prezent: satanismul bietului Rollinat, decorul wagnerian de carton, atmosfera de mister, și, pe deasupra, un fel de fudulie palicărească, destul de antipatică.

Iată acum același motiv reluat în *Stanțe* :

*Je te sens sur mes yeux, lune, lune brillante
Dans cette nuit d'été;
Mon coeur de tes rayons distille l'attrayante
Et froide volupté.*

[cartea a IV-a, XIII.

*(Te simt în ochi, o, lună, pe cînd strălucitoare
Prin nopți de vară treci;
Și inima distilă dulceața-atrăgătoare
A razei tale reci.*

tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas *Stanțe*,
București, 1945, p. 39)]

Aici, poetul atinge, într-adevăr, limitele stilizării. Capeți impresia, elevat artistică, a unei existențe simplificată și reprezentată.

E interesant să ne dăm seama prin ce anume evită Moréas academismul care-l pîndește. Prin invențiune. Dar o invențiune cu grijă tăinuită, o foarte lină atingere de daltă destinată să pună în vibrație suprafețele, și care se refuză privirii profane.

De exemplu, în strofa citată, invențiunea rezidă în întregime în cuvîntul „attrayante“ [„atrăgătoare“] și în locul pe care-l ocupă. Astfel încît, acest cuvînt își depășește conținutul obișnuit și ajunge să denumească o anume calitate de lună: amicală și magnetică.

Încă un exemplu de invențiune inefabilă. Îl întîlnim în stanța celebră :

*Compagne de l'éther, indolente fumée,
Je te ressemble un peu :
Ta vie est un instant, la mienne est consumée,
Mais nous sortons du feu.*

[cartea a IV-a, VII.

*(Tovarăș cu eterul, fumă plin de nepăsare,
Ce mult ne-asemuim!
De-o clipă-ți este viața, o clipă-a mea mai are,
Dar tot din foc ieșim.*

Op. cit. p. 36)]

Inserat în cadrul absolut al eternului, acel „*fumée indolente*“ [„*fum plin de nepăsare*“] capătă un cu totul alt atribut. Evocarea eterului ne invită să re-gîndim cuvîntul „*indolente*“ [„*indolent*“], să-l înțelegem în accepțiunea lui etimologică : aceea de *cruțat de durere*. Versul dobîndește astfel un sens moral și devine emoționant :

Un ultim exemplu. Cităm :

*O ciel aérien inondé de lumière,
Des golfes de là-bas cercle brillant et pur...*
[cartea a II-a, IX.

*(O, ceruri infinite, scăldate în lumină,
Cer limpede și-albastru al lumilor de sus...*

Op. cit. p. 18]

Grație nu știu cărui prestigiu — entuziasmul ochiului care se exaltă, cantitatea considerabilă de vocale care comentează vacuitatea tabloului, în sfîrșit, limita circulară impusă acestei calote de cer — nu mai resimțim de loc banalitatea cuvîntului „*inondé*“ [„*scăldat*“]. Dimpotrivă, suntem ispitiți să-l despărțim în două vocabile : „*in*“ și „*onde*“ [„*in*“ și „*undă*“]. Procesul propagării ondulatorii a luminii e re-creat poetic, și asistăm la un adevărat „*virtej de lumină*“, în jurul unui punct ideal. Suntem pur și simplu orbiți.

Dar o artă atît de rafinată este într-adevăr inanalizabilă.



Cîteodată, unii se plîng de ermetismul lui Moréas. Dacă nu e vorba de dificultățile ridicate de datele mitologice — pe care le pot rezolva dicționarele — nici de cele provocate de concentrarea extremă a strofelor, din care orice tranziție este izgonită, atunci nu poate fi vorba decît de un singur ermetism : acel copleșitor curent de gînduri și de emoții orifice²⁴), acompaniamentul grav și subteran al umora dintre stanțe parcă.

Sucesiunea anotimpurilor, îmbucătățirea lui Dionysos în peisaj, misterul germinării sunt resimțite de Moréas într-un chip sacru : ca un adevărat inițiat, gîfîind pe drumul care-ajunge de la Cefis²⁵) la Eleusis²⁶).

Această miere atică, atît de nouă, pe care-o aduce poeziei franceze, e mai degrabă spicul triptolemic : propria cunoaștere a unei Grecii mai profunde, pe care numai geniul lui Nietzsche ar fi știut s-o presimtă.

Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea pe care-o are în a-și făuri o imagine pregnantă a Greciei antice. Franța Pleiadei, cea a secolului al XVII-lea și-au avut fiecare viziunea ei : drăgălașă, afectată sau eroică. Dar cu Moréas, chiar sufletul acestui farmec și al acestui mister, inezisabil ca o rază de soare, tot ceea ce a fost antica Eladă, vine să viziteze plaiurile Franței, poate pentru ca să rămîie.

1) „*Euristic*“ : fapt care are utilitate într-o descoperire, științifică sau de altă natură.

2) Évariste Galois (1811—1832), matematician francez, al cărui concept despre „*grupa de operațiuni*“ a constituit punctul de plecare al actualei teorii a fracțiilor algebre.

3) Niels Henrik Abel (1802—1829), matematician norvegian care a descoperit funcțiile eliptice și integralele ce-i poartă numele.

4) Felix Klein (1849—1925), matematician german, preocupat de studiiul funcțiilor modulare și hipereliptice, de ecuațiile diferențiale, de geometria imaginărilor și de cea a lui Riemann, autor, între altele, al faimosului *Program de la Erlangen* (1872).

5) David Hilbert (1862—1943), matematician german, șeful școlii formaliste în logica științifică, autorul, între altele, al lucrării *Fundamentele geometriei*.

6) René Ghil (1862—1925), inventatorul poeziei științifice, gen cu oarecare vogă prin 1887. În prefața primului său volum (1885), R. G. începuse să reclame știința la baza operei pe care își propunea s-o scrie. În 1886, în placheta *Traité du Verbe (Tratatul despre verb)*, R. G. își expune pentru prima oară noua teorie poetică, botezată de el „instrumentațiune verbală”, teorie curioasă pe care, de altfel, a fost singurul care-a profesat-o.

7) Poem formalist, caligramatic, de Stéphane Mallarmé (1842—1898), tipărit în mai 1897.

8) Leonhard Euler (1707—1783), matematician elvețian ale cărui lucrări au însemnat un mare progres în analiza matematică, în mecanica rațională etc. S-a ocupat de astronomie, fizică, metafizică și chimie.

9) Contele Louis de Lagrange (1736—1813), astronom și matematician francez, autor a numeroase teorii și studii printre care, în astronomie, teoria vibrațiilor lunii, iar în matematică, a formulei numită seria *Lagrange*, a integrării ecuațiilor cu derivate parțiale, a calculului variațiilor; a studiat rezolvarea ecuațiilor numerice, teoria numerelor, calculul probabilităților etc.

10) Pierre-Simon, marchiz de Laplace (1749—1827), matematician, fizician și astronom francez, autorul sistemului cosmologic ce-i poartă numele, al legilor elementare ale electromagnetismului (în fizică) etc.

11) Alexander Pope (1688—1744), poet și filosof englez clasic.

12) Alfred, lord Tennyson (1809—1892), marele poet englez al epocii victoriene.

13) Baronul A. Cauchy (1789—1857), matematician francez, autorul teoriei funcțiilor variabilelor complexe.

14) Carol al X-lea (1757—1836) suveran al Franței (1824—1830), unul dintre cei mai reacționari monarhi francezi.

15) Algoritm se numește, în matematici, o succesiune de raționamente sau de operații care furnizează soluția anumitor probleme.

16) Poet liric elin (secolul al VII-lea î.e.n.), născut la Mitilene, autor de redutabile versuri satirice, de imnuri și de ode războinice, de cîntece și de epigrame, inventatorul unui nou metru în prozodie, versul alcaic.

17) Topologia este știința care studiază raționamentele matematice în afara oricărei semnificații concrete.

18) Este vorba de cel mai vechi poem francez cunoscut, *Cantilena Sfintei Eulalia* (secolul al IX-lea), relatînd martiriul unei fetețe de 12 ani, supliciată pe la anul 304.

19) Celebră cafenea pariziană, pe Bulevardul Saint-Michel, frecventată, în secolul trecut, de marii scriitori și artiști ai Franței. În ultimii ei ani, după moartea lui Verlaine, cafeneaua Vachette, devenită simbolul tipic al cafenelei literare, a fost dominată de silueta de palicar a lui Moréas.

20) Textual : „loc nelocalizabil”, (elină).

21) Parmenide din Elea (aprox. 540—aprox. 450 î.e.n.), filosof elin, autorul unui poem *Despre natură*, în care universul este etern, unul, continuu, imobil.

22) *Variétés*, culegere de eseuri de Paul Valéry.

23) Sirtele, numele antic a două golfuri : Sirta Mare (pe coasta libiană) și Sirta Mică (pe coasta tunisiană). Titlul unui volum de Moréas, apărut în 1884.

24) Orfismul este doctrina misterelor orfice, adică a dogmelor, a riturilor, a misterelor și a principiilor filosofice atribuite lui Orfeu, a cărui personalitate a generat o întreagă literatură poetică și filosofică în cuprinsul căreia intrau opere liturgice (imnuri, discursuri sacre) și mitice sau cosmogonice (oracole, testamente, remedii etc.).

25) Rîu în Elada, în care se vărsa Ilisus.

26) Oraș în Atica, celebru pentru cultul zeiței Demeter, cult a cărui origină este atribuită lui Triptolem, fiul lui Celeus, regele din Eleusis. Triptolem, pe care Ceres l-a alăptat, a învățat de la zeiță agricultura. Ceres i-a dăruit un plug tras de doi dragoni, grîu de sămînță și l-a trimis în lume să-i învețe pe oameni plugăria. Atenienii îl onorau ca pe un zeu, consacîndu-i un templu, un altar și o arie de treierat. La Eleusis, cultului zeiței Demeter-Ceres i s-au adăugat cultul Korei (Proserpina), fiica ei, și cultul lui Triptolem. Ceremoniile, numite *eleusinii*, aveau loc o dată pe an. *Micile eleusinii*, un fel de preludiv, se celebrau la Ayra, la confluența Cefisului cu Ilisus. *Marile eleusinii* — la Atena și la Eleusis.

G. Călinescu, prozator (IV) *)

de S. Damian

Mai mult chiar decît *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru* refuză clasificările limpezi și definitive cu care criticii îi place adesea să opereze. Inegalități de construcție au pus în derută pe comentatori. Pot fi găsite în imediată vecinătate pagini de magistrală intuiție în alcătuirea portretelor și în proiecțiile comice grotești cu pagini de exaltare subiectivă a figurii eroului principal. Dacă o anume neconcordanță între planurile cărții îngreunează aprecierea, nu se poate face abstracție nici de dificultatea implicată în varietatea de procedee folosite și experimentate cu premeditare de romancier. Al. Piru subliniază caracterul polivalent al construcției epice din *Scrinul negru*: „Romanul poem, romanul povestire, romanul dramă, romanul epistolar, romanul anchetă, romanul portretistic, romanul raport, romanul dosar al unei existențe — toate acestea sînt numai cîteva din procedeele artei romancierului prodigios, multilateral, care este G. Călinescu”¹⁾. Obligația criticului este de a găsi viziunea ordonatoare, care asigură coerența artistică și justifică și componentele eterogene. Fi-rește apoi că *Scrinul negru* este o parte

a unui întreg și că nu e riscată teza lui Matei Călinescu²⁾, care stabilește nu numai o filiație cu *Bietul Ioanide* dar și cu *Enigma Otiliei*, insistînd asupra ideii că G. Călinescu a compus o trilogie.

Astfel, în raport cu creația anterioară, *Scrinul negru* este și o încercare de recapitulare. Regăsim temele obsedante ale scriitorului: lupta pentru avere și consecințele ei în structura familiei (*Enigma Otiliei*), relația între cultură, creație și pofta de privilegiu (*Bietul Ioanide*). Se continuă radiografia parvenitismului: de la retorică matrimonială a lui Stănică Rațiu pînă la carierismul de tip politicianist, evidențiat de profesioniștii culturii burgheze (Pomponescu, Gonzalv Ionescu, Suflețel, Hagienuş). Cei doi din urmă, care reapar în *Scrinul negru*, ating punctul de dezintegrare abia în epoca nouă, ostilă lenei intelectuale și cupidității. *Scrinul negru* dezvoltă însă și alte forme ale parvenirii. Caty Zănoagă, de pildă, urcă treptele bogăției, ale rangului social prin mijloacele seducției feminine și prin calculul rece și sigur pe care îl dovedește în afaceri. Tipologia arivismului se dezvoltă deci substanțial.

Reapare tema educației, esențială pentru înțelegerea preocupărilor romancierului (indiciu pentru Ov. S.

*) Vezi „Viața Românească” nr. 9, 10, 11/1964.

¹⁾ De la *Cartea nunții la Scrinul negru* — Gaz. lit. nr. 26/537/1964.

²⁾ Arta epică a lui G. Călinescu — *Gaz. lit.* nr. 30 (489) — 1963.

Crohmălniceanu¹⁾ că motivul paternității guvernează decisiv în creația lui G. Călinescu). În *Enigma Otiliei* tânărul Felix parcurge un proces de instruire și autoformare. Un motiv al zbuciumului arhitectului în *Bietul Ioanide* este incapacitatea de a da o îndrumare pedagogică celor doi copii: Tudorel și Pica. În *Scrinul negru*, pregătirea pe toate țărmurile a lui Filip, ultimul vlăstar al unei familii aristocrate, capătă o funcție simbolică. Nu dispăre nici vechea năzuință a lui Ioanide de a transmite un mesaj generației viitoare, de a iniția (de pildă sfaturile către eventualii copii).

De confruntarea cu lumea înconjurătoare a omului dotat, de o factură spirituală superioară, se ocupă și *Enigma Otiliei*. Faza este însă embrionară, Felix fiind abia la primele revelații, încă puțin diferențiat de mediu. Cu *Bietul Ioanide*, romancierul abordează nemijlocit tema raporturilor dintre geniu și contemporani într-o societate în care avânturile cutezătoare sînt brutal rețezate. La o altă vîrstă, în *Scrinul negru*, arhitectul își poate îndeplini aspirațiile, premisele inadapării sînt eliminate, iar atașamentul deplin, ardent la revoluția populară pecetluiește comuniunea între artist și colectivitate. G. Călinescu are acum prilejul să înfățișeze peisaje ale lumii noi, socialiste, cu care intră în contact eroul principal, datorită căreia obține un climat optim de creație. În timp ce monologul interior al lui Ioanide, cum remarcă Paul Georgescu²⁾, apare bogat în sugestii, confruntarea cu epoca e totuși insuficientă, decorul prefacerilor rămîne cam abstract.

Ca și *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru* manifestă veleități de cronică. Sînt descrise retrospectiv momente de semnificație din istoria social-politică a ul-

melor decenii. Dacă aristocrația nu apărea decît episodic în *Bietul Ioanide* (Hangerliu), acum destinul foștilor moșieri devine un filon epic al *Scrinului negru*. Viața familiilor cu blazon ilustru nu este numai reconstituită din scrisorile păstrate în comoda mamei lui Filip, dar ea este înfățișată și direct, în ipostaza ei finală, de jalnică agonie.

Relatarea evenimentelor politice (de pildă ascensiunea legionarilor, atrocitățile comise, ura lor înverșunată împotriva socialismului) capătă o pondere însemnată în *Scrinul negru*. Astfel sînt corijate unele erori de optică semnalate în romanul precedent. Este continuată și extinsă cronică stratificărilor din societatea trecutului în special în direcția ramificațiilor de clan familial. Aria tipologică este mai largă decît în cărțile anterioare, iar tabloul vieții sociale se conturează mai precis și mai nuanțat. Nu sînt de acord cu opinia formulată în unele articole, după care *Bietul Ioanide* nu reflectă fidel fizionomia claselor și omite mecanismul social-politic al timpului. Am analizat cu alt prilej marile însușiri ale cărții în direcția reconstituirii epocii și am menționat și unele lacune existente. E evident însă că noul roman, *Scrinul negru*, atestă îmbogățirea viziunii istorice a scriitorului, asimilarea în profunzime a concepției materiale.

Critica e datoare să țină seama de toate particularitățile tematice și poziționale semnalate, ca să stabilească locul *Scrinului negru* într-o ierarhie de valori a prozei contemporane. Sînt factori multipli care îndeamnă la o analiză atentă, imparțială, receptivă la intențiile ideologice și artistice ale cărții, aptă să descifreze circulația motivelor și să le dezvăluie semnificațiile.

Spre a ilustra caracterul sintetic al *Scrinului negru* față de romanele anterioare precum și elementele lui inedite, mă refer acum la un singur aspect al operei: cronică arivistului bur-

¹⁾ „Proza noastră în ultimii douăzeci de ani“ — „Viața Românească“ nr. 8/64.

²⁾ „O privire asupra prozei românești contemporane“ — „Viața Românească“ nr. 8/64.

ghez. Știm că simțul excepțional al polemicii călinesciene a fost incitat, de la început, de un personaj care străbate simptomatic tot romanul realist al secolului din urmă. Ce se întâmplă în *Scrinul negru*?

Circuitul fatal

Formele de manifestare ale parvenitismului intelectual și motivele ratării au fost pe larg înfățișate în *Bietul Ioanide*. Renunțarea la năzuințele de creație, interesul din ce în ce mai crotropitor pentru funcții publice, ispita cancanului și a discuțiilor sterile — explică eșecul unor oameni „putrefiați de cultură”. Acolo unde complacerea în automatismul arivist a atins un nivel de degradare a umanului, solicitările fiind prea intense, nici catastrofa n-a mai putut fi evitată. Traiectul lui Pomponescu sau Gonzalv Ionescu se încheie dezastruos încă în *Bietul Ioanide*. În *Scrinul negru* îi reîntâlnim pe Gaittany, Suflețel, Hagienuş, Gulimănescu, cei care aveau un instinct al adaptării mai puternic. Ei se află însă pe o spirală descendentă, într-o alunecare întârziată dar acum vertiginosă. Vechile practici ale carierismului intelectual continuă, numai că raporturile dintre parvenit și societate sînt esențial schimbate. Dacă înainte înseși normele morale acceptate stimulau ambițiile de parvenire, ordinea burgheză primenindu-se prin asalturile lipsite de scrupule, de pudoare, odată cu răsturnările revoluționare alte criterii de promovare socială devin hotărîtoare. Pe planul culturii, bunăoară, posibilitatea unei munci științifice oneste, cutăzătoare, eficace și prin marile ei perspective de aplicare, modifică datele situației. Vor găsi eroii *Bietului Ioanide* resursele necesare ca să revină la aspirațiile nobile, inițiale, incompatibile cu tot ce înseamnă ocupații searbede, cu uzura intrigii mărunte?

La unii dintre ei mecanica reacțiilor falsificate (în raport cu cultura autentică) a devenit organică și nepuțința un efect final al unei inerții. Cu atît mai penibil e procesul de descompunere cu cît epoca oferă șanse sigure de resurecție. În *Scrinul negru* parvenitii intelectuali intră în faza grotescului deplin. Recapitulînd romanele precedente, *Scrinul negru* subliniază tocmai rezultatele sedimentate ale procesului.

În perioada descrisă de *Bietul Ioanide*, Suflețel întruchipa arivismul neliniștit, panicard. Nimic nu mai justifică de astă dată aprehensiunile sale. Totuși Suflețel continuă să fie precipitat, să umble într-o agitație abia controlată. Din cînd în cînd are atacuri delirante și leșinuri. Fiindcă savantul nu vrea să se întoarcă la uneltele sale și caută un alibi pentru lenea atavică, imaginează în continuare primejdii și adversități. E posedat ca și înainte de ideea îmbogățirii. Adună pietre prețioase, topaze, safire. Operația o face în taină iar locul ascunzătorii este tocmai măciulia bastonului său de argint cu care lovește nervos trotuarul. Cînd acțiunea de teaurizare e dată în vileag, Suflețel se disculpă cu o demagogie hilară: „— Ce, zise el. bijuteriile sînt numai pentru burghezo-moșierime și pentru infamii imperialiști? Acum mai răsuflem și noi, oamenii muncii. În era comunistă orice muncitoare se va găti cu nestemate și cu șiraguri de mărgelile: *dat digitis gemmas; longoque monilia collo...*” (împodobește degetele cu nestemate; și gîtul lung cu mărgelile...) Crezînd că travestirea e reușită, Suflețel adoptă un limbaj radical și se consideră astfel înrolat în armata oamenilor muncii. Conformismul său e naiv, rudimentar. Om instruit, cu însușiri certe, capabil să detecteze repede caraghiozlicul comportării altora, nu-și dă seama de aberația șocantă a propriei sale atitudini. Spaima fără motiv, dorința nepotolită de avere și bună stare, refuzul de a

începe o muncă efectivă, formele primare de adaptare — caracterizează comicul grotesc al personajului. Un anume sens eroic al gesturilor lui Suflețel este dezvăluit de Ioanide: „Ce vrea el? Să-și păstreze micile conforturi, priza lui electrică în mijlocul odăii, cozonacul și cafeaua cu lapte, pe Virgil și pe Horațiu. Ei bine, a venit un cutremur care a dărâmat toate falsele valori și un ciclon care le-a măturat, dar Suflețel a rămas cu Virgiliul său“. Arhitectul socoate că Suflețel e un viteaz, dar nu de factură romantică, adică un luptător, un temerar. Riposta lui e de batrician, care supraviețuiește celor mai teribile cataclisme, prin umilință și încremenire. „Suflețel e ca un mușchi pe un copac, ca o vegetație de deșert ce se înfinge în pământ, asemenea unei căpușe. Vijelia trece pe deasupra, scurmă nisipul, îl învîrtește, mușcă, dar alunecă mai departe, cheltuind forțe colosale ca să scoată o plantă atât de mizerabilă, a cărei putere stă în platitudinea totală, în geniul de a se lăți pe pământ. Lipsa de demnitate e citeodată grandioasă“. Vijelia a trecut și dacă pînă atunci neliniștile lui Suflețel erau doar riziabile, acum cînd nimic n-ar mai trebui să stingherească participarea la construcție și la creație, el născocoște mai departe pretexte spre a perpetua postura parazită. Ioanide se corectează: „De altfel cred că am exagerat cu Suflețel. El nu e decît un biet învățat, care n-a exploatat pe nimeni și a dus în fond o viață sterilă și obscură, umilindu-se pentru un post banal. Azi îl așteaptă o carieră strălucită fiindcă revoluțiile sînt mărețe, cer în toate ramurile construcției monumentale. Are să se dezbrace cu greu de maniile lui mic-burgheze, dar se va reeduca“.

Cum observă și Dumitru Micu¹⁾, *Scrinul negru* nu oferă niciun indiciu în această direcție. Opacitatea per-

¹⁾ G. Călinescu: „*Scrinul negru*“, „Viața Românească“ nr. 8/1960.

sonajului în fața vieții e completă, rutina măsluirii intelectuale a secat toate resursele creatoare.

Aidoma lui Suflețel, Gulimănescu sau Hagienuş perseverază și ei, după schimbarea vremurilor, în preocupări cu totul străine de virtuțile spiritului. Gulimănescu își transformă casa în depozit de bunuri rezistente: obiecte de toate soiurile fără o utilitate imediată. Cea mai valoroasă colecție este cea de ceasuri: pandantive, brățări de buzunar, unele mici cît o alună, împodobite cu strass sau aurite. Vizitatorul rămîne adesea consternat cînd aude un țîrit imens, ca un cîntec polifonic de greieri.

În schimb Hagienuş se aprovizionează numai cu obiecte de argint: platouri, ibrice, feligene, candelă, lighenușe. Acasă zac mormane de tăvi și sfeșnice care noaptea la lumina lunii produc sclipiri ciudate. Tot timpul și-l petrece la Talcioac sau la Consignația și triază argintăria. Erudiția și gustul său artistic se verifică în competiția stringerii obiectelor (trofeele sînt pe măsura „luptelor“ pe care le duce). Neîntrecut interpret al textelor antice, Hagienuş nu observă că timpurile sînt altele și se zbate tot atât de patetic ca și înainte ca să-și protejeze liniștea: odaia lui prăfuită unde se simte sus-tras din agitația lumii, cufundat în epoca babilonienilor și a hitiților, tabieturile zilnice, orele de masă și de somn pe care numai fiica lui, Florica, știe cum să le ferească de complicații.

Ofensiva copiilor împotriva tatălui țintește tocmai punctele nevralgice. Atrăși de bogățiile ascunse în casă ei intensifică persecuțiile. Ei ascund obiectele și cărțile de valoare și le vînd, îi impun restricții la dejun, extind murdăria în toată casa și mai ales în camera lui de dormit, sporesc cererile de bani și amenințările. Cu deosebire Petrișor se distinge printr-un instinct diabolic al teroarei, cultivat în timpul pogromurilor legionare.

Scrinul negru descrie versantul clinic spre demență al lui Hagienuş. Neconținutul asediu la care îl supun copiii, pierderea unor exemplare de preț din colecție, aparițiile înfricoșătoare ale lui Gavrilicea grăbesc simptomele bolii lui Hagienuş. Gradația acceselor e fără greș surprinsă în roman (încă în *Enigma Otiliei*, romancierul excellează în studiul patimei și al maniei exacerbate patologice). Hagienuş capătă o fixitate în privire și o febrilitate în vorbire și gest. În momentul șocului trece prin amnezii lacunare. La punctul de paroxism tremură și țipă, se clatină, ochii îi devin sticloși și în prezența celor din familie sau a străinilor își scoate haina, vesta și cămașa, își desface nasturii de la pantaloni și începe să-i tragă în jos cu chiloții cu tot. Reprezentațiile de exhibiționism se repetă din ce în ce mai alarmant. Reintrat în perioada de destindere Hagienuş arată jalnic, cu fălcile încrețite, cu gura pungită din cauza absenței dinților din față. Nu mai iese din casă, numără permanent tăvile și cărțile, pune lacăte la uși.

Fiindcă mecanismul atinge maxima tensiune, organismul nu mai rezistă presiunilor și, cu o oarecare întârziere față de Gonzalv Ionescu sau Pomponescu, orientalistul pășește acum în faza ultimă de dereglare, faza agonică. Sustragerea nu mai e posibilă decât halucinatoriu. Hagienuş e convins că trăiește într-o altă epocă și se socoate Alexandru Macedon. Culoarele nesfârșite ale erudiției le străbate acum numai spre a se regăsi pe el însuși în timpurile antice. Cuprins de coșmaruri strigă în somn: „Săriți, mă calcă elefanții în picioare, Antigona se bate cu Lisimah“. Foștii săi amici primesc denumirile generalilor lui Alexandru cel Mare și sînt sfătuiți cum să dirijeze ostilitățile pe mare și pe uscat. Deoarece crede ca și grecii că sufletul i s-a cuibărit într-o piscă, e adînc tulburat la orice dispariție a animalului și cînd obține un nou piscic ex-

clamă satisfăcut: „Mi-am găsit sufletul intelectual!“ O conversație despre bătrînețe și prelungirea vieții e întreruptă brusc de Hagienuş care, tremurînd din tot corpul, declară: — „Adevărata soluție a problemei este metempsihoza. Eu de pildă, reprezint spiritul lui Alexandru cel Mare“. Memoriul din finalul romanului constituie un stupefiant produs, care relevă instrucția de savant a lui Hagienuş, darul fantazării dar și stadiul acut de imbecilizare în care se află. Din nou scriitorul intuiește dialectica paradoxală dintre boală și sănătate. Minte subredă nu e lezată pe toate straturile. Viclenia rafinată a bătrînului se concentrează parcă pe tangenta minimă a relațiilor cu copiii, iar extraordinara cultură orientală servește doar la transmutările istorice, la neașteptatele asocieri peste timp. În rest, pe alte planuri, idiopia comportării lui Hagienuş e desăvîrșită. Comical reiese tocmai din absurda utilizare a capacităților spirituale, din rătăcirile unei gândiri de ceasornic.

Zvîrcolirile orientalistului nu reprezintă doar un fenomen medical, argument prin care unii comentatori ai romanului elimină personajul din sfera artei. Mai întîi G. Călinescu reia cu Hagienuş studiul avariției. Simptom maladiv ca și la moș Costache (*Enigma Otiliei*), instinctul de depozitare la Hagienuş răspunde însă și unei pasiuni reale pentru artă. Obiectele colecționate au o netăgăduită valoare și satisfac în taină voluptățile contemplării. Într-o interpretare care apropie teatrul lui Shakespear de dramaturgia modernă a absurdului, criticul polonez Ian Kott constată că rolul infernului pe care-l juca natura în tragedia lui Othello sau Macbeth, e atribuit, la Dürrenmatt sau Ionescu, obiectelor. Omul nu poate respira din pricina mobilierului sau a vestmintelor la care îl condamnă civilizația abrutizată a perfecțiunii. Mai violent decît Gulimănescu sau Suflețel, Hagienuş tră-

iește sub teroarea obiectelor strînse de el însuși și împrăștiate prin casă. Aici evident sufocarea este urmarea dezvoltării peste limitele normalului a unei manii. Totuși explicația nu e îndestulătoare.

Dacă aristocrației de sînge, (clanul Hangerliu), G. Călinescu nu-i poate ierta spiritul inchistat, impermeabilitatea stupidă, cufundarea totală în ritual și convenție, tot ce constituie așadar codul ei de existență, aristocrației intelectuale (Hagienuş, Sufleţel), în același sens de castă, nu-i poate ierta aviditatea de bani și funcții, dezertarea de la creație, dizolvarea talentului în anonim, izolarea de mulțime, de realitate. Ca și ilustrele familii cu blazon care suferă pasiv procesul de treptată dezagregare, arborînd drapelul amăgitor al evaziunii din istorie, Hagienuş trăiește și el din ce în ce mai mult în afara timpului, într-o împietrire iluzorie.

Undeva, G. Călinescu definea psihologia senilă avarițioasă, ca o sclerozare a vieții morale, prin distanțarea de prezent: „Avariția nu poate fi total despărțită de această frică de a se rupe din trecut, prin risipirea obiectelor care îl evocă”.¹⁾ În cele din urmă traumatismul lui Hagienuş decurge și dintr-o criză a realului. Tatăl lui Petrișor nu mai percepe dimensiunile și proporțiile adevărate ale lucrurilor, pierde conturul lumii înconjurătoare, se refugiază într-un univers artificial fabricat pe care vrea să-l păzească de orice imixtiune. Cum a fost posibilă această invazie a întunericului în mintea unui savant? Scriitorul descrie practica solitudinii și individualismul extrem al reacțiilor lui Hagienuş. Esențială pentru explicarea procesului e indicația că surprerea continuă a crezului, absența țelului, a operei, provoacă convulsiile orientalistului.

¹⁾ *Cronica optimistului* — Contemporanul, nr. 8/1957.

Nevoind să admită evidența (nepuțința de a creea), Hagienuş mistifică raporturile, caută o absolvire. Firește există și o evoluție pur patologică, dar boala nu poate fi desprinsă de mecanismul degradării intelectuale, determinat social și psihologic. Ioanide comentează: „Cu el se întîmplă un fenomen caracteristic la intelectualul steril epicureu, care, în loc să ia cultura drept mijloc de adaptare mai solidă la viață, pierde orizontul nostru și se înecă în vis”. Dacă și în trecut înțelegerea cu Hagienuş a fost anevoioasă, restrînsă la contacte de strictă necesitate, acum, absorbit de propriile himere, pînă la urmă prăbușite peste el, Hagienuş e separat total de lume.

Ravagiile suferinței, demonismul bolii sînt teme romantice. În romanul românesc dintre cele două războaie mondiale ele au devenit obiecte de cercetare analitică, întreprinsă metodic, implacabil, imparțial. La Gib Mihăescu corolarul obsesiv-patologic al patimilor e descris cu o logică infailibilă (chiar în afara individualității caracterului), iar la Hortensia Papadat-Bengescu fenomenele de decrepitudine fizică, de excrescență sînt supuse unei examinări nemiloase, detașate. Ceea ce adaugă G. Călinescu la explorările anterioare poate fi rezumat la: a) includerea în zona disoluțiilor maladive a tipurilor de intelectuali, b) năzuința spre un clasicism al demonstrației, urmărită sistematic (acumularea simptomelor, epuizarea unui ciclu, răsucirea finală inopinată), c) precăderea acordată laturii comice, aspectului descalificator al fenomenului. În *Scrinul negru* delirul și absurdul provin din aglomerarea pînă la exces a raționalului. Nimic nu rămîne inexplicabil și tocmai meticuloasa, metodică înregistrare a cauzelor deraierilor, lămuririle precise, nuanțate, subtile, creează în cele din urmă impresia de fantastică „dezordine”.

Romanul secolului XX, cu Thomas Mann mai ales, a reabilitat teme pro-

hibite, a dovedit că între descrierea maladiei și analiza proceselor de dezvoltare și cristalizare sufletească există o interdependență. Dacă pentru autorul *Muntelui vrăjit* boala e, într-un fel, o premiză a cunoașterii, un prilej de rafinare a sensibilității și de înțelegere a complexității naturii umane, pentru G. Călinescu ea este însă un revers al devastării gândirii, al împotmolirii în ignoranță, o sursă a ridicolului.

Cel care păstrează în continuare un echilibru între tentații contrarii și nu trece printr-un zbucium grav e Gaittany. Oportunismul său organic îl scutește de orice muștrări de conștiință.

Prima apariție a lui Gaittany în *Scrinul negru* se petrece în cimitir, unde alături de resturile protipendadei ia parte la înmormintarea mamei lui Filip. Cu toată fulguiala deasă de zăpadă, el își face vînt cu un număr din *Scînteia*. Cum nu-i convine afișarea în fața trecătorilor curioși a acestor relații cu reprezentanții defunței orînduirii și cum, în același timp, nu poate contraveni sentimentului de disciplină familială, Gaittany încearcă să atenueze gravitatea abaterii prin fluturarea ziarului. La plecare, se îndepărtează mai iute decît ceilalți și, ajuns la șosea, face un gest cu mîna. Se apropie o limuzină somptuoasă, șoferul deschide portiera și-l întrebă: „— Unde mergem, tovarășe director? — La muzeul Vasile Roaită”, răspunde Gaittany și se instalează confortabil pe perne, scoate notesul din buzunar și șterge energic un punct din programul efectuat.

Gaittany prelungeste astfel, în limitele posibile ceremonialul conveniențelor descris în *Bietul Ioanide*. Pe amici îi salută exuberant: „Te felicit! Să trăiești!”, lovește în lemn în semn de sănătate excepțională, rîde aprobator: „Ha, ha, ha” și avizat, deduce după sonoritatea sau durata rîsului ce gîndește de fapt. Adaptabil prin structură — cu instinctul infailibil al suc-

cesului practic — Gaittany se străduie să permanentizeze imaginea omului de lume radios. Ca director al unei instituții de stat, caută să stoarcă toate avantajele funcției. Preia obligațiile protocolare ca o suită a plăcerilor. Îl încîntă congresele, sesiunile științifice, excursiile, la care nu absentează vreodată. Deliciul recepțiilor oficiale sînt, pentru el, icrele negre. Își rezervă un castronaș de cristal și le devorează în picioare cu farfuria în mînă, trimițînd semnale cunoscuților că totul e în regulă. În *Scrinul negru* este consemnată și activitatea sentimentală (nedivulgată în *Bietul Ioanide*). E amintit numele doamnei Gaittany care-l însoțește la manifestările publice. Tensiunea erotică a lui Gaittany se consumă mai mult cerebral, fără o trecere la fapte. Imparte omagii, transmite de la un grup la altul impresiile și cînd e cuprins de admirație, chipul i se transfigurează. Dar nici pe Gaittany nu-l mai poate mîntui șansa providențială. Autoritatea lui e redusă la aspectul decorativ, inefficient. Se află și el în pragul cataclismului, fiindcă exuberanța gestului nu mai corespunde treptat nici unei realități.

La faza *Scrinului negru*, personajul menține încă aerul lui de seninătate voioasă și doar vagi, sporadice presimțiri indică apropierea unei catastrofe. Poate că tentativele de adevare ale personajului la cerințele noi (e posibilă, o vreme, impostura intelectuală de tipul lui Gaittany și în instituțiile noastre științifice) ar fi cerut o mai detaliată dezvoltare.

Atît Gaittany cît și Hagienuş și Suflețel fuseseră definiți, în linii esențiale, în *Bietul Ioanide*. Ceea ce își propune *Scrinul negru* este confruntarea lor cu epoca nouă, cînd abdicarea de la îndeletnicirile creatoare apare absolut nejustificată și persistența în eroare un fenomen aberant. Dacă la Gaittany inerția conveniențelor e de un ridicol amuzant, Suflețel și mai ales Hagienuş depășesc cadrul jovial,

pătrund în universuri delirante de infern. Comicul atinge aici notele cele mai grave.

Caracterele călinesciene nu se pot abstracte de la itinerariul „predestinat”. Omul e ferecat, prizonierul unui destin pe care îl ilustrează pînă la stadiul final al demonstrației. Moș Costache (*Enigma Otiliei*) înaintează ireversibil spre craterul vulcanului. Pentru lumea aristocratică din *Scrinul negru* (clanul Hangerliu) nu se întrevede o posibilitate de transplantare, de ieșire din circuit. Suflețel, Hagienuş, Gulimănescu, se mișcă și ei pe un făgaș marcat definitiv. Ca o cronică a epocii romanul nu cuprinde întreg adevărul. Statul socialist s-a preocupat stăruiitor de recuperarea oamenilor de valoare, i-a ajutat să se apropie de popor, să înțeleagă sensul istoriei. Numai că romancierul n-a intenționat să alcătuiască un tablou al societății, în totalitatea ei. Prisma satirei, fundamentală la G. Călinescu, motivează exclusivismul viziunii, raportul între luminos și opac, între ceea ce solicită atenția scriitorului și ceea ce îl lasă indiferent. Hagienuş sau Suflețel sînt mostre comice ale unei destrămări și în această perspectivă au o deplină viabilitate. Fiind cazuri-limită, exemplare ale unei demonstrații satirice, nu există o terapeutică în stare să-i lecuiească de maladiile devoratoare. Dar nu numai cei incurabili medical sînt previzibili ca destin; un fixism caracterologic stă la baza concepției clasiciste a lui G. Călinescu și se verifică pretutindeni în *Bietul Ioanide* sau în *Scrinul negru*. Singurul care sfidează clasificările, se arată maleabil și, în felul său, apt de primenire, e Ioanide.

Divergențe de interpretare

G. Călinescu a năzuit de la început să stabilească aria de manifestare a parvenitului, resorturile puterii, cauzele dezastrului. Intenția a fost aceea

de a întocmi o cronică monografică a fenomenului, în direcție orizontală dar și verticală. Dacă o continuitate în investigații se poate observa de la *Enigma Otiliei* pînă la *Scrinul negru*, de data aceasta, în ultimul roman, nu numai arivismul intelectual dar chiar și cel economic sau politic este studiat în formele lui directe (puțin relevante pînă atunci). Menționez întii câteva figuri episodice. Tatăl Caty-ei Zănoagă are simțul afacerilor și mai ales, cum notează scriitorul, instinctul de a-i întreba pe alții mai pricepuți. Bogăția și obligațiile mondene le socotește însă adesea o corvoadă, pe care o acceptă mai mult de dragul copiilor. Obosit, după o zi de hărțuială, seara, asistă la seratele muzicale, organizate de soția sa după modelul saloanelor nobiliare. Șade pe bancă, gros, bondoc, cu mîinile pe pîntece, moțăind. „— Taty, întreba Caty, îți place Mozart? — Place, place, fetițo, dă-i înainte! răspundea Nicu”.

Ceea ce îl încintă pe scriitor este comicul mutațiilor prea bruște. Urcarea aproape fără escale pînă la elita societății avute aduce cu sine un amestec hilar de reacții, vechile apucături neputînd fi lepădate dintr-o dată.

Unchiul Caty-ei, doctorul Zănoagă, își arogă rolul de sfetnic pentru delegarea situațiilor tenebroase, mai ales de domeniul politicii. Teoria pe care o profesează în fața nepoatei este o mărturie a cinismului și a conformismului: „— Ce crezi, că eu am vreo părere? Nici nu-mi bat capul. Nu cred în nimic. Vîntul a început să suiere, mă culc la pămînt, să nu fiu scos din rădăcină. Mă aplec unde sînt împins. S-a dus cu superstiția omului de caracter, nezdruncinat în convingerile lui. Caracterul este un lux într-o societate calmă, care-l gustă ca pe o curiozitate”.

Romancierul fixează în germene fizionomia unui politician burghez care a renunțat deschis la convingeri, și face apologia lipsei de scrupule. Voită

senzațională, cariera lui se încheie deplorabil după Eliberare: doctorul Zănoagă se specializează în pase hipnotice la reuniunile de spiritism, pe care le găzduiesc membrii fostei aristocrații.

Îmbogățit rapid, Ciocîrlan, bătrînul mocan originar din Transilvania, primește ca zestre o moșie mare cu acareturi, împrejmuiește conacul cu boschete și flori, în casă pune canapele și fotolii de lemn aurit, acoperite cu tapiserie Gobelins, vase mari chinezești. Decorația opulentă, fără gust, indică limpede graba parvenirii. Ioanide îl caracterizează laconic: „Placid și cu ris important, nespunînd un cuvînt care să nu fie perfect banal“.

Fiul lui, Gigi Ciocîrlan, crescut în răsfață, nu poate admite să se priveze de o plăcere. Îndatoritor, amabil, e gata să rezolve solicitările prietenilor, știind că astfel își cimentează o platformă. Prestigiul lui se bizuie exclusiv pe relațiile mondene. Nu citește decît jurnale, și dacă ia o carte în mînă se plictisește repede. Își notează ideile din relatările altora și reține numai ceea ce îi poate fi de folos în întrevederile oficiale. Totul este subordonat preocupării de a se face remarcat. Dificultățile pe care le întîmpină provin din însăși conștiința lui de parvenit. Scriitorul notează malițios că Gigi Ciocîrlan „nu avea imprimat pe epiderma lui timbrul sec al distincției“. De aceea se simte efortul pe care-l depune ca să se miște spontan. Deși face repetiții nenumărate, un amănunt îl trădează întotdeauna: felul cum se îmbracă, tactul cu care răspunde la chemări, grija pentru claritate și imaculare. „Era un birocrat înversunat al reputației personale“, conchide romancierul. Chiar în faza de prăbușire — rezultat al unei neînțelegeri — Gigi Ciocîrlan încearcă să păstreze la perfecție mecanismul stilării. Înainte de moarte, joacă o comedie a liniștii și a eleganței, ca o ilustrare a credinței sale că viața e o reprezentație. Paloarea feții, aerul contempla-

tiv, seninătatea copilărească a privirii — sînt pentru un observator din afară semne stranii ale înfruntării dintre omenesc și automatism, dintre frica de moarte și voința de a respecta convenția. Gigi Ciocîrlan reface succint destinul lui Pomponescu din *Bietul Ioanide*, cu toate că e complet străin de nostalgia artistică ale acestuia.

Ca o variantă a lui Gigi Ciocîrlan, Fred Tilibilu pune mai multă invidie și vulgaritate în strădania de a răzbate printră puternicii zilei. Combinațiile lui sînt un amestec de nerușinare și precauțiune: el vrea să mențină tot timpul o ținută convenabilă și să nu riște exagerat. Dumitru Micu¹⁾ stabilește ingenios deosebirea: în timp ce Gigi Ciocîrlan e mediocritatea placidă, Fred Tilibilu exprimă plătitudinea tenace, răzbunătoare.

Neîncetat e subliniat ridiculul situației: efortul personajului de a respecta un ceremonial raportat la trivialitatea lui de structură. Cu cît e mai evidentă înverșunarea de a atinge țelul, cu atît procedeele folosite apar mai reprobabile. Ca de obicei atitudinea de vehementă respingere se convertește la G. Călinescu pe planul artei într-o demonstrație sistematică care se bizuie pe acumularea comicalului.

Tipurile de ariviști, surprinși direct în jocul influențelor de ordin financiar sau politic, realizează un fundal, conturează mai apăsător dialectica parvenirii la personajul central, Caty Zănoagă. Rolul lor complementar reiese limpede, dacă admitem ideea că întreaga cronică a arivismului de la Stănică Rațiu încoace, converge către eroina din *Scrinul Negru*.

Dacă mistificația în traficul marital este apanajul lui Stănică Rațiu, iar manevrele oneroase pe tărîmul culturii colectează energiile lui Pomponescu sau Gulimănescu, la ce mijloace recurge Caty Zănoagă pentru satisfac-

1) G. Călinescu: *Scrinul negru* „Viața Românească“ nr. 8/1960.

cerea ambițiilor? Madam Farfara elogiază simțul ei practic în operațiile bănești. Ea observă că mama lui Filip dovedește pe acest plan răbdare, calcul sigur, pricepere, însușiri datorită cărora obține o avere colosală. Hota-rele parvenirii tot madam Farfara le trasează, intuind natura obstacolelor din fața ambițiilor. Spiritul ager și dîrz în afaceri se putea evidenția nu-mai atît timp cît Caty era rentieră, cît avea acțiuni, moșii, apartamente, grajduri de cai. Constrînsă să muncească, femeia se pierde lamentabil. Ca toți parveniții din romanele lui G. Călinescu, Caty consideră munca zilnică o imposibilitate. După Eliberare, năruirea proiectelor lacome e rapidă și iremediabilă. Prin răsturnarea cronologiei în roman, faza de triumf și cea de decădere din existența eroinei se succed după necesități de ordinul dezvoltărilor artistice.

În asaltul parvenirii personajul nu se rezumă însă la o strategie unică, liniară. Trebuie făcută remarca esențială că în ceea ce privește mijloacele, nu numai prin energie și abilitate reușește Caty în tranzacțiile ei atît de rentabile, ci și datorită farmecelor seduției feminine. Descriind calineriile, reacțiile pline de temperament ale tinereii femeii, G. Călinescu caracterizează în fond o mentalitate a neînfrînării erotice. Numai că o logică a interesului e cuprinsă și în dezlănțuirile de vitalitate, căci Caty se abandonează bărbaților care îi pot crea o situație optimă. Un nou mecanism subtil al arivismului e astfel dezvoltat. Chiar pornirile spontane de efuziune feminină sînt folosite ca să aducă un profit sigur și consistent. Procesul de deprindere a mecanismului este descris de la primele tentative întîmplătoare pînă la actul reflex, inerția automatismului. Iarăși asistăm la o abreviere treptată a omenescului ca și la celelalte personaje de ariviști. Prin această optică e reconstituită biografia femeii

(o înfruntare între plăcere și interes în perioada foarte scurtă, inițială, ca apoi, din ce în ce mai abuziv, relația să devină de subordonare, de dependență). Cum se explică rapida și prea puțin zbuțumata mlădiere a caracterului? Dintru început sînt scoase în vileag gesturi, gînduri, sentimente care denotă scăzutul simț etic și absența oricărei orientări intelectuale. Mai întotdeauna lucrurile care se petrec în jurul ei Caty le califică drept nostime. În această categorie intră faptul că mama se mărită a doua oară cu generalul Florin Căldărescu, că a primit în dar un cal, că s-au schimbat felurile de mîncare, că s-a întîlnit cu Max Hangerliu, al cărui rîs seamănă cu un behăit. Foarte nostim i s-a părut, în sfîrșit, felul liniștit în care vorbește mama cu tata și cu generalul, lipsa lor de gelozie. Horizontul preocupărilor este de o mărginire care exclude orice grandoare sufletească. Ceea ce vrea să facă eroina în viață e rezumat în această exclamație: „Am ca și mama, instinctul luxului, aș voi să trăiesc din plin, călătorind prin lume, călărind, înotînd, dansînd, bînd șampanie“. Cînd nu mai are maestru de călărie și nici maestru de muzică scrie sfîșiată: „Îți poți închipui cît mă plictisesc“.

Paralela dintre Otilia și Caty o marchează cu subtilitate Matei Călinescu¹⁾. În timp ce erosul feminin e privit în *Enigma Otiliei* subiectiv, prin prisma psihologiei masculine, avidă de mitologie, *Scrinul negru* adoptă un unghi de vedere obiectiv, care înlătură de la început vălul misterului. Matei Călinescu constată că eroina este în felul ei o bovarică, dar căreia toate dorințele și nostalgiile i se împlinesc, un caz de ratare, prin succes, frecvent în lumea burgheză: „Caty e o fată frumoasă, plină de grație și exuberanță, animată de o permanentă fre-

¹⁾ *Arta epică a lui G. Călinescu* — „Gazeta literară“ nr. 30 (489)/1963.

nezie vitală dar încă de timpuriu apar la ea semnele unui egoism rece, setea de avere, snobismul". Aș adăuga că eroina *Scrinului negru* nu mai este o Otilie fragilă, neajutorată, care revendică ocrotire, ci o ființă activă, întreprinzătoare, sigură de puterea ei. Negreșit că romancierul a urmărit să înfățișeze biografia unei femei care are o țintă precisă și nu ezită în alegerea căilor de urmat. Fără nici o pudoare Caty recunoaște că-i invidiază pe oaspeții din castelul Șericiăi Băleanu și că visul ei cel mai arzător este de a face parte din societatea prietesei. De altfel ea e înzestrată cu simțul mimetismului, hotărâtor pentru un parvenit. Puterea de a te adapta, de a părea firesc în ochii aceloră printre care ai pătruns ca un intrus, de a-i câștiga de partea ta, e un exercițiu de umilință și ipocrizie care cere vocație. Din scrisorile adolescentei știm cum s-a petrecut ucenicia în impostură.

Mecanismul sufletesc al degradării e, iarăși, admirabil zugrăvit. Mirajul banilor și al reputației mondene, decide asupra reacțiilor fetei. Destul de iute, Caty are intuiția fascinației pe care o produce asupra bărbaților. Tactica seducției la Caty Zănoagă n-are nici o fundamentare conștientă, teoretică. Ea acționează din instinct și verifică treptat magnetismul ei („Caty excita”, observă madam Farfara). Printr-un transfer ajuns la rutină, o manifestare spontană, revărsare de vitalitate, este astfel în întregime călăuzită conform intereselor îmbogățirii. Nimic din angrenajul viu, atrăgător al comportării nu scapă de sub control, mobilul parvenirii funcționează în toate împrejurările (magnetism + mimetism). Totuși, în comentariile critice dedicate eroinei, se stăruie asupra unei inocente funciare și a unei neutralități de ordin etic. Dumitru Micu care analizează cu pătrundere arta narativă a lui G. Călinescu, consideră viața afectivă a tinerei femei un aliaj de tendințe opuse: „Construit cu o

fină percepție a unor contradicții interioare specific feminine, portretul ei moral relevă un suflet în care spontaneitatea ingenuă și calculul, intensitatea afectivă și superficialitatea tradusă în manifestări ușurate, generozitatea dezinteresată și avariția meschină, capacitatea de totală dăruire a sentimentelor și egoismul atroce sînt indisolubil unite¹⁾. Cred că epitetelor menite să caracterizeze exuberanța eroinei nu trebuie să li se adauge sensuri etice (ce exemplu de „generozitate dezinteresată”, de „spontaneitate ingenuă” poate fi dat?). Criticul accentuează pe mult termenii contradicției, existentă doar în faza „larvară”, și de aceea afirmă că și dragostea este pentru ea „un mod de autorealizare, de evadare din prozaismul cotidian”.

Și Matei Călinescu face o distincție, după părerea mea, inadecvată: „Caty nu e imorală, ci amorală — ea suferă de o totală degenerescență a simțului etic²⁾. Disocierea revine și în alte articole. După ce definește cu rigoare forțele morale și imorale care apar în jurul eroinei, Savin Bratu susține și el necesitatea ca mama lui Filip să fie într-un fel separată de ambianță: „Neînțelegînd, Caty e ca o forță obscură și amorală, pe care o înlătură din drumul ei ascensiunea vremurilor noi și pentru că această forță persistă încă prin viața eliberată din scrin, în întruchiparea ei de vitalitate feminină, destinul eroinei ne apare tragic...³⁾. De îndată ce Caty, amorală, e absolvită de vină, firește că eșecul ei, (pierderea averii, a bărbaților, moartea) beneficiază de un nimb favorabil. Pentru cei mai mulți cronicari prăbușirea femeii însetată de viață e, în sine, o dramă zguduitoare.

¹⁾ G. Călinescu — *Scrinul negru* „Viața Românească” nr. 8/1960.

²⁾ *Arta epică a lui G. Călinescu* „Gazeta literară” nr. 30. (489) 963.

³⁾ G. Călinescu (Dicționar de istorie literară contemporană) „Luceafărul” nr. 4 (137) 1964.

Totuși datele concrete ale romanului nu sprijină, cred, aceste interpretări. Din unghiul de observație al scriitorului, nu dimensiunile dramei au întințitate. Echivocul sufletească de la care pornesc supozițiile e aproape fără însemnătate. Să ne gândim la tenacitatea premeditată a parvenirii. Dorința nesăbuită de lux și de avere, Caty o vedește pretutindeni. Plecată ca soție de ambasador în Argentina, ea oferă recepții în decoruri fabuloase. Saloanele sînt umplute cu fotolii imense de o excentricitate epatantă, cu sculpturi masive și abundente. Fastul realizat cu banii statului se asociază cu avaria neîndurătoare în gospodărirea bunurilor proprii. Totul e perfect sincronizat cu un simț infailibil. În lupta pentru obținerea moștenirii Zănoagă, Caty nu e nici o clipă inocentă și dezinteresată ci o femeie necruțătoare, inflexibilă, biruitoare. Fatal, ceilalți pretendenți sînt surclasați.

Bineînțeles că și viața ei sentimentală poartă pecetea preocupării devoratoare. Conceptul despre dragoste la Caty este rudimentar, fără substanță, supus în ultimă analiză celor mai cinice combinații. Din scrisori răzbate firea ei pătimașe, cochetă, deprinsă cu un răsfăț continuu. Lui Gigi Ciocîrlan i se adresează astfel: „Mon Gigi adoré, mon Gigi aimé, Gigi chéri, mon amour à moi” etc. Concentrația pasională răzbate din mărturisiri deșănțate: „Gigi scump, tu nu m-ai bătut pînă acum, nu te-ai înfuriat, nu m-ai prins de păr, încă te porți cu mine ca un om bine crescut care își domină pasiunile. Nu voi crede în tine decît cînd vei deveni brutal de gelozie, cînd mă vei urmări călare cu un bici, căutînd să mă izbești cu sfîrcul lui, în vreme ce eu alerg din calea ta pe Șoim al meu”. Sau din romantizozități searbe: „Ah, cum aș vrea să plecăm odată departe, cît mai departe, pe un continent cu soare arzător și păduri imense și de nepătruns, să rătăcim amîn-

doi cu picioarele goale, ținîndu-ne de mînă ca Paul și Virginia, hrînindu-ne cu banane și apa de la cascade ce cad ca o panglică lungă și subțire din stîncă, sau să dansez cu tine în rochie de seară pe plăji luxuoase și exotice, ascultînd plesnitura surdă a valurilor oceanului izbîndu-se de țărni”. În iubirea față de Gigi Ciocîrlan, Caty nu-și reprimă capriciile de fată alintată și întreg decorul destăinuirilor febrile e alcătuit conform uzanțelor și ipocriziilor din mediile burgheze. Caty e înamorată dar nu pregetă să facă un avort cînd i se explică decalogul lumii bogate și nu se revoltă cînd i se recomandă o supraveghere a pornirilor în sens filistin. Îl iubește pe Ciocîrlan dar îl visează noaptea pe bancherul Oster, distins și rafinat, care o copleșește cu cadouri. În vis el i se pare un sultan măreț și darnic. Nu șovăie să doarmă în patul lui și să primească de la el sume însemnate de bani. (Dacă mama lui Filip este o Otilie demitizată, bancherul Oster, cu delicatețea și atenția lui răbdătoare, îl reeditează pe Pascalopol, un protector prădat însă de distincție intelectuală, brutal și interesat pe celelalte planuri, în afara celui sentimental. Se petrece și aici o obiectivare: momentul biciuirii unei slugi descoperă mentalitatea reală a blajinului adorator). Cînd se întoarce de la întîlnirile cu bancherul Oster și-l găsește pe Ciocîrlan abătut, Caty i se așează pe genunchi și-l consolează: „— Dar ești absurd, mon pisc adoré, însărcinările diplomatice nu sînt eterne, ai să capeți altă legatie sînt sigură. Și de altfel m-am plictisit aici”. Într-adevăr, Caty acționează prin intrigi în sprijinul carierei lui Ciocîrlan, ascultînd și punînd în practică sfaturile amantului ei, baronul Oster. În scrisorile trimise ultimului ei soț, maiorul Gavrilcea, pe care îl poreclește Tigrul din Bengal, Caty exaltă forța lui virilă: „te pussy dulce, te pussy mult de tot” și ca să fie bine înțeleasă,

renunță apoi la expresiile străine și-i declară verde: „Îmi este foame și sete de tine, iubitul meu pui“. Cît de bine fuzionează în mintea ei amorul cu bunăstarea se constată din faptul că de la Tigru din Bengal primește întreaga soldă, plus brățările, bijuteriile, ceasurile de aur, blănurile de astrahan, smulse de la evrei din Transnistria. În schimb Caty îi trimite o fotografie nud, fiindcă maiorul voia să fie admirată de camarazi în serile triste de iarnă. Dacă de la Oster, care o curta elegant și languros, acceptă daruri impresionante, lui Gigi aflat într-o situație desperată îi refuză însă cecul bancherului (destinat de fapt lui) și-l îndeamnă implicit la sinucidere. Cînd maiorul Gavrilcea îi stînjenește reputația și-i periclitează averea, Caty îl alungă și nu vrea să-i dea nimic din comorile pe care chiar acesta i le trimisese. Niciunul din elanurile fetei tinere nu rămîne nealterat de ritualurile false ale lumii mondene, de dorința de chivernisire, de țelurile ari-viste.

M-a surprins faptul că după ce întuiește excelent portretul eroinei, Matei Călinescu¹⁾ afirmă: „În nici una din etapele vieții ei, Caty nu devine pentru romancier, obiect al unei tratări comice“. Dar rafinamentul exercitat cu care farmecele feminine ajung instrumente ale parvenirii e zugrăvit cu o maliție neîntrepută. Viziunea de ridiculare a personajului, adoptată de G. Călinescu, explică și toate extravaganțele narațiunii.

Aflînd că nevasta a primit un cec de la amantul ei, soțul intră în comă. Femeia nu mai știe ce să facă să-l liniștească. Ceea ce îl tulbură pe sot, nu e infidelitatea sentimentală a soției, ci ideea că banii i-au fost de fapt sustrași lui. Cade în genunchi, înconjură picioarele soției, plînge cu hohote.

„— Dragă, zise Caty, aflîndu-și siguranța de sine, fii rezonabil și om cu

¹⁾ *Arta epică a lui G. Călinescu* „Gazeta literară“, nr. 30 (489)/1963.

demnitate. Vrei banii pe care mi i-a dat un bărbat străin? Crezi că mi i-a dat pentru tine?

— Nu-mi pasă! Datoria ta e să mă ajuți! Dă-mi banii!“

Buimăcitoarea inversare a schemei tipice de adulter e de un haz strașnic. Portretul femeii apare astfel îmbibat cu atomii satirei. Comicul este ca un filtru care reține din peisaj esența rizibilă. Pentru Caty, tremurul simțurilor decurge din contemplarea armăsarilor vînjoși. Cînd asistă la o vînațoare de cai și falnicul bancher Oster aruncă lațul și prînde un mînz roșcat și nebunatic, Caty exclamă: „— Ce frumos!“ și e cu totul amestecată de această aventură ce scoate la iveală tot ce e nestăpînit și senzual în ea. Mai mult decît caii și ciinii nu reușește nimeni să-i absoarbă afecțiunea.

Cînd i se scrie că Șoim, armăsarul preferat, a murit, Caty intră într-o stare de agitație violentă. Trimite o marconigramă cu indicația de a-l înmormînta pe *pauvre* Șoim în parcul vilei de la Pipera cu împrejmuire și flori. În toate discuțiile Caty evocă imaginea calului, îi reconstituie biografia, trece în revistă faptele cele mai remarcabile.

Din carnetul ei de însemnări, retranscris de romancier, pot fi extrase rînduri la întîmplare. Despre ciini: „Perdu la chère Cuța, très gros chagrin, décidément je ne dois plus m'attacher à rien, ni à personne, car je souffre trop et je n'ai plus la force de souffrir!“

Cu Remus Gavrilcea discuția despre armăsari și despre virtuțile călăriei este un preludiu al declarației de amor. Invitînd-o la o cavalcadă, maiorul se remarcă în stilul său autoritar, posesiv, stilul care se dovedește cel mai eficace pentru cucerirea femeii pasionale.

Fără accentul ironic, caricatural, multe din notațiile romancierului n-avea justificare. De pildă avariția femeii, ca și în cazul lui moș Costache

(*Enigma Otiliei*), stîrnește mereu zîmbetul. Caty nu vedește însă niciun simptom patologic, înverșunarea ei pornește dintr-un calcul glacial și rămîne monstroasă. Este Mara lui Slavici, într-un alt mediu, văzută printr-un comic dilatat. Comicul este un corolar atît în faza reușitei cît și în cea de cădere (Caty Zănoagă împărtășește astfel și ea soarta lumii aristocrate care o tolerează în cele din urmă în mijlocul ei).

După schimbarea vremurilor, Caty mai arată spirit practic, nu-și pierde cumpătul. Restrînge la maximum locuința, vinde lucrurile din casă și investeste totul în valută tare și bijuterii. Face provizii de medicamente străine, parfumuri, rujuri de buze și, după stabilizare, în negoțul de contrabandă pe care-l întreprinde, nu mai admite utilizarea banilor ca intermediar, ci numai valorile sigure. Totuși resorturile care odinioară înlesneau parvenirea nu mai funcționează în noile condiții. Cu abilitatea și cinismul ei în afaceri, Caty e lipsită de orice înțelegere a istoriei. Se simte clătinată de mersul evenimentelor și intră într-o derută fără ieșire.

Nici etapa agonică din existența acestei femei exaltate, iubitoare de viață, nu este prezentată în aspectul ei cutremurător. Care sînt semnele suferinței? Uneori pe Caty o înconjoară umbrele teribile ale nopții. Atunci imaginează o procesiune a iubiților morți, cu un dans al revolverelor. „Ciocîrlan cu o pată de sînge la piept și cu revolverul în mînă, o privea cu trist reproș. Oster ieșea din ocean și roind de apă și întindea către ea un cec. Hangerliu cădea în fața plutonului, iar Remus Gavrilcea rătăcea prin pădure cu un revolver în mînă, trăgînd necontenit“. Nu remușcarea o zguduie pe Caty ci bizateria coșmarurilor. Oniricul la Caty e și el lipsit total de sublim. Ca să-și amintească momentele de fericire din viața ei, Caty scoate

din garderob pantofii, rochiile provenite din toate colțurile lumii. Memoria sentimentelor este inclusă numai în bunurile materiale strînse de oriunde.

Pe o direcție a lui, roman al dezagregărilor, *Scrinul negru* descrie nenumărate maladii. Bolile sînt, cum spune romancierul, ale indolenței, ale excesului de plăceri. Caty se recunoaște dezarmată în fața dezastrului biologic, fiindcă a pierdut de fapt busola vieții. Rîvna, destoinicia, obstinția, cruzimea investite în planurile de parvenire s-au dovedit inutile. Smulsă din circuitul ei, din mecanica afacerilor și a seducției, Caty nu poate pricepe rațiunea evenimentelor. Dar patul ei de suferință se transformă într-un sediu de transmitere a știrilor, de plasare a obiectelor vandabile, un cartier general pentru fostele familii nobile. Însuși blestemul nemilos al durerii se încadrează într-un fel în farsa conspirativității pe care o înscenează aristocrația decăzută.

Fată de ravagiile produse de boală, Caty alege calea ignorării. Voința de a trăi continuă să fie trepidantă și aici există într-adevăr un element de suferință autentică, emoționantă: rezerva sălbatecă a vitalității prin moarte. Comicul e anulat pentru o clipă de revelația dramei implicate.

Femeie mîndră de frumusețea ei, Caty vede în oglindă un chip de o slăbiciune cadaverică, cu o privire fixă, cu șuvițe de păr alb, desfigurată de anemie, de injecții, de amenințarea sînistră. Refuză să creadă în moarte și în ultimele clipe țipă răgușită și disperată: „— Nu vreau să mor, nu vreau să mor!“

Dependența totală a individului de categoria sa condamnată de istorie se înscrie în viziunea comică a lui G. Călinescu (ca și în zugrăvirea aristocrației, cum am încercat să demonstrăm¹⁾), scriitorul identifică persona-

¹⁾ „Virtuțile comicului în *Scrinul negru*“, „Gazeta literară“ nr. 11/1965.

jul, dintr-un instinct al caricării, cu clasa în întregimea ei. De aceea Caty pare purtată spre un sfârșit pe care nu-l poate ocoli. I s-a imputat romancierului că aspectul monden al unor episoade și vocabularul frivol ar coborî personajul la un stadiu de inferioritate. Însă manifestările de trivialitate, carența dramaticului, lipsa de complexitate nu pot fi amendate decît văzute exclusiv din perspectiva unui realism de tip clasic, balzacian. Intenția artistică a lui G. Călinescu rămîne aceea a descalificării eroinei pe o dimensiune a satirei. Păstrînd relatarea sobră, nepătimașă, neutră, autorul alege cu precădere anumite scene și introduce subteran un curent al maliției.

Conform viziunii românești a lui G. Călinescu, Caty Zănoagă nu este un personaj cu o multiplicitate de manifestări, cu profunde procese de conștiință. Fiind un protagonist al unei reprezentații comice dezvăluit în special în automatismele caracteristice, reacțiile sînt zugrăvite în nuanțe infinitesimale doar pe porțiunea restrînsă de desfășurare a automatismelor. Avîditatea rece de îmbogățire, convertirea sensualității în lumina interesului metodic urmărit, vulgaritatea de fond chiar în aspirația spre lux și decorație fastuoasă, mîrginirea morală și intelectuală asociată paradoxal șireteniei aproape instinctuale în afaceri și în combinațiile amoroase — toate acestea circumscriu psihologia personajului degradată comic. Ceea ce a rămas în umbră nu a fost alungat pentru simplificare, ci firesc n-a putut avea acces în cîmpul specific de observație. Căci, încă o dată, la G. Călinescu comicul hotărăște dispunerea zonelor de lumină și de opacitate, stăruința precumpănitoare asupra unor stări sufletești. Episoadele de roman monden (de pildă peripețiile din Argentina) concordă cu mentalitatea eroi-

nei. Ele sînt introduse cu un surîs cochet și complice, fiindcă autorul nu face o descripție serioasă și gravă, ci se amuză împrumutînd cu acest prilej ineseși formulele românului frivol. (La fel se petrece în *Scrinul negru* și cu aparițiile fantomatice ale lui Gavrilcea sau cu aventurile de tip polițist relateate cu o naivitate și francheță care aparțin satirei).

Inferioritatea personajului nu e, după opinia mea, un motiv de insatisfacție. Cu un martor mărginit în viziune, exaltat în comportare, epoca se poate desemna totuși în contururi izbitoare. Reconstituind istoria din scrisorile tinerei femei, romancierul mizează neîndoielnic pe riposta ei nu întotdeauna ageră și semnificativă. Contrastul prevăzut are efect artistic. De altminteri Caty, prin prezența ei, este un ferment viu, un catalizator care ațîță și favorizează destăinuirile, un martor privilegiat, deoarece are șansa de a asista la scene definitive. Ca și Pica în *Bietul Ioanide*, mama lui Filip ne apare prin dezvăluiri succesive (din epistole, din mărturisirile unor amici, din confruntări organizate este recompus portretul femeii pe care arhitectul n-o cunoscuse personal). Misterul (cine este Caty Zănoagă?) deslegat treptat captează atenția cititorului. Tehnicile diferite utilizate cu un anume joc în caracterizarea eroinei se îmbină armonios și original.

Scrinul negru încheie cronică arivismului burghez inaugurată cu poltronul Stănică Rațiu. Încă din *Enigma Otiliei* veleitățile acaparatoare sînt proiectate pe fundalul epocii, confruntate cu istoria, iar în ultimul roman, instaurarea noilor raporturi sociale explică, printr-o determinare de ordin global, eșuarea lor inevitabilă. Nu numai insuccesul alimentează viziunea comică. Intreaga traiectorie a parve-

nirii e consecvent ridiculizată. Lui G. Călinescu prototipul ambițiosului burghez — Rastignac sau Julien Sorel — îi incită curiozitatea științifică, de diagnostician, dar și pofta de a râde. Odată cu cronica arivismului, de la Stănică Rațiu la Caty Zănoagă, romancierul a întocmit și parodia lui. Unghiul comic în dezvăluirea sforțărilor de ajungere, fixează chiar perspectiva estetică a relatării. Dacă atrofierea umanului prin practica parvenirii apare hilară în viziunea romancierului, firescul procesului nu este în fond di-

minuat sau deviat (se menține până la urmă la Caty un farmec în setea ei de viață și o vrajă a dezlănțuirilor care sugerează implicit mai convingător procesul de corupere). Tangența dintre realismul exact de frescă a epocii și conturul, de un relief special, al diformării comice dă romanelor lui G. Călinescu o conformație aparte în proza noastră. În dezbaterile din presa literară cu privire la problemele romanului, referirile mai dese la experiența autorizată a autorului *Scrinului negru* nu pot fi decât fructuoase.

„Lunatecii” de Ion Vinea

de M. Petroveanu

Lndiferența omului față de propria operă a afectat mai adânc decât pe poet, pe prozatorul Vinea, împiedicându-l să se realizeze în timpul vieții. Felul capricios al inspirației sale lirice l-a dispensat pe Vinea de concentrarea îndelungată. Altfel stau lucrurile în proză, unde tenacitatea, ritmul reglementat pînă la tiranie, de nu și amplexarea proiectului, fac parte constitutivă din actul creator. Spontanitatea, transa, scrierea sub dictatul instantaneului sînt aci aproape dușmani. Vinea a adoptat formula cea mai convenabilă condeiului său alert, funcționînd liber pe spațiul înflorit cu metafore al poemului în proză și pseudonarațiunilor fantastice, sau chiar pe teritoriul mai întins al romanului de aparențe realiste, posedînd unele elemente obiective, dar în esență degajat de constrîngerile observației consecutive a vieții altora și ale logicei realului. Un roman relaxat pînă la o curgere indiferentă de albie, plutitor pe apele visului, afundîndu-se în curenții subterani ai eului, antrenînd pe talazele lui ostenite, leneșe, fantasmale imaginației sale. Posesor al calităților

indicate, Ion Vinea și-a găsit resursele de energie romanescă tîrziu, poate prea tîrziu. Cu excepția culegerii de mici piese „Descintecul și Flori de Lampă” (1925), romanul ce l-a tiranizat întreaga viață a apărut postum, fiind perfectat puțin înainte de a muri și după ce a cunoscut travestiuri diverse și complicate. Încă înainte de debutul menționat, se știa, pe baza fragmentelor tipărite mai ales în „Contimporanul”, că lucrează la romanul „Tic-Tic”. Episocadele au apărut mult condensate sub titlul „Paradisul suspinelor” (1936). Ulterior, sub numele de „Lunatecii”, care avea să se păstreze, Vinea dă la iveală o nouă suită de capitole, dintre care unele în „Revista Română” (nr. 1 și 2 din 1941). Față de versiunile precedente, încercarea apărută mai ambițioasă, cu un procent sporit de obiectivare, deși caracterul predominant și-l disputau lirismul și introspecția. Afară de aceasta, numele eroilor s-a schimbat (Darie a devenit Andrei Ile), repertoriul lor e mai numeros, ca și mediile în care se deplasează (a intervenit unul din decorurile favorite ale poeziei lui Vinea, marea). Forma definitivă prin care Vinea și-a învins obsesia este cea mai îndepăr-

tată de succesivele avatururi. În „Lunaticii“, Vinea a întreprins maxima efortare pentru el, aceea de supunere la ghidul unei idei unice. Peste timp, ultima mască a scriitorului poartă totuși în cutele ei de dureroasă armonie filigranul celui dintâi chip al său.

„DESCÎNTECUL ȘI FLORI DE LAMPĂ“

„Descîntecul și Flori de Lampă“ e o culegere cu pagini puține, de bucăți scurte și foarte pestrice ca gen, importanță și valoare, cele așezate în compartimentul „Flori de Lampă“ fiind simple notații de dispoziții incidentale și divagări pe pretexte jurnalistice. Un mozaic de posibilități variate, pe care posesorul lor nu ține să le actualizeze, între care refuză parcă să aleagă: tragicul absurd sau banal, voit melodramatic, ca în „Talionul“, unde o Emma oarecare se sinucide lângă amantul de circumstanță, căruia îi cedase numai spre a-și pedepsi soțul adulterin; ironia caricaturală și fantezistă, ca în „Cravata de cînepă“, unde prințesa Silvia Logica se spînzură cu cravata lui Hamlet de felinar; evocarea tensiunilor obscure, ca și a reveriilor nonșalante cu infiltrații de melancoliei dulci sau dureri convalescente; gustul pentru artificialul livresc, dimpreună cu acela pentru autentic, pentru faptul divers. Consistente cât o urmă pe indigo, „Florile de Lampă“ sînt abia niște eboșe de poeme în proză, radiografiind în capriciul lor obosit un spleen vag baudelairian. Blazarea, ca să se scuture, necesită senzații mai violente decît o ploaie culminată într-o furtună năpraznică și un sunet de toacă amplificat, cu ajutorul unei imaginații mai mult verbale, pînă la rezonanța unui suflet al lemnului și al unui glas al pămîntului: „Iar în cîntul variat pe un singur motiv, Pămîntul însuși înainta ca o navă, fremătînd din pînza măreață a pădurilor virgine, pavoazat cu fluvii și cataracte — toate craterile munților sunînd... Și era transparent

de lumina lumilor și de soarele dăuntric al zăcămintelor de diamant“. (Toaca). Coagulate, mai semnificative pentru tendințele constante ale lui Ion Vinea sînt narațiunile grupate în prima serie, „Descîntecul“. Narațiuni — un fel de a spune, căci epicul e cu totul neglijabil. Axul se rotește în jurul obsesiilor psihice, cu resort în interiorul și în afara insului, în jocurile despotice ale instinctului și subconștientului ori ale hazardului. Văduva arendașului din „Descîntec“ se dedă la practici vrăjitorești, spre a-și conjura ibovnicul care, după ce i-a ucis — cum bănuie — bărbatul și a iubit-o chiar în noaptea de priveghere a mortului, petrece în brațe străine. Cu trupul despuiat și părul despletit, ea asistă la desmăturile iubitului, răsfrînte în oglinda străjuită de lumînări. Apoi iese în ograda pustie unde topește o păpușă de ceară, simbolizînd pe amantul ce trebuie să se topească și el de dor. Execuția ritualului se prelungește prin autosugestie, printr-un dans de fericire voluptoasă. Istovită, femeia cade pradă argatului. Nu interesează atît lascivitatea scenei, cît visul de posesiune trăit ca o realitate, de către un „actor“ sedus de propriul său joc, în decorul nocturn ațîțător, în ritmica ceremonialului primitiv pe un fundal de poveste haiducească: „Un suspin și un zîmbet pe figura-i rumenită, închiderea plină de fericire a genelor și așteptarea plină de grație a sărutării, respiră o apariție iubită undeva“.

Atracția pentru halucinant îl apropie pe Ion Vinea de Gib Mihăescu, din „Vedenii“. Avînd un suflu scurt, dar versat în sugerarea zonelor liminare ale conștiinței, cu mijloacele poeziei mai mult decît ale analizei, Ion Vinea are afinități mai profunde cu fantaziștii, (cum îi numea Tudor Vianu) Adrian Maniu și N. Davidescu, de care îl leagă și reversul înclinației, luciditatea adesea sarcastică. Verva critică,

nu atât de acidă cum s-a socotit, bagatelizează obsesiile ce înflorează imaginația, prin procedee amuzante, cam facile. Vlad din „Stratagama“ e chinuit de ploșnițe, care îi răstoarnă întregul echilibru, iar judecătorul din „O clipă grea“ e terorizat la ideea că bărbierul târgului, ocnășul pe care îl condamnase pe viață, l-ar putea ucide în exercițiul funcțiunii. Savuroasă rămîne în această direcție parodierea idilei patriarhale din „Invitație la țară“. Chemarea fundamentală a lui Ion Vinea este însă categoric *poezia* tranzițiilor de la vis la veghe, atmosfera semifantastă din jurul „voicilor subterane“ ale eului.

Dintre nuvelele volumului, „Paradisul Suspinelor“, „Luntre și Punte“, „Inimă fără cap“, critica vremii a apreciat ca proeminentă pe aceea care a servit la botezul culegerii. Verdictul este și azi în vigoare. Deși toate sînt solidare prin culoarea generală, stilul tratării și în parte prin preocupare, „Paradisul Suspinelor“ exprimă nivelul cel mai de sus al ambițiilor autorului de scafandru în secretele omului. Prozele de pînă atunci își limitau ținta la captarea momentelor de explozie ale eului „secund“. Cercetarea își extinde acum programul la procesele de formare ale vieții duble și la modul în care un întreg destin este afectat de existența unui mister. Paralel cu acest studiu se examinează, în vederea înțelegerii personajului central, anturajul său. Studiu, personaje-mediu, ială termeni prezumînd o țesătură de roman. Să nu le acordăm însă decît un sens convențional, intențiile lui Vinea fiind cu totul altele. Chiar regretul lui Perpessicius după opera virtuală, după „romanul interesant, viu, atrăgător“, care ar fi putut fi scris, își recunoaște inutilitatea în prezența calităților de „roman intensiv“. Tot ce poate fi materie epică, acțiune, intrigă, conflicte, văzute în succesiunea faptelor și din unghiul unui observator obiectiv, ies

repede din scena pe care se instalează punctul de vedere pur și sistematic subiectiv al principalului erou. Pînă aci, nimic senzațional. Spre deosebire însă de situațiile similare din romanele de confesiune, eroul nu își reproduce viața ca pe o luare treptată de conștiință și o întreprindere în vederea realizării unor țeluri. Darie din „Paradisul Suspinelor“ relatează o dramă ocultă, purtată în inconștient și de aceea nestructurabilă nici la o reflecție tîrzie; sforțarea de luciditate se rezumă la descrierea amintirilor, răspunzînd unor stări lăuntrice disperate, fluente, și care revin în memorie într-o ordine strict afectivă. Vinea ne și previne asupra metodei: „Sensibilitatea dureroasă a eroului s-a lăsat desigur condusă în povestire mai mult de acuitatea impresiilor conținute, decît de ordinea cronologică și de expunerea faptelor“. Formulă familiară mai demult unora din direcțiile prozei universale, sunînd însă, la noi, inedit. Vinea nu putea să nu se aplece și în această materie, printre agenții de patrunzare în necunoscut.

Substratul psihanalitic și caracterul nevrotic al eroului asupra cărora s-a insistat în trecut (Perpessicius și Tudor Vianu), reprezintă mai mult un punct de pornire deoarece pe parcurs nu întîlnim nici una dintre încercările de aplicare a tehnicii psihanalitice, a simbolurilor ei favorite. Dimpotrivă, cu fiecare pas în trecutul eroului, cu fiecare asociație sau amintire, înaintăm în tipul de evocare mai degrabă fantastică, de vis liric, pe care îl pregătea în aceiași ani Matei Caragiale. Fixația infantilă a lui Darie pentru Lia, amanta tatălui său, pierdută și regăsită de-a lungul vieții, decăzută și recuperată pentru o „salvare“ ce nu se produce, poate fi considerată ca o temă cu rădăcini în romantismul chiar al lui Nerval. Lia plutește ca o Aurélie, ca o fantasmă a minții, în ciuda maculă-

rilor pe care condiția reală le provoacă. Poate nu atât imaginea ei propriuzisă, cât reflexele pe care le propagă, acele „impresii acute“ deplasează planul de existență între vis și viață, între momentele unui timp nedefinit, ale unei existențe neconsumate, veleitare, dureroase, dar de o prezență interioară halucinantă. Întregul „roman sele-nar“ — cum îl numește Perpessicius — reprezintă un peregrinaj fără țință, descusut, în universul unei ficțiuni cu o valență poetică multiplă. Întâlnirile, sau mai exact tentativele de reînviere a Liei, sînt izvoare de dureroase delicii ale unui eu martirizat. Episoadele reconstituindu-i imaginea din amintiri, mărturiile paralele și din scrisorile Liei, adîncesc durerea, fără a-i dizolva sentimentele. Cu cît dovezile degradării fetei se înmulțesc, cu atît chipul iscat din fervoarea pură a adolescentului își gravează conturul de vis. Cochetăria Liei, inconștientă inițial de „murmurul surd al fîntîinii de sînge încuiată în statuia ei vie“, jocurile ei tulburătoare cu Darie, răsfățat în mîngieri de un echivoc inocent, noaptea funestă în care puberul, surprinzînd trecerea ideaelui în odaia paternă, are revelația corupției ingerului, știrile melămurate despre rătăcirile Liei și apoi captivitatea ei în izolarea conacului dobrogean, alcătuiesc portativul unei sensibilități rupte de restul lumii. Conținutul existenței sale retrase, vegetative, pierdute în contemplație, în insomnia oni letargii în care fericicul rivalizează cu coșmarul, este reînvierea trecutului din fragmente de realitate și iluzie. O dovedește — o dată cu eșecul tentativei de evadare din cercul obsesiei — înverșunarea ce o depune în depistarea urmelor lăsate de pașii Liei în biografia sa, a părinților, și revenirea eroului în „casa Domniței“, pe locurile unde s-a înfiripat dragostea, și unde o reîntîlnește pe Lia îmbătrînită, aproape neună, ca o Pena Corcodușa bîntuită ea însăși de cine știe ce nostalgie după singurele momente de fericire: iubi-

rea pentru tată și, poate, aceea pentru fiu: „Purta pînă la cot mînușile odinioară albe, cu degetele forfecate și umbrela ca o floare bătrînă și evantaiul de ivoriu, cu petala de spumă și de atlas. Rochia lungă, ca o cortină, îi ascundea încălțămîntea, ceea ce îi sporea statura și îi accentua portul măreț al capului. De aproape i s-ar fi zărit părul îmbelșugat, unghiile de chihlimbar, dinții luminoși, gura veștedă. Oprită în fața pereților suri, între găteliile care o copleșeau ca un amurg de culori muribunde, sub fardul țipător de pe figură, și cu acel suris crispat ca o foaie moartă — de vedenie pentru simțirea mea dilatată parcă spre acea tragică prezență... Și deodată, cu un glas pe care nu-l știm, plin de intensitatea unei patimi reținute, un glas așezat printr-o deprindere îndelungă, just pe tonul nostalgic de contralto, și care excludea orice gest, o auzii rostind înțețit, din simpla ei înălțare: — Ești aici... Vîno... Vîno...

După o pauză în care simții timpul și singurătatea curgînd împreună, chemarea stăruie, cu o tremurare stăpînită: — Am venit... Vîno.“ (p. 71).

Viziunea transfigurează chipul surpat și sporește puterea de iluzionare a eroului, blestemat să nu se poată desface de ceea ce a fost fără să fie, de o pasiune nu numai neconsumată și nespovedită, dar dezvoltată artificial sub impulsul frustrării. Fascinația bolnavă a himerei de o delicată monstruo-zitate, iată secretul lui Darie și în același timp una din sursele de frumusețe ale acestei proze descusute, șovăitoare între planuri. Atribut care, pentru noi, ne îndreptățește a-l atașa pe Vinea poezilor „fondului obscur“ (G. Călinescu), în fruntea cărora stă Matei Caragiale. Taina la autorul „Crailor“ era un vis al trecutului magnificat, antrenînd în vîrtejul lui fastuos pe eroi, reprezentînd un resort activ pentru aceștia și așezat într-un contrast violent cu realitatea inferioară. Domeniile se separau polar. La Vinea, visul de-

curge ezitant, obosit, nesigur parcă de propriile lui temeieri, pîndit continuu de amenințarea de a se destrăma, pîlpîind sau izbucnind la răstimpuri. E un vis combătut de însăși condiția care îl generează, aceea a unei singurătăți fragile. Matei Caragiale se rezema pe ramă lui aurită, în timp ce Vinea îl întîmpină cu reticență, cu neîncredere, cu suspiciunea lucidului și a aceluia care știe cît de olătinătoare îi sînt rădăcinile. Aceasta este de altfel și a doua temă sau leitmotiv al „Paradisului Suspinelor“. Clausturarea localităii cu visul provoacă ravagiile cele mai adînci și care sînt acelea ale paralizării simțului elementar de viață. Abulia lui Darie devine complacere în starea larvară, degustare cvasi-mazochistă a propriului traumatism. Receptivitatea la viață se rezumă la zona unde ea își suspendă cursul. Darie înregistrează pînă la proporțiile unui delir al percepțiilor, tăcerile grele ale reclusiunii, foșnetele catifelate ale nopții, zgomotele surde, halucinante ale pereților dărăpănați, ale fotoliilor străbune, uzate și ale insectelor decrepitudinii, Ion Vinea mobilizează resursele sale sinestezice, aptitudinea de sesizare a corespondențelor dintre senzații. Evocările sale nu sînt atît vizuale, cît olfactice și mai ales de ordinul senzațiilor termice și al sunurilor disonante ¹⁾. În locuința lui Darie, fostul palat boieresc care servise ani de zile unui internat și adăpostise nașterea visului, „timpul zace ca o așteptare pe urma unei tainice lipse“. Cînd se deschide ușa, „molii își iau zborul lor de flanelă prin amungirea stătătoare“. Glasul omenesc, încercînd să desfunde tăcerea, stîrnește numai o clipă ecouri, întrucît „sunetul se poticnește printre obiecte, ca un ghem de hîrtie pe covoare și divanuri“. Imaginile sedimentate se trezesc „ca blănurile în pulbe-

rea polară a naftalinei, ca bijuteriile în catifeaua cutiilor vechi“. Lia, a cărei siluetă pare o flamură albă, traversează coridoarele „cu pașii lui Isus pe ape“, iar vizitele ei nocturne îl fac pe Darie să se înăbușe ca „într-un sicriu cu garoafe“. Emoțiile îl invadează cu galbenul lor maladiv ce își extinde aria ca o epidemie peste întreaga ambianță: „Paloarea lui atinse ca o mană grădina, stîNSE fîntînile, încetini ritmurile“. Visele suscitade de stările cataleptice sînt de fapt senzații liminare, cu un caracter straniu, de simboluri fără tîlc: „Rătăcea cu pași de pîslă, pe covoarele ruginii ale unui imens palat cu vitralii vinete. Lumina care pătrundea în uriașele încăperi se descompunea funerar, ca într-un crepuscul de risipitoare toamnă, peste grupuri de doamne vîrstnice și cernite care în jurul meselor șopteau, nemișcate. O tăcere de seră stăpînea din prag în prag, pe unde trecea Darie, într-o misterioasă căutare“. Delectarea estetă cu stările infirme născute din mortificarea vieții prin ceea ce ar fi trebuit să o exalte, — visul de dragoste —, constituie pentru Vinea terenul unei atitudini contradictorii. Magia situației îl menține în tentaculele ei fine, în timp ce conștiința critică îi denunță pericolul rafinărilor vlăguitoare. Neputînd să o depășească, Ion Vinea va fi, ca și în poezie, elegiacul sarcastic, sclavul ambiguu al acestor frumuseți clorotice.

Fărîmițarea umanității, în înțelesul ei de demnitate virilă, de acțiune constructivă și voință vitală au făcut obiectul celorlalte două narațiuni, însoțitoare ale „Paradisului Suspinelor“. Atît „Lumtre și punte“, cît și „Cu inima în cap“ sînt, una într-o tonalitate mai gravă, cealaltă de o manieră caricaturală, ipostaze ale consecințelor slăbiciunii față de viață, ale aspirațiilor timide, ratate, sau, ceea ce e mai rău, satisfăcute la un nivel inferior, în forme derizorii. Remușcarea pentru a fi sustras servieta cu bani unui casier

¹⁾ Vezi și capitolul dedicat de Tudor Vianu lui I. Vinea în „Arta prozatorilor români“.

surprins într-o criză mortală de inimă, este de un tragic meschin în raport cu cauza care o determină („Luntre și punte“). Eroul își imaginase că gestul laș îl va putea smulge din mediocritate și îi va da, o dată cu liniștea materială, sentimentul faptei, al inițiativei. Rezultatul este o zvîrcolire penibilă, terorizată de coșmare. Aceeași slăbiciune și neputință de realizare a unui vis personal, stigmatiza în grotesc personajul din povestirea „Cu inima în cap“. Don Juanul veleitar, frământat în același timp de idealul unei dragoste pure, cade victimă, printr-o împrejurare în sine forțată, propriei lui ambiții. Fata pe care nu îndrăznise s-o iubească și căreia nu îi mărturisise sentimentul, îndoit el însuși de sine, este violată aproape cu complicitatea sa și din aventura galantă, menită să-l înalțe, în ochii săi, nu rezultă decât o caricatură lamentabilă.

Procesul acestei lumi de eșuați (în înțepinderi vitale, simple, la scara biologicului, — sau în idealurile lor nu lipsite de nobleță) frînți sau destrămându-se lent ca Darie din „Paradisul Suspinelor“, și disputa cu estetica crepusculului și-au găsit, după douăzeci de ani, teren deschis în romanul „Lunatecii“.

„Lunatecii“ a fost pentru Ion Vinea opera vieții lui. A avut o naștere dramatică. Autorul a murit, aducînd pe lume copilul mult așteptat. Dincolo însă de împrejurările patetice, aproape simbolice ale zămislirii, cele mai ambițioase nădejdi s-au strîns în această carte de revanșă asupra artei romanului. Cu toate că eroii și întreaga materie derivă din experiența cea mai personală, cuprinzînd elemente autobiografice lesne de identificat, scriitorul a făcut totul pentru a se obiectiva și a împlini normele de bază ale unui gen socotit incompatibil cu talentul său. Ion Vinea a dat bătălia pe teritoriul inamic.

Lucu Silion, eroul central cu o existență de sine stătătoare, e înlănțuit în evoluția personajelor ambiante, și

întreaga lui „carieră epică“ este confruntată cu societatea, cu o lume care, situată pe al doilea plan, o influențează. E astfel supus unui dublu examen, interior și exterior, e văzut cînd cu ochii săi cînd cu ai altora, cînd, chiar de la distanța de la care creatorul își privește creaturile. În fine, Ion Vinea pune la dispoziție dosarul menit să servească elucidării depline a imaginii eroului, antecedentele cu privire la familie, la rădăcinile ei imediate și îndepărtate, la copilărie și adolescență. Sînt convocați prieteni și mentori, sînt citate date referitoare la istoria privată a Silionilor, la mediile formatoare sau numai tangențiale. Datele, spre deosebire de scrierile precedente, nu sînt expediate și nici expuse pe calea informativă, ci încorporate în figuri, episodice desigur dar nu mai puțin romanești, tinzînd adică spre un profil propriu. Ni se recomandă pe îndelete părinții eroului, dintre care mama ocupă un loc mai aproape de scenă, bunici și unchi a căror sămînță a lăsat ceva în singele descendentului. Deși conținutul principal al vieții lui Silion este restrîns la o experiență unică, cea erotică, și care devorează cea mai mare parte din substanța romanului, posedăm toate cheile de intrare în psihologia lui Silion, ca și a femeilor ce și-l dispută. Mai mult, se execută sonde în straturile epocii, prin incursiuni în saloane, sedii bancare, în birourile presei și în cafenele unde se mistuie, alături de alcov, viața lui Silion. În loc să apară ca un *cas limită* și să-și dizolve contururile în fluxul unei memorii fantomatice, ca în „Paradisul Suspinelor“, eroul se află în permanență în bătaia reflectorului, sub privirea cititorului. Sintem chemați așa dar a-l urmări și aprecia, nu atît prin intermediul difuz al senzațiilor sau al unor tonalități sufletești ce nu l-ar putea situa, individualiza, cit prin conduită, prin actele sau mai exact inițiativele sale avortate. În „Paradisul Suspinelor“ Ion Vinea în-

suși se adapta, se mula pe gesturile evanescente ale eroului, confundându-se cu ținuta „lunatecului“. De astădată îl încadrează într-o categorie, îl delimitează apoi, pentru a-l supune unei judecăți. Silion e un tip reprezentativ al unei anumite pături social-morale, e un „lunatec“ tratat în spirit realist.

Realismul însemnând demistificare, reprezintă pentru Ion Vinea nu numai o revanșă estetică, dar și una de ordin moral, un mod de despărțire definitivă de o anume tipologie persecutoare pentru el, de aceea speță a visătorilor abulici, exponenți degradați ai „oamenilor de prisos“ sau ai inadaptabililor. Cu aceasta Vinea, scriitorul modernist se dovedește continuator al unei tradiții literare autohtone. Acțiunea realismului în sensul definit mai sus pune la îndoială natura unui caracter și legitimitatea unui mod de viață care l-a asediat pe autorul însuși. De asemenea promovează în centrul interesului factori responsabili de soarta personajului. În opoziție cu Darie din „Paradisul Suspinelor“ sau cu eroul din „Luntre și Punte“, amândoi situați la periferia socială, indiferenți sub raport social pentru autor, noul exemplar este înfățișat în condiția lui materială, și anume ca rentier, ca fiu de bani gata, consumator pînă la ruină a avutului moștenit, manifestînd vagi regrete și călcînd de fiecare dată angajamentele reparatoare, abandonînd proiectele reconstructive care, pentru el, parazit cu remușcări, reprezintă și singura modalitate posibilă de activitate. Epigon romantic, Darie era sacrificatul unei mari iubiri, o victimă a purității unei himere. Lucu Silion este un semănător de iluzii amoroase, profitabile pentru el, nocive pe un plan sau altul partenerelor; în orice caz e departe de a fi purtătorul unui vis erotic de autoritatea diafană a celui fluturat de predecesor. Victimele don-juanului nu sînt deloc niște excepții de la lumea coruptă, dar în relațiile cu el se afirmă cu toată forța și în mare măsură, cel

puțin unele, cu dăruirea unei pasiuni. Fără a fi un cinic, dimpotrivă, dispus să se creadă îndrăgostit cu fiecare nouă aventură, înșelîndu-se pe sine, nu numai pe alții și finalmente exclusiv pe sine, seducătorul este considerat responsabil de consecințele atitudinii sale. Cu alte cuvinte este sancționată însăși bunăvoința sa, disponibilitatea lui egală, epicureismul, ambiguitatea. Lipsit de agresivitate, însuflețit pentru o clipă de intenții nobile, gata să vină în ajutorul femeilor părăsite, al mamei rămase fără sprijin pentru salvarea onoarei bănești a fiului, capabil cumva și de reacții bărbătești ce se pierd fără urmări consistente, Lucu Silion e condamnat pentru slăbiciune lașă, și în ultimă instanță pentru nevertebrare. Serv al senzațiilor pe care le savurează cu o artă rafinată, el se refuză opțiunii mature, în oricare din direcțiile ce impun o decizie, o inițiativă, o consecvență, independent de rezultatul, favorabil sau nu, al întreprinderii. Relieful „vinei“ sale e cu atât mai pronunțat, cu cît prin pasivitate devine complicele unei tagme ale cărei tare le sesizează, le detestă, și crede că le va evita prin neparticipare activă la ticăloșia din jur. Deznodămîntul vieții lui Silion este eșecul. Un eșec ce nu se rezumă la încheierea carierei de seducător, — soluția ar fi fost prea ieftină, — ci antrenează o prăbușire totală, pecebluită simbolic prin vegetarea eroului între toleranții unei cafenele, între calicii meselor sătule, de care cîndva Lucu Silion avea oroare și de al căror spectru nu scapă.

Intențiile realiste nu se susțin cu o forță egală. În economia romanului, între primul plan și cel pe care se mișcă forțele obscure ale societății timpului, și de la care pornesc fire către erou, există o discrepantă, un continuu decalaj. Tot ceea ce privește mișcarea epocii se proiectează pe un tablou de moravuri extrem de vivace privit în el însuși, dar funcționînd ca un simplu decor în raport cu drama centrală, cu

textul de pe scenă. Ion Vinea este un excelent evocator al culiselor unora dintre instituțiile vechii lumi, acolo unde s-au pus la cale imposturi enorme, afaceri cu repercusiuni întinse asupra vieții publice, s-au făcut și desfăcut cariere și s-au dezlănțuit instinctele vicioase. Simțul relațiilor perfide, al conspirațiilor onctuoase, intuiția caracterelor duplicitare, unită cu viziunea marilor intrigi organizate îndărătul unui paravan de distincții și respectabilitate, sau afișate cinic, promovează episoadele respective în rindul unora din paginile cele mai virulente ale unei posibile antologii a minciunii și perversiunii. Biroul-fantomă, izvor de sinecură pentru Lucu Silion, ca și pentru toți ceilalți angajați din așa numitul oficiu de relații cu străinătatea, e populat de umbrele grațioase ale unor funcționari fără rost, prezidați de un șef, protectorul eroului, care nu doarește altceva decât întreținerea strictă a unui mecanism lucrând în vid și care își concediază protejatul, în clipa cînd acesta, nedispus să-i respecte convenția, pune în primejdie supraviețuirea edificiului de carton. Redacția unuia dintre ziarele de așazisă opoziție, apare în dezordinea, în agitația sau febrilitatea specifică, ca o altă mașină de astă dată periculoasă, de fărîmat sau promovat cariere politice, sau cel puțin mondene. După cum, cu o artă de marionetist, este descompusă întreaga sforărie interioară prin care o gazetă devine platforma de lansare a unuia ori altuia dintre candidații la hegemonia ei. În acest sens scena la care asistă Silion nu e decât o mostră pentru gama „virtuților“ uneia dintre cele mai tenebroase figuri ale epocii, Fane Chiriatic (alias Nae Ionescu). O reuniune în casa lui Adam Gună e un sabat al dejecțiilor umane. Tabloul ar fi al unui Bosch al excreției, minus fosforescența apocaliptică, datorită tocmai materialului degradat, de ordin prea fiziologic, al pastei. Lăcomia, preacurvia, inversiunea, lașitatea, se încar-

nează într-o zoologie, o faună teratologică aproape, căci bărbații se tăvălesc porcin ori se tîrăsc ca viemii, iar femeile — cu mască de ingenuitate angelică sau devoratoare — au ațîtări de cătea în călduri. Iar monstrul ce prezidează și instigă acest torent de corupție, prin sadism, inteligență și o indulgență zdrobitoare, mai umilitoare decât disprețul fățîș, ar exercita chiar un demonism sau o putere de geniu al răului, dacă obiectul acțiunii sale, victima pervertirii, nu ar fi totuși inferioară, o pradă prea facilă, și el însuși — călăul — nu ar ascunde undeva semnele slăbiciunii sale. Adam Gună, în care îl recunoști lesne pe Bogdan-Pitești, acel straniu hibrid de Mecena hiper-rafinat, suflet de rîndaș, este o corectură shakespeariană din stirpea unui Richard, și numai lipsa de tenacitate și forță interioară, fie ea pusă în slujba unei cauze strîmbe, l-a împiedicat să fie la înălțimea ipoteticului străbun. Ion Vinea și-a muiat pensula în valuri de culori, zugrăvinduo-l. El concurează în puterea de a disprețui pe acest Pirgu al unei dubioase nobleți, în orice caz al unei rase decrepite, cu Matei Caragiale. Dacă nu dispune de talentul în acvaforte, de concizia acidă a bastardului lui Ion Luca, Vinea are în schimb sarcasmul torential și verva enormă. Monologurile amfitrionului denunțînduo-și rînd pe rînd oaspeții, dar necruțînduo-se pe sine, sînt de un sadism savurat, aproape erotic. Iată finalul unei execuții în care flagelatul e pe punctul de a expira. La vederea singelui, expresie a unui mic acces de hemoptizie, călăul pare a ceda: „Teatru!” exclamă Adam. Dar glasul îi șovăie nițel și pe fața lui trecu o paloare. Nu pot suferi vederea singelui, explică el. — Găină ăsta e de un prost gust care te descurajează. Un exhibiționist al suferinței... Nu e nimic de făcut cu el... Dovada e feiul cum se crampo-nează de ocupația lui grosolană și absurdă. Măcar de frumusețe, chiar

dacă nu m-ar crede, ar trebui să accepte explicația mea mult mai originală și mai plauzibilă. Dar nu vrea să renunțe la efectul lui de melodramă : o batistă pătată de sânge... Un adevărat abuz : nevesti-mi i-o arată de câte ori e cu ea între patru ochi ! E trucul lui cu femeile.

— Calomnie, scriși ni Găină.

— Nu te mai roși. N-ai decît să te răfuiești cu Iada. Ea mi-a spus ! Dar ia seama !

Amenințînd părintește cu degetul, Adam Gună se ridică să curme într-un minut favorabil lui această convorbire care îi dăduse tot timpul o întorsătură pe plac. Silion avea impresia că asistase la un duel între un spadasin și un copil. Apoi, făcînd semn lui Găină cu o demnitate exagerată, aproape solemnă, ca un actor de tragicomedie care recită cu tremolizări grave și stăpînite, lungind vocalele, într-un crescendo pus la punct, un sfîrșit de rol :

— Să vii și tu martirule la masă... De câte ori vrei, adică mereu, că prea rămîne multă mîncare pentru cîini... Vîno, că ogarii mei și-au pierdut silueta, buldogul s-a rotunjit ca o focă iar basetul gîfîie și capătă bătaie de inimă... Haide tîpule și mai luminează-te la față. Grăbește-te, Găină, să fii mai amuzant pe drum... *Car il me semble que vous avez des vapeurs aujourd'hui*".

Dar ce se întîmplă cu Lucu Silion ? Totul și nimic. Viața i se mistuie între patul primitor al unei văduve recente și cel romantic al unei infirme, în întemezzouri nu mai puțin amoroase dar scutite de elementele de agitație pe care le implică legăturile de bază. Asistăm în consecință la o suită neînteruptă de aventuri galante, nuanțate doar de formula erotică a partenerei, precedate de un șir de preparative strategice și sfîrșite în îmbrățișări furtivoase sau extatice. Interstițiile, rarele clipe de repaos al simțurilor, se umplu de eforturile acrobatiche ale amantului de a-și păstra echilibrul, de

a-și menaja relațiile, la un moment dat triplete, dimpreună cu preocuparea de a-și asigura rezervorul financiar corespunzător. Silință bineînțeles zădărnice. Capitulînd materialicește, Silion este și sentimental abandonat de protagoniste. În timp ce una pleacă din țară, însoțită de un aspirant nepretențios și pînă atunci desconsiderat, cealaltă se eclipsează cu o discreție acuzatoare și oricum mai convingătoare decît violențele rivalei (gelozii de panteră, cancanuri defăimătoare, denunțuri anonime, răfuieli în plină stradă, căsătorie demonstrativă, sinucidere de altfel fără efecte). Tribulațiile juisorului decurg într-un complex de intrigă, conflicte derivate și contacte periferice, fatale echivocului în care trăiește și mediului de recrutare erotică. Cu excepția bolnavei, majoritatea, inclusiv concurența principală aparțin — dacă nu numai sferei demi-mondenelor și cocotelor „particulare cu sau fără acoperire socială“ (d. ex. o truculentă actriță de varieteu), — în orice caz femeilor de lux, de mare consumație. Silion, pus să dezlege probleme insolubile pentru resursele sale, de la cele bănești la acelea legate de emulația masculină, e silit să compună, să se amestece cu indivizi dubioși, să compară în fața unor martori nedoriți și să închege complicități de ocazie ruinătoare pentru el. Acest roi de personaje mai mult sau mai puțin episodice îndeplinesc, dincolo de funcția de galerie de un pitoresc sordid, rolul de compromitere a eroului, prinzîndu-l în păienjenişul de interese, colportaj, trivialitate, sau reducîndu-l, prin simpla vecinătate, la dimensiunile lor de homunculi grotești.

Văzută exclusiv în acest context prin prizma manevrelor impuse de o luptă pe două fronturi, drama lui Silion ar fi una de alcov, lipsită de o semnificație mai adîncă. Monotonă este inerentă unei alternative pasionale rezolvată în așternuturi, iar pe de altă parte, complicațiile ivite

în calea sa fiind adesea artificial întreținute (neavînd invenție realistă: Ion Vinea recurge la lovituri de teatru, la senzațional), cursul acțiunii propriu zise devine absolut previzibil. Accentul se ascunde însă în psihologia personajului. Trece el printr-o criză autentică? Se supune el unei dezbatere interioare justificînd cel puțin premisele pentru un destin tragic? Silion, un Oblomov balcanic, are pretenția vieții interioare, susținută de criterii morale. Sustragerea de la comandamentul activității, reclamat chiar de femeile pe care și le dispută, se acoperă cu oroarea de compromis, de asociere la practicile unei lumi repudiate. Pendularea amoroasă se drapează în imposibilitatea funciară de a alege, în mitul unui destin dilematic. Cantonarea în perimetrul simțurilor se învâluie într-un ideal de frumusețe, de estetizare a existenței. Veleitățile de transformare nu lipsesc, ba chiar sînt solicitate. Armă de cucerire sau de menținere a cuceririlor, ca în cazul Laurei căreia i se întretine imaginea falsă a succeselor profesionale, ele îl ajută în egală măsură să se lege de iluzii. Silion se vrea, și pînă la un punct și este, un sentimental delicat pînă la slăbiciune. Pentru Laura nu resimte o atracție deosebită. Situația ei de jertfită unei boli misterioase, țintuind-o la pat din prima zi a unei căsătorii nedorite și din această cauză desfăcute, conturul ei de fecioară hieratică, virtuțile de confidentă, de prietenă superioară, flăcîndu-i năzuințele de puritate și intelectualitate, l-au dterminat, fără voie parcă, să o transforme într-o amantă ce nu poate fi părăsită. Singura ei rațiune de existență devenind dragostea pentru un Silion idealizat, acesta admite fără convulsii să fie abandonat de sora Laurei — cu care trăise chiar sub ochii acesteia, — și să se dedice operei de mîntuire fizică și morală a martirei. Minciuna administrată zilnic sau nocturn, după cum îi îngăduie rigurile

celuilalt amor, nu numai că ajung să-l aureoleze, să-i confere prestigiul de cavalier sentimental, dar îl îmbată un timp cu perspectiva revoluționării vieții sale de dulce trîndăvie. (Silion făgăduiește și crede el însuși într-o căsătorie salvatoare și pentru sine și pentru madonă, sau măcar în smulgera din cercul vicios în care se răsucesce). Tirania legăturilor cu impetuoasa Ana care, exasperată de pertractările iubitului, îl silește să iasă din pasivitate prin somațiile ei spectaculoase, îi apare drept o confirmare a masculinității lui dramatice. Căsătoria și apoi sinuciderea Anei, îl împing la gesturi contrare naturii sale, dar în stare să-l exalte o clipă. Lucu o răpește, apoi săvîrșește pentru ea sacrificiul suprem, pierzînd ultimele resurse de subsistență. Ei bine, toate aceste oscilații, oricît de penibile, alcătuiesc unicul sens al vieții unui îns ce o acceptă și o întreține exclusiv pentru deliciae furnizate. Înregistrarea jocului de complicități cu sine formează la un scriitor versat în psihologia juisorilor, un instrument critic cu atît mai prețios, cu cît sarcina mînuirii lui e mai dificilă. Presupune un echilibru extrem de fin, de instabil, între o atitudine critică, de sesizare a nocivității unei asemenea condiții de viață, și seducțiile ei. Revărsările de senzualitate ori, dimpotrivă, plăcerile jocurilor amoroase, abandonările în farmecul șoaptelor infocate, al visului de evaziune și confesiunilor totale în fața iubitei — totul în cadrul fastuos al unui palat boieresc sau iatacuri vătuite și parfumate — reprezintă minciuna confortabilă a vieții lui Silion, izvorul îmbătător al declinului său iremediabil.

Dar nu numai sibaritismul ca atare este pus sub acuzație, ci plenitudinea aparentă pe care o generează trăirea voluptuoasă. Lucu Silion nu este un dominator, un stăpîn, fie și numai al satisfacțiilor de o clipă. În acest caz, ar fi conservat și în prăbușire orgo-

liul mareșului învins, al unui latifundiar al senzațiilor. În realitate el este posedat de obiectul dorinței pe care simte nevoia să o îmbrace într-un val de frumusețe, să se înconjoare el însuși deci cu o rețea de iluzii. Vulgaritatea Anei se convertește, spre a fi suportabilă, în pasiune teribilă. Delicatese și indulgența Laurei — singurele arme posibile ale bolnavei răsfățate — devin diafanitate serafică și disponibilitate necondiționată de sacrificiu. Totul, de la imaginea morală la ambianța casnică a femeii, devine un cadru privilegiat, un altar păgîn pe care senzualitatea e divinizată sau sublimată. Apartamentul foarte burghez al Anei e așezat într-un fel de climat tropical în care voluptățile înflouesc luxuriant. Iatacul Laurei, dimpotrivă, aromeste, îmbălsămează, purifică. Cu atât mai nobilă, mai elevată, și chiar mai evlavioasă va fi aici dragostea. Propria sa casă, izolată, păzită de o îngrijitoare discretă, cu mobile într-un stil „delicios și confortabil“ amestecate cu o neglijență ce stă bine proprietarului este mai puțin un sediu erotic, cât mai ales un loc de reclusiune, meditație și chiar pocăire. Motiv pentru care Silion o și ferește de frecvențări inoportune, fiind rezervată în principiu mamei. Rendez-vous-urile la domiciliu fac parte din aventurile episodice și oarecum silite. Cazul Tsulufei care, cerîndu-i adăpost numai pentru cîteva zile, se instalează pentru o lună, a reprezentat pentru gazdă o profanare. (Ceea ce nu l-a împiedicat să petreacă cîteva momente de exaltare, de diversiune agreabilă). Templele amorului au totdeauna un element insolit, adesea misterios, prin interiorul sau amplasarea lor. Pînă și plimbările amoroase se desfășoară de preferință noaptea sau în amurguri tomnatice, afară din oraș, în peisaje cu lumini prăbușite, tăiate de cărări înecate sub frunze, și din care nu lipsesc semne premonitoare. Astfel, la una din ieșirile cu o

fostă iubită, îmbrățișarea e ratată de întâlnirea cu o bătrînă enigmatică ca un mesager al destinului. Carența funciară a eroului se pronunță pe de altă parte în neputința de a privi cu lealitate în sine însuși, de a se recunoaște ca atare, ba chiar și în flatarea propriei abulii. Silion își consideră umilințele drept trepte menite să-l ducă la „salvare“, confundă compasiunea cu patosul sentimental, își întreține artificial suferința. Idealizarea propriului eu dovedește la acest cuceritor împărțit între atîtea femei, solicitat de altele, invidiat de masculi, o natură precară, de prizonier al senzației. Acest „Crai de Curte Veche“ dezabuzat, sceptic, cu privire la ceilalți, nu însă și față de posibilitățile sale, a trăit și el ca un lunatec. Eșecul său însemnează o deșteptare brutală și tardivă dintr-un vis senzual, dintr-o narcoză cu atât mai funestă, cu cît a produs iluzia existenței în cea mai intensă dintre ipostazele ei, aceea a dragostei.

Verdictul scriitorului nu lasă nici o îndoială cu privire la atitudinea sa. Cu „Lunatecii“ vinea s-a despărțit de trecut. Polemica angajată nu posedă însă intransigența pe care o presupune expulzarea eroului la fundul societății. De-a lungul romanului, Vine, dacă nu reclamă circumstanțe atenuante, pentru blamat, se complace în schimb în descrierea oscilațiilor amoroase, a valurilor de erotism, în idealizarea mazochismului spiritual al eroului, în valorile a căror caducitate el însuși o glosează. Dar „Lunatecii“ rămîne o frescă de moravuri în care figurile principale se dizolvă la un moment dat într-un abur de fantasmă, nu înainte de a emana un jet de imagini, un tumult de senzații. În absența acuității și a consecvenței realiste, „Lunatecii“ este confesiunea răzbunătoare a unui învins și un document al voluptății scrîsului.

La aniversarea lui Tudor Arghezi

Tudor Arghezi s-a născut în ziua de 21 mai a anului 1880. De optzeci și patru de ori, așa dar, și, în anul și luna ce curg pentru a optzeci-cincea oară, poetului i s-a spus: La mulți ani, cu sănătate și fericire! Această dulce urare, urechea și sufletul poetului au început s-o prindă și s-o deslușească din șoapta mamei sale, de nimeni altcineva auzită, într-un cătun din Gorjul Olteniei, pierdut pe undeva, prin munți. Cu anii, cu lupta, cu opera, șoapta intimă s-a amplificat, s-a încărcat cu un sentiment nou, de dincolo de legătura de familie și de sînge, iar cercul urătorilor a început să se lărgescă și s-a lărgit fără încetare, cuprinzînd mase intelectuale și sociale din ce în ce mai vaste, pînă la mari distanțe și la cele mai depărtate margini. De mulți ani încoace, aniversarea lui Tudor Arghezi a devenit o sărbătoare și o bucurie de dimensiuni naționale. Fără nici un fel de hiperbolă, la modul cel mai riguros exact al cuvîntului, întreg poporul nostru îi urează astăzi, într-un singur glas, și la aceeași intensitate a dragostei, admirației și sincerității: — La mulți ani, Tudor Arghezi, cu sănătate și fericire!

O asemenea unanimitate de sentiment nu s-a produs de loc ca rezultat direct și firesc al unui mare merit de creație, nu este încoronarea unei dezvoltări limpezi și liniare a raporturilor poetului cu societatea în care a trăit. La această culme netedă și stabilă a relațiilor lui Arghezi cu toate categoriile intelectualității, cu toate straturile sociale, cu toate formele culturii oficiale (Stat, Guvern, Academie, Școală, Presă, etc.), în sfîrșit cu toate generațiile, s-a ajuns printr-un îndelungat și mereu dramatic proces de atragere și respingere, de contradicții multiple, adînci și dureroase, proces al cărui avatar, de altfel prea bine cunoscut, nici măcar nu poate fi evocat aci. Fapt este că Arghezi a fost, timp de peste patruzeci de ani, ignorat, respins sau dușmănit: ignorat de Stat, respins de cultura oficială, dușmănit de lumea politică, de cafenea, de saloane, de tot ceea ce constituia burghezie retrogradă, stupidă și meschină, și de tot ceea ce o reprezenta. Dar oricît ar fi fost de dominată, de terorizată și de absorbită de către această lume, Țara românească nu se reducea numai la ea. Adevărul e că în aceeași măsură în care a fost ignorat, respins și dușmănit, Arghezi a fost cunoscut, prețuit și iubit. O mare parte a familiei literare, intelectualitatea liberă și progresistă, presa democrată, tineretul anilor 1925—1940, au fost mobilizate entuziast în jurul numelui său, în susținerea operei sale, în apărarea sa. E adevărat că Statul (care putea ajuta mult, pe calea subvențiilor, pe scriitor și gazetar) l-a ignorat (în general, căci au fost și momente în care i-a dat multă atenție, manifestată prompt sub forma trimiterii la pușcărie sau în lagăr); dar cele cîteva mii de exemplare ale cărților sau ale ziarelor sale au avut întotdeauna cîteva mii de cumpărători credincioși. E adevărat că Iorga

I-a respins; dar l-au admirat și prețuit Ibrăileanu, Lovinescu, Cocea, Galaction, Ralea, Vianu, Călinescu și atîția alții, al căror cuvînt afirma greu în polemica și în sentința literară, căci era liber, sincer și priceput.

Deci, a spune că Arghezi a cunoscut numai neînțelegerea, lipsa de prețuire și dușmănia ar fi inexat și absurd. A cunoscut, într-o măsură și prețuirea, admirația, prietenia devotată și dragostea neprecupețită. Fiind vorba de un om cu structura lui, care trăiește mai ales prin valori morale, nu încapе vorbă că cele două spirite, cele două forțe care existau în jurul său, păreau egale, în orice caz, se înfruntau. Pentru fiecare dintre ele, de altfel, poetul a manifestat sentimente și atitudini directe, adecvate, cu fiecare a intrat în relații limpezi și statornice. Celor din prima categorie, le-a răspuns, dîrz și răspicat, pamfletarul cumplit, polemistul infernal, care a făcut răni ce mai sîngerează și astăzi, și a lăsat, pe cîmpul bătăliei sale, un munte de cadavre; celorlalți, le-a arătat chipul omului bun, simplu și gingaș, al prietenului credincios și săritor, al scriitorului mare care a îmbrățișat tinerețea și a sprijinit talentul și nevoile tovarășilor de breaslă, care a luptat pentru o artă autentică, nouă, îndrăzneată, etc. Unei lumi de contraste și de opoziții violente, Arghezi i-a opus un caracter și o comportare de contraste egale. Portretul său din acea îndelungată epocă de viață e cristalizat în trăsături a căror împletire pare imposibilă, dacă ne gîndim la distanțele care le separă, ca atare, din punct de vedere psihologic și moral, și care psihologia nu le poate concilia, adică admite, decît dacă pornește de la temeiul celor două forțe, al căror două tendințe morale ale societății romînești care și-au exercitat acțiunea asupra lui Arghezi, modelînd astfel, totdeauna la grad de tensiune maximă, unul dintre cele mai puternice temperamente din cîte a cunoscut această epocă, și dictînd, reacțiunea firească față de fiecare dintre ele.

Deci, cu toate că plină de tumult, situația lui Arghezi în sîmul burgheziei romînești, relațiile sale cu ea, nu conțineau germenii unei drame prea profunde și dureroase (lăsînd, desigur, de o parte, drama spirituală, strict interioară și personală, a poetului). Totuși, această dramă a existat, izvorîtă nu din natura relațiilor cu societatea burgheză, ci din dimensiunile acestei societăți în raport cu imensa majoritate a poporului. Lumea de contact direct a lui Arghezi, înțelegînd prin aceasta lumea în care pătrundea scrisul său, nu era atît o lume rea sau o lume bună, un mediu receptiv sau ostil, cît era o lume mică, un mediu strîmt, minuscul. Un spirit ca acel al lui Arghezi, o operă ca aceea a lui Arghezi, nu-și pot îndeplini misiunea cu care sînt investite, și, în fond, nici nu-și pot releva adevărata lor valoare, decît printr-o receptare culturală și morală imensă, la scară de masă, la dimensiuni de popor.

Prin întreaga ei inspirație, prin întreaga ei aspirație, ca și prin întreaga ei alcătuire, opera lui Arghezi ține de conștiința istorică enormă, are dimensiunea conștiinței populare și naționale. Aici este punctul ei de plecare, și tot aci, și numai aci, punctul ei de întoarcere. Fără această uriașă boltă, sonoritatea ei nu se realizează. Într-adevăr, după Eminescu, nici un poet român nu a creat o operă atît de națională, atît de populară, și, în același timp, atît de înalt artistică. Fără bibiluri semănătoriste, fără tricoloruri patriotarde, aproape fără referință geografică și istorică precisă, poezia argheziană e îmbibată de specific național și e încadrată de viziuni a căror plastică, a căror atmosferă, al căror parfum, invadează și infuzează chiar momentele cele mai subiective, cele mai strict personale, ale procesului său sufletesc :

*„Noaptea întinde scoarțe, placute și covoare,
Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunț,
În care se repetă izvodul la culoare.
Și chipurile crucii și florile, cum sînt.*

*În fața lumii, dreaptă, șoseaua-n vârgi cu plopii,
S-a pardosit cu țoale din Jii și Mehedinți...”*

Altundeva :

*„Băteți, feți albi, în inimă la mine,
De care sînt duminicile pline
Și holdele și brazdele și satul...”*

sau :

*„De unde vin aceștia ? de unde-acești eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn-la mine ?...”*

Aci, în acest fond de conștiință, circulă seva națională și populară, care, exprimată în limba argheziană atît de pur, cuprinzător și adînc românească, dă o uriașă proiecție fiecărui crîmpei al creației, și racordează frămîntarea izolată la o atmosferă colectivă, cu coordonată istorică specifică și cuprinzătoare. În poezia lui Arghezi, actul creației e în mod decisiv determinat de conștiința apartenenței la un popor și la o patrie ; e, în esență, un act de conștiință populară și patriotică. Fiecare vers și fiecare slovă ale lui Arghezi sînt scrise sub semnul unei corespondențe populare, ba chiar sub o imagine națională tutelară. Cînd trage maximum de aer în plămîni, oftatul e pentru țara întregă :

„Dormi la fereastra visului meu, țară...”

În neîncetata lui confruntare și înfruntare cu divinitatea, cu tot caracterul ei de dramă individuală a spiritului, parfumul popular, țărănesc, tonul simplu, voit naiv și direct, proiectează poezia, chiar dacă nu există suprapunere perfectă, în planul însuși al raporturilor țărănimii noastre cu religia. Într-o poezie, Arghezi îi urează lui Dumnezeu, țărănește : *„Măre Doamne, să trăiești...”* Un vers dintr-o faimoasă poemă a lui e format dintr-o înșiruire de substantive comune, fără nici un verb, fără nici un atribut, fără nici un epitet și din această înșiruire se înfiripă imaginea esențială a vieții țărănești :

„Grîu, popușoi, săcară, mei și orz...”

Iar cînd imaginează o casă a desăvîrșitei împliniri a visului său de existență, căminul liniștii și reveriei împăcate, Arghezi o vede înălțată în peisaj rustic — *„pe-o coastă cu izvoare”* —, de arhitectură tradițional țărănească, o vede ca un cadru ideal, și ca unicul cadru posibil, pentru meditația adîncă, pentru evocările largi, în care pot încape epoci întinse și imaginea mișcătoare a unui popor întreg :

*„Din geamul tău, vreau să-mi aduc aminte,
Din prispa ta, gîndi-voi la trecut...”*

În sfîrșit, nu e nevoie de multă insistență. E prea bine cunoscută concepția lui Arghezi despre geneza și scopul poeziei sale : ideea că opera sa e numai o „treaptă” pe lungul drum urmat, dinspre trecut spre viitor, de către generațiile succesive ale poporului ; ideea că această treaptă reprezintă formularea unui mesaj de conștiință populară, exprimată prin imaginea schimbării „sapei” în „condei”,

și a „brazdei“ în „călimară“, schimbare condiționată prin cumplitul proces al „muncii sutelor de ani“ ; ideea că însăși „potrivirea“ cuvintelor, adică a găsirii unei expresii cuprinzătoare, de mare adâncime și subtilitate, are ca unică sursă limba națională, „graiul“ țărănesc, „cu-ndemnuri pentru vite“, al „bătrînilor“ ; în sfîrșit, ideea că această operă cultă se realizează ca „îndreptățire a ramurei obscure“, deci ca o afirmare a valorilor morale și a drepturilor la viață ale poporului ; toate acestea se rostesc, masiv și limpede, în manifestul-program al creației argheziene, faimosul *Testament* așezat în fruntea *Cuvintelor potrivite*.

O astfel de operă și o astfel de conștiință a creației caută urechea și sufletul ale însuși mediului care le-au inspirat, cer o largă audiență și îmbrățîșare populară, cer o desfășurare, o refracție și un ecou de boltă imensă, de spațiu sufletesc uriaș. O astfel de operă, izvorită din conștiința unui popor, se adresează direct conștiinței acestui popor, trebuie s-o ajungă și să intre în comuniune cu ea. Fără această comuniune, o operă ca aceea a lui Arghezi rămîne, în ultimă instanță, nerealizată.

Aici, s-a produs drama argheziană, drama nu atît a existenței lui Arghezi, cît drama operei lui Arghezi. Aci, și-a arătat, încă o dată, puterea negativă, anti-culturală, societatea burgheză în cadrul căreia sau scurs primii șazeci și cinci de ani de viață ai poetului, și s-a produs cea mai mare parte a operei sale. Aci, nimeni nu-l putea ajuta, de prea puțin sprijin și de prea mic folos îi putea fi cea aripă înaintată, progresistă, a intelectualității românești, care l-a înconjurat cu dragostea și înțelegerea ei.

Această operă congenital populară, esențial populară, nu putea ajunge totdeauna la popor, era de cele mai multe ori ruptă de popor, care era, în mod sistematic, rupt, interzis de la cultură, de la creația cultă de rang superior. Acustica necesară acestei opere era imposibilă, căci ea cerea o circulație de milioane de cititori, o circulație intensă în masele populare. Opera lui Arghezi, pătrunzînd într-un „cerc strîmt“, dădea sunet mic, moralmente vorbind, cum ar da, de pildă, tocatele și fugile lui Bach executate într-o bisericuță sătească, de birne și de șîță.

Cu vreo cincizeci, șazeci de ani înainte, nu alta a fost drama operei lui Eminescu, cu totul independentă de drama vieții lui Eminescu. Acesta, ca și Arghezi, s-a bucurat de prețuirea aripei celei mai inteligente și mai cultivate a intelectualității epocii sale, și a fost apreciat și sprijinit, într-o măsură, ca poet, de cea mai puternică personalitate culturală de pe atunci, de Titu Maiorescu (spre deosebire, în acest punct, de Arghezi, care a fost neînțeles și respins cu ostilitate de Nicolae Iorga) ; o ferveare a tineretului s-a produs și în jurul său, o bătălie s-a dat și pentru versurile sale. El totuși a exclamat, cu multă amărăciune :

„Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?“

Căci poezii ca *Luceafărul*, *Scrisorile*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Mai am un singur dor* nu se scriu pentru o mie de oameni, fie ei dintre cei mai buni, după cum poezii ca *Vodă Tepeș*, *Caligula*, *Binecuvîntare*, *De-a v-ați ascuns*, *Arheologie*, *Lingoare*, *Blestem*, *Prigoana sau Testament*, nu se scriu pentru cinci, zece sau douăzeci de mii de cititori, cam cîți trebuie să fi fost, între cele două războaie, cunoscătorii poeziei argheziene.

Asemenea poezii, asemenea opere, se scriu pentru popor, pentru un popor întreg. Și poporul nu l-a cunoscut pe Eminescu, cît timp acesta a trăit, și nu l-a cunoscut nici pe Arghezi, foarte multă vreme. De unde, „pustiul“. Aceasta a fost drama marilor creații de artă și de cultură ale secolului burghez, aceasta a fost

și drama operei lui Arghezi. Poetul, de altfel, a intuit-o perfect, și a înscris caracterul ei amar și absurd pe însuși frontispiciul poeziei sale, în acel *Testament* la care ne-am referit atât de frecvent pînă acum :

*„Intinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea...”*

Nu această făptură de elită socială, care citește în poziția confortului trîndav, cu curiozitatea distantă a rafinatului cultivat, este imaginea cititorului dorit și visat de acel prin care se realiza cumplitul și minunatul proces descris în versurile :

*„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
„Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor...”*

Opera lui, poezia lui („Hrisovul robilor”) sînt scrise cu conștiința „robului”, de către un „rob” :

„Robul a scris-o...”

Dar :

„...Domnul o citește”

Cititorul, omul de cultură este un „Domn”, cineva care se situează deasupra robilor, împotriva lor. „Hrisovul” nu-și atinge ținta, el cade în mîini străine, îl citește cineva care nu știe să-i descifreze mesajul :

*.....„Fără-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei”.*

Iar la cei cărora le era adresat, mesajul său nu putea ajunge.
Aceasta a fost drama.

Pentru rezolvarea ei, nimeni nu putea face nimic. Nimeni — nimic, decît poporul însuși, care putea face tot. Cercul strîmt a fost spart, comunicația între cultură și popor a fost deschisă năvalnic, printr-o revoluție culturală fără precedent în istorie, ea însăși numai o latură a uriașei revoluții sociale și a imensei construcții socialiste înfăptuită sub conducerea partidului nostru.

Tudor Arghezi, ultima victimă a cercului strîmt, a avut fericirea să trăiască atât de mult încît, ieșind la liman, să-și vadă opera pătrunzînd în mase, realizîndu-și sunetul deplin, crescînd la adevăratele ei proporții, prin îmbrățișarea conștiinței de masă și de popor.

El este astăzi un adevărat poet național, primul poet național al poporului liber, așa cum Eminescu a fost marele poet național al poporului înlănțuit și mut.

La aniversările din acești ani ai marelui nostru poet, să nu uităm a înțelege cît mai profund, că bucuria lor crește și sporește din lumina nouă a culturii și a libertății socialiste.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

Lupta de opinii și dialectica dezvoltării literaturii

de H. Bratu



Salutul C.C. al P.M.R. adresat Conferinței pe țară a scriitorilor, subliniază însemnătatea deosebită a schimbului de opinii în dezvoltarea literaturii noi. „O influență pozitivă asupra creației literare — se spune în Salut — exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale, și îndeosebi ale reflecției artistice ale realității, discuțiile referitoare la realizările valoroase ale literaturilor altor popoare, interpretarea de pe pozițiile marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice“. Există în acest citat o prețuire semnificativă a progreselor criticii literare, o recunoaștere a înfruririi pe care ea a exercitat-o asupra literaturii, în general. Mai mult ca oricând, critica literară devine un gen literar creator de semnificații, fiind și „critică“ și „literatură“. Inșă, dincolo de recunoașterea succeselor, găsim aici sugestii prețioase pentru înțelegerea și interpretarea specificului de dezvoltare a criticii literare. Salutul preconizează „stimularea în continuare a unui

larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară...“ Pentru ca schimbul de opinii să fie rodnic trebuie să existe un climat propice dezvoltării literaturii și acesta e creat în primul rînd de vasta operă de construcție a socialismului, de reorganizarea societății și a relațiilor între oameni, pe baze noi. Umanismul clasic a dus la o afirmare, pe diferite planuri, a valorilor umane; însă registrul acestor valori strălucite se modifică permanent în raport cu problematica suscitată de evenimentele pe care le trăim. Acest lucru este sensibil în dezvoltarea întregii literaturi universale. Dacă, pentru literatura noastră, schimbul de opinii reprezintă un instrument specific, un mod de a lărgi cîmpul observației estetice și de a valorifica posibilitățile creatoare momentului istoric, pe planul literaturii universale dialectica luptei de opinii exprimă lupta între două culturi, dialectica comprehensiunii specificului epocii, fundamentînd necesitatea făuririi unei literaturi revoluționare, care să exprime coincidența dintre conștiința artistică și imperativele progresului social.

Marii scriitori ai epocii au exprimat dialectica acestei lupte de opinii în diferitele ei etape. Thomas Mann

scria încă acum 45 de ani, într-unul din faimoasele sale eseuri: „*Stăm pe culmile unei ere noi. Oriunde privim, descoperiri de o pondere incalculabilă, răsturnări puternice în toate domeniile, zguduiri politice, economice, o încercare ne mai întâlnită a forțelor, un potop de incertitudini se abat asupra omului modern. Dar oare sintem noi într-adevăr conștiinți de toate acestea? Ne străduim noi oare să fim la înălțimea problemelor care ne asaltează cu o violență torențială? Sintem în stare să integrăm lumea haotică a prezentului într-un tablou al lumii, pentru a o stăpîni spiritualicește, sau să dobîndim din ea un nou model? Se crapă zorile unui ev nou. Ne vor conduce oare ele spre haos?*”. Dacă un Thomas Mann formula impasul fundamental al lumii contemporane burgheze, un Albert Camus măsura transmutația involutivă a valorilor: astăzi, — scrie Albert Camus — „*drumul artistului este trasat în cîmpul plin de suferință al cotidianului uman, conduce în desișul problematicii de fiecare zi, este o descindere în profan, în „parterre“-ul existenței. Idealurile înalte, a căror apologie poate răsuna dintr-un Parnas, au aici puțină însemnătate: nu mai e vorba despre libertate în sine, ci despre îngenuncherea din lagărele de concentrare, nu despre iubire eternă, ci despre experiență sexuală în locale de periferie, nu despre tragedia sufletului sfîșiat între diavol și dumnezeu, ci despre biata făptură care crapă într-un canal*”. Dacă umanismul occidental burghez nu putea da un răspuns la problema istorică a omului modern, dacă marile „conștiințe ale epocii” (un Thomas Mann, un Franz Kafka, un Albert Camus, un Ernst Hemingway), nu au mai jucat rolul „profetului”, cum au mai putut fi, la vremea lor, un Goethe, un Byron, un Victor Hugo, ei au cerut însă cu tărie diagnosti-

carea răului, dezvoltarea simptomului fundamental al bolii, au cerut ca literatura să spună răului pe nume: „*Cînd cartea pe care o citim nu ne dă o lovitură de pumn în creștet, de ce s-o mai citim? Ca să ne facă fericiți?... Dumnezeule, am putea fi fericiți și fără cărți, iar cărți care să ne facă fericiți am putea, la nevoie, scrie și singuri. Avem însă nevoie de cărți care să acționeze ca o durere, ca moartea unei ființe pe care am iubit-o mai mult ca pe noi înșine, ca și cum am fi alungați în păduri, departe de toți oamenii, ca o remușcare; o carte trebuie să fie o secure pentru marea înghețată din noi. Așa cred eu*”. (Franz Kafka: „*Scrisori*”). Aici își găsește însemnătatea marea literatură a „conștiințelor epocii” care, deși nu este „realistă” în sens stilistic, deși nu este întotdeauna străbătută de spirit revoluționar, tinde să pună degetul pe rană, părăsește atemporală „țară a nimănui”, inundată de spiritualitatea „pură”, încetează de a-și cultiva în exclusivitate florile fanteziei; nici Kafka, nici Joyce, nici Proust nu se mai preocupă de frumusețea narcisică a visului, deși uneori îl folosesc ca mijloc de investigație estetică, ca metodă literară; dar el este numai un mijloc de expresie și nu o cale de evaziune, o diversiune ca la scriitorii care cultivă ideologia elitelor; și Kafka și Joyce și Proust vor să fie lucizi. Ei se amestecă printre contemporani, iau parte la problemele și dilemele lor, suferă cu ei, combat, apără și încearcă să înțeleagă. Într-adevăr, ei se scufundă în „marea plină de suferință a cotidianului uman”, descind în „*parterul existenței*”; pentru ei idealurile înalte par să aibă mai puțină însemnătate.

Însă omul are nevoie de asemenea idealuri. Obsedat de nevoia realizării unei mărturii cît mai pregnantă asupra cancerului societății moderne, Kafka n-a avut încredere în terapia posibilă. Cezare Pavese, care a

trecut prin aceleași torturi, a intuit în pragul morții procesul vindecării: „Singurul mod de a evita prăpastia, scrie el, este s-o privim, s-o măsurăm, s-o sondăm pînă-n fund și apoi să construim un drum”. Dacă plasăm citatele de mai sus într-o perspectivă istorică, observăm cu ușurință dialectica conștiinței scriitoricești în secolul XX, vedem cum în planul problematicii artistice fundamentale se schițează un *dialog*, un schimb de opinii, justificînd necesitatea istorică a unei noi metode de creație. Nu poți crea o nouă literatură făcînd abstracție de această literatură a secolului XX care „a măsurat prăpastia”, a rostit cîteva lucruri fundamentale despre omul contemporan, în ciuda unilateralității ideologice, a ignorării modalităților ieșirii din criză. Numai pornind de aici putem urmări drumul mai departe al luptei de opinii. E locul să observăm însă că, în timp ce lupta de opinii în ansamblul gîndirii și literaturii contemporane cunoaște o *diversitate* mergînd pînă la *opoziție* de concepții, cu alte cuvinte, în timp ce lupta de opinii crește pînă la *antagonism* ideologic, în interiorul noii metode lupta de opinii realizează modalități diverse de atingere a unui obiectiv *comun*, reprezintă motorul intern al dezvoltării noii conștiințe istorice. „Pentru ca o literatură să facă o trecere calitativă dela o fază la alta, ea trebuie să lase în primul rînd în urmă — spunea Marin Preda la Conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor — o mulțime de prejudecăți și apoi să-și încordeze bine forțele în vederea unui efort, care să fie în orice caz unitar”. Dacă însușirea organică a concepției marxist-leniniste, dacă viziunea politică superioară pe care scriitorii și-o însușesc din documentele de căpetenie ale Partidului au oferit mișcării noastre literare *unitate și omogenitate*, sub aspectul metodei de creație, sub aspectul direcțiilor tematice majore către care gravitează creația artistică,

spiritul de partid a stimulat în același timp gîndirea proprie, inițiativa artistică capabilă să înțeleagă demn și original răspunderile creației. Lucrul acesta este cu atît mai valabil pentru critica literară, unde schimbul de opinii exprimă o necesitate vitală. A fost o vreme în care critica literară a mers pe „urmele” sau în urma literaturii, a urmărit traseul evenimentelor și s-a ferit de ipoteze, de misiuni de recunoaștere. În sens dialectic, orice critică marxistă este un registru de *tentative* în vederea prinderii fenomenului literar. Comprehensiunea literaturii implică o permanentă alegere și confirmare, o înțelegere a interdependenței fenomenului literar universal în întreaga lui complexitate și în demarcările sale fundamentale. Astfel, critica noastră reprezintă conștiința *critică* a unei literaturi care se alcătuiește și urmează a se dezvolta în continuare.

În această privință, urmărind lucrurile de atitudine din preajma și din cadrul Conferinței, constatăm o unanimitate impresionantă: accentul pus pe căutările creatoare și nu pe „imitația naturii”, obligația scriitorului de a exprima forța creatoare a culturii române contemporane în contextul literaturii universale: „*Tendința spre universalitate a unei culturi* — scria Marin Preda în interviul publicat în „Contemporanul” (nr. 4/1964) — *nu este o tendință care poate fi organizată de doi-trei oameni, ci ea corespunde unei necesități care constă în nevoia spirituală a omului de a comunica cu ceilalți oameni de pe toate meridianele*”. Această nevoie de universalitate a individului este un lucru demonstrat. Tot atît de evident este însă, după o experiență seculară a culturilor, că numai rămînînd profund național poți deveni universal. Și aceasta poate fi dovedit și prin punerea într-o manieră utilă a problemei „în sensul că eu nu am de unde să știu, de pildă, cum trebuie să scrie un scri-

itor român o carte care să-i placă unui francez, altfel decât arătînd ce gîndește și ce simte un român. Și, sigur este că dacă scrii o carte care să-i placă foarte mult unui român, așa de mult încît să spună: e mai bună decît Dumas, sau decît Goethe, sau decît Thomas Mann, sau, în orice caz, de valoare egală, sau aproape egală, atunci, dacă scriitorul respectiv este suficient de evoluat și într-adevăr capabil să facă asemenea aprecieri și comparații, fără orbire națională, fără să se înșele, a fost și mai bine atinsă nevoia lui de universalitate". După părerea lui Marin Preda, acțiunea de difuzare peste hotare încheie și nu începe manifestarea creatoare a unei culturi naționale. Nu alta este opinia lui Eugen Barbu. Subliniind funcția selectivă a criteriului universalității, el precizează în fond (rezumînd ideile expuse în diferite articole, luări de cuvînt, etc.) că universalitatea sau specificul național nu sînt criterii estetice decît în măsura în care constituie o formă a unei expresivități umane superioare: „Romanul secolului XX poate fi scris oricum, în orice stil, el trebuie numai să mă zguduie... Există numai artiști care descoperă într-adevăr ceva și impostori care se prefac numai... Cunosco opere de o perfecțiune formală în stare să mă scoată din sărite și altele născute într-o harababură lamentabilă, conținînd adevăruri esențiale despre om, suflet, istorie. Sînt, din cauza aceasta, ultimele mai puțin artă și mai puțin realitate?... Se confundă noțiunea de realism cu noțiunea de ordine, spunîndu-se enormități comune cu aerul unor descoperiri definitive. Se ia drept invenție ceea ce se povestește sec, neinteresant, plat, și se etichetează drept realism. Orice personalitatea în artă contrazice ceea ce e tasat, catalogat, pus în ramă". Eugen

Barbu pune într-un chip nou faimoasa problemă a influențelor, subliniind imposibilitatea de a te sustrage influențelor estetice contemporane, dacă urmărești într-adevăr să „înveți meseria", să corespunzi nivelului artistic contemporan. Relația dintre cultura națională și cultura universală contemporană este o interacțiune dialectică, un drum în ambele sensuri. Credem, deci, că între discuțiile referitoare la literatura noastră și cele privitoare la literatura universală, nu există ziduri absolute. Realismul socialist este înțeles nu ca o școală de norme artistice obligatorii, ci ca o mișcare artistică deschisă, receptivă la experiențele artistice contemporane inaccesibile realismului clasic. Sfera literaturii cu perspectivă conștient revoluționară, bazată pe o ideologie social-științifică, nu este identică cu sfera marilor inovații artistice. Însă, mai mult decît oricînd, *prima* trebuie să ducă înainte toate posibilitățile dezvoltate de cea de-a doua. Acesta reprezintă — cred — alături de criteriul ideologic, un al doilea criteriu fundamental în atitudinea noastră față de marile experiențe artistice contemporane, indiferent dacă ele poartă semnul realismului de tip clasic sau dacă se îndepărtează de ceea ce se numește încă, în sens stilistic și istoric-literar: „realism".

Pentru a demonstra acest lucru este suficient să ne referim la experiența recentă a literaturii noastre. Unele opere de primă importanță apărute după 23 August, și care manifestă o nouă înțelegere calitativă a realității, întemeindu-se pe ideologia clasei muncitoare, sînt valoroase atît în cazul în care continuă și dezvoltă tradițiile fundamentale realiste ale literaturii noastre (Slavici, Rebreanu, Caragiale, Sadoveanu) cît și în cazul în care in-

tegrează experiențe artistice valabile din perioada dintre cele două războaie mondiale, deși nu stau sub semnul realismului (Blaga, Bacovia, Barbu); în sfârșit cunoaștem și cazul unor scriitori realiști care au asimilat experiențe artistice nerealiste (Camil Petrescu-Proust, ș.a.). Cu alte cuvinte, putem spune că realismul socialist nu abandonează metoda sa specifică de creație, dar nici nu rămîne indiferent față de experiențele nerealiste valabile artisticeste. Așa cum am mai arătat și într-un articol publicat în „Gazeta Literară”, ar fi deașfel ridicol să considerăm experiențele artistice fundamentale din arta contemporană (cum sînt cubismul sau expresionismul, atonalismul lui Schönberg sau pictura lui Picasso, sculptura lui Brâncuși sau ultimele etape ale creației lui Enescu, *Ulisse* al lui Joyce sau parabolele lui Kafka) ca situate la periferia artei contemporane, să le exilăm într-o Kamciatkă artistică. Între polii „cronicii sociale” (Gorki, Șolohov, Rebreanu, Hemingway, Dos Passos) și polii „cronicii interioare” (Proust, Musil, Joyce), literatura valoroasă a secolului XX se mișcă în direcții, dacă nu identice, cel puțin convergente, indiferent de mijloacele pe care le folosește, fie că oglindește realitatea sensibilă, tipică, în genul lui Balzac sau Tolstoi; fie că se folosește de *ideograme*, de *parabole*; fie că transcrie evenimentele vieții cotidiene, *refractate* prin intermediul *eu-lui*; fie că se apleacă asupra *stratificării* conștiinței, urmărind modul în care ea adună și resfringe diferitele *faze* ale realității, fie că folosește o tehnică a comportamentului sau a secvențelor cinematografice (flash-back, travelling, montaj). Dar, din cauză că aceste mijloace împing mai departe investigarea unor procese, cunoscute anterior în altă formă, de data aceasta ele sînt luate drept ceea ce nu sînt, adică sînt prezentate în postura unor fermenti care descompun aceste procese, ca instru-

mente care dezagregă realitatea. În înțelesul marxist, reflectare nu înseamnă reproducere fidelă a detaliilor concret-senzoriale, o selectare în cadrul aparențelor, o speculare a unor legi psihologice generale, un decalc al epicului existent ca atare, în stare „naturală”, o relatare de *prima facie* a unor evenimente extrase din realitatea cotidiană. În sens marxist, există o unitate între cunoaștere și invenție constructivă, între reproducerea realului pe plan ideal și crearea unor obiecte de cunoaștere care nu au preexistat în realitate. Teza că omul reflectă realitatea transformînd-o se aplică și în artă, în sensul că aceasta nu reprezintă numai reflectarea unei realități obiective, *date*, ci construiește, inventă, adaugă acestei realități. Pornind de la contemplarea sensibilului, artistul abstractizează, pătrunde în esența intimă a realității, expunîndu-și concluziile într-o formă specific artistică și care, de data aceasta, nu reprezintă un surrogat al realității, un omolog al percepției senzoriale, ci un „model” realizat de el însuși. Unui spirit neavizat, o asemenea construcție sintetică i-ar putea părea arbitrară în măsura în care nu reproduce realul, nu creează o impresie de verosimilitate pur exterioară. Criteriul care atestă valabilitatea acestui „model” este adevărul, conformitatea cu o funcționalitate internă a realității, cu o esență mai adîncă, nu e de natură descriptivistă; oferă posibilitatea unui experiment ideal, mai relevant decît relatarea unuia natural. Uneori, un asemenea model apare într-o formă primară, elementară, alteori vădește un grad mai profund de elaborare. Noi deosebim experimentele valabile ca fiind cele care ajută la progresul cunoașterii, care îmbogățesc domeniul valoric și respingem acele experimente care mistifică, ascund adevărul, sau falsifică percepția estetică a realității. Ar fi de notat aici că realismul, în sens strict stilistic,

figurativul în artă, nu poate constitui prin sine însuși criteriul adevărului artistic. Ideologia burgheză se propagă adesea tocmai prin intermediul celui mai figurativ stil, al maculaturii sentimentale, al filmelor de erotism și violență, al academismului retoric, religios sau laic.

Pentru autorul unui recent volum de studii critice — e vorba de Ion Lungu — realismul e înțeles numai ca o corespondență a lumii sensibile aparente, ca o reproducere fidelă a detaliilor concret-senzoriale, ca o reflectare a unor legi psihologice generale, ca o redare a unor așa zise tipuri sociale obiective. Nimeni nu va nega că tipizarea reprezintă un mijloc fundamental de reprezentare artistică, sau că construcția, convenția este inacceptabilă, atunci când ignorează structura intimă a realității. Atunci când criticul pornește însă de la absolutizarea modalităților clasice de reflectare, privind cu suspiciune tot ceea ce artistul adaugă aceste realități, tot ceea ce nu reprezintă realul, tot ceea ce nu creează impresia verosimilității exterioare, rezultatul este, în ciuda bagajului filozofic pus în acțiune, sinonim cu rigiditatea, respingerea experimentului artistic, înțelegerea metodei realismului socialist ca opusă restului dezvoltării literaturii contemporane. După Ion Lungu, pericolul în dramaturgia actuală constă în faptul că „*anumiți dramaturgi, unii nu lipsiți de talent, au exagerat accentul pus pe dezbaterea de idei, revenind, sub o formă aparent extrem de nouă, la exagerările iluministe. În numele inovației dramatice, aceștia se prevalează de Brecht, pe care îl desprind de condițiile social-istorice în care a creat și de particularitățile artistice concrete ale pieselor sale, deși adesea ei nu au nimic comun cu opera dramaturgului german*”. Cu alte cuvinte, să nu exagerăm cu drama de idei, căci se subapreciază „*istoricitatea și carac-*

terul reflectoriu al operei dramatice”. Să considerăm de asemeni experiența dramatică a lui Brecht, fără de care nu poate fi concepută dramaturgia universală contemporană și apariția parabolei realiste în dramaturgie, drept o experiență strict locală, bună pentru Germania anilor 30. Ion Lungu ne avertizează să nu exagerăm cu construcția scenică, considerând foarte grav faptul că: „*potrivit acestei modalități (a teatrului de idei, n.n.) dramaturgul sesizând esența unor fenomene și procese sociale, poate și trebuie să recurgă la orice fel de artificii. Principalul (tot după acest dramaturg n.n.) este doar mesajul pe care vrea să-l realizeze*”. Pasajul citat reprezintă o expunere corectă a intențiilor multor dramaturgi, nu numai din școala românească, ci și din dramaturgia universală contemporană progresistă. Într-adevăr, nu interesează convențiile pe care le utilizează, dacă prin ele se realizează „*mesajul*” și se sesizează „*esența unor fenomene și procese sociale*”. Pentru autorul „*Itinerariului*” însă, acesta este un drum greșit. Pe Ion Lungu nu-l interesează atât „*sesizarea esenței*”, sau „*realizarea mesajului*” cât în ce măsură mijloacele folosite corespund realismului strict stilistic al sec. al XIX-lea. Într-adevăr, în aproximativ 80 de pagini în care ne expune în diferite variante teoria clasică a tipizării, Ion Lungu se folosește exclusiv, în ordinea literaturii universale, de exemple luate din realismul critic și chiar de mai înainte: Filimon, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cervantes, Balzac, Stendhal, singurii scriitori contemporani din literatura universală folosiți în analiza scriitorilor români fiind Gorki, Șolohov și, cu mari rezerve, Hemingway. Nu este deci de mirare că, într-un asemenea context, autorul deplînge lipsa de motivare concretă și imediată în nuvela „*Indrăzneala*” de Marin Preda, (pag. 88), Anton Modan este cenzurat artisticeste

pentru că „autorul sugerează, dar nu demonstrează” (ibid), nuvela „Dimineața de mai” de Remus Luca este anulată pentru că autorul nu face biografia vieții eroinei („Extraordinarul, Neașteptatul cel mai adesea nici nu este tipic” — declară sentențios criticul), că nuvela „Friguri” este elogiată nu pentru proiectarea simbolică, ci pentru „complexitatea determinării obiective a personajelor”, autorul afirmând sus și tare, paralel cu teza „netipicității neașteptatului și extraordinarului” că din „punct de vedere realist, orice schimbare de caracter are o cauză materială”. Trebuie spus că teoria estetică a lui Ion Lungu este îngustă și mecanicistă, chiar din punctul de vedere al teoriei clasice a tipizării, care, chiar în formulările tradiționale, rigide, recunoștea însemnătatea exagerării conștiente și faptul că schimbările de caracter pot avea cauze morale, psihice, iar nu materiale, etc. I. Lungu practică estetica momentelor-cheie, a conflictului care „spre a se afirma ca atare nu are nevoie să se constituie într-o întâmplare neobișnuită”, respinge „Șeful sectorului suflete” pentru faptul că dezbaterea este aproape strict lăuntrică, elogiază „Frigurile” nu pentru că este o parabolă ci pentru că ține de realismul clasic și, ceea ce e mai semnificativ, o consideră superioară romanului „Condition humaine” de André Malraux. (E o idee cu care nici Marin Preda n-ar fi de acord, căci prea seamănă cu caricatura cerinței de universalitate pe care o expunea în interviul citat.) Spre a-și argumenta comparația dintre „Friguri” și „La condition humaine”, autorul „Itinerariului critic” face următoarea caracterizare a romanului lui Malraux: „Chiar un scriitor talentat de talia lui André Malraux, în a sa „Condition humaine”, nu vede decât trăirile neobișnuite ale personajelor în condiții și împrejurări excepționale. Existențialismul copleșește umanismul, iar aventura ne împiedică

să vedem valoarea umană a personajelor” (pag. 161—162).

Prin vulgarizarea conceptului de tipizare, diatriba împotriva „excepționalului”, repulsia față de trăirile neobișnuite, se împletesc cu vinătoarea a tot ceea ce depășește sfera banalului.

Oricare ar fi păcatele romancierului francez, oricare ar fi obsesiile morbide ale unor personaje din romanele sale (obsesia morții), „Les Conquistants”, „La Condition humaine”, „Le Temps du Mépris”, „L’Espoir” sînt opere remarcabile, care proiectează pe primul plan o tematică revoluționară, ridică problema demnității omului care trăiește într-o regiune de pe glob în care colonialismul a călcat brutal în picioare cele mai elementare drepturi. „Imprejurări excepționale” — insurecția proletariatului chinez de la Canton? „Trăiri neobișnuite” — epopeea tragică a insurecției comuniste din 1937 de la Shanghai, innăbușită în sînge de ciankaiști? „Cult pentru aventură” — convergența înspre marile teatre internaționale ale bătăliei împotriva fascismului, dintre cele două războaie, ale unor intelectuali care sînt atrași de marile bătălii revoluționare, de marile bătălii de clasă? Este în aceste afirmații un exemplu clasic de repetare, în virtutea inerției, a unor clișee uzate, e aici un exemplu de subestimare, de incomprehensiune a rolului și influenței covârșitoare pe care o exercita revoluția asupra procesului de dezvoltare a literaturii mondiale. În loc de a pune la index pe un Brecht, sau chiar pe un Malraux, unii critici ar face mai bine să analizeze într-un spirit obiectiv, științific, operele progresiste (inclusiv cele cu aspecte contradictorii), să scoată în relief elementele pozitive care pot fi asimilate în direcția progresului artistic, să lărgască compasul estetic.

Ce înseamnă, de fapt, dezbaterea „laturilor contradictorii” în cazul unor scriitori ca Malraux, Hemingway?

Discuția în contradictoriu, oricînd posibilă, nu poate porni în nici un caz de pe platforma unei critici care să le reproșeze esoterismul sau „împrejurările excepționale”; împrejurările aparțin istoriei, materia operei atestă momente din istoria zbuciumată a unor revoluții care cunosc fluxuri și refluxuri. Faptul că un Malraux reflectă momentul înăbușirii insurecției din Shanghai și, alături de Hemingway („*Cui îi bate ceasul?*”) se inspiră din înfrîngerea republicanilor spanioli, nu-și pune oare pecetea asupra tonalității narrative, nu atestă oare un moment specific, care nu este desigur al triumfului revoluționar, ci al durității, al rezistenței înverșunate față de adversități copleșitoare? Un critic scria nu de mult, în revista „*Voprosi Literaturi*” că eroii lui Hemingway din romanul citat „*luptă fără speranță, nu ai încredere în victoria propriei cauze*”. Afirmatia nu se justifică, pentru că „speranța” și „perspectiva revoluționară” se colorează diferit în raport cu dialectica procesului revoluționar. Există o „speranță” (titlul unui roman de Malraux), o speranță care rămîne intactă chiar în mijlocul înfrîngerii. Dar ea are o altă calitate, într-un asemenea moment de reflux revoluționar, într-un moment de înfrîngere, în „vremea disprețului” (parafrazînd un alt titlu, al unui roman dedicat de data aceasta comuniștilor întemnițați în Germania fascistă). Comparate, să zicem, cu eroii lui Fadeev, care pier, dar într-un moment în care victoria se desenează la orizont, personajele din romanele citate par să ducă într-adevăr o luptă desperată. Există realmente în romanele de mai sus (și în altele multe, care caracterizează literatura de emigrație germană, precum și în diverse lucrări de teatru consacrate *luptei* revoluționare, chiar dacă uneori lipsite de *optimism* revoluționar), alături de revoluționarii de profesie prezențați mai mult sau mai puțin veridic, o categorie de „desperados”, o categorie

de ratați pe planul relațiilor sociale burgheze, o puzderie de intelectuali mic-burghezi care caută „în revoluție o salvare”, o ieșire personală din impas. Ei încearcă să-și demonstreze lor înșiși că nu sînt epave, că pot să înfrunte pînă la capăt tortura și moartea, ei încearcă să-și recîștige o demnitate călcată în picioare în mediul în care trăiesc, prin expatriere, prin acțiune, printr-o căutare înfrigurată a unui scop, căruia să i se dedice și chiar a unui pericol extrem, pe care înfruntîndu-l să-și treacă examenul propriului lor curaj. Demnitatea apare astfel ca o stare afectivă, capabilă să mențină tonus-ul moral al individului în fața unor situații mereu amenințătoare; demnitatea opusă lașității și fricii fiziologice reprezintă un asemenea tratament radical pe care și-l impun eroii lui Malraux și ai lui Hemingway, o încercare de a vindeca în focul revoluției un complex, mai mult sau mai puțin morbid, de inferioritate. Fără îndoială că nu aici descoperim mobilurile care i-au împins la asalt pe marinarii din Han-Keu sau pe hamalii din Shanghai, nu asemenea luptători au format majoritatea covârșitoare a participării la Marele Marș sau a membrilor miliției republicane spaniole. Pentru „coolii”-ul din Canton, „demnitate” însemna în primul rînd dreptul la ziua de muncă de 12 ore (dela șaisprezece), interdicția bătailor corporale. Pentru minerul din Asturia ea înseamnă încă dreptul de a nu cădea victima exploziilor de grizu în minele învechite. Dar, între un asemenea concept al demnității, concept de clasă — și demnitatea ratatului sau neadaptatului, care caută în revoluție ultima sa șansă, nu există nici o contradicție fundamentală. Cine ar putea nega că toți acești „desperados” pe care îi regăsim în narațiunile lui Victorini sau în poemele lui Auden închinete Spaniei, în romanele lui Malraux, Hemingway sau Richard Wright, nu luptă și nu-și dau viața pentru re-

voluție, pentru transformarea condiției umane, că nu regăsim chiar în romanele unor scriitori ca Graham Greene, Antoine de Saint-Exupéry sau Hans Werner Richter o expresie patetică a solidarității cu condiția umană, a celor umiliți și obidiți? Și, referindu-ne în speță la Malraux, regăsim în scrierile sale și unele încercări de a prezenta tipul revoluționarului de profesie (Kio, Garin, Katov, Kärstner), — încercări care se pot discuta, dar care în orice caz depășesc condiția de „desperados” și i-au influențat pozitiv pe mulți tineri intrați în rândurile mișcării revoluționare.

Dacă ne referim la zestrea progresistă a literaturii universale, la lărgirea sferei literaturii aflată, direct sau indirect, sub influența ideilor revoluționare, este după părerea noastră o eroare metodologică fundamentală judecarea operei unui autor prin prizma concepțiilor ideologice pe care acesta le-a îmbrățișat ulterior. Faptul ar echivala cu a contesta realismul critic al „*Sufletelor moarte*” pentru că Gogol s-a convertit mai târziu la misticism. Este greșit a judeca un roman al lui Malraux sau John Dos Passos prin prizma renegării ulterioare a idealurilor pe care le îmbrățișau în etapa în care au scris aceste romane, a proiecta ideologia renegării asupra acestor opere inspirate de un crez revoluționar, sau a vîna cu orice preț elemente, trăsături care „anticipează”, „pregătesc” sau „explică” evoluția ulterioară. Pornind de la această optică a „rădăcinilor”, pretins dialectică și care ignoră specificul creației artistice, s-a ajuns să se afirme că pentru eroii din „*Cuceritorii*” sau „*Cui îi bate ceasul*”, pentru personajele din dramele expresioniste ale lui Toller, acțiunea revoluționară reprezintă un eva-

zionism, o fugă în fața problemelor pe care le pune propria situație existențială, o „drogare” și o autoiluzionare. Într-o asemenea interpretare, expresioniștii descind din mitologia lui Nietzsche, iar Hemingway și Malraux devin niște variante ale cazului Ernst Jünger, scriitorul care, respingînd conformismul mic-burghez, a exaltat nihilismul, războiul, ideologia nietzscheană a supraomului, a elitelor capabile să conducă masele.

Există în literatura modernă o exaltare a acțiunii în sine, a psihologiei lui „*vivere pericolosamente*”, a forței purificatoare a războiului, a riscului. Numele unui Dwinger, unui Billing, unui Drieu de la Rochelle, Alphonse de Chateaubriand, au circulat frecvent între cele două războaie, iar versiunea fascistă a eroismului este întotdeauna strîns asociată cu vanitatea șovină, cu ura de rasă („*Siluite spaniole*” de Edwin Dwinger). Există o incompatibilitate de substanță între literatura demnității umane, pe care o regăsim chiar în paginile cele mai întunecate din Isaac Babel („*Konarmia*”), din Hemingway sau din Malraux și cultul stilizat al onoarei, mistica morții „*exemplare*”, dintr-o întreagă literatură care atacă democrația burgheză de pe poziții de dreapta. În literatura umanist-burgheză (Camus, Hemingway), moartea nu este numai un prilej de reflecții pesimiste asupra inexorabilității destinului uman, ci simbolizează condiția umană a suferinței în lupta împotriva opresiunii și nedreptății. În operele unor asemenea scriitori umaniști, chiar acolo unde pesimismul și fatalismul par să covîrșească umanismul (în „*Străinul*” lui Camus, în „*Calea Regală*” de Malraux, în „*Fiesta*” de Hemingway, „*Cei goi și cei morți*” de Norman Mailer) se tinde mai degrabă la „des-eroizarea” personalității „alese”.

Cînd spunem că literatura noastră este revoluționară, spunem în sens social-politic precis, într-un chip mai direct și mai concret social-istoric, decît se deduce din operele citate mai sus. Dar nu se poate contesta că există însă o literatură de avangardă, care reflectă dorința sinceră și cinstită a unor intelectuali de a crea o artă în slujba revoluției, uneori chiar în slujba maselor revoluționare, deși n-au văzut încă limpede cum trebuie făcută aceasta. Împrejurarea că autorii respectivi au abandonat ulterior mișcarea de stînga, nu poate anula faptul că aceste opere reflectă, într-un fel sau altul, spiritul revoluțiilor sociale. Nu se poate face abstracție de acest important contingent al literaturii progresiste contemporane, față de care realismul socialist nu procedează prin excomunicare, ci îi studiază formele, mijloacele. Principalul criteriu în aprecierea diferitelor curente și tendințe artistice contemporane este spiritul care le animă; ne interesează dacă aceste curente și tendințe au într-adevăr un cuvînt important de spus, dacă realizează o nouă interpretare, mai exactă, a realității, dacă acționează asupra conștiinței oamenilor în sensul progresului spiritual artistic sau dacă, dimpotrivă, exercită o acțiune contrarie. Acesta este criteriul fundamental al luptei de opinii pe planul culturii universale. Mai mult decît oricînd, astăzi, cînd țara noastră se bucură de un prestigiu internațional pe care nu l-a avut niciodată, trebuie cunoscute toate înfăptuirile reprezentative — de ordin material și spiritual — ale umanității contemporane.

★

Însă sensul dezbaterilor actuale nu este epuizat în problematica dialogului cu literatura universală. Literatura noastră trebuie să tindă permanent la reflectarea experienței socialiste, la exprimarea punctului nostru

de vedere comunist în fața problemelor lumii contemporane, cu ajutorul vibrației noastre sufletești specifice.

Există scriitori sceptici în fața luptei de opinii și lipsa de unanimitate a judecăților critice asupra cărților li se pare bijbiială sau erezie în apreciere. Există critici pe care contrazicerea îi face de asemenea foarte nervoși și care evită sistematic orice formulări putînd da naștere la observații polemice sau la un contra-curent de opinie. Există, în sfîrșit, sistemul notelor cominatorii din subsolul revistelor „Lucaefărul” și „Tribuna” (uneori și din „Gazeta literară”), care, sub pretextul luptei de opinii, organizează campanii sistematice împotriva unor critici sau opinii literare, note redactate fără obiectivitate și respectul necesar — uneori compuse de un tineret în deplină necunoaștere de cauză, sau în cel mai fățiș spirit de grup — urmate de autocritici formale, periodice, care sînt călcate chiar în momentul în care sînt rostite (vezi cuvîntul tov. Eugen Barbu la Conferința pe țară a scriitorilor). Dar nu aceasta caracterizează drumul principal al criticii noastre literare. Pe drept cuvînt, referatele cu privire la critica și istoriografia literară enumeră dezbaterile literare care au contribuit la progresele realizate de critică. Printre asemenea dezbateri pot fi amintite, bunăoară, acelea purtate în legătură cu raporturile dintre literatură și viață sau cu privire la originalitatea literaturii contemporane, la specificul poeziei, la lupta dintre vechi și nou în literatura actuală, la sfera și accepția realismului. Mai ales această din urmă discuție (în curs de desfășurare, de altfel), merită a fi salutată pentru abordarea serioasă, competentă, a cîtorva puncte controversate, ca, de pildă, distincția dintre realism și realism critic, combaterea tendinței de a aplica criteriile realismului critic la toată literatura, de a folosi aceleași categorii în proză, poezie și dramaturgie, de a confunda

realismul cu valoarea operei, etc. Dacă, în această direcție, dezbateră s-a dovedit rodnică, în clarificarea accepției istorico-literare și stilistice a noțiunii de realism, ni se pare că s-a realizat mai puțin în ceea ce privește precizarea raporturilor dintre vechiul realism și realismul socialist, pe de o parte, dintre realismul socialist și curentele moderne din literatura contemporană, pe de altă parte. Într-o asemenea direcție, regăsim contribuții semnificative în discuția care se poartă în paginile „Luceafărului” despre „Roman și problemele sale actuale” precum și în interviurile publicate nu de mult în „Contemporanul”. Este interesantă, astfel, ideea lui I. Lăncrănjan, pe care o regăsim și în referatul despre proză, în sensul combaterii tendinței de a absolutiza criteriul tematic. În dezbateră din „Luceafărul” asupra romanului s-au descalificat, sperăm definitiv, acele concepții care pretind un raport mecanic în forme mai mult sau mai puțin subtile între valoarea operei și orientarea tematică. Referatul asupra prozei la Conferința pe țară, sublinia de asemenea cu vigoare că orice formă a vieții intelectuale nu este reductibilă la problematica intelectualității. Ideea că numai mediile sociale scutite de lupta nemijlocită pentru asigurarea existenței ar avea o bogată viață sufletească și ar oferi singure probleme substanțiale de conștiință, care ar putea interesa literatura, este desmințită de acuitatea problemelor care frământă universul oamenilor simpli. Referindu-ne la experiența cea mai recentă a literaturii noastre și îndeosebi la creația scriitorilor tineri (N. Velea, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Ion Băieșu, Fănuș Neagu, I. Lăncrănjan), observăm că tocmai mediile care conform vechilor prejudecăți critice, (Lovinescu și alții), ar fi trebuit să fie refractare unei problematici de mare semnificație psihologică și etică au constituit materia primă a acestor suc-

cese, infirmând teoria după care legătura dintre erou și mediu este de ordinul reprezentării realității exterioare, statistice. Totuși, aceste constatări nu infirmă faptul că un mediu, luat ca atare, conține în raport cu compoziția lui socială mai mari sau mai mici posibilități de reprezentare a celor mai semnificative fenomene contemporane. Mi se pare interesantă această pledoarie împotriva profilării unilaterale (scriitori „profilati” numai în spre sat, unde se simt „în elementul lor natural”, alții numai în spre intelectualitate, cu care împărtășesc o experiență comună, etc.): „*La ora actuală, muncitorii și intelectualii duc pe umeri problemele secolului, ideile epocii noastre. Ei duc lupta pe toate planurile. De aceea mi se pare că balanța în roman, se îndreaptă spre ei categoric. Noi sîntem o țară tînără, sub multe aspecte. Majoritatea scriitorilor vin și o să vină din mediul rural. E normal ca experiența lor să fie fructificată în cărți, dar apoi? De la o vreme, trăiesc în alt mediu. Și se ivesc probleme poate mai complexe, nu atît de specifice, ca în mediul țărănesc, poate mai universale... Vor rămîne surzi la ele? Nu cred. Apoi, cititorii sînt în general din mediul urban și pe țărani îi interesează problemele orașului. Să ne gîndim în primul rînd la fluxul continuu de cadre din mediul rural spre șantier, combinate, orașe. E o lege firească, istorică*”. Nu e mai puțin adevărat că ultima nuvelă a lui D. R. Popescu, „Dor”, este o remarcabilă pildă de dramă țărănească care demonstrează viabilitatea unei modalități de creație în care apar și sînt integrate formule estetice noi, surprinzînd infinit mai multe date ale mișcării vieții noastre și ale dialecticii ei social-morale decît unele romane indigeste, cu pretinsă temă „majoră”.

* D. R. Popescu în „Luceafărul” nr. 2/1965.

Problema principală este, de aceea, de a îndrepta eforturile scriitorilor către dezbaterea — prin intermediul romanelor, nuvelor, schițelor și povestirilor, cu mijloacele specifice artei — problemelor mari și acute de viață, definatorii pentru ceea ce îi preocupă cu adevărat pe oamenii lumii și epocii noastre. În acest sens, accentul pe care îl pune referatul de proză completează și dezvoltă în chip fericit, dintr-un alt punct de vedere, cele spuse de participanții la dezbaterea din „Luceafărul” (nu e prima dată când opinii aparent opuse nu fac altceva decât să releve două laturi ale aceleiași probleme, proiectate inițial în chip unilateral). În referatul dedicat problemelor prozei, găsim această formulare justă: *„Ocolirea problematicii social-politice, etice, gnoseologice, estetice, care dobândește o imensă nuanțare și o acuitate proprie dela un anumit nivel cultural, împiedecă proza noastră să fie mai viu prezentă în frământările epocii... O precizare superioară a termenilor: „temă de actualitate” — „temă majoră”, se impune, fiindcă e dictată de însuși procesul dezvoltării literaturii noastre. Nu puțini prozatori se mulțumesc curent cu ceea ce s-ar putea numi „miza mică”. Problematicele lor rămâne restrânsă, provincială. În viață, chiar oamenii cei mai simpli discută azi între ei chestiuni politice, sociale sau morale, la cu totul alt nivel intelectual decât cel din multe cărți care le sînt consacrate. Unii prozatori, însă, parcă se încăpăținează să demonstreze cu orice preț că Lovinescu avea dreptate. Ei cultivă un soi de simpatie bizară pentru primitivismul intelectual. Regimul sufletec al personajelor stă sub semnul reducției, dată ca formă supremă a „sănătății”, „vigorii” și „bunului-simț”. Și subliniind în continuare că, cu același material de viață, (adică firi primare sau raporturi dure între oameni) s-a creat la noi și în alte țări o litera-*

tură modernă excelentă, referatul adaugă: *„Tendința de a trage semnul identității între gîndirea speculativă și tot ce presupune sofisticarea inutilă a simplității naturale duce fatal la exaltarea primitivității”.*

Chemarea către o literatură substanțială, legată strîns de viață, de opera construcției socialiste, își găsește răspuns în cărți scrise cu din ce în ce mai multă conștiință profesională. După cum spunea cineva, critica a început să numească armăsarul, armăsar și țînțarul, țînțar. E o tendință care, dacă se va menține, își va găsi un ecou firesc în activitatea scriitoricească.

În anul care a trecut, universul poeziei s-a lărgit în chip simțitor.

În discuțiile care au precedat lucrările Conferinței pe țară, precum și în dările de seamă și luările la cuvînt, s-a observat în acest domeniu o creștere a reflexivității, în comparație cu proza. Însă climatul favorabil al lirismului de idei a creat implicit și un subprodus: ambiția mimetică de a filozofa în versuri „fără un obiect precis, sau cu rezultate artistice nu odată sărace” (vezi referatul asupra poeziei). Există astfel un număr de clișee filozofice care circulă dela un poet la altul, există o serie de șabloane (timp, geneză), există pseudo-viziuni cosmice, apoi o inerție a abstracțiunii egocentrice, mimînd în mod stereotip, dezbaterea gravă de idei. Dar, în general, poezia a profitat cel mai mult de întinsele debateri cu privire la realism, debateri care au scos în evidență specificul reflectării în poezie, dezvăluind precaritatea unor noțiuni care pînă nu de mult făceau parte în mod obligatoriu din arsenalul cerințelor față de acest gen literar.

În această privință, autorul volumului „Itinerar critic” se înscrie din nou împotriva. Deplîngînd faptul că „și unii dintre oamenii bine orientați neglijează cîteodată problema tipicului”, criticul neagă posibilitatea de a ana-

liza „esența” poeziei; după Ion Lungu, „exprimîndu-și propria afectivitate, poetul găsește ecou în conștiința cititorilor mai ales în măsura în care stările sale sufletești corespund, sînt reprezentative, adică tipice pentru clasa socială pe POZIȚIILE CARE IA SE SITUEAZĂ”.

Definiția este cel puțin incompletă și precară, criticul însuși simțind nevoia de a acoperi banalitatea cu o exagerare de sens contrar, afirmînd nici mai mult nici mai puțin că „toți poezii cîntă în versuri, dar fiecare de pe ALTE POZIȚII”. Poziție tipică — alte poziții — limbajul este fără acoperire în măsura în care criticul minimalizează încercările de a se defini specificul genului, o esență a poeziei, pe care o definește exact în termenii în care este de obicei caracterizat genul epic.

Stereotipia trivializează estetica, creează diferite dogme, vulgarizînd conținutul de clasă al literaturii. Este absolut greșit să se mai afirme în 1965 că „criteriul de tipizare se întemeiază pe morala îngustă a clasei dominante din epoca respectivă” (pag. 54), că scopul „întruchipării artistice” a „tipurilor clasice” este de a demonstra „eșecul vicioșilor și triumful virtuoșilor” („Mizantropul”? „Andromaque”? „Britannicus”? „Predra”?). Să elaborăm teoria tipizării, dar pe baza specificului creației literare, pe baza generalizării diversității practicii artistice, să luptăm pentru extinderea ariei de cunoaștere a scriitorului, dar nu pornind de la trivializarea funcției cunoașterii artistice. „Oamenii dintr-un sat — ne învață Ion Lungu — se cunosc adesea cu toții. La muncă, seara la sfat sau la șezători, la hore, la nunți, înmormîntări etc. ești pus la curent cu situațiile și peripețiile cele mai diverse ale oamenilor”. Iată deci modul în care a cunoscut un Rebreanu sau Marin Preda viața țărănească, iată deci căile pentru descoperirea ineditului uman!

O pagină din „Vatra” sau din „Viața” de la începutul secolului nu ar fi arătat altfel. Dar cum se pune problema la oraș? Ei, aici e mai greu și lucrul acesta se simte în literatură. Știi din ce cauză? „În oraș — tot de la Ion Lungu citire — îndeosebi în Capitală, e foarte greu să cercetezi direct relațiile mai intime și îndelungate dintre aceiași oameni. Adesea, locuind într-un bloc, nu-i cunoști, în toată complexitatea lor, nici pe colocatari. Observi, desigur, pe mulți oameni, dar uneori în situații și condiții neconcludente pentru reflectarea tipică a realităților pe care le reprezintă”. Și asemenea platitudini explică succesul „Scrinului negru”, mai mult încă, aruncă — pentru autorul „Itinerariului critic” — o lumină semnificativă asupra controversei dintre rural și urban în literatura actuală.

Discuția estetică propriu-zisă se ascunde adesea sub platitudini nemiloase și neadevărate totodată. A afirma de pildă că „Groapa” este un pamflet naturalist sau — mai recent — că „Risipitorii” este un „roman al asteniei”, că „Frantz Kafka este mare prin realismul său și nu prin disperarea sa”, că „viziunea filozofică a lui Albert Camus este pesimistă, individualistă la extrem, burgheză, retrogradă”, că în „Vara Oltenilor”, „autorul insistă prea exagerat asupra dușmăniilor personale spre a simți pulsul unei așezări omenești pornite solid și organic” (caracterizări spicuite din diferite articole publicate în revistele anului 1964), decurge din aceeași înțelegere simplistă a luptei de opinii.

Rostul luptei de opinii este de a contribui la cercetarea obiectivă a fenomenului literar, creînd puncte de vedere fructuoase, capabile să stimuleze dezvoltarea literaturii încorporînd creator toate datele științelor moderne despre om, și nu de a îngrămădi problemele vii în categorii schematice, în tipare rigide, înguste, care frînează creația.

J. D. Salinger și treptele inocenței

de Radu Lupan

Referindu-se la izolarea și la inaccesibilitatea în care se menține cu neclintită obstinție J. D. Salinger — unul din cei mai discutați și disputați autori ai generației de prozatori afirmați în Statele Unite după cel de-al doilea război mondial — un critic îl denumea o Greta Garbo a literelor americane. Iar un altul, ceva mai îngăduitor, considera această atitudine doar o simplă afectare.

Există, e drept, și o anumită tendință din partea lui Salinger, ușor autoironică, de a crea un oarecare mister în jurul persoanei și activității sale. Și, de câteva ori, oricum de ajuns de rar, el a dat indicații fanteziste sau îndoielnice cu privire la unele amănunte ale biografiei sale, subliniind tocmai în acest fel lipsa de importanță a căutării și stăruinței asupra unor asemenea detalii. Ar putea fi găsită și o altă explicație, aceasta cu ceva mai multe șanse de a fi cea reală, a dorinței scriitorului de a evita reportajii, reuniunile, conferințele etc., și anume aceea a procesului ceva mai dificil, se pare, al elaborării scrierilor sale. Dealtfel, precum se știe, Salinger a scris, în aproape douăzeci și cinci de ani de activitate literară, un singur roman și vreo treizeci și trei de po-

vestiri, nuvele sau schițe, reunite până acum în trei volume. Faptul, în sine, nu are vreo semnificație deosebită, dar e un argument în plus în favoarea hotărârii cu care prozatorul își ferește activitatea profesională de orice imixtiune care ar putea încetini ritmul ei, oricum nu prea grăbit. Inaccesibilitatea lui Salinger ne apare, nu ca o afectare sau o dorință de a întretine o legendă, ci ca o condiție necesară scrisului său.

Iar faptul că de mai mulți ani nu a mai publicat nimic, nu a împiedicat larga discuție ce se desfășoară în jurul operei lui în Statele Unite, să continue cu aceeași intensitate. Astfel, după o amplă monografie, apărută în 1958 și dedicată „Prozei lui J. D. Salinger“¹⁾ de către profesorii universitari Frederick Gwynn și J. Blotner, autorii unor interesante lucrări de critică și istorie literară, anul trecut a apărut un compact volum de studii și eseuri, reunite și comentate de către H. A. Grunwald, sub titlul „Salinger, un portret critic și personal“²⁾.

1) „The Fiction of J. D. Salinger“ by Frederick Gwynn and J. Blotner, University of Pittsburgh Press, 1957.

2) „Salinger — A Critical and Personal Portrait“ by H. A. Grunwald, Harper & Row Publishers, N.Y. 1964.

Voiulul lui H. A. Grunwald reușește să ofere noi puncte de vedere asupra scrierilor lui Salinger, considerate din perspective, nu de puține ori opuse, dar mai întotdeauna interesante. Ceea ce mi se pare de asemenea demn de subliniat este faptul că în această culegere de studii, autorul a cuprins, cu obiectivitate, într-un larg evantai, opinii care merg de la admirația integrală și necondiționată a lui Salinger pînă la situarea lui în rândul autorilor „minori” buni.

Mai puțin discutat în presa noastră literară și în orice caz dintr-o perspectivă nu prea largă, J. D. Salinger ilustrează cu deosebit talent o tendință caracteristică prozei americane contemporane: retragerea din fața realității într-o zonă a copilăriei, a inocenței. Tendință cu multiple aspecte și semnificații care implică nu numai dorință de evaziune ci și forme de protest și de critică socială, ea ar merita cercetată mai îndeaproape, iar scrierile lui Salinger ne oferă un bun prilej de a o face.

★

Cîteva cuvinte despre viața și activitatea acestui autor atît de zgîrcit cu informațiile autobiografice ar putea să ajute la o mai justă înțelegere — deși nu trebuie să ne siliim a afla întotdeauna și în mod direct echivalente — a operei lui în contextul tendințelor actuale ale prozei americane contemporane.

Fiu al unui prosper importator de brînzeturi și mezeluri, Salinger a dus o copilărie lipsită de griji, dar nu și foarte exuberantă. Temperament reticent și închis, el comunica mai puțin cu părinții și cu singura sa soră, Doris, mai mare decît el cu 8 ani, și nu prea se simțea în largul lui la școală. La patrusprezece ani, abandonează liceul în care învăța și unde, cum o spun colegii lui de atunci, nu se prea amesteca în distracțiile sau jocurile

lor. La cincisprezece ani e trimis la Academia militară din Valley Forge, care își va găsi o replică, în ceea ce privește atmosfera, în faimoasa „Pencey Prep” din „*Catcher in the Rye*” (Pîndarul din lanul de secară). Disciplina severă din această școală militară nu trezește în tînărul Salinger o revoltă deschisă, ci una care, mai profundă, avea să-și afle exprimarea în opiniile și faptele lui Holden Caulfield, eroul din „Pîndarul din lanul de secară”. Caporalul J. D. Salinger din compania B a Academiei, însă, nu era pe atunci decît un neconformist „autonizat”: asemenea multora dintre colegii săi, se strecura, după stingere, în afara școlii, ducîndu-se să bea bere prin localurile din apropiere. După terminarea studiilor (1936), tînărul absolvent al Academiei militare încearcă să urmeze timp de cîteva săptămîni universitatea din New York, dar o părăsește și pleacă împreună cu părinții în Europa. Apoi încearcă iar să studieze, la universitatea din Columbia, de data aceasta, dar în 1942 este înrolat în armată. Cam atunci începe a publica mai activ povestiri prin magazinele și revistele americane. De scris începuse a scrie încă de pe vremea cînd era la Academia militară. Aceste prime povestiri aveau să apară în „*Collier's*”, „*The Saturday Evening Post*” și mai apoi în „*Story*” și „*Cosmopolitan*”.

În anul 1944, Salinger face parte din trupele americane staționate în Anglia, fiind într-un mic detașament de contrainformații al Diviziei a 4-a de Infanterie — situație echivalentă cu aceea a sergentului X din poate, cea mai bună povestire a sa: „*Pentru Esmé — cu dragoste și abjecție*”. După aceea debarcă împreună cu trupele Diviziei a 4-a în Normandia, la cinci ore după primele forțe de debarcare și participă la bătălia de la Bulge. După cît se pare, sergentul Salinger s-ar fi întîlnit în Franța cu corespondentul de război Ernest Hemingway, care ar

fi spus despre tânărul scriitor : „Isuse, dar e a' dracului de talentat !“

Intors la New York în 1946, prozatorul termină cu armata dar și cu o primă căsătorie, încheiată în Europa. Perioada care urmează e poate cea mai „sociabilă“ din viața lui Salinger, care pe lângă lecturi intense din doctrina budistă Zen, își petrece mult timp în petreceri și întâlniri în cartierul artistic și boem al New Yorkului, Greenwich Village. Dar scrisul îl absoarbe din ce în ce mai mult și desprinzându-se din cercul prietenilor săi, după mai multe încercări nereușite de a se izola, se stabilește, în cele din urmă, în Cornish, New Hampshire, unde își cumpără un „cottage“ situat în apropierea râului Connecticut.

În 1955 se căsătorește cu Claire Douglas, pe care o cunoscuse cu doi ani înainte și căreia îi dăruise drept cadou de nuntă povestirea „Franny“. Eroina povestirii are, după cum ne asigură un biograf al autorului, „privirile, gesturile și chiar... valiza albastură ale lui Claire“...

Preocupat din ce în ce mai mult de scrisul său, Salinger are un regim de muncă intens și, după cum ne informează aceiași biografi, își începe ziua de lucru la 8,30 dimineața și și-o încheie la 5,30 după amiaza. Ziua aceasta e petrecută într-o căsuță izolată, de fapt o singură cameră — clădită în curtea cottage-ului, dincolo de un riuleț, și unde singurul mijloc de comunicare cu lumea exterioară e un telefon. Aici lucrează scriitorul mai tot timpul și-și continuă povestirile despre familia Glass, deși din 1959, când a apărut „Seymour : an Introduction“, n-a mai publicat nimic.



Criticat de multe ori pentru că ar fi creat o lume desprinsă de realitate, populată de personaje care s-ar mișca într-un vid social, Salinger reușește, dimpotrivă, după părerea mea, să dea

o imagine sezisantă a societății în care trăiește și, aș spune, a unor aspecte fundamentale ale lumii burgheze contemporane. Ceea ce nu i-au negat nici cei mai categorici critici a fost puterea de a observa cu precizie și linețe numeroase detalii ale vieții de toate zilele. Trebuie să vedem aici o influență a unei trăsături ilustrate în operele multor scriitori americani cum ar fi Hemingway, Dos Passos, Steinbeck, ș.a., care descriu în general comportarea oamenilor văzută din afară, în gesturi ce au de fapt o semnificație mai profundă decât pare la prima vedere. Metoda aceasta, de natură behaviouristă, este preluată și folosită alternativ cu o strălucită și obsesivă uneori analiză interioară de către Salinger, care reușește astfel să treacă de la observația acestei lumi la însuflețirea ei, la relevarea înțelesurilor ei mai puțin vizibile, dar esențiale. Așa cum observa esteticianul austriac Ernst Fischer în cartea sa : „Die Notwendigkeit der Kunst“ (Despre necesitatea artei), vorbind despre realitatea în artă, Salinger face parte din acei scriitori care știu că lucrul hotărâtor pentru literatură este tocmai înțelegerea realității și nu simpla ei reproducere. De aceea, spune Fischer, „cu toate că pleacă de la mozaicuri de amănunte, de gesturi, de frânturi de conversație, de situații abia schițate, Salinger creează o întregă atmosferă și dezvăluie noi aspecte ale realității psihologice și sociale... La Salinger realitatea este descoperită în noutatea ei prin mijlocirea unor tineri sau a unor copii dezgustați de lumea care îi înconjoară și-i împinge, într-un fel sau altul, să caute sensul vieții. Această formă nouă și extrem de subtilă a criticii sociale face ca opera lui să fie atât de autentică și atât de atrăgătoare...“

Încă din primele povestiri publicate prin magazine de un nivel literar în-doielnic, Salinger stăruie cu deosebire asupra a ceea ce s-ar putea numi

„cealaltă lume“, a tinerilor și copiilor, opuși întii părinților lor care-i înțeleg mai puțin sau deloc (v. „*Personal Notes on an Infantryman*“, „*Elaine*“ ș.a.), apoi societății în general la care ei se adaptează foarte greu sau deloc („*The Long Debut of Lois Taggett*“, „*A Young Girl in 1941 with no Waist at All*“ ș.a.). Este greu de presupus că scriitorul avea de pe acum o imagine clară a ceea ce mai târziu avea să se constituie într-o viziune originală și fecundă în consecințe pentru opera sa. Ceea ce se poate observa în această etapă e o anume influență subliniată și în studiile din volumul amintit — a doi scriitori americani care au marcat întreaga generație de după război și anume a lui Ring Lardner, cu mușcătoarele sale descrieri ale corupției morale, și a lui Fitzgerald Scott, cu convingerea existenței unei inocențe făurite prin sine și în afara lumii „celeilalte“. Semnificative, în sensul fertilizării unei sensibilități artistice deosebite ca și în sensul unor accente mai marcate uneori în stilul prozatorului, înțelegând prin aceasta modalitatea mai frecventă a expresiei sale literare — ar putea fi considerate și preferințele mărturisite cândva de Salinger. „Îi iubesc, spunea el, pe Kafka, Flaubert, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Proust, O'Casey, Rilke, Lorca, Keats, Rimbaud, Burns, E. Brontë, Jane Austen, Henry James, Blake, Coleridge. Nu voi numi, adăuga el, nici un scriitor în viață. Nu cred că e just“... Deși își arăta totuși preferința și pentru unul din aceștia, — e vorba de O'Casey, atunci în viață, — trebuie să remarcăm, în ciuda diversității numelor, gustul autorului pentru scriitorii creatori de lumi particulare.

Lumea particulară pe care Salinger încearcă să o investigheze și astfel să-i facă mai vizibile meandrele și primejdiile, e lumea alienării omului contemporan, lumea dominată de si-

tuații pe care omul nu le dorește și nici nu le simte necesitatea, dar care i se impun. Salinger încearcă, prin eroii povestirilor sale, să pună în discuție această lume, arătând tristețea, oroarea și absurdul ei, înstrăinarea omului față de semenii săi pe care o au drept rezultat rînduielele ei.

În cele mai bune povestiri ale sale, prozatorul ne înfățișează de obicei două sau trei personaje, considerate întotdeauna într-un moment de criză; de cele mai multe ori desfășurarea faptelor care i-a adus aici nu este atît de clară, fiind sugerată doar prin dialog sau prin tonul relatării. Și întotdeauna ne vom afla în prezența unei stări de pronunțată vulnerabilitate a oamenilor, tineri sau maturi, față de dezastrele emoționale. De fapt, trebuie să o recunoaștem, scriitorul nu ne transportă într-o lume a ficțiunii deosebit de substanțială și, cu toată acuitatea și vivacitatea prezenței personajelor sale, nu putem reconstitui mediul din care vin în toate articulațiile lui. Aceasta se explică prin faptul, observat și de unii critici americani, că personajele ca și dezastrele care se abat asupra lor, au rădăcini mai pronunțat sociale decît epice, iar extraordinara lor senzație de viață reală vine din posibilitatea de a te recunoaște în ei. Fărăste, nu identificîndu-te cu ei, ci identificînd situații umane limită, frecvente în această lume a înstrăinării. Subtilitatea criticii, la care se referea Ernst Fischer, constă în dezvăluirea permanentei primejdiilor morale, a dezastrelor emoționale într-o lume din care a fost izgonită posibilitatea de a hotări, de a făuri acele situații pe care le vrei și de care ai nevoie.

Este adevărat că în ultimele sale povestiri: „*Franny and Zooey*“ (1955—1957), „*Seymour: An Introduction*“ (1959), în care și preocupările pentru

corpul de învățături budiste Zen¹ își găsească nu numai o exprimare artistică, dar chiar și o expunere directă, această critică pare să fie copleșită de ideea inutilității ei, de ideea că ea constituie doar — în intenția autorului — o strădanie de a dezvălui procesele cele mai intime ale spiritului uman. De la refuzul negator și atotnecruțător al lui Holden Caulfield din „Pîndarul din lanul de secară“, care era acuzat că „nu-i place un milion de lucruri, nu-i place“, la acceptarea ideii că societatea aceasta, generatoare de urît și singurătate, e însăși iubirea, însuși Isus, critica tinde să se transforme în absolvire. Dealtfel, marii maeștri arcași Zen sînt aceia care te învață să nu nimeresti în ținta propusă... iar condiția esențială Zen este aceea a contopirii ființei proprii cu universul, fără a-ți pierde identitatea, printr-o dragoste care este și nu urmărește nimic.

Principiul acesta al dragostei care nu înseamnă în fapt dorință, ci simțirea posibilitate de a trăi într-o lume pîndită de universalitatea neînțelegerii, a imoralității, a lipsei de interes pentru celălalt, a luat diferite forme și înfățișări în opera lui Salinger. O cercetare mai atentă a semnificației lui în diferitele etape străbătute de creația scriitorului, ne permite să avem o imagine deajuns de exactă a evoluției parcurse — de la căutarea inocen-

ței copilăriei la căutarea identificării dragostei cu lumea.

Este lesne de imaginat că opera unui scriitor atât de discutat cum e Salinger, care a suscitat atîtea comentarii critice, a fost de mult divizată în etapele ei principale. Fără îndoie că există mai multe criterii după care a fost efectuată această operațiune, după cum există și controverse în ceea ce privește granițele ca și lucrările dincolo de care sfîrșește o etapă și începe o alta. Studiile incluse în culegerea amintită la începutul acestui articol propun mai multe soluții. Voi prefera pe aceea enunțată de prof. William Weigand, care mi se pare mai judicioasă, dar care, în schimb, pornește de la ideea că întreaga operă a lui Salinger ar fi o ilustrare a diferitelor forme luate de așa-numita „febră-banana“, boală mortală a „peștilor-banana“.

Într-una din cele mai interesante povestiri ale perioadei de maturitate a scriitorului american, intitulată: *O zi perfectă pentru peștele-banana* (A Perfect Day for Bananafish — 1948), eroul Seymour Glass, întors din război și recent căsătorit, întîlnește pe plajă o fetiță de 4 ani, Sybil, cu care are următorul dialog:

„Să fii cu ochii în patru ca să-i vezi pe peștii-banană. Ziua de azi e o zi foarte potrivită pentru peștii-banană.

„Nu zăresc nici unul“, zise Sybil.

ră a ființei noastre și de a face asta în modul cel mai direct posibil, fără a recurge la nimic extern sau supraadăugat“, și 2) „Zen e ultimul fapt al oricărei filozofii și religii... Zen e ceea ce face ca sentimentul religios să curgă pe făgașul lui firesc și ceea ce dă viață intelectului“. Pentru aceasta, e necesar întotdeauna să nu urmărești ceva anume, deoarece preocuparea atingerii scopurilor împiedică alegerea potrivită a mijloacelor, și singurul mod de a ajunge la această detașare e dragostea, o dragoste care de fapt înseamnă o acceptare egală și nesilită a tot ce există.

1) Deoarece în povestirile lui Salinger, ca și în ideile sale artistice, învățăturile Zen sînt frecvent invocate sau ilustrate, consider că e necesar să spun aici câteva cuvinte lămuritoare despre această variantă a budismului, fiind conștient, firește, că ele nu vor putea sugera și nici nu vor putea explica complicațiile ei. Pentru aceasta mă voi referi la două principii amintite și în „Salinger — un portret critic și personal“, principii expuse de unul din principalii comentatori Zen, profesorul Daisetz Suzuki, a cărui lectură l-a inspirat, se pare, și pe scriitorul american: 1) „Ideea de bază Zen e de a intra în contact cu activitatea interioa-

„Te cred și eu. Obiceiurile lor sînt foarte ciudate... Duc o viață foarte tragică... Știi ce fac, Sybil ?

„Fata clătină din cap.

„Ei înoată pînă dau de un loc unde sînt o mulțime de banane. Cît timp înoată pînă acolo, sînt niște pești care arată ca toți peștii. Dar odată ajunși la locul acela, se poartă ca niște porci. Să știi că am văzut pești-banană care odată ajunși în gaura asta plină de banane au mîncat chiar șaptezeci și opt de banane... Firește că se umflă într-un asemenea hal, încît nu mai pot ieși de acolo. Nu mai pot trece prin locul prin care au intrat.

„...Și ce li se întîmplă ?

„...Știi, tare n-aș vrea să-ți spun ce. Mor.

„De ce ?“ întrebă Sybil.

„Păi, pentru că se îmbolnăvesc de figuri-banană. O boală teribilă“.

Firește, această poveste — în fapt o parabolă — inventată de Seymour, o încîntă pe fetiță și punctul culminant al înțelegerii dintre cei doi e atins în momentul în care Sybil îi spune lui Seymour că a văzut un pește-banană cu șase banane în gură.

Tînărul soldat care ieșise abia dintr-un spital militar și venise în Florida împreună cu soția sa, comparînd indiferența și neînțelegerea mai puțin vădită dar reală arătată de soție la prima lor întîlnire, cu simpatia, căldura și înțelegerea intuitivă a copilului de patru ani, se întoarce la hotel și se împușcă. Foarte sumar prezentată, schița aceasta poate părea obscură și ciudată chiar. De fapt, este vorba de înțelegerea, de comunicarea reală, care se poate realiza la nivelul inocenței. Sybil nu este pervertită de toate convențiile sociale care-i transformă pe oameni, așa cum au transformat-o și pe soția lui Seymour, și au făcut-o insensibilă la necesitatea acută pe care el o resimte într-o lume a neputinței de a comunica, de a găsi pe cineva care să-i redea încrederea în oameni. Desperarea lui, cînd toate aceste cău-

tări și frămîntări sînt luate drept tulburări mentale, și cînd soția, o femeie superficială, social-mondenă, îl îndeamnă, alături de mama ei, să consulte un psihanalist, atinge paroxismul. În aceste condiții, sinuciderea nu mai apare atît de ciudată, gîndindu-ne că ea exprimă, la modul cel mai categoric, imposibilitatea eroului de a se reîntoarce într-o lume a neînțelegerii. Imposibilitatea aceasta devine cu atît mai accentuată cu cît dialogul cu Sybil îi arătase limpede lui Seymour că inocența nu e posibilă decît la o treaptă la care societatea înconjurătoare nu are nici o putere de viciere morală. Și atunci, povara care apasă asupra lui devine insuportabilă. Explicații mai ample și oarecum contradictorii asupra faptelor care au dus la sinuciderea lui Seymour va da Salinger mai tîrziu, într-o povestire mai lungă : „*Ridicați sus grinda de pe acoperiș, dulgherilor*“ (Raise High the Roof Beam, Carpenters, 1955).

Pentru profesorul William Weigand, eroul lui Salinger e întotdeauna, ca să zic așa, un „pește-banană“ în primejdie de a se îmbolnăvi de moarte din cauza „lăcomiei“ sale după puritate și sensibilitate, în cazul în care le află undeva, ceea ce îi face cu neputință apoi reîntoarcerea în cadrul societății insensibile și neînțelegătoare. De aici, refugiul în alcool, (v. *Uncle Wiggily in Connecticut*), în sinucidere (v. „*A Perfect Day for Bananafish*“), de aici refuzul lumii în „*The Catcher in the Rye*“, eroul Holden Caulfield fiind, după părerea profesorului Weigand, prea plin de amintiri de care nu se poate elibera, de aici încercarea „peștelui-banană“ de a găsi o cale de comunicare cu lumea totuși, prin dragostea mistică („*Franny*“, „*Zooey*“ și „*Seymour: An Introduction*“) care ar îndepărta primejdiile mortale ale „febrei-banană“.

Extinderea și generalizarea sensului parabolei salingeriene a „peștelui-ba-

nană", foarte adecvată și uimitor de elocventă în cazul soldatului întors acasă după ce a trecut prin ororile ultimului război, la întreaga operă a scriitorului, ni se pare totuși forțată și puțin promițătoare în interpretări interesante. Acceptând unele criterii artistice și cronologice, care au dus pe profesorul Weigand la stabilirea a trei perioade importante în creația salingeriană, nu putem accepta și această interpretare a sa. A prezenta pe eroii diferitelor povestiri ca fiind loviți de o „boală“ care nu ar avea cauze sociale ci ar fi în ei înșiși, mi se pare a contrazice datele caracteristice ale acestor povestiri. Chiar și în cele de tendință și natură mistică, conflictul esențial rămâne acela dintre dorința de a participa — aceasta însemnând a înțelege — la viața socială și nevoia de a se îndepărta de ea. Mai mult, după cum vom vedea, eroul povestirilor lui Salinger nu numai că dorește întotdeauna să nu fie considerat bolnav, dar chiar respinge de cele mai multe ori ideea de a-și afla liniștea consultând diverși psihanalisti, iar când acceptă să o facă rămâne totuși dezamăgit.

Consider de aceea că „*A Perfect Day for Bananafish*“ este concludentă pentru perioada de maturitate a lui Salinger, când, după o serie de povestiri de debut, el ajunge la câteva concluzii mai importante cu privire la urmările războiului asupra mentalității și psihologiei contemporanilor săi. Unele din ele fuseseră schițate într-un ciclu anterior de trei povestiri având drept erou același personaj, pe tânărul John (Babe) Gladwaller, care, asemenea eroului, din nuvela lui Hemingway: „*Soldatul s-a întors acasă*“, e un ostaș care suferă războiul și urmările lui în tăcere, dar are o sensibilitate excesivă la manifestările incomprehensiunii sau încomprehensiunii celor ce-l înconjoară.

În „*A Perfect Day for Bananafish*“ ca și în povestirea „*Unchiul scrîntit*

din Connecticut“ (Uncle Wiggily în Connecticut), Salinger nu constată numai că faptele au cauze sociale, el relevă și consecințele lor sociale. Experiența războiului, la care va mai reveni, i-a arătat acest lucru cu toată brutalitatea posibilă. Seymour nu e numai o victimă a războiului ci și a societății care l-a purtat și apoi nu a mai ținut seama de urmările lui asupra vieții celor ce l-au dus. În „*Unchiul scrîntit*“, Eloise, al cărei iubit a murit într-un accident absurd într-o tabără militară, suferă și face și pe alții să suferă din această pricină și prima care suportă consecințele acestei suferințe e fetița lui Eloise, Ramona. Aceasta, tratată cu neînțelegere și asprime de mama sa, se retrage în lumea imaginară a copilăriei, inventându-și niște prieteni fictivi. Eroii lui Salinger sînt apăsați, neliniștea, tulburările, dezastrele lor emoționale sînt vina cuiva sau a ceva. Faptul că eroul e întotdeauna în pericol, nu înseamnă că e un „bolnav“, dimpotrivă, că există în afara lui factori care-l fac instabil, neliniștit și, de cele mai multe ori, nefericit.

O primă încercare de a explica, bineînțeles în cadrul și cu mijloacele povestirii, motivele acestei stări, caracteristice eroului său, a constituit-o nuvela „*Lui Esmé, cu dragoste și abjecție*“ (For Esmé with Love and Squalor). Nu vreau să mai stărui asupra subiectului acestei nuvele, cunoscută cititorului din traducerea apărută în „*Secolul 20*“; ceea ce aș dori să subliniez cu deosebire este semnificația unuia din episoadele ei. Sergentul X, stabilit în Germania, cu trupele de ocupație americană, găsește pe o carte a lui Goebbels *Zeit ohne Beispiel*, aparținând unei nemțoaice care a făcut parte din Gestapo, inscripția „*Dumnezeule, Doamne, viața e un iad*“. Și adaugă, după unele ezitări, sub această inscripție, un citat din „*Frații Karamazov*“, o frază a părintelui Zosima: „*Părinți și profesoni, mă întreb:*

ce e iadul? Susțin că e suferința rezultată din neputința de a iubi.“

Dragostea despre care vorbește părintele Zosima în „Frații Karamazov“ e dragostea de lume, e dragostea care explicându-ne lumea ne explică și nouă pe noi înșine. De aceea, mi se pare mai puțin justificată ideea sugerată de unii comentatori că Salinger echivalează astfel destinul sergentului X cu acela al nazistei arestate, amândoi avînd de suferit de pe urma ororilor războiului. Citatul ar trebui completat mai degrabă, cu sentimentul că sensul lui ar fi mai explicit pentru contextul povestirii, astfel : „...Susțin că e suferința rezultată din neputința de a iubi... și de a fi iubit“. Numai în acest mod, comunicarea poate fi deplină. Întîmplările povestirii confirmă această interpretare, întrucît sergentul X e salvat de la zdruncinul mental complet de danul pe care i-l face fetița orfană, englezoaica Esmé, pe care a întîlnit-o în timpul cît a fost staționat în Anglia. E singurul semn de dragoste și de comunicare pentru sergent, într-o lume în care ființa și moralul uman au fost profund zguduite de război. Și în acest fel ispita principală ce-l încearcă pe erou, ca o reacție în fața acestei lumi derutante în care nu se poate integra, alunecarea în nebunie, este îndepărtată. Eroismul rămîne în aceste condiții respingerea nebulniei, hotărîrea de a rămîne lucid, de a căuta o cale pentru a trece peste barierele care-i despart pe oameni.

Aceasta e principala trăsătură și a eroului uneia din cele mai cunoscute lucrări ale lui Salinger, Holden Caulfield, băiatul de șaisprezece ani care fuge pentru a treia oară de la liceu, fiindcă nu mai poate accepta neomenia din jurul său. Romanul *Pindarul din lanul de secară* (*The Catcher in the Rye*) a apărut în 1951, la puțină vreme după nuvela *Lui Esmé, cu dragoste și abjecție*, dar el era rodul străduințelor a aproape zece ani de lucru. Holden Caulfield, eroul lui,

apare pentru prima oară în centrul uneia din povestirile lui Salinger „I'm crazy“ (*Sînt nebun*), încă în 1945, referiri la el se fac însă și în alte lucrări anterioare.

Ar fi util să stăruim ceva mai îndelung asupra semnificațiilor acestui roman, atît în sine, cît și pentru faptul că el încheie o a doua perioadă importantă a creației scriitorului. Cum în rîndurile de față nu am intenționat decît a prezenta liniile principale ale creației lui J. D. Salinger, vom face acest lucru cu un alt prilej, oprindu-ne acum numai la cîteva aspecte ale romanului — grăitoare pentru caracteristicile acestei a doua perioade din activitatea prozatorului.

Trebuie de la început respinsă afirmația făcută de o seamă de critici că Holden Caulfield ar fi un „rebel fără cauză“, un „sînt nebun“ și că ar acționa într-un vid social.

Este adevărat că trăsătura cea mai izbitoare în rătăcirile lui Holden Caulfield e respingerea a tot ce îl inconjoară, imposibilitatea găsirii unui mediu în care senzația de „phoniness“ (falsitate, urîțenie morală, ipocrizie) să nu-l copleșească. Dar rătăcirile acestea, deși aparent întîmplătoare, sînt în fapt o căutare a unui drum, pierdut dacă a existat, de unmat dacă nu a mai fost încercat pînă atunci, care să-l ducă pe erou din nou în mijlocul oamenilor. De la început, Holden „se simte dintr-odată atît de singur... atît de afurisit de singur“ în mijlocul colegilor și profesorilor săi din școala preparatorie din Pencey, încît fuge și-i părăsește, dar la sfîrșitul peregrinărilor lui, amintindu-și-le, spune : „Dacă vreți să știți adevărul, habar n-am ce să cred despre toate astea... Tot ce știu e că de cam *duc lipsa* celor despre care am vorbit“. Între aceste două ipostaze, la prima vedere contradictorii, se săvîrșește un periplu, început cu fuga de la școală și sfîrșit după trei zile de vagabondaj prin New York, în care Holden face într-un sens pro-

cesul valorilor materiale și morale din jurul lui. Deruta lui, provocată de absența oricărui sprijin în această lume — cu excepția sorei sale mai mici, Phoebe — îl duce în pragul nebuniei. Concluzii, Holden nu poate trage, firește, de pe urma experiențelor sale — asta nu vrea să o facă nici autorul — dar mi se pare limpede că el știe că răspunsul trebuie să-l afle tot printre oameni. Eroul nu adoptă nici o poziție categorică în acest sens, mulțumindu-se pînă la urmă să-și asume doar rolul de apărător al inocenței, simbolic figurat în funcția de „pîndar în lanul de seară“.

„Îmi închipui pe toți copiii aceia jucînd jocuri de-ale lor în lanul acela imens de seară. Mii de copii mici, și nimeni nu-i pe aproape — adică nimeni mai mare, în afară de mine. Și eu stau pe marginea unei stînci afurisite. Și tot ce am de făcut e să prind pe oricine ar fi gata să cadă de pe stîncă — adică atunci cînd cineva o să alerge și nu o să se uite unde merge, eu să apar și să-l prind. Și așa fi doar atît, pîndarul din lanul de seară...”

În această postură Holden nu apare ca un om care a renunțat la toate. El știe din experiența rătăcirilor sale că inocența trebuie să accepte, pentru a supraviețui în această lume a conformismului și a insensibilității, o mulțime de compromisuri, de aceea el vrea să-i apere pe copii să nu cadă, la rîndul lor, în prăpastia minciunii și a neomeniei. E o concluzie, într-un sens activă și nu resemnată, cum o consideră unii comentatori. Concluzia aceasta e o consecință a revoltei eroului, îndreptată mai întii împotriva dominației valorilor materiale, considerate ca scop ultim al muncii umane, valori care înstrăinează pe om de ade-vărata sa natură.

„Uite, spune Holden undeva, mulți oameni sînt nebuni după mașini... Mie nu-mi plac nici măcar mașinile vechi.

Vreau să zic că nu mă interesează. Aș prefera mai degrabă un nenorocit de cal. Un cal e cel puțin *uman*, ce dumnezeu“...

Umanitatea pe care Holden o caută pretutîndeni — măcar și în faptul că un cal e viu — e absorbită de valorile materiale ce acaparează și puțină dragoste dintre oameni și pentru oameni, și-i fao pe cei stăpîniți de ea să fie „phony“, mai inerți și mai lipsiți de viață decît lucrurile. Mașina e aici doar un exemplu din nenumăratele „valori“ ale vieții americane, respinse de negația eroului. Holden se găsește astfel într-o lume care, lipsită de înțelegere, de dragoste și de omenie, îl face să sufere nu numai pentru ceea ce îndură el, ci și pentru faptul că aceste suferințe au un caracter general. Și astfel, în al doilea rînd, atitudinea lui de refuz vizează apocrizia, lipsa de sensibilitate care sînt legate tot de prețul atașat acestei ierarhii stabilită de valorile materiale. Trecînd în revistă diferitele înfățișări pe care le capătă ele, Holden face implicit o subtilă critică a alienării omului în societatea burgheză contemporană, o critică revelatorie a felunitelor degradări ale dragostei și umanității impuse de relațiile societății din jurul lui. Mereu și mereu el se izbește de zidurile pe care le ridică mînduiețile acestea între oameni, iar neputința găsirii aceluia loc unde să domnească prețuirea și sentimentele reale între oameni îl face să ajungă aproape de nebunie. Dar aceasta nu înseamnă finalul sau abandonarea căutării, căci întrebare fiind de doctorul psihiatru ce va face după ce va ieși din spital, Holden îi zice: „E o întrebare atît de stupidă, după părerea mea. Mă întreb cum poți să știi ce vei face pînă ai să faci lucrul acela? Răspunsul e: nu știi“.

În ambiguitatea răspunsului constă de fapt și intenționata ambiguitate a romanului. Dealtfel, unii comentatori au încercat, sprijinindu-se pe această explicit afirmată lipsă de finalitate,

să conteste și caracterul lui critic. Revolta tinerească, au spus ei, e firească la această vîrstă. Holden are, așa cum am mai menționat, șaisprezece ani, și ceea ce ar fi putut fi tragic în destinul lui e tocmai înălăturat de faptul că e vorba de un caracter încă nedefinit și ale cărui trăsături se vor schimba, cine știe, odată cu trecerea anilor. Ceea ce se trece cu vederea însă în această argumentare e că indiferent de felul în care Holden va evolua, lucrurile pe care le-a observat în jurul lui nu se vor schimba decît odată cu rînduieșile ce le-au produs. Natura criticii sale nu ține numai de vîrstă — asta îi dă o anumită acuitate tragică, dar și o anume ironie subtilă — ci de esența socială a faptelor observate, care ne oferă una din cele mai tulburătoare explorări ale formelor alienării în societatea burgheză de azi.

Lucrul acesta a fost subliniat într-un fel și de Faulkner în aprecierea făcută asupra romanului. „Pentru mine, spune Faulkner, tragedia lui (Holden n.n.) nu constă în faptul că nu era de ajuns de puternic, așa cum credea el probabil — sau de ajuns de viteaz sau nu merita în de ajuns ca să fie acceptat de omenire. Tragedia lui era că atunci cînd a încercat să intre în rîndul oamenilor, nu erau oamenii acolo.. Nu era nimic.“¹⁾

În următoarele sale volume: „*Fanny and Zooey*“ și „*Raise High the Roof Beam, Carpenters*“, „*Seymour: An Introduction*“, Salinger reunește povestiri de mai mari proporții, publicate separat între 1951 și 1959. Ele se concentrează asupra înfățișării diferitelor evenimente survenite în viața membrilor familiei Glass, șapte la număr, și pot fi considerate într-un sens, cum spunea recent scriitorul american John Updike, șapte fragmente ale unei aceleiași oglinzi în care se

reflectă chipul lui Salinger. Firește că în opera oricărui scriitor se răsfrînge într-o măsură mai mare sau mai mică, experiența de viață proprie. Esențialul constă în posibilitatea ridicării acestei experiențe la valoarea unei experiențe general umane. Din acest punct de vedere, cu excepția excelentului episod, scris cu o deosebită virtuozitate într-o manieră ambiguă-ironică, a căsătoriei ratate și reușite totuși în cele din urmă a lui Seymour („*Ridicați sus grînda de pe acoperiș, dulgherilor*“), celelalte povestiri ale ciclului Glass se pierd într-o complicată și prolixă încercare de acceptare a lumii acesteia, lipsită de înțelegere și sensibilitate, prin mijlocirea unei iubiri mistice întru Buda, Tao și Isus. Este adevărat că încercările de pînă acum ale eroului salingerian amenințau să ducă tocmai la izolarea de lume, la izolarea de viață. Aceasta ar fi însemnat refugiul într-o lume a demenței — idee respinsă cum am văzut — sau într-o zonă în care să nu existe decît puțini oameni ce pot comunica între ei. Salinger examinează în povestirile menționate mai sus tocmai posibilitatea vieții duse în cel de al doilea fel. Și asistăm pînă la urmă la încercarea de a explora în multiple sensuri — nu toate epuizate — relațiile dintre membrii acestei familii Glass, care se înțeleg între ei de minune. Dar chiar ei își dau seama că nu pot constitui o lume în ea însăși — și nu numai ei, ci mai ales și autorul, acuzat pe drept de o mult prea stăruitoare autocontemplare. Și atunci calea către ceilalți oameni e iubirea care absolvă totul și împacă totul, mereușind totuși să obrubileze suferințele rezultate de pe urma insensibilității și incapacității umane de comunicare. Salinger nu mai are aici nici tonul convingător al povestirilor anterioare sau al romanului său, situațiile descrise fiind mai puțin caracteristice sau concludente. Artifi-

¹⁾ „Faulkner in the University“, The University of Virginia Press, 1959.

cicizitatea literară a unora dintre paginile acestor povestiri e izbitoare, atmosfera lor generală fiind confuză și îmbibată de un misticism fără profunde implicații în conștiința sau în destinul eroilor. Conflictul mereu prezent dintre dorința de a participa la viața celorlalți prin această compasiune atotînțelegătoare și necesitatea simțită de eroi de a se izola (ilustrat cu deosebire în „Framny“ și întrucîtva și în „Zooney“) nu capătă rezonanțe nici tragice nici prea convingătoare. Aci Salinger, care urmărește, probabil, o imagine mai cuprinzătoare a clanului Glass din care nu a dat decît unele fragmente, nu a izbutit să facă explicite cititorilor legăturile complexe care ar uni diferitele lor fapte și ar contura mai pregnant destine și semnificații.

Așa cum promite prozatorul, poate că acel „nou material care va apare curînd sau Curînd“ va reuși să lămurească mai deplin semnificația și evoluția familiei Glass.

În orice caz trebuie spus că în „Pîndarul în lanul de secară“ și în unele din povestiri, pe care le-am și discutat ca atare în rîndurile de față, Salinger a izbutit să dea o tulburătoare și convingătoare imagine a căutărilor și eșecurilor umane, a suferințelor determinate de alienarea caracteristică societății burgheze contemporane.

Scrierile lui au fost comparate adese în ceea ce privește precizia și subtilitatea investigației — sub aparenta strălucire a ironiei și a detaliului sezisant se ghicește tresărirea dureroasă a emoției profunde — cu acelea ale lui Mark Twain (*Huckleberry Finn*), Fitzgerald sau Hemingway. Comparațiile au în vedere atît mijloacele artistice ale lui Salinger cît și aria asemănătoare a preocupărilor literare. Structura povestirilor sale, cu stăruitoarea folosire a relatării la persoana întîia,

a dialogului cu nenumărate aluzii la niște realități mai puțin cunoscute sau explicate cititorului, recursul frecvent la tehnica epistolară, a jurnalului intim și a relatărilor confesive, toate acestea tind să sublinieze strădania obsesivă a exprimării depline și a ne-reușitei ei din cauza unor condiții neprielnice comunicării. Pînă și natura orală a stilului său — dialogul e, evident, plin de nuanțe și cum nu se poate mai firesc — urmărește să arate cît de dificilă este comunicarea dintre ființele umane, aflate sub imperiul frustrării spirituale datorită alienării. Și tinerii, și cei mai în vîrstă, caută mereu cuvîntul care să „spună ce e viața“, dar se poticnesc mereu și zic: „Ei, nu știu cum să-ți spun“, sau: „Știi ce vreau să zic“ etc., etc.

Viziunea lui Salinger reușește să exprime cu o deosebită pregnanță dureroasa condiție umană într-o lume în care valorile materiale înăbușă și fac să fie depreciate valorile morale și spirituale, în care oamenii sînt între ei străini. Scrierile lui Salinger au valoarea unui document emoționant, izbutind să aducă o mărturie cu caracter de impresionantă generalitate. Și poate cele mai potrivite cuvinte pentru a caracteriza valoarea acestui document sînt cuvintele rostite de profesorul Antolini către Holden Caulfield, venit să-i explice frămîntările sale:

„Printre altele, vei afla că nu ești primul om care a fost vreodată tulburat și înspăimîntat și dezgustat de comportarea umană... Mulți, foarte mulți oameni au fost la fel de tulburați moralmente și spiritualmente, cum ști și tu acuma. Din fericire, unii din ei au păstrat în scris mărturia asupra frămîntărilor lor. Vei învăța din ele, dacă vrei... Și asta nu e educație. E istorie. E poezie...“

Decembrie 1964

Gura mi-e dulce și ochii mi-s verzi

nuvelă

de J. D. Salinger

Cînd sună telefonul, bărbatul cu părul cărunt o întrebă pe fată, chiar cu un oarecare respect, dacă dintr-un motiv sau altul n-ar prefera să nu răspundă. Fata îl auzi vorbindu-i parcă din depărtări și-și întoarse fața spre el, cu un ochi — cel dinspre lumină — strîns închis, și cu celălalt deschis, foarte, deși nu în chip nevinovat, larg deschis, și atît de albastru încît părea aproape violet. Bărbatul cu părul cărunt o rugă să se grăbească și fata se ridică în cotul drept atît de repede încît mișcarea nu păru a fi cu totul nepăsătoare. Cu mîna stîngă își dădu la o parte părul care-i cădea pe frunte și spuse : „Doamne: Nu știu. Adică vreau să spun, tu ce crezi ?” Omul cu părul cărunt zise că nu vede ce afurisită de deosebire poate fi între a răspunde și a nu răspunde și-și trecu mîna stîngă pe sub brațul pe care se sprijinea fata, făcîndu-și drum cu degetele între suprafața caldă a brațului și a pieptului ei, ca să ajungă pe deasupra umărului. Brațul drept îl întinse spre telefon. Ca să apuce receptorul fără să bijbîie, trebui să se înalțe puțin, ceea ce avu drept rezultat că se lovi cu ceafa de abajurul lămpii. În clipa aceea, lumina căzu, ceva cam prea puternică, pe părul lui cărunt, aproape alb, și-l făcu să pară foarte atrăgător. Deși zburlit, arăta proaspăt tuns — sau mai degrabă proaspăt aranjat. La ceafă și la tîmple fusese tuns scurt, cum se obișnuiește, dar pe creștet și în părți i se lăsase părul ceva mai lung și arăta, de fapt, un pic mai „distins”.

— Alo, zise el cu glasul răsunînd puternic în receptor. Fata stătea sprijinită în cot și-l privea. Ochii ei, mai curînd deschiși decît vioi sau gînditori, nu reflectau altceva decît propria lor formă și culoare.

Un glas de bărbat — surd, deși oarecum brutal și aproape nerușinat de vioi pentru cel care-l asculta acum — se auzi la celălalt capăt al firului : — Lee. Te-am sculat din somn ?

Bărbatul cu părul cărunt aruncă o privire rapidă în stînga, spre fată.

— Cine-i la telefon ? întrebă el. Arthur ?

— Îhî... Te-am trezit ?

— Nu, nu, stăteam în pat și citeam. S-a întîmplat ceva ?

— Sigur, că nu te-am sculat ? Zău ?

— Nu, nu, deloc, spuse bărbatul cu părul cărunt. La drept vorbind, eu dorm patru ore păcătoase...

— Știi de ce te-am chemat, Lee ? N-ai văzut cumva cînd a plecat Joanie ? N-ai văzut cumva dacă a plecat, din întîmplare, cu familia Ellenbogen ?

Bărbatul se uită din nou spre stînga, dar de data aceasta privind în sus și nu spre fata care-l examina de parc-ar fi fost un tînr polițist irlandez cu ochi albaștri.

— Nu, n-am văzut-o, zise el, cu privirea ațintită spre celălalt capăt al odăii, aflat în întuneric, acolo unde peretele se întâlnea cu plafonul. N-a plecat cu tine ?

— Nu. Dumnezeu, nu. Vasăzică n-ai văzut-o deloc când a plecat ?

— Păi, nu. La drept vorbind, Arthur, nici n-am văzut-o, zise bărbatul cu părul cărunt. De fapt, la drept vorbind, n-am văzut absolut pe nimeni toată seara. În clipa în care-am intrat, nu știu cum m-am încurcat într-o nenorocită de discuție cu stîrpitura aia de franțuz sau vienez, ce dracu o mai fi fost și el. Toți străinii aștia blestemați stau mereu la pîndă să le pice o consultație juridică pe gratis. Dar ce e ? Ce s-a întîmplat ? Ai pierdut-o pe Joanie ?

— Oh, Doamne. Cine poate ști ? Eu nu. O știi când se afumă și începe să tragă de tine să pleci. Știu și eu ce-o fi cu ea ? Poate că tocmai a...

— I-ai chemat pe Ellenbogeni ? întrebă bărbatul cu păr cărunt.

— Da, însă n-au venit acasă. Nu știu ce să fie. Doamne, nici nu sînt sigur că a plecat cu ei. Știu doar un singur lucru. Știu doar un singur lucru blestemat. Că m-am săturat să mă tot frămînt atita. Vorbesc serios. Să știi că de data asta vorbesc serios. M-am săturat. Cinci ani. Dumnezeu.

— Bine, bine, și-acum liniștește-te o clipă Arthur, zise bărbatul cu părul cărunt. În primul rînd, cum îi știu eu pe Ellenbogeni, sînt sigur că s-au urcat cu toți într-un taxi și au pornit-o spre Village să mai petreacă și pe-acolo vreo două ore. Probabil că se bălăbănesc toți trei acuma...

— Tare-mi vine să cred că s-a dus cine știe unde cu vreun golan. Tare-mi vine să cred că așa stau lucrurile. Întotdeauna, când se amețește începe să se giugiulească cu cine știe ce golan. M-am săturat. Pe dumnezeul meu că de data asta vorbesc serios. Cinci ani blestemați...

— Acuma unde ești, Arthur ? întrebă bărbatul cu părul cărunt. Acasă ?

— Daa. Acasă. Acasă unde-i bine și plăcut. Dumnezeu.

— Hai, nu te mai omorî așa... Ce-i cu tine... Ești beat sau ce e ?

— Nu știu. Cum dracu' să știu ?

— Bine, bine, atunci ascultă-mă. Liniștește-te. Liniștește-te, odată, zise bărbatul cu părul cărunt. Îi știi, ce dracu, pe Ellenbogeni. Au pierdut ultimul tren, asta li s-o fi întîmplat. Și toți trei au să dea peste tine dintr-un minut în altul, veseli nevoie mare, petrecăreți...

— Păi, ei au plecat cu mașina.

— De unde știi ?

— Am vorbit cu femeia lor. Am avut cîteva discuții cu ea, grozave. Sîntem al dracului de prieteni...

— Bine. Bine. Ei și ? Acuma nu vrei să te liniștești, odată ? zise bărbatul cu părul cărunt. Probabil că au să năvălească toți trei peste tine dintr-un moment într-altul. Crede-mă. O știi pe Leona. Nu știu cum dracu se face... Pe toți, când vin la New-York îi apucă *veselia* asta de parc-ar fi în Connecticut. Știi tu.

— Îhi. Știu. Știu. Totuși nu știu.

— Nu se poate să nu știi. Fii și tu mai vioi. Aia doi or fi tras-o pe Joanie...

— Ia ascultă. Nimeni nu trebuie s-o tragă pe Joanie *nicăieri*. Nu-mi mai spune mie povestea asta cu trasul.

— Nimeni nu-ți spune nici o poveste cu trasul, Arthur, zise cu glasul liniștit bărbatul cu părul cărunt.

— Știu, știu ! Iartă-mă. Dumnezeu, nu mai știu ce spun. Spune-mi drept, ești sigur că nu te-am sculat ?

— Dacă ar fi fost așa, ți-aș fi spus-o. Cu un aer absent bărbatul cu părul cărunt își trase mîna stîngă de sub brațul fetei. Ascultă Arthur. Vrei să m-ascuți ? zise el și apucă cu două degete firul telefonului, sub receptor. Acum vorbesc serios. Vrei s-ascuți ce-ți spun ?

— Ihî. Nu știu. Dumnezeu, te țin treaz. De ce nu întrerup...

— Ascultă-mă un minut, zise bărbatul cu părul cărunt. Mai întii — și acuma vorbesc serios — urcă-te în pat și liniștește-te. Toarnă-ți frumușel un whisky zdravăn și bagă-te sub...

— Un whisky ? Îți bați joc de mine ? Dumnezeu, păi în astea două ore afurisite am topit un sfert de sticlă. *Whisky !* Sînt atît de beat că abea mai...

— Bine. Bine. Atunci bagă-te-n pat, spuse bărbatul cu părul cărunt. Și liniștește-te... mă auzi. Să vorbim serios. Ce rost are să stai așa și să te omori ?

— Mda, așa e. Nu m-aș necăji deloc, pentru numele lui Dumnezeu, dar nu poți să ai încredere în ea ! Îți jur pe dumnezeul meu. Îți jur că nu poți. Nu poți să ai încredere în ea, nici cît într-o... cît în nu știu ce. Ah, și la ce bun ? Uite că încep să vorbesc prostii.

— Bine. Las-o baltă, acuma. Las-o baltă. Vrei să-mi faci un hatîr și să-ncerci să uiți toate astea ? spuse bărbatul cu părul cărunt. Știu bine că faci — la drept vorbind — cred că faci din țințar...

— Vrei să știi ce fac ? *Vrei să știi ce fac ?* Mi-e rușine să ți-o spun, dar știi ce sînt gata, gata să fac, dracu să mă ia, aproape în fiecare seară ? Cînd vin acasă ? Vrei să știi ?

— Arthur, ascultă-mă, te rog, nu e cazul să...

— Stai nițel... că-ți spun totul, fir-ar să fie de treabă. Pur și simplu mă țin cu dinții să nu deschid toate ușile și toate dulapurile din apartament... ți-o jur, pe dumnezeul meu. De fiecare dată cînd mă-ntorc seara acasă, nu știu dacă n-o să dau nas în nas cu tot felul de golani ascunși cine știe unde. Liftieri, comisionari, *curcani*...

— Bine, bine. Și acuma, să-ncercăm puțin, Arthur, să ne mai liniștim, zise bărbatul cu părul cărunt. Aruncă deodată o privire spre dreapta, către scrumiera pe care se clătina o țigară aprinsă ceva mai devreme. Se stinsese, era clar, așa că o lăsă acolo. În primul rînd, spuse el în receptor, ți-am zis eu de multe ori, de foarte multe ori, că *tocmai* aici faci tu cea mai mare greșală. Știi ce faci tu ? Vrei să-ți spun eu ce faci ? Îți ieși din fire — acuma vorbesc serios... Îți ieși din fire și te torturezi singur. Cîstit vorbind, tu, de fapt, o *îndemni* pe Joanie... Se-nterupse. Ești al dracului de norocos că e o fată minunată. Vorbesc serios. N-ai deloc încredere în fata asta, care are și ea gust... sau *cap*, ce dumnezeu...

— Cap ! Îți bați joc de mine ? N-are un pic de minte. E un animal !

Bărbatul cu părul cărunt păru că respiră adînc cu nările dilatate.

— Toți sîntem niște animale, zise el. La origine, sîntem cu toții niște animale.

— Pe dracu' sîntem. Eu nu sînt, ce dracu ! Oi fi eu un pui de lele, un dobitoc, un ticălos din vremea noastră, dar animal nu-s. Și nu-mi spune mie povești de astea. Nu sînt un animal.

— Uite ce e, Arthur. Asta nu înseamnă că noi...

— *Cap.* Dumnezeule, dac-ai ști ce haz ai avut. Ea crede că e o intelectuală, nu glumă. Aici e tot caraghioslicul, aici e tot hazul. Citește știrile teatrale, se uită la televizor pînă nu mai vede bine — așa că zice că-i o intelectuală. Știi tu cu cine m-am însurat ? Vrei să știi cu cine m-am însurat ? M-am însurat cu *cea mai mare* actriță, romancieră, psihanalistă contemporană sau mai știu eu ce alt fel de blestemat de geniu sau celebritate neafirmată, nedescoperită și neapreciată din New-York. Nu știai asta, așa-i că nu știai ? Dumnezeule, e atît de vesel încît îmi vine să mă omor. Madame Bovary de la Columbia Extension School. Madame...

— Cine ? întrebă bărbatul cu părul cărunt, cu un aer plictisit.

— Madame Bovary urmează un curs de inițiere în televiziune. Dumnezeule, dac-ai ști...

— Bine, bine. Știi bine că asta n-o să ne ducă nicăieri, observă bărbatul cu părul cărunt. Se întoarse și-i făcu semn fetei, ducînd două degete la gură, că vrea o țigară. În primul rînd, spuse el în receptor, un tip subțire și inteligent, cum ești tu, nu se poartă atît de lipsit de tact cum te porți tu. Se îndreptă din spate ca fata să poată căuta țigările în spatele lui. Să știi că asta-i părerea mea. Și asta se vede și în viața ta particulară și în...

— *Cap.* O, dumnezeule, cu asta m-ai omorît ! Dumnezeule atotputernic ! Ai auzit-o vreodată descriindu-ți pe cineva — un bărbat, vreau să zic ? Odată, cînd n-ai să ai altceva de făcut, fă-mi hatîrul și pune-o să-ți descrie un bărbat oarecare. Pentru ea orice bărbat pe care-l întilnește e „teribil de atrăgător“. Poate să fie cel mai bătrîn, cel mai nenocit, cel mai respingător...

— Bine, Arthur, spuse pe un ton tăios bărbatul cu părul cărunt. Asta n-o să ne ducă nicăieri. Dar nicăieri. Luă din mîna fetei o țigară aprinsă. Aprinsese două țigări. Dar, ia spune-mi, zise el, scoțînd fum pe nări, cum te-ai descurcat astăzi ?

— Ce ?

— Cum ai scos-o la capăt astăzi ? repetă bărbatul cu părul cărunt. Cum ți-a mers cu procesul ?

— O, dumnezeule ! Știi și eu ! Deajuns de prost. Cu vreo două minute înainte de a-mi încheia pledoaria, avocatul reclamantului, Lisberg, mi-o aduce în instanță pe camerista aia nebună cu un maldăr de cearșafuri drept dovadă... pătate toate de ploșnițe. Dumnezeule.

— Și ce s-a întîmplat ? Ai pierdut ? întrebă bărbatul cu părul cărunt, trăgînd din țigară.

— Știi cine era la bară ? Fătălăul ăla Vittorio. Ce dracu o fi avînd tipul ăsta cu mine, nu știu. N-apuc să deschid gura, că se și repede la mine. Cu un tip ca ăsta n-ai ce să discuți. N-ai cum.

Bărbatul cu părul cărunt își întoarse capul să vadă ce face fata. Luase scrumiera și o punea între ei. Ai pierdut sau ce s-a întâmplat? întrebă el în receptor.

— Ce?

— Te-am întrebat, ai pierdut?

— Te cred. Voiam să-ți vorbesc despre chestia asta. Dar era un asemenea tărăboi la cheful ăla, că m-am pierdut. Crezi că Junior o s-o pățească? Nu că mi-ar păsa cine știe ce, dar tu ce crezi? Crezi c-o pățește?

Cu mîna stîngă, bărbatul cu părul cărunt scutură scrumul țigării pe marginea scrumierii.

— Nu cred Arthur, orice-ar fi, c-o s-o pățească, vorbi el, tot liniștit. Totuși, lucrurile stau așa încît nu prea cred că o să fie grozav de vesel. Știi cît am lungit-o cu hotelurile astea afurisite. Bătrînul Stanley în persoană a început întreaga...

— Știu, știu. Junior mi-a povestit toată istoria de cel puțin cincizeci de ori. E una din cele mai frumoase istorii din cîte am auzit vreodată. Ei, și-așa, am pierdut și procesul ăsta blestemat. În primul rînd n-a fost vina mea. Mai întîi, nebunul ăsta de Vittorio se ține de mine tot timpul. Apoi, idioata aia de cameristă se apucă să arate cearșeafurile alea pline de pete...

— Nimeni nu zice că tu ești vinovat, spuse omul cu părul cărunt. M-ai întrebat dacă sînt cumva de părere că Junior o s-o pățească. Pur și simplu ți-am spus cinsti...

— Știu, știu că... Nu, nu știu. Ei, drăcie! S-ar putea să mă întorc iar în armată. Ți-am vorbit despre asta?

Omul cu părul cărunt își întoarse iar capul spre fată, probabil ca să-i arate cît de nerăbdător, ba chiar cît de stoic se poartă. Dar fata nu-l zări în postura aceasta. Tocmai răsturnase scrumiera cu genunchiul și aduna grăbită într-o grămăjoară, cu degetele, scrumul împrăștiat; privirea ei îl căută mai tîrziu.

— Nu, nu mi-ai spus, Arthur, zise el în receptor.

— Da. S-ar putea. Încă nu știu. Nu mă dau în vînt, firește, și dacă s-o putea n-o să mă duc. Dar s-ar putea să mă duc. Nu știu. Cel puțin, o să uit de toate. Dacă au să-mi dea iar mica mea cască și marele, enormul meu birou, și drăguța și imensa mea plasă contra țințarilor, s-ar putea să nu mai...

— Tare-aș mai vrea să te fac să gîndești ca lumea cu capul ăla al tău, măi băiete, tare-aș vrea, zise bărbatul cu părul cărunt. Un om al dracului de... Tu, un tip despre care se spune că-i deștept, vorbești de parca-i fi un copil. Și-ți spun asta cu toată sinceritatea. Lași o mulțime de lucruri mărunte să se adune și după aceea le exagerezi într-un asemenea hal încît ți se par teribil de importante și te trezești cu totul nepregătît ca și...

— Ar trebui s-o las. Știi asta? Aș fi trebuit s-o termin încă de vara trecută, știi asta? Și știi de ce n-am făcut-o? Vrei să știi de ce n-am făcut-o?

— Arthur. Pentru *numele lui Dumnezeu*. Asta n-o să ne ducă nicăieri.

— Stai așa. Să-ți spun de ce ! Vrei să știi de ce n-am făcut-o ? Pot să-ți spun foarte exact. Pentru că mi-a părut rău de ea. Asta-i adevărul adevărat. Mi-a părut rău de ea.

— Poate, știu și eu. Adică vreau să zic că în chestia asta nu mă pot pronunța, spuse omul cu părul cărunt. Ceea ce mi se pare mie totuși că uiți, e faptul că Joanie e și ea o femeie în toată firea, nu știu, dar mi se pare...

— O femeie în toată firea ! Ești nebun ? E un copil în toată firea, pentru numele lui Dumnezeu. Ascultă, mă bărbieream — ascultă ce-ți spun — mă bărbieream când deodată mă strigă tocmai din celălalt capăt al apartamentului. Mă duc să văd ce se-ntîmplă — așa cum mă bărbieream, cu spuma pe obraz. Știi ce voia ? Să mă-ntrebe dacă sînt de părere că e deșteaptă. Ți-o jur ! Ți face milă, ți-o spun eu. Eu o văd cînd doarme și știu ce vorbesc. Crede-mă.

— Ce să zic, asta e un lucru pe care-l știi mai bine decît... adică vreau să spun că în chestia asta nu mă pot pronunța, spuse bărbatul cu părul cărunt. Problema e că, fir-ar să fie, nu întreprinzi nimic constructiv ca să...

— Nu ne potrivism, asta-i. Asta-i totul. Nu ne potrivism și pace. Știi ce i-ar trebui ? I-ar trebui să dea peste un tip afurisit, un tip din ăia voinici și tăcuți, care să vină la ea și să-i atingă una de s-o lase lată și după aceea să-și continue lectura ziarului. Așa ceva i-ar trebui... Sînt al dracului de slab cu ea. Am știut asta încă de cînd ne-am căsătorit... Ți jur c-am știut-o. Tu ești un tip de treabă, și n-ai fost niciodată însurat, dar uneori, înainte de a te însura, ți trece așa prin minte cam ce-o să se-ntîmple după aceea. Eu n-am vrut să țin seama de tot ce mi-a trecut prin minte. N-am vrut să țin seama. Sînt un om slab. Asta-i toată povestea...

— Nu ești un om slab. Doar că nu-ți pui căpățîna la treabă, zise bărbatul cu părul cărunt, luînd o țigară aprinsă din mîna fetei.

— Ba sînt slab ! Sînt slab ! Dracu s-o ia de treabă, eu știu dacă sînt, sau nu, un om slab ! Dacă n-aș fi un om slab, crezi că aș lăsa lucrurile să... Aah, ce rost are să mai vorbim ? Sînt un om slab... Dumnezeuule, te țin treaz toată noaptea. De ce dracu nu-mi trîntești telefonul în nas ? Vorbesc serios. Închide-mi telefonul în nas.

— N-o să-ți închid telefonul în nas, Arthur. Aș vrea să te ajut, dacă e omenește posibil, zise bărbatul cu părul cărunt. La drept vorbind, ești cel mai rău...

— Nu mă respectă. Nici măcar nu mă iubește, pentru numele lui Dumnezeu. De fapt — în ultimă analiză — nici eu n-o mai iubesc. Nu știu. O iubesc și n-o iubesc. Cînd da, cînd nu. Fluctuează. Dumnezeuule ! De fiecare dată cînd mă hotărîsc să pun picioru-n prag, mergem undeva în oraș, nu știu de ce, și o văd învîrtindu-se cu afurisitele alea de mînuși albe sau cu altceva pe ea. Nu știu. Sau încep să mă gîndesc cînd am mers cu mașina pentru prima dată la New Haven ca să asistăm la jocurile de la Princeton. Am avut o pană de cauciuc tocmai cînd am ieșit din Parkway și era un frig afurisit și ea a stat cu lanterna în mînă pînă am pus la punct cauciucul... Ți dai seama ce vreau să spun. Nu știu ! Sau încep să mă gîndesc — Doamne, ce prostie — încep să mă gîndesc la poezia aceea nenorocită pe care i-am trimis-o cînd am început să fim împreună : „Culoarea mi-i albă și trandafirie/Gura mi-e dulce și ochii

mi-s verzi". Dumnezeule, ce prostie!... îmi aducea aminte de ea. Ea nu are ochi verzi — are niște ochi ca niște blestemate de scoici albastre, ce Dumnezeu, dar îmi aducea totuși aminte de ea... Nu știu. Ce rost are să mai vorbesc de toate astea? Mă enervez. Închide-mi telefonul în nas, de ce nu închizi? Vorbesc serios.

Bărbatul cu părul cărunt tuși ca să-și dreagă glasul și spuse:

— Nu am nici cea mai mică intenție Arthur, să-ți închid telefonul în nas. Numai că...

— Odată mi-a cumpărat un costum. Din banii ei. Ți-am povestit chestia asta?

— Nu, eu...

— S-a dus de-a dreptul, cred că la „Tripler's“, și mi l-a cumpărat. Nici n-am fost cu ea. Desigur, are și unele trăsături frumoase. Ce-i mai amuzant e că n-a fost rău ales. A trebuit să-l mai iau puțin în fund — pantalonii — și în lungime. Da, da, are și unele trăsături frumoase.

Bărbatul cu părul cărunt mai ascultă o clipă. Apoi se-ntoarse deodată către fată. Privirea pe care i-o aruncă, deși în trecut, îi spuse tot ce se petrecuse la celălalt capăt al firului.

— Acuma, ascultă-mă, Arthur. Toată povestea asta n-o să-ți facă bine deloc, zise el în receptor. N-o să-ți facă bine deloc. Vorbesc serios. Acuma ascultă-mă ce-ți spun. Îți vorbesc cu toată sinceritatea. Vrei să te dezbraci și să te bagi în pat, ca un băiat de treabă? Și să te liniștești? Joanie o să vină probabil *dintr-un moment într-altul*. Nu vrei, desigur, să te vadă în halul ăsta, nu-i așa? Afurisiții ăia de Ellenbogeni au să pice odată cu ea. N-ai vrea, desigur, să te vadă toți în halul ăsta, nu? Ascultă. Arthur? Mă auzi?

— Dumnezeule, te țin treaz toată noaptea. Tot ce fac eu...

— Nu mă ții treaz toată noaptea, zise bărbatul cu părul cărunt. Nu te mai gândi la asta. Ți-am mai spus că dorm cam patru ore pe noapte. Ce aș vrea să fac, dacă e omeneste posibil, e să te ajut, măi băiete. Ascultă, Arthur? Ești acolo?

— Daaa. Sînt aici. Te ascult. Te-am ținut totuși treaz toată noaptea. N-aș putea veni pînă la tine să bem ceva? Te-ai supăra?

Bărbatul cu părul cărunt se îndreptă de spate, își puse palma pe creștetul capului și zise:

— Vrei să spui acuma?

— Da. Dacă nu te deranjează. Stau numai un minut. Aș vrea doar să mă duc undeva și... nu știu unde. Nu te deranjează?

— Nu, Arthur, dar problema e că nu cred c-ar trebui să vii, zise bărbatul cu părul cărunt, coborîndu-și mîna de pe creștet. Firește că ești mai mult decît binevenit la mine, dar cîstit vorbind sînt de părere să stai cuminte și să te liniștești, pînă pică și Joanie. Cîstit vorbind. Ce vrei tu, de fapt, e să fii acolo cînd o pica ea. Am dreptate sau nu?

— Da. Am și eu. Jur că nu știu.

— Bine, atunci știu eu, zău că știu, spuse bărbatul cu părul cărunt. Ascultă. De ce nu te bagi tu în pat chiar acuma și te liniștești și apoi, mai tîrziu, dacă ai să vrei, mă chemi din nou la telefon. Dacă ai să vrei să-mi vorbești. Și *nu te mai frămînta*. Țasta-i lucrul cel mai important. Mă auzi? Faci ce-ți spun?

Bărbatul cu părul cărunt ținu în mîna încă o clipă receptorul, apoi îl puse în furcă.

— Ce-a zis ? îl întrebă imediat fata.

Bărbatul luă țigara de pe marginea scrumierei — adică o alese dintr-o grămadă de țigări fumate sau pe jumătate fumate, trase un fum și spuse : Voia să vină aici să bem ceva împreună.

— Dumnezeu ! Și ce i-ai spus ? întrebă fata.

— N-ai auzit, zise bărbatul cu părul cărunt și se uită la ea. Doar m-ai auzit. Nu ? și strivi țigara de scrumieră.

— Ai fost grozav. Pur și simplu minunat, spuse fata uitându-se lung la el. Dumnezeu, parc-aș fi bătută !

— De, zise bărbatul cu părul cărunt, e o situație tare neplăcută. Știu și eu cât de minunat oi fi fost.

— Ai fost. Ai fost grozav, zise fata. Eu m-am muiat ca o *cîrpă*. Absolut ca o *cîrpă*. Uită-te la mine !

Bărbatul cu părul cărunt se uită la ea.

— De fapt, situația-i într-adevăr imposibilă, zise el. Toată povestea e atît de fantastică încît nici măcar nu-i...

— Dragul meu... Iartă-mă, spuse fata repede și se întinse spre el. Mi se pare că ai început să *te agiți*. Și cu degetele îi mîngîie ușor și repede podul palmei. Nu, era un fir de scrum. Se sprijini din nou pe spate. Nu, ai fost minunat. Dumnezeu, mă simt absolut de parc-aș fi fost bătută !

— Da, e o situație tare, tare neplăcută. Tipul trece, e limpede, printr-o grozavă...

Telefonul sună deodată.

Bărbatul cu părul cărunt zise : Dumnezeu ! dar ridică receptorul înainte ca să sune a doua oară :

— Alo, zise el în receptor.

— Dormeai, Lee ?

— Nu, nu.

— Știi, m-am gîndit că vrei să știi și tu. Joanie a picat acum cîteva clipe.

— Cee ? zise bărbatul cu părul cărunt și-și acoperi ochii cu mîna stîngă, deși lumina venea din spatele lui.

— Da. Acum cîteva clipe a picat și ea. Cam la vreo zece secunde după ce-am terminat convorbirea cu tine. M-am gîndit să-ți dau un telefon cît e în baie. Știi, îți mulțumesc de un milion de ori, Lee. Vorbesc serios, știi ce vreau să spun. Nu dormeai, nu-i așa ?

— Nu, nu. Tocmai... Nu, nu, zise bărbatul cu părul cărunt, ținîndu-și mîna în fața ochilor. Tuși ca să-și dreagă glasul.

— Da. După cît se pare, Leona s-a cherchelit și după aceea a apucat-o un acces de plîns și Bob i-a zis lui Joanie să meargă undeva cu ei să bea ceva ca să potolească lucrurile. Nu știu, așa o fi. Tu știi ? E foarte complicat. În orice caz, acuma e acasă. Ce porcărie ! Zău, așa-i aici, în blestematul ăsta de New York. Știi, cred că dacă totul are să meargă cum trebuie, o să ne luăm o căsuță, poate undeva în Connecticut. Nu neapărat foarte departe, dar deajuns de departe ca să putem duce o viață normală, ce dracu. Știi că Joanie e nebună după flori și tot felul de chestii din astea. Dacă ar avea grădina ei și alte chestii dintr-astea o să fie în al nouălea cer. Știi ce vreau să zic. Vreau să zic că — în afară de tine — nu cunoaștem pe nimeni altcineva în New York, decît o bandă de nebuni. Mai

devreme sau mai târziu asta poate înnebuni chiar și un om normal. Nu-i așa ?

Bărbatul cu părul cărunt nu răspunse. Sub palmă, ochii îi erau închiși.

— În orice caz, noaptea asta am să vorbesc cu ea. Sau poate mâine. E încă ușor amețită. De fapt, e o fată grozav de bună și, dacă există posibilitatea să mai dregem puțin lucrurile, am fi tare proști să nu încercăm măcar. Și o să încerc să pun în ordine și încurcătura aia cu cearceafurile și cu ploșnițele. M-am mai gândit. Mă întrebam, Lee. Crezi că dacă m-aș duce să vorbesc cu Junior, personal, aș putea ?...

— Arthur, dacă nu te superi, ți-aș fi recunoscător...

— Nu vreau să crezi cumva că te-am chemat din nou pentru că mă *gîndesc* la slujba aia blestemată sau la chestii din astea. Nu ! Drept să-ți spun, nici nu s-ar putea să-mi pese mai puțin de toate astea. Mă gîndeam, dac-aș putea să aranjez lucrurile cu Junior fără prea multă bătaie de cap, aș fi un dobitoc să nu...

— Știi ceva, Arthur, îl întrerupse bărbatul cu părul cărunt, luînd mîna de pe ochi, m-a apucat dintr-o dată o groaznică durere de cap. Nici nu știu cum s-a pornit porcăria asta. Nu te superi dacă închid. O să-ți dau eu telefon, mâine dimineață, da ? Ascultă încă o clipă, după aceea, închise.

Din nou fata îi spuse ceva, dar el nu-i răspunse. Luă o țigară aprinsă — a fetei — de pe marginea scrumierei și vru s-o ducă la gură, dar țigara îi alunecă printre degete. Fata vru să-l ajute s-o găsească înainte de a se arde așternutul, dar el îi spuse să *stea liniștită*, pentru numele lui Dumnezeu, și fata își trase mîna înapoi.

In românește de RADU LUPAN

„Mofturi 1900“ și „Pădurea spînzuraților“

de D. I. Suchianu



nul acesta au avut loc două evenimente cinematografice înrudite, unul petrecut în Statele Unite, altul în România. Primul se numește „The Victors“ („Victorioșii“; casa Columbia), celălalt: „Pădurea spînzuraților“ (Studioul București). E vorba de două noi filme despre război. Cînd zic „nou“ nu vreau să zic „în plus“, peste cele multe existente, ci realmente „nou“, care adică atacă problema războiului modern dintr-un unghi cu adevărat „nou“, nefolosit încă de nici unul din cele aproape o mie de filme de război existente.

Filmul american și cel românesc descriu două noi aspecte ale absurdității fundamentale a războiului modern. În povestea americană, care se petrece către sfîrșitul celui de al doilea război mondial, oamenii, de dimineață pînă seară, trec, fără tranziție nici motivare, de la conduite sublime la altele abjecte, de la purtări eroice la altele canibalice. Desigur, bunul și răul locuiesc laolaltă în orice om. Dar organizate într-o configurație stabilă, care dă contur ferm și proporții fixe fizionomiei morale, caracterului individual, personalității. În filmul casei Columbia cele două atribute opuse nu-s organizate într-o structură durabilă, ci se succed incoerent, la voia întîmplării, și ambele într-o formă mereu paroxistică, mereu cu o intensitate exacerbată. Ceea ce în timp de pace numim „personalitate“ a fost acum lichidat. În loc de caractere, o simplă perindare capricioasă de întîmplări, cînd foarte nobile, cînd foarte josnice. Omul, umanitatea acestuia, au fost provizoriu ucise, lăsînd în urma lor un incoerent talmeș-balmeș de înger și diavol ascultînd doar de hazardurile clipei. Omul a încetat de a mai fi acel cunoscut animal, capabil între altele și de acțiuni absurde. Omul a devenit o scenă deschisă, în care nu se mai petrec decît lucruri absurde. Nu este o succesiune de contraziceri care îl întregesc pe om în dialectice sinteze; aici contradicțiile indică dezagregarea unității individuale.

Actori de mare anvergură materializează acest sinistru apus de umanitate.



Acțiunea din „Pădurea spînzuraților“ se petrece în Transilvania. Militari aparținînd unor naționalități diferite sînt obligați să numească „patrie“ acel impe-

riu hidrid, a cărui principală ispravă fusese de a desființa patria leahă, boemă, sîrbă, română. Ceva mai mult, pe unii din ei, pe români și pe mai toate minoritățile slave, acvila bicefală îi obliga să tragă cu pușca în frații lor din România, Serbia sau pravoslavnică Rusie. Desigur, într-o concepție umanitară, toți soldații, de orice neam, care stau de partea cealaltă a frontului, ne sînt tot atît de „frați” cît și cei „de un singe”. Dar aci chestiunea se complică cu mișcările iredente ale polonezilor, cehilor, românilor, etc., mișcări care întrețineau ideea de patrie națională, opusă celei de patrie imperială. Așa dar, ambianța în care se petrece acțiunea filmului realizat de Ciulei și de Titus Popovici după romanul lui Rebreanu dădea vieții și morții o atmosferă sui generis, neîntîlnită pe vre-un altul din fronturile războiului. Asta e o primă originalitate a temei din filmul lui Ciulei.

A doua consistă în conținutul de fapte sufletești care compun evoluția eroului, crizele lui morale, soluțiile găsite de el. Eroul e român, fecior de orășeni cu multă dare de mîină. Tînărul e intelectual, student în filozofie, inteligent, înțelegător, nu însă lipsit de un fel de snobism și chiar lichelism. Deși dispensat de serviciul militar, el se înrolează totuși în război, doar așa, ca să impresioneze pe o tînără pe care o iubea și care, ea, adora uniforme de ofițeri. Ofițer pe front, face exces de zel de ortodoxie cezaro-crăiască. Cu timpul însă, îl vedem umanizîndu-se. Se cutremură la ideea că va ajunge pe frontul român, obligat să tragă în „frați”. Se cutremură cînd niște prizonieri români îi aruncă vorbe insultătoare. Caută o soluție. Incepe prin a încerca să fie mutat pe frontul italian. Ca să obțină asta, alege un procedeu destul de absurd: ucide o mulțime de români, care dețineau un reflector; mutarea pe alt front fiind răsplata vitejescului măcel. Încetul cu încetul însă, reușește să mai iasă din absurd și se întărește tot mai mult în hotărîrea de a dezerta, dacă va fi nevoit să lupte pe frontul românesc. Iar la sfîrșit de tot, îl vedem ferm decis să dezerteze de pe orice front. Această soluție e de natură a face să înceteze absurdul în care plutise pînă atunci. În film ni se arată cum vorbele unui socialist neamț (inexistent în roman) îl conving că rușii sau franțuzii sînt exact tot atît de „frați” cît și românii regățeni pe care, exact ca și pe ruși, englezi ori franțuzi, nu-i mai văzuse niciodată și care nu-i făcuseră nici-un rău. Eroul, locotenentul român transilvănean Apostol Bologa, pare a se apropia de o mentalitate socialistă. Desigur, nu de tot. Soluția, ea, era într-adevăr socialistă. Dar el încă nu. În mentalitatea lui el nu vedea în dezertare alegerea între puritate și infamie, ci doar alegerea între două infamii inegale, între două trădări. O va alege deci pe... cea mai mică. Asta va fi nu atît o rezolvare, cît un rău ceva mai puțin rău. Soluția, în mentalitatea lui încă nițel rătăcită, soluția deplină ar fi fost moartea. Iată de ce, atunci cînd este condamnat la ștreang, nu este nici disperat, nici căzut în prostrație, ci mai degrabă senin și liniștit. Dar calmul său, ca și tot restul ambianței, este absurd. Nu este nobila impasibilitate a comunistului care, condamnat la moarte, moare cu gîndul fericit că un altul, după el, va reuși acolo unde el eșuase. Este, la Apostol Bologa, o seninătate absurdă, sinceră dacă vreți, nobilă dacă vreți, dar absurdă, ca tot ce este legat de climatul războiului imperialist.

Această interesantă ambianță psihologică, pe care romanul lui Rebreanu nu o precizase îndeajuns, filmul lui Ciulei și Popovici o evocă magistral. Interpreții (Rebengiuc, în cel mai bun rol al carierii sale, precum și toți ceilalți printre care trebuie semnalat admirabilul György Kovacs), personajele, printr-un joc fără cusur, au știut instila și distila toată acea confuzie mentală și tot aceluși absurd de care vorbeam. Autorii filmului au știut introduce nenumărate piese de dialog sau de imagine, precum și elemente de intrigă și conflict, care nu erau

în roman și care rotunjesc ideea centrală a filmului. De asemenea, ei au avut bunul gust și artistică înțelepciune să elimine crizele de misticism introduse de Rebreanu ca un adevărat *Deus ex machina*, în ambele sensuri, propriu și figurat, al acestui cuvînt.

Imaginea, datorită maestrului Ovidiu Gologan, este de o scilpitoare obscuritate, de un întuneric scâpărător, strălucitor, așa cum erau pline de ceață și scînteie sufletele acestor oameni trăind în cea mai artificială alcătuire socială din cîte au fost pe lume. Frumusețea acestor imagini este de natură a uimi cele mai exigente festivaluri apusene. Pentru asta nu e nevoie decît ca ele să fie arătate pe ecran. Cu privire la meritele de ordin tematic, ele ar trebui să fie explicit indicate. Cînd filmul lui Ciulei se va prezenta la Cannes, ar fi bine ca el să fie însoțit de un prospect în care să se explice frumusețile umaniste și originalitatea conflictelor din această excelentă producție românească.



O producție românească de o valoare cel puțin egală este aceea a maestrului Jean Georgescu: „Mofturi 1900”. Dar, vai, această operă de o puternică originalitate este osîndită să nu treacă niciodată granița țării. Pentru trei motive. Întîi fiindcă arta lui Caragiale este o artă pur verbală, bazată pe fenomene lingvistice care rînd pe rînd evocă imagini, situații, concluzii de sociologie și de morală; în al doilea rînd, pentru că Jean Georgescu a respectat asta; și în al treilea rînd pentru că, respectînd asta, oferă publicului o frumusețe, un pitoresc, o etică absolut intraductibilă în vre-o altă limbă (așa cum nu se poate traduce „*Les précieuses ridicules*” sau „*Zazie dans le métro*”).

Toată viața, Jean Georgescu a fost obsedat de fenomenul Caragiale. Chiar și filmul lui, excelentul său film „*Visul unei nopți de iarnă*” pornise tot dela amorul său pentru Caragiale (cu care autorul, în unele privinți, seamănă; cum însă în multe alte privinți nu seamănă, a fost încă un merit al lui Jean Georgescu de a nu fi caragializat pe Mușatescu). E drept, acest regizor a avut și ecranizări caragialiene mai slabe, căci de la piese a trecut la schițe, treabă mult mai grea. „*Noaptea furtunoasă*” fusese un model de ecranizare bună, cu respectivele adausuri cerute de limbajul cinematografic, cum a fost admirabila „*Seară la Union*”. Dar, cînd a trecut la „momente și schițe”, Jean Georgescu nu-și găsea drumul. Avea desigur în amintire eșecul teatralizărilor de pe scena teatrului național din Iași. Ca să scape de amorțeală, Georgescu a recurs la procedeul ieftin, iar aici inaplicabil, al adausurilor de planuri cît mai fotogenice cu putință. Rezultatul fusese slab. Slăbiciune justificată, avînd în vedere noutatea și originalitatea sarcinei. Căci Georgescu pricepea tot mai mult că acest autor cere un gen de ecranizare special. Și acest gen, Georgescu, de data asta, l-a găsit. Consistă nici mai mult nici mai puțin decît în reconstituirea procesului mental al omului care citește o schiță de Caragiale. Al cititorului, nu al spectatorului. Al consumatorului acestei arte de cuvinte, nu de imagini. Desigur, și aci, ca în orice literatură, intervin și imagini. Dar cum? Într-un foarte curios fel. Iată:

Cititorul citește textul. Textul acela așa de concentrat, de lapidar, de scâpărător, de zgîrcit în cuvinte al schițelor lui Caragiale. Dar, cu toată concentrarea și zgîrcenia, apar, din loc în loc, cîte un cuvînt, sau cîte un scurt grup de cuvinte, care-s, ca să zic așa, încă mai scâpărătoare, încă mai lapidare decît celelalte. Ele diferă mai ales prin aceea că, brusc, declanșează tablouri, portrete, peisaje morale. Deodată, ochii minții ni se umplu de mitici, de lachi, pachi, machi, tachi, de ionești, protopopești și episcopești, de caracuzi și farfurizi... Ei strălucesc o

clipă, apoi cititorul se reconfundă în lectură, în drumuri de cuvinte, pentru ca iar, brusc, să se producă o nouă explozie de văz și pictură, și tot așa, mereu, imaginile servind de ilustrație cuvintelor.

Filmul „Mofturi” realizează această vrăjitorie. Personajele de pe ecran procedează invers față de semenii lor din filmele obișnuite. În filmele normale, portretele fac să nască în mintea spectatorului gânduri, vorbe, judecăți, concluzii. În filmul lui Georgescu, dimpotrivă, vorbele auzite la microfon fac, ele, să reînvie, tot în mintea noastră, un întreg taraf de personaje caragialene; iar imaginea de pe ecran nu-i decît confirmarea, omologarea imaginii pe care am avut-o noi în gînd, provocată de cuvinte. A *unora* din cuvinte. Căci nu toate pot servi la aceasta. Măiestria lui Jean Georgescu a fost să extragă din textul Caragiale *numai cuvintele cheie*, acele vorbe care, intermitent, deschid drumul imaginii, sparg poarta închipuirii și declanșează explozii de chipuri vizuale. Cu ce instinct, cu ce știință, cu ce înțelegere a lui Caragiale a știut Jean Georgescu să mînuiască fără greș aceste cuvinte-amorsă —, ăsta este secretul lui și încîntarea noastră.

Cît despre imagini, ele nu-s nici șarjate, nici naturaliste; păstrează locul just între caricatură și realitate, între stilizare și fotografiere, înfățișînd exact personajul romantic și romanțat pe care cititorul lui Caragiale și l-a construit în închipuire, și pe care îl va regăsi, confirmat, ulterior, pe ecran.

Bine înțeles, toate astea ar fi fost stricate, ba chiar făcute praf, dacă Jean Georgescu n-ar fi știut alege actorii și nu i-ar fi pus să joace perfect. Căci în film, să nu uităm asta niciodată, ultimul cuvînt îl are actorul. Iată de ce tot el poate nenoroci orice capodoperă. Și iată, de asemenea, pentru ce trebuie să ne felicităm că dispunem de un regizor ca Georgescu, care știe să ducă așa zisa „muncă cu actorul”.

Florica Cordescu-Jebeleanu

Nu este pentru prima dată cînd scriem despre arta Floricăi Cordescu-Jebeleanu. Pentru întia oară însă ochii ei nu vor mai citi rindurile acestea ; cuvintele noastre n-o mai pot ajunge, nu pot străbate liniștea de totdeauna care o înconjoară acum.

De aceea ne vine atît de greu, nespus de greu, să vorbim despre bogata și rodnică ei viață, sfîrșită atît de năpraznic, să închidem în cîteva fraze luminoasa ei figură.



Născută la Constanța — lîngă marea pe care a iubit-o atît — Florica Cordescu-Jebeleanu a învățat la Școala de Arte Frumoase din București, avîndu-l ca profesor pe pictorul și graficianul Jean Alex. Steriade. Talent manifestat foarte devreme, Florica Cordescu-Jebeleanu începe să expună pictură și desene colorate încă din 1933, participînd continuu la Saloanele oficiale anuale. În 1937 face o călătorie de studii la Paris, unde lucrează în atelierelor Academiei de la „Grande Chaumière“ și în cele ale Academiei scandinave. La finele aceluiași an, la întoarcerea în țară, deschide prima sa expoziție personală, în Sala Mozart, pe strada C. Mille. Încă din această primă perioadă a creației sale, Florica Cordescu-Jebeleanu se afirmă ca o personalitate originală, de o neobișnuită fantezie și grație în ductul peniței sau al pensulei, manifestîndu-se atît în pictura de șevalet și în grafică, cît și în pictura murală.

Din păcate, artistei nu i s-a dat prilejul să realizeze o lucrare în domeniul decorației monumentale : panourile pictate de ea înainte și după 23 August 1944, pentru diferite expoziții, nu ni s-au păstrat. Iată de ce, puțini mai știu azi cît de dotată a fost Florica Cordescu-Jebeleanu și pe acest tărîm. Dar calitățile monumentale ale viziunii sale sînt evidente și în grafică și în pictura de șevalet.

După eliberarea țării, cu elanul sincer, cuceritor, ce a caracterizat-o, artista a pășit de la început pe drumurile deschise artei de idei, domeniu de care era de mult atrasă. Prezentă în toate saloanele dintre 1944 și 1947, publicînd desene în reviste și ziare sau afișe, prin care milita pentru principalele direcții de luptă ale partidului, participînd apoi la Expoziția „Flacăra“ și, în continuare, la mai toate expozițiile anuale de stat, sau la expozițiile românești colective peste hotare — Varșovia, Sofia, Moscova, Budapesta, Lugano, Atena, Havana, Paris, etc. — ilustrînd numeroase opere de literatură românească sau universală — poezie, proză, literatură pentru copii — Florica Cordescu-Jebeleanu s-a conturat în ultimii douăzeci de ani ca una dintre figurile de seamă ale artei românești.

Personalitatea Floricăi Cordescu Jebeleanu s-a înfățișat publicului, foarte caracteristic și mai amplu, într-o serie de expoziții personale pe care artista le-a deschis în acești ani în țară sau în străinătate : în 1948, o expoziție cu tema „Buda-
pesta în reconstrucție“ (în holul fostului Minister al Informațiilor, din actuala stradă
Onești, în București) ; în 1958, o expoziție cu ilustrații pentru romanul „Rădăcinile
sînt amare“ de Zaharia Stancu (în sala Magheru din București) ; în 1959, o expoziție
de ilustrații și peisaje în acuarelă la Budapesta ; în 1960, o expoziție de ilustrații și
acuarele la Moscova, Zagorsk și Leningrad ; în 1961, o expoziție, în sala Magheru, cu
ilustrații la „Ruslan și Ludmila“ de Pușkin, la „Nuvele“ de Marin Preda și cu cele
la poemul „Surisul Hiroșimei“ de Eugen Jebeleanu.

Pictura și grafica Floricăi Cordescu Jebeleanu, artă originală de mare unitate
stilistică, este străbătută de o deosebită diversitate și fantezie. Dotată cu o mare
capacitate imaginativă și neobișnuită ușurință în exprimare, artista nu a dat însă
nici o dată opere facile. Aspectul de proaspăt — alla prima — al desenelor, laviurilor
sau al picturii sale, era rezultatul unei munci asidue, neostenite, se datora unei
energii de nebănuț în omul atât de delicat, candid, ce și-a păstrat puritatea tinereții,
pină la moarte. Efortul permanent de căutare, făcut cu grație desăvîrșită, a fecundat
astfel valori emoționale deosebite. Felul diferit în care și-a exprimat viziunea —
dramatică sau lirică — economia de mijloace cu care așternea, parcă dintr-o dată,
arabescul nervos și febril al peniței sau valorile întunecate și îndrăznețe, de profun-
zime picturală, echilibrul liniilor și culorilor care părea întotdeauna, în cele mai dina-
mice și mai complicate compoziții, firese, necăutat, — ca și cum ar fi ieșit dintr-o
joacă — întreaga sa modalitate artistică degaja o neobișnuită sinceritate.

Anul sfîrșitului, 1965, a reprezentat în creația artistei o culme : marile desene
și tablourile pe care le pregătea pentru o nouă expoziție personală, precum și seria
de ilustrații pentru romanul „Craii de Curtea veche“ al lui Matei Caragiale, pe care
o începuse, sînt rodul celei mai fericite puteri de sinteză din arta Floricăi Cordescu
Jebeleanu. Suita de figuri feminine, de o monumentală și pură sensualitate, adevă-
rat poem al triumfului vieții mereu înnoite, sînt testamentul optimist pe care ni-l
lasă artista.

Așa cum spune poeta Maria Banuș : Ai dreptate Florico, / venim ca să spunem
că totu-i lumină / în ritmuri de alge, / că pîntecul amforei pururi fecund / amfore
naște, / că hora-i în numărul dens, fericit, / verigă-ntre undă și undă, / că sîntem ai
apei / și ai Minervei.“

E adevărat că artiștii nu mor. Pun doar capăt dăruirii lor createoare. Dispare
însă făptura lor de care sînt legate atîtea episoade de viață și de luptă. Așa s-au
spulberat fulgerător, neîngăduit de devreme, surisul fin, gestul suav, vorba expres-
sivă și caldă ale celei care ne-a lăsat pe albul imaculat al hirtiei sau al pinzei pece-
tea sufletului său.

Noi am trăit bucuria artei și deopotrivă pe cea a prezenței ei. Rareori s-a
aflat o îmbinare atât de armonioasă între om și artist, între apariție și esență, între
ființă și creație. Marele adevăr al sincerității depline sublimate prin concepție, al
surprinderii și disciplinării active a propriei sensibilități, al cultivării maxime a
acelei iradiere interioare ce scapără la orice contact cu lumea înconjurătoare, al echi-
librului profund născut din dragostea de viață și de artă, Florica Cordescu Jebeleanu
l-a cunoscut și exprimat.

De aceea, celor de mîine, cărora le rămîne doar magia liniilor și culorilor ei,
nu le va fi necunoscută vibrația perpetuă a unei alăute de preț, ce s-a fărîmat în
plină melodie.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

In Memoriam

O copilă cu fața pe jumătate în soare, pe jumătate în moarte : protestul împotriva Hiroșimei.

O mamă îmbrățișînd strîns un copil, în jurul cărora se adună, ocrotitor, un braț puternic de bărbat : un cîntec împotriva morții.

Un Cristoph Cornett, înfruntîndu-și destinul tragic.

Un Pușkin presimțînd în privire moartea pretimpurie.

O femeie cu capul puțin întors, stîrnind pe lăută sunetul misterios care deschide blind-dureros cartea îndrăgostitelor lumii...

În liniile desenelor ei de o fulgurantă fantezie și de o delicată precizie, caut s-o rechem înaintea ochilor pe aceea căreia i s-au închinat o dată versurile :

Tu ești cea care
trezești hîrtia
din somnul ei de iarnă.
O faci zăpadă scînteind sau catifea,
umbră de primăvară, soare,
fierbinți artere-i dai,
de tuș albastru
navigînd ca viața.

Iar pescărușul străveziu pe care
l-ai înălțat din coala ce palpită,
așteaptă seara cînd — fără să știi — va săruta
prelunga-ți mînă chinuită.

De oriunde-aș privi-o, de oriunde mi s-ar ivi înaintea amintirii, Florica Cordescu e un țipăt pur al liniei, niciodată despărțit de mesajul generos al vieții. Smulsă absurd de prematur dintre noi, în plină ascensiune artistică, în plină primăvară, ea ne lasă, o dată cu un întreg tezaur de vise plastice (se pare că ultimele săptămîni a lucrat cu o pasiune inverșunată, adunînd ceea ce s-ar fi putut crea în cițiva ani), o dată cu portretele care au apropiat între ele colțurile de țară și punctele cardinale ale lumii, o dată cu laurii cîștigați în expozițiile internaționale, și amintirea sufletului ei comunicativ și uman, a cărui dogoare nu o va putea niciodată stinge ploaia elipelor. De aceea subscriu, indurerată, la versurile ce i s-au dedicat, și care, citite astăzi, vibrează cu atît mai zguduitor :

Și am știut că noi rămînem,
suind din iederi lungi de plîns...

VERONICA PORUMBACU

O REALIZARE ROMÂNEASCĂ ÎN DOMENIUL ȘTIINȚEI DREPTULUI INTERNAȚIONAL

De curînd a apărut în Editura didactică și pedagogică primul manual românesc de drept internațional. Autorul lui, Prof. Dr. Grigore Geamănu, l-a intitulat „*Dreptul internațional contemporan*”, subliniindu-i astfel totodată caracteristica de a fi o expunere actuală, la zi a dreptului internațional.

După cum observă și autorul în Cuvîntul înainte, lipsa unui manual românesc de drept internațional era de mult resimțită, atît pentru a face față cerințelor de ordin didactic, cît și pentru a răspunde nevoilor unei informări științifice cu privire la problemele privind aspectele de drept ale relațiilor internaționale.

Am sublinia de la început că „*Dreptul internațional contemporan*” va constitui nu numai un instrument de studiu pentru cei ce vor să cunoască materia dreptului internațional, ci și o introducere de mare valoare practică la cercetarea adîncită a dreptului internațional, la rezolvarea problemelor concrete care se ridică în practica relațiilor internaționale.

Aceste probleme sînt multiforme, numeroase și complexe. Ele prezintă întotdeauna aspecte de drept internațional: Un stat anumit a luat o anumită inițiativă, a întreprins o anumită acțiune. Era în drept să procedeze astfel, sau a încălcat el regulile dreptului internațional? A pune problema astfel înseamnă a folosi în vîltoarea vieții internaționale un mod de a aborda problemele principal, a întemeia relațiile internaționale pe criteriul conformității cu norme unanim recunoscute, a respinge criteriul forței, politica „de pe poziții de forță”.

De aceea nu este întîmplător faptul constatat de autor că România socialistă, care, pentru prima oară în istoria poporului nostru, datorită conducerii clarvăzătoare a Partidului Muncitoresc Român, participă la relațiile internaționale ca stat suveran și independent, aduce o contribuție însemnată la dezvoltarea dreptului internațional, prin manifestarea ei activă pe arena internațională și prin politica sa externă, științific fundamentată în Declarația C.C. al P.M.R. din aprilie 1964.

Este firesc ca, în aceste condiții, interesul pentru problemele dreptului internațional să crească tot mai mult și în țara noastră, revenind specialiștilor noștri în acest domeniu sarcina primordială de a aduce o contribuție mai activă la dezvoltarea științei românești a dreptului internațional“.

„*Dreptul internațional contemporan*” numără 834 de pagini de text. Nu poate fi vorba de a încerca să i se rezume conținutul în aceste rînduri. Ceea ce

cred util și necesar de subliniat este în primul rând caracterul nou al modului în care este prezentat în acest manual materia dreptului internațional. Îmi amintesc de când eram student pe băncile facultății de drept din București, unde profesează acum Grigore Geamănu, că ni se expunea dreptul internațional ca o înșiruire de probleme privind statul, ca subiect de drept internațional, teritoriul și populația. Și așa se preda dreptul internațional în întreaga lume, de la catedră, în manuale și tratate. Așa se mai predă dreptul internațional și astăzi în facultățile de științe juridice ale apusului.

În „Dreptul internațional contemporan” se tratează în primul rând despre conținutul de clasă al dreptului internațional, despre caracterul său suprastructural, despre interacțiunea dintre dreptul internațional, politica externă, diplomația și morala internațională, se dă definiția dreptului internațional contemporan ca drept al coexistenței pașnice, se evocă dreptul internațional în relațiile dintre statele socialiste, se subliniază rolul dreptului internațional în epoca noastră și după o scurtă privire asupra dezvoltării istorice a dreptului internațional și a științei sale — se înfățișează principiile fundamentale ale dreptului internațional contemporan.

Dacă însăși metoda de a aborda expunerea dreptului internațional folosită în Manual este nouă, nou este și capitolul — el cuprinde 67 de pagini — consacrat expunerii principiilor fundamentale ale dreptului internațional contemporan și pe care le enumăr în ordinea în care sînt tratate de autor: suveranitatea, egalitatea suverană și integritatea teritorială a statelor; principiul autodeterminării popoarelor și națiunilor; principiul neamestecului în treburile interne (neintervenția), principiul neagresiunii; principiul rezolvării pe cale pașnică a diferendelor internaționale; principiul dezarmării; principiul respectării tratatelor internaționale; principiul coexistenței pașnice; principiile fundamentale ale dreptului internațional în relațiile dintre țările socialiste.

Simpla evocare a principiilor care sînt puse la temelie expunerii întregii materii a dreptului internațional contemporan, învederează deosebirea calitativă între metodele de studiu aplicate în acest Manual și predarea dreptului internațional astfel cum este practică în facultățile statelor bazate pe proprietatea privată asupra mijloacelor de producție, pe exploatarea omului de către om. Este un mod de expunere cu adevărat științific, principial și de natură a deschide un acces larg către problemele și soluțiile de amănunt în acest vast domeniu, înlesnind înțelegerea dificultăților concrete și justa apreciere a mijloacelor propuse pentru a le dezlega.

Republica Populară Română aduce o contribuție de preț la încetățenirea în relațiile internaționale contemporane, la înrădăcinarea în conștiința juridică a popoarelor, la dezvoltarea progresistă a acestor principii.

Pentru a nu ne opri aci decît asupra unuia din ele — egalitatea suverană a statelor — subliniem cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, citate în Manual: „Lumea de azi este o lume a interdependențelor. Dar în timp ce imperialismul conține interdependența ca o subordonare a tot ceea ce-și poate subordona, socialismul o conține ca o largă și rodnică cooperare internațională pentru binele tuturor popoarelor, în folosul, și nu în dauna lor”.

Singura „interdependență” — conchide cu drept cuvînt autorul — corespunzătoare intereselor popoarelor, este cea care respectă cu strictețe egalitatea suverană a statelor. Dincolo de aceste limite, ea crează stări de dependență și aservire.

Socotim ca un merit deosebit al Manualului faptul că introduce ideia suveranității și egalității suverane în însăși definiția dreptului internațional contemporan. Se știe că, în definițiile nesocialiste ale dreptului internațional se face

abstracție de faptul, esențial, că trăim într-o epocă al cărei conținut principal este trecerea de la socialism la comunism, epocă în care coexistă state cu orânduri sociale diferite. Față de asemenea definiții, definițiile date dreptului internațional contemporan de către specialiștii socialiști subliniază faptul că acest drept este dreptul coexistenței pașnice. Dar dacă toate definițiile socialiste ale dreptului internațional cuprind astăzi acest element nou, în definiția dată în Manual se precizează — spre a se evidenția promovarea de către dreptul internațional contemporan a principiilor suveranității și egalității în drepturi, — că statele care prin acordul lor de voință crează normele dreptului internațional sînt state suverane și egale în drepturi. În adevăr, în Manual se spune (pag. 51) : „Dreptul internațional contemporan poate fi definit ca totalitatea normelor care se creează prin acordul dintre state, suverane și egale în drepturi, exprimă voințele concordante ale acestor state, reglementează relațiile dintre ele în procesul luptei și al colaborării, în direcția asigurării coexistenței pașnice a statelor celor două sisteme...”

Un alt merit al Manualului și care în mod firesc se vedește deosebit de conturat tocmai în partea care tratează despre principiile de bază ale dreptului internațional contemporan, se referă la modul cum sînt expuse principiile de drept internațional care cîrmuiesc relațiile dintre statele socialiste. Și în această privință Republica Populară Română, forța sa conducătoare — Partidul Muncitoresc Român — aduce o contribuție de seamă la progresul relațiilor internaționale și al dreptului internațional. După cum se arată în Declarația cu privire la poziția Partidului Muncitoresc Român în problemele mișcării comuniste și muncitorești internaționale, adoptată de plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964, țările socialiste promovează un sistem de relații calitativ noi, fără precedent în istorie, la baza cărora au fost așezate principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, avantajului reciproc, într-ajutorării tovarășești, neamestecului în treburile interne, respectării integrității teritoriale, principiile internaționalismului socialist.

În tot cuprinsul Manualului se relevă modul în care Republica Populară Română militează consecvent pentru înlăptuirea acestor principii, în relațiile sale de prietenie și colaborare frățească cu celelalte țări socialiste, baza de neclintit a politicii sale externe.

Nu putem încheia această trecere în revistă cu totul sumară a principiilor de bază ale dreptului internațional contemporan, pe care Manualul își fundamentează expunerea materiilor speciale — fără a aminti în mod deosebit principiul autodeterminării popoarelor și națiunilor.

Este deasemenea un principiu nou, care a devenit universal recunoscut abia în condițiile de după cel de-al doilea război mondial, cînd la ordinea zilei este pusă — în cadrul trecerii lumii de la capitalism la socialism — și lichidarea colonialismului sub orice formă și în toate manifestările lui.

După cum se arată în Manual (p. 134), în lumina dreptului popoarelor la autodeterminare, colonialismul ca principala formă de împiedicare a exercitării acestui drept are un caracter ilicit. În cuvîntarea rostită în numele Republicii Populare Române la cea de-a 15-a sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a subliniat : „Poziția față de sistemul de înrobire colonială a devenit piatra de încercare pentru guvernele statelor membre în O.N.U. : sînt ele pentru sau contra principiului nobil înscris în Cartă privind egalitatea și respectul pentru drepturile suverane ale tuturor popoarelor ? Doar nu poți să fii pe de o parte pentru libertate, iar pe de altă

parte să sprijini colonialismul, care se află într-o opoziție ireconciliabilă cu ideea libertății popoarelor."

Autorul insistă, — cu drept cuvânt — asupra conținutului dreptului popoarelor la autodeterminare subliniind, că potrivit unor rezoluții adoptate de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite, acest drept cuprinde și suveranitatea permanentă a popoarelor asupra bogățiilor și resurselor lor naturale, un popor neputînd fi lipsit, în nici un fel, de propriile sale mijloace de subzistență pe temeiul oricăror drepturi ce ar putea fi reclamate de alte state.

Autorul conchide asupra acestui punct că „toate popoarele sînt egale în drepturi, fiecare popor și națiune are drepturi egale la autodeterminare, nu există națiuni „privilegiate“ (p. 133).

În felul acesta întreaga materie a dreptului internațional este înfățișată de autor în cadrul normelor celor mai generale care caracterizează legalitatea internațională contemporană, o legalitate nouă, adică fundamental deosebită de complexul normelor în vigoare înainte de primul război mondial, înainte de apariția statelor socialiste în lume.

Pornind de la această fundamentare de ordin principial, Manualul prezintă diferitele domenii de amănunt ale dreptului internațional — statele ca subiecte de drept internațional, populația, teritoriul, organele statale pentru relațiile internaționale, tratatul internațional, organizațiile internaționale, rezolvarea diferendelor dintre state, război și neutralitate, răspunderea penală în dreptul internațional.

Toate aceste materii sînt tratate cu o deosebită bogăție de informații, totodată însă într-un mod bine organizat, într-un stil clar, curgător, astfel încît și nespecialistul să poată înțelege problema concretă, posibilitățile de rezolvare ce se înfruntă, interesele de clasă puse în joc, soluția justă, cerută de interesele păcii, ale progresului social, și impusă de principiile dreptului internațional contemporan, la a căror făurire și progresivă dezvoltare socialismul contribuie în mod determinant.

Pentru cercetătorul pe plan doctrinal ca și pentru practicianul relațiilor internaționale, substanțialele indicații bibliografice de la începutul fiecărui capitol deschid filiera unor amănunțiri a problemelor pe care un Manual doar le poate evoca în datele lor mai generale. Autorul a reușit — este un amănunt numai aparent tehnic și demn de a fi relevat — să dea ultimele, adică cele mai noi referințe cu privire la lucrări științifice, acte guvernamentale, rezoluții ale organizațiilor internaționale și să nu facă referiri supra-abundente la cărți și acțiuni care astăzi prezintă doar un interes istoric, fiind depășite de evoluția — deosebit de rapidă în zilele noastre — a evenimentelor și a științei dreptului internațional. Nu este inutil — credem — de a nota grija autorului de a cita lucrările doctrinale românești apărute după 23 August 1944 în țara noastră și care învederează — lăsăm să vorbească Manualul — că „În Republica Populară Română, spre deosebire de regimul burghez-moșieresc, cînd, pe lângă predarea dreptului internațional la facultățile de drept, s-au întreprins puține cercetări în domeniul dreptului internațional, avînd un caracter sporadic și inspirîndu-se în special din lucrările specialiștilor francezi, regimul democrat-popular a creat condițiile dezvoltării activității științifice și în acest domeniu, atît în cadrul facultăților de științe juridice cît și în Institutul de cercetări juridice al Academiei R.P.R.“ (p. 100).

Manualul „Dreptul internațional contemporan“, care constituie o mărturie grăitoare a condițiilor create de regimul democrat-popular dezvoltării științei dreptului internațional în țara noastră, va fi la rîndul său un element de promovare a studiului creator de drept internațional de pe pozițiile marxism-leninismului, în interesul îndeplinirii sarcinilor politicii externe a statului nostru.

Autorul Manualului, expunând un punct de vedere bazat pe cunoașterea și interpretarea materialist-dialectică a faptelor și a tezelor juridice și politice, promovate în viața internațională, și pornind de la interesele Republicii Populare Române, a ajuns la soluții care, după cum indică el însuși cu o desăvârșită probitate științifică, nu pot fi privite ca definitive, multe din problemele tratate fiind încă supuse unor aprige controverse. Dar în dezbaterăa acestor probleme, înaltul simț de răspundere, luciditatea și sobrietatea argumentării logice, strânse, bine încheigate, combativitatea partinică și — nu în ultimul rând — claritatea cu care autorul expune tezele ce se înfruntă, constituie o contribuție de preț la examinarea în continuare a materiei, stimulează gândirea, îndeamnă la noi inițiative de ordin teoretic și practic.

Prin conținutul său de idei, prin buna organizare a materiei, prin sistematizarea judicioasă a problematicii dreptului internațional contemporan, Manualul sporește premisele favorabile pentru scrierea de monografii care să permită scoaterea la lumină a multiplelor aspecte de amănunt, de ordin istoric, tehnic-juridic și în special implicațiile din punct de vedere politic și ideologic ale problemelor de drept internațional puse în cauză zilnic de desfășurarea evenimentelor internaționale.

Sintetizarea diferitelor compartimente ale dreptului care cirmuiește relațiile dintre state, realizată cu atita limpezime în lucrarea tovarășului Grigore Geamănu, va constitui, fără îndoială, un imbold pentru cadrele noastre didactice și de cercetare de a elabora, fundamenta, adânci și pune în valoare multilateral punctul de vedere al științei și al practicii românești în diferitele domenii ale dreptului internațional.

Manualul „Dreptul internațional contemporan” este o realizare care prilejuește tuturor celor ce muncesc în țara noastră pe tărîmul dreptului internațional o sinceră bucurie. Am dori ca autorul să nu se oprească aci, ci să pornească la a doua lucrare de ansamblu, a cărei lipsă se resimte în țară în domeniul științei dreptului internațional, și anume la alcătuirea unui tratat internațional contemporan.

EDWIN GLASER

CĂTEVA CUVINTE ÎNTR-O PROBLEMĂ DE ATRIBUIRE



n articolul G. Ibrăileanu și Mihail Ralea, tipărit în „Viața Românească” nr. 2/1965, am atribuit lui G. Ibrăileanu articolul Greutățile criticii estetice, apărut la rubrica Miscellanea din „Viața românească” nr. 1/1928 sub semnătura P. Nicanor et. Co., sprijinindu-mă pe faptul că în cuprinsul aceluia articol autorul dă indicații că tot el a publicat cândva în „Viața românească” un studiu asupra lui Brătescu-Voinești și altul asupra lui Alecsandri, studii pe care le știm semnate de G. Ibrăileanu și care s-au tipărit în volum, primul în Scriitori și Curente și al doilea în Spiritul critic în cultura românească.

Socotind că aceste indicații sînt suficiente pentru atribuirea articolului respectiv lui G. Ibrăileanu, n-am folosit și alte indicații din conținutul lui care ne conduc la aceeași concluzie. Astfel, pentru a mai da un exemplu, ironizarea celor care imită în literatură, prin compararea lor cu oamenii care strîng în brațe păpuși de porțelan, ironizare aflătoare în Greutățile criticii estetice, o mai făcuse Ibrăileanu în articolul său Les Fleurs du Mal, publicat în „Viața românească” nr. 12/911 și retipărit în volumul Note și Impresii.

În scurt, și pentru a nu ocupa un spațiu prea mare, voi spune acum numai că nu este pasaj în articolul *Greutățile criticii estetice*, care să nu poată fi atribuit lui G. Ibrăileanu atît din punct de vedere al gândirii cît și din punct de vedere al tonului polemic ori al expresiei stilistice. Cine cunoaște regulile de atribuire a scrierilor anonime, problema care nu se prea bucură de mare atenție din partea cercetătorilor noștri, nu poate avea nici o îndoială în privința paternității literare a articolului *Greutățile criticii estetice*.

Dar iată se întîmplă ciudățenia că în același număr al „*Vieții românești*”, în care a apărut articolul meu G. Ibrăileanu și Mihai Ralea, să întîlnim o notiță menită a arăta cititorilor actuali ai „*Vieții Românești*” că articolul *Greutățile criticii estetice* se datorește lui Mihai Ralea, fiindcă e semnat M. R. (vezi nota 119 de la pag. 138 sub „*Corespondența lui Mihai Ralea către G. Ibrăileanu*”). O mai categorică anulare a celor susținute de mine la pag. 160 și urm. nu se poate imagina. Cititorii se vor fi întrebat în sinea lor: „De ce mai încearcă I. Crețu să atribuie lui Ibrăileanu un articol care poartă semnătura M. R.?”

Deși e greu să ștergi impresia penibilă produsă de un asemenea fapt în mintea miilor de cititori ai revistei, eu totuși o voi încerca în cîteva cuvinte, convins fiind că prin aceasta voi aduce o contribuție nouă la cunoașterea scrierilor anonime ori semnate cu pseudonime ale lui Ibrăileanu, scrieri care după o apreciere sumară ocupă cel puțin o treime din totalul operei sale.

Așa dar, să-mi fie îngăduit a restabili adevărul!

În „*Viața românească*” nr. 1 din 1928, la rubrica *Miscellanea* se află tipărite următoarele patru articole: Ioan Al. Brătescu-Voinești — *Scrisoare cu ocazia împlinirii vîrstei de șizeci de ani* — pg. 136—139; Thomas Hardy, pag. 139—141; Isus Christos pe scenă, pag. 141—143 și *Greutățile criticii estetice*, pag. 143—155. Ele figurează cu o singură semnătură la sfîrșit: P. Nicanor et. Co. Toate aceste articole sînt ale lui Ibrăileanu, cele dintîi trei fiind chiar reproduse de autor în volumul *Studii literare*. Cel din urmă n-a fost reprodus, probabil din cauză că Ibrăileanu n-a voit să dea prea multă importanță lui E. Lovinescu, pe care îl subestimează și îl șarjează pe mai multe pagini ale articolului său. Dar, indiferent de cauză, fapt este că acest articol a rămas să împărtășească soarta tristă a altor zeci de scrieri de seamă al criticului ieșean, care au rămas să zacă în paginile revistei, fiind amenințate, cu vremea, să fie atribuite de necunoscători altor autori decît celui care le-a scris.

Precum am spus, acest articol nu poartă altă semnătură decît P. Nicanor et. Co. Semnătura M. R., menționată de autorii notiței amintite, este prin urmare o pură invenție. De altfel textul scrisorii lui Ralea: „...Ați citit răspunsul lui Zarifopol din „A. L.”? Cum îl găsiți? Eu, cam frivol și oarecum de rea credință...”, adresată lui Ibrăileanu, sub care s-a pus notița eronată, dacă are nevoie de vreo lămurire, aceasta ar trebui să fie cu privire la locul și data unde a apărut răspunsul lui Zarifopol la articolul *Greutățile criticii estetice*. Dar autorii notiței cu pricina n-au mers pe urmele indicației lui Ralea și deci ei nu cunosc că în „*Adevărul literar și artistic*” cu data de 15 aprilie 1928 se află publicat răspunsul lui Zarifopol sub titlul *Despre critica rentabilă și nu știu că Zarifopol recunoaște în acest răspuns pe Ibrăileanu ca autor al articolului Greutățile criticii estetice și că lui Ibrăileanu îi răspunde, nu unui închipuit M. R.*

Iată cîteva pasaje destul de grăitoare:

„Sub titlul *Greutățile criticii estetice*, dl. Ibrăileanu spune cîteva cuvinte despre micul diferend dintre d. Zarifopol și d. Ralea („*Viața românească*”, Ianuarie 1928, pag. 143 și următoarele)...

Zice d. Ibrăileanu mai întâi, că am avut dreptate să numesc notița d-lui Ralea „o glumă”...

Față cu această lămurire a d-lui Ibrăileanu...

N-am pomenit pînă acum nimic de acuzarea cea mai grea adusă de d. Ibrăileanu criticii estetice...

În esență cele „cîteva cuvinte liniștite” ale d-lui Ibrăileanu sînt și ele o glumă...” încheie Zarișopol.

Dacă deci articolul Greutățile criticii estetice nu poartă semnătura M. R., cum s-a afirmat în mod greșit, și dacă răspunsul dat de Zarișopol recunoaște pe G. Ibrăileanu ca autor al acestui articol, iar pe deasupra dacă argumentele interne rezultate din idei, din stil, etc. precum am arătat, indică pe Ibrăileanu drept autor al aceluiași articol, putem trage concluzia că nota din „Viața Românească” nr. 2/1965, în jurul căreia am făcut discuția de față, este și rămîne o eroare, care ar fi de dorit să nu se repete măcar la celelalte materiale ce mai au de publicat posesorii de la Iași ai arhivei lui Ibrăileanu.

I. CREȚU

CONTRIBUȚII LA „PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR”

Drama lui Apostol Bologa, eroul principal din „Pădurea spînzuraților” de Liviu Rebreanu, este însăși drama trăită de Emil, fratele autorului, căruia, de altfel, cartea i-a fost, dintru început, închinată.

Iar dacă, despre opera amintită, ca și despre geneza și felul cum a fost concepută și desăvîrșită, s-a scris și s-a comentat mult — așa cum se cuvine oricărei opere mari — asupra eroilor respectivi și, în speță, asupra celui central — (în afară de amănuntul că a fost fratele romancierului și a trăit a ceea), — se știe prea puțin.

Muzeul literaturii române are privilegiul de a poseda numeroase materiale documentare, autografe, ce au aparținut lui Emil Rebreanu: scrisori, însemnări personale, mărturisiri în formă de jurnal intim, fotografii. De unde, înainte, nu se cunoștea nici măcar scrisul, — trăsătura grafică a eroului, — acuma, deosebit de interesantele piese de care vorbim, mijlocesc — pe deoparte — conturarea omului care a fost Emil Rebreanu și — pe de alta — îngăduie un paralelism între modelul ce și l-a propus scriitorul și *personajul literar* respectiv. De-acî, simbioza protagonistului.

Încă înainte de primul război mondial, Emil Rebreanu ar fi dorit să treacă munții, să vie în România, să urmeze facultatea de litere și să se dedice scrisului... Necazul de a nu fi fost de nimeni ajutat îi este sporit și de o dragoste ce pare neîmpărtășită. Dar, să citim împreună cîteva rînduri dintr-o scrisoare adresată de Emil Rebreanu unei surori a lui. Data: *Nușfalău, 12 octombrie 1913*:

...„Viitorul meu ar fi fost în București, mîngîierea în scris... Și-acuma simt că le-am pierdut pe amîndouă, plus și pe cea mai dragă fată de pe globul pămîntesc... Tu știi că m-am susținut și am învățat fără ajutorul nimănui și acum — cînd într-adevăr aș fi putut ocupa un post mai bunîșor — să nu fiu în stare să urmez filozofia?! Eu am fost atît de încrezător de mi-am pus toată nădejdea în trecerea la București ca să rămîn de tot ce-ași fi putut să fac...”

Pentru a ilustra deplin firea bizară, descurațată, cu tatonări stranii ce se extinde pînă-n zonele misticului, adăugăm, din aceeași scrisoare, pasajul doveditor

nu stă numai în visuri. Și visurile nu-s chiar atât de trandafirii, precum le vedem cu ochii cei dintii...

N-am avut nici o poftă să mă mai frământ cu ocupațiunea zilnică a lui Cupido și nici să-mi aleg stăpînă a sufletului n-am vrut..."



De bună seamă — oscilațiile, controversele personale, autoanaliza ca și faptele ori întreaga „psihologie” ce se desprind din notele autografe ale lui Emil Rebreanu, — vor fi fost cunoscute și cercetate minuțios, de fratele lui, romancierul Liviu Rebreanu. Ele s-au integrat, incontestabil, în excepționalul roman de care ne preocupăm. Dozarea de veridic și artă încorporate în PADUREA SPÎNZURAȚILOR, — a fost, incontestabil, drămuțată de autor, în cătimi pe care timpul le-a confirmat ideale.

Pe noi acum, aicea, ne interesează doar o seamă de texte autografe, epistole ori fugare însemnări de memorial, toate configurîndu-ne pe Emil Rebreanu cel necunoscut.

Citirea acestor documente, chiar așa, fragmentară, cum îngăduie spațiul, ne încropește chipul feciorului ardelean (năltuț, subțire, blond, cum ni-l înfățișează vechile fotografii, descoperite tot acuma), cu mărturisirile-i de „romanticizm” — asupra vieții și iubirii — cu calmul filozofic, resemnat și melancolic, întretesut în atîtea inversiuni stilistice ale specificului grai transilvan, aspru-dulce.

HORIA OPRESCU

DECONCERTANTUL JEAN-PAUL SARTRE

Anul literar francez 1964 a stat în bună parte sub semnul lui Sartre. Cercurile literare și în genere opinia publică au avut a se ocupa în două rînduri de evenimente care-l priveau: mai întîi apariția „Cuvintelor” și apoi refuzul de a accepta premiul Nobel. De altfel corul de aplauze și huliri a depășit numai decît hotarele Franței — „Cuvintele” au apărut sau urmează a fi publicate în multe țări și limbi — și a dovedit, o dată mai mult, că Sartre e unul din cei mai reprezentativi scriitori din ultimele decenii și, în același timp, tocmai din această cauză obiectul a tot felul de controverse.

Ce nu i s-a reproșat și cite explicații nu s-au dat gestului său! De la cele mai meschine și pînă la presupunerea existenței unor „rațiuni obiective” care l-au împiedicat să primească înalta distincție. S-a spus, de pildă, că era invidios pe Camus, care a primit înaintea lui premiul Nobel; dimpotrivă, cu nedesmințita-i predilecție pentru disecția psihologică, André Maurois a socotit că Sartre se temea de... invidia Simonei de Beauvoir pentru ca alții, în sfîrșit, să-i explice refuzul pur și simplu prin orgoliu. După care au venit explicațiile mai serioase sau, în orice caz, mai argumentate. Sartre nu putea să primească premiul Nobel chiar din pricina imaginii pe care și-a construit-o despre el însuși. Filozof care nu crede în filozofie, literat care nu crede în literatură, om pentru care situația scriitorului este astăzi moralmente falsă și socialmente echivocă, cum s-ar fi putut el împăuna cu laurii

premiului Nobel fără a se simți ridicol? Dar refuzînd premiul abia și-a dovedit inconsecvența, adăugînd la cinstea și faima distincției cinstea și faima neaccep-tării. Încît, oricît și-ar explica atitudinea, pînă la urmă nu rămîne decît un gest care vrea să spună că titlul de laureat al premiului Nobel nu putea să adauge nimic la strălucirea numelui lui Jean-Paul Sartre.¹⁾

Pînă și cei care aprobau gestul lui, pînă și cei care considerau că bine a făcut respingînd premiul s-au simțit obligați să invoce rațiuni surprinzătoare. Jean-Paul Sartre își *datora* lui însuși și lumii întregi refuzul premiului. El, cel care a denunțat cu atîta vigoare minciuna importanței exterioare și mondene condam-nîndu-l odinioară, în „L'Étre et le Néant“, pe chelnerul care „o face“ pe chelnerul, — el pentru care unul din aspectele Răului constă în a te accepta ca „un obiect social într-o ordine artificială“, cum putea el primi o consacrare oficială? Încît — s-a susținut — Sartre a procedat întocmai așa cum trebuia. „Așa cum era de așteptat din partea unui om a cărui oricît de mică slăbiciune ar împutîna și mai mult ceea ce mai rămîne din speranță în ciuda singurătății.“²⁾

Aceste învinuiri și pledoarii, atît de deosebite între ele ca direcție și consis-tență se uneau însă într-o comună și superbă ignorare a poziției reale a lui Sartre — pe care scriitorul n-a ezitat totuși s-o afirme — și păreau să adeverească recen-tele observații ale unui oaspete străin al Parisului. Publicînd nu de mult un „Jurnal parizian“, polonezul Witold Gombrowicz³⁾ a remarcat că ideile lui Sartre se plimbă și se îngrămădesc în mințile francezilor, dar într-o stare larvară, cam la întîmplare și extrase mai cu seamă din romanele și piesele lui de teatru. Toată lumea minuieste noțiunile, care pentru cei mai mulți sînt vagi, de „absurd“, „liber-tate“, „responsabilitate“ dar ele sînt mutilate, fragmentate, rupte de context.

Oricum ar sta lucrurile este sigur că sensul refuzului lui Sartre a fost într-o bună măsură neînțeles și uneori chiar denaturat, deși el l-a dorit și l-a exprimat cit se poate de explicit. Rațiunile lui Sartre — formulate de el mai pe larg în „Le Nouvel Observateur“ și în revista italiană „Vie nuove“ — au fost o altă surpriză, șocată, pentru exegeții lui. Cu toate că, la drept vorbind, n-ar fi trebuit să fie, ținînd seama de profunda schimbare survenită în ultimii zece ani în întreg felul lui de a gîndi și de a acționa.

Exegeții își aminteau cu plăcere de ceea ce Simone de Beauvoir povestise în „Le Force des Choses“: de tînărul Sartre care nu aspira decît la „sufragiile posterității“, care nu-și propunea să scrie decît pentru un „public restrîns“ și care în însingurarea lui Baudelaire, Stendhal, Kafka, vedea „tributul necesar al geniului lor“. Dar privindu-l mereu prin prizma celui ce-a fost, ei s-au pomenit pe nesimțite cu un Sartre care a început să li se pară de neînțeles, renegîndu-se pe sine însuși sau nesincer. Un Sartre care proclama: „Îl admir pe Beckett dar sînt total împotriva lui. El nu caută nici o îmbunătățire. Pesimismul meu n-a fost niciodată flasc. De pe vremea cînd scriam „La Nausée“ eu voiam să întemeiez o morală. Evoluția mea face ca astăzi să n-o mai doresc. Eu socotesc acum „Nourritures ter-restres“ o carte cumplită: „Nu-l căuta pe Dumnezeu în altă parte decît pretutîn-deni“. Spune asta unui muncitor, unui inginer! Gide îmi poate vorbi așa mie.

¹⁾ Nicola Chiaromonte — Jean-Paul Sartre, premio Nobel. „Tempo pre-sente“, noembrie 1964.

²⁾ Max-Pol Fouchet — Sartre, Nobel. „L'Express“, 26 Octombrie 1964.

³⁾ Witold Gombrowicz — Journal parisien. „Les lettres nouvelles“, ianuarie-februarie 1965.

Este o morală de scriitor care nu se adresează decît citorva privilegiați. Asta-i și motivul pentru care nu mă mai interesează. Pentru a putea elabora o morală universală e nevoie ca în primul rînd toți oamenii să devină oameni prin ameliorarea condițiilor lor de trai... Ceea ce contează în primul rînd este eliberarea omului".¹⁾ Iar cînd același Sartre a declarat că el consideră că premiul Nobel pentru literatură a început să aibă de la o vreme o anume coloratură politică, cu care dînsul nu poate fi de acord, și că lăsîndu-se încoronat cu laurii săi ar fi însemnat să se lase, într-un anumit fel, „recuperat“ de oficialitatea literară — chiar dacă ar fi ținut la Stockholm un discurs insolent — vacarmul a devenit general.

Și, totuși, Sartre ar fi meritat mai multă răbdare, dacă nu și înțelegere, cu atît mai virtuos cu cît reproșurile cele mai violente i-au venit din partea celor care îi fuseseră cei mai fervenți admiratori. Căci, cu puțin timp înainte de a i se oferi premiul Nobel, non-laureatul începuse cu „Cuvintele“ prima parte a unei autobiografii în care tocmai dorește să arate amănunțit cum s-a putut întîmpla ca un om care considera literatura ca o îndeletnicire sacră să treacă la acțiunea politică, ce rămîne totuși aceea specifică unui intelectual.

Dar și cu „Cuvintele“ s-a petrecut același lucru ca și cu multe alte cărți ale lui Sartre; în loc să fie interpretată, cartea a fost ades răstălmăcită.

Într-o privință, e adevărat, întreaga critică a fost de acord: Sartre are în „Cuvinte“ tonul marilor moralști. Nicicînd pînă la „Cuvinte“ — spun criticii — el n-a mai dat dovadă de atîta virtuozitate în analiză și în arta scrisului. De la un capăt la altul al cărții stilul e strălucitor, rapid, incisiv. Sentințele, formulele, maximele nu mai sînt (de subînțeles: ca altă dată) „nestemate pierdute într-o magnă indigestă“, totul scînteiază. E o continuă plăcere, o încîntare care nu ia sfîrșit decît cu ultima pagină a cărții.

După acest tribut plătit artistului a urmat încă o ploaie de rezerve și elogii care, ciudat, au avut totuși din nou o notă comună: erau egal de nesemnificative, se mențineau deopotrivă la suprafața lucrurilor. Guillaume Hanoteau i-a reproșat lui Sartre că s-a arătat de o neînchipuită cruzime față de băiețașul care a fost odinioară, făcînd o dramă imaginară din niște ștregării de fapt anodine și foarte obișnuite. Georges Fradier n-a ezitat să califice cartea „un eșec“ întrucît — și-a dezvoltat el ideea în „Arts“ — plăcerea pe care i-a pricinuit-o lectura ei n-a putut acoperi senzația că „Cuvintele“ lui Sartre sună fals, miros a fabricat, nu pot trece drept sincere. Pentru a fi putut scăpa de tentația de a ridica o construcție care să rîvnească la perfecțiune dar care să dezvăluie totuși cu ușurință elementele ei constitutive — a susținut criticul — Jean-Paul Sartre ar fi trebuit să mediteze și să păstreze multă vreme tăcerea „cu o umilință care nu se învață la „Ecole Normale“. Autorul „Cuvintelor“ s-a grăbit însă și lipsa de reculegere se face simțită. Un critic englez, Cyril Connoly de la „Sunday Times“, a fost de părere că, din pricină că a vrut să-și scrie cartea cu ideea preconcepută de a-și stigmatiza fără cruțare cusururile și a nu-și plictisi cititorii cu detalii, Sartre a sfîrșit prin a nu avea nici o amintire estetică „nici o senzualitate, nici un romantism, nici o magie, nici o lacrimă, nici o tragedie“.

Acestea au fost rezervele. Firește, nu toate par destul de caracteristice pentru rest. Dar elogiile n-au fost, adesea, mai puțin lipsite de substanță.

Unii au văzut în „Cuvinte“ o noutate și o nouă cucerire a lui Sartre din cauză că el ar fi reușit în această ultimă carte un compromis izbutit între gustul reprezentării și nevoia de demonstrație, adică între literatul și filozoful Sartre.²⁾

1) Interviu acordat ziarului „Le Monde“ la 18 aprilie 1964.

2) Carlo Bo — Il tempo rifiutato. „Europeo“, nr. 7/1964.

Alții, în special criticii și recenzenții americani, cu marcate aplecări către așa numita „psihologie socială”, au lăudat cartea pentru că „ea taie adânc în carnea vie a omului spre a dezvălui izvoarele credințelor și comportamentului său” („Time”) sau pentru că esie „transcrierea veșniciei confruntări a omului cu termenii existenței sale”. (Newsweek). Philip Toynbee a găsit că sub pana lui Sartre copilăria acestuia s-a preschimbat „într-o transmutație fantomatică și monstruoasă” deși, în ansamblul ei, „Cuvintele” este totuși o carte plină de poezie și melancolie.

Indiferent de opinii, entuziaste sau reticente, ni se pare că peste toate plutește totuși, mai vag sau mai acuzat, sentimentul general că „Cuvintele” înseamnă *un moment* în opera lui Sartre. Și, realmente, oricine citește atent cartea și o raportează, fie și în linii mari, la ceea ce a scris Sartre mai înainte, încearcă senzația de neînțeles că el a scris-o într-un moment de răscrucă. Aprecierea dacă direcția în care el a depășit acest moment îi este benefică sau nu, e o altă problemă.

Pentru noi, lămuririle date de însuși Sartre despre „Cuvinte” sînt pline de făgăduieli. În 1954, a arătat el, angajîndu-se hotărît în dezbaterile problemelor politice majore ale vremii noastre, și-a dat deodată seama de „soiul de nevroză” care stăpînise toată opera lui de pînă atunci. „Consideram liniștit — spune Sartre — că eram făcut ca să scriu. Mînat de nevoia de a-mi justifica existența făcusem din literatură un absolut. Mi-au trebuit treizeci de ani ca să mă dezbar de această stare de spirit”. Cînd a simțit nevoia imperioasă de a „se dezbara” de ea a început să scrie „Cuvintele”, la care a lucrat, cu intermitențe, zece ani, și în care explică originile „nevrozelor” sale, pe care le situiază în copilărie.

Tocmai de aceea Sartre își urăște copilăria pe care — determinat de o seamă de împrejurări oarecum neobișnuite — a trăit-o exclusiv între cărți, strivind de cărți, rupt cu desăvîrșire de lumea reală, fără prieteni și împins, aproape cu bună știință, să-i maimuțarească pe cei mari.¹⁾ De aici și tendința de a demonstra în loc de a evoca — care i-a supărat pe mulți critici. De aici înlăturarea voită a oricărui pitoresc, a oricărei înduioșări sau emoții, care n-au ce căuta într-o asemenea răfuială cu propria copilărie; elementele acesteia au fost clasate, triate, malaxate de un judecător sever, dacă nu și nepărtinitor, îndemnat de o singură strădanie: aceea de a descoperi rădăcinile Răului.



A izbutit Sartre acest tur de forță? Ni se pare că e încă prematur să ne pronunțăm — autobiografia se oprește la vîrsta de unsprezece ani și oricît l-a marcat copilăria pe cel ce avea să devină mai tîrziu scriitorul de faimă mondială Jean-Paul Sartre, e parcă greu de crezut că influența ei asupra lui a fost într-o asemenea măsură hotărîtoare cum ne lasă să întrevedem acum. Mai degrabă am fi parca tentați să subscriem la opinia exprimată de Mikola Bajan²⁾, anume că Sartre a

¹⁾ „Găsisem o religie: nimic nu mi se păru mai important decît o carte. Biblioteca era un templu” („Cuvintele”, p. 46); „Abia începusem să scriu, că am și lăsat tocul pentru a jubila. Impostura era aceeași... dar am mai spus că socoteam cuvintele drept chintesența lucrurilor” („Cuvintele”, p. 117); „Meșteșugul scrisului îmi apăru ca o activitate de om mare, atît de covîrșitor de serioasă, atît de vană și, la drept vorbind, atît de lipsită de interes încît nu m-am îndoit nici că îmi era sortită; mi-am spus în același timp: „asta-i tot” și „sînt înzestrat” („Cuvintele” p. 132); „Am spus-o mai sus! descoperind lumea prin intermediul limbii, am socotit multă vreme limba ca fiind însăși lumea” („Cuvintele”, p. 151).

²⁾ Mikola Bajan — „Printre cărți și ani”, „Literaturnaia gazeta”, 10 decembrie 1964.

exagerat intenționat în această primă parte a autobiografiei lui spre a putea sublinia mai târziu, cu atât mai puternic, cum a înfrînt acest destin livresc, această predestinare la fel de tiranică ca aceea dictată de o vocație mistică.

Observație care ni se pare cu atât mai întemeiată cu cît caracteristica esențială a operei lui Sartre este tocmai dinamismul ei.

DUMITRU HINCU

EUGEN IONESCU DESPRE „CÎNTĂREȚA CHEALĂ”

Cilim în *Le Nouvel Observateur* din 10 decembrie 1964 un spiritual articol al lui Eugen Ionescu, în care autorul *Cîntăreței chele* își povestește câteva amintiri despre debutul său ca dramaturg :

„Cei cincisprezece ani ai cîntăreței mele : Straniu, straniu într-adevăr, destinul unei opere ! Al Cîntăreței chele, de exemplu. Îmi pare că acest text nu-mi aparține. De opt ani încheiați trupa lui Nicolas Bataille îl joacă la «La Huchette». Această serie de reprezentații neîntrerupte a rezistat războiului din Algeria, schimbărilor de guverne. Cîntăreța a inspirat două sau chiar trei sute de regizori din toate țările. Eu însumi am văzut vreo cincisprezece montări în diferite limbi. Dintre toate spectacolele, acela al lui Nicolas Bataille este, fără îndoială, cel mai bun. Cîntăreța a inspirat, apoi, compozitori, și iată că s-au compus două opere ; s-au realizat mai multe filme la televiziune ; și, recent, Massin a încercat o punere în scenă tipografică, reînnoind, astfel, arta tipografiei și inventînd „cartea-spectacol”.

Faptul că oamenii își iau ceea ce ai făcut, îmbogățindu-l ori transformîndu-l în cu totul altceva, astfel încît un text scris de tine nu mai e decît interpretarea sa, ecoul său, nu mai e un text ci doar un pretext, aceasta mă reconforlează, și, în același timp, mă eliberează. Nu mai am nici o răspundere.

SE FLUIERA

Cum se face că o scriere, căreia nu i se acorda nici o importanță publică, care, la început, nu era decît un joc și un fapt cu o semnificație foarte personală, cum se face că ea începe să aparțină altora, și încă pentru alți vreme ?

Ce văd ceilalți în ea, ce le spune ea lor ?

Se poate crede că un roman sau o piesă sînt numai ceea ce oamenii văd în ele ? Dar, la început, ceilalți nu vedeau nimic în piesa mea. Cînd o dictam unei prietene care, sînt ani de atunci, mi-a făcut serviciul de a o bate la mașină, ea îmi spunea că aceasta nu e o piesă, și că, așa cum e, nu poate fi jucată. Mi se părea atunci că trebuie să aibă dreptate. O altă prietenă a supus textul judecății lui Bernard Grasset. Bernard Grasset era bolnav ; acea prietenă îi era infirmieră. Bernard Grasset a fost primul om de litere care mi-a citit textul ; și el a spus că piesa nu va trece rampa, fiind lipsită de orice valoare. Apoi, alte persoane care au citit-o, au fost de aceeași părere. Mai târziu, Monique a dus piesa lui Nicolas Bataille, care a declarat că această piesă este o piesă adevărată. Totuși, nu aceasta a fost și părerea primilor critici pentru care, din nou, piesa nu avea nici o șansă. Spectatorii fluerau ; cei ce rîdeau o considerau o comedie neserioasă, motiv pentru care și rîsul lor nu era serios.

PREA VESELĂ...

Apoi au fost Lemarchand, Guy Dumur, Renée Saurel, J. Brunet Duvignand, E. Humeau, Verdol, Lherminier, Joly care au apărut piesa și spectacolul lui Nicolas Bataille. Cum păstram un mare respect pentru primii mei ciltori, am avut mult mai puțin pentru apărătorii mei, care, credeam eu, se înșelau. Jean Pouillon, în «Temps Modernes», în iunie 1950, a descoperit în Cîntăreața cheală implicații filozofice: insolitul, expresia uimirii în fața existenței, parodierea teatrului, viața cotidiană devenită incomprehensibilă, viața cotidiană distrusă spiritual de clișee și automatisme, absența; iată, într-adevăr, ce simțeam pe cînd scriam această piesă veselă, fără îndoială, prea veselă pentru a exprima, cu adevărat, ceea ce se declara despre ea că exprimă. Totuși, dacă unii au văzut în piesă ceea ce au văzut, însemna că era în ea ceva de găsit; mă proiectasem, într-un fel, în acele dialoguri, dacă s-a și observat asta, sau poate ceilalți s-au reflectat pe ei înșiși.

O operă devine valoroasă atunci cînd vrem să-i acordăm valoare, cînd vrem să o luăm în considerație, sau poate, cine știe? cînd nu putem să nu o luăm în considerație.

Critica este o problemă de autoritate. Acuma știu: o operă este luată în considerație atunci cînd o persoană, care se bucură de considerație, recomandă să fie luată în considerație. Raymond Queneau a fost acela care, în 1950, și-a dat cuvîntul de onoare asupra meritelor literare ale „Cîntăreței chele”. Putea cineva să nu îl creadă pe Raymond Queneau? Dar însuși Raymond Queneau, cum a ajuns să devină considerabil? Aceasta este altă problemă. Îl consider pe Queneau o personalitate considerabilă, dar l-aș mai fi considerat, oare, considerabil, dacă el n-ar fi fost considerabil în momentul în care mă considera? Sau înainte de a mă fi considerat? Dacă Raymond Queneau nu ar fi fost, ar fi supraviețuit oare „Cîntăreața”? Sau măcar ar fi trăit? Ar fi însemnat ea ceva? Cit arbitrar și cit predeterminat în destinul cîtorva zeci de pagini scrise nu se știe exact cum, nu se știe exact de ce! După care, criticii vin să demonstreze că ceea ce s-a întîmplat era necesar să se întîmple.

FĂRĂ RAYMOND QUENEAU...

Aș fi tentat, mai curînd, să cred în hazard, în șansă. Dacă pot numi aceasta „șansă”. Dacă n-ar fi fost Queneau, dacă n-ar fi fost Monique, dacă n-ar fi fost Bataille, dacă n-ar fi existat cîțiva critici și ziarști parizieni, opera n-ar fi existat nici ea; cît despre mine, nici eu n-aș fi existat, dacă un hazard demn de considerație nu ar fi permis-o. Un altul ar fi fost în locul meu, desigur, și ar fi fost tot una. Dacă evenimentele nu s-ar fi desfășurat în favoarea „Cîntăreței”, alte cîntărețe ar fi apărut. Se prea poate să fim înlocuibili. Încep să cred că nu sîntem neînlocuibili.

În sfîrșit, fapt este că „Cîntăreața cheală” a devenit operă. Cu acest titlu. Dacă aș fi știut că piesa mea va deveni un bun colectiv, i-aș fi dat un alt titlu, mai puțin rizibil, de un comic mai serios.

Cînd în 1952, publicul a început să sosească la prima reprezentație a acestei piese, Nicolas Bataille și cu mine eram cu totul uluiți, neliniștiți. Ne întrebam dacă cei ce intrau nu se înșelau, dacă nu cumva confundau Teatrul La Huchette cu Moga-dor-ul sau Châtelet-ul. Desigur că ajunseseră aici dintr-o neînțelegere. Dar nu, Lemarchand fusese acela care îi incitase să vină făcînd de rușine publicul parizian că nu se înghesuie la spectacolul nostru; într-un alt articol, Georges Neveux spusese același lucru, descoperind piesei mele rezonanțe și adîncimi necunoscute, pe care bineînțeles, că le-am recunoscut, și le-am admis imediat, dar care își aveau temeiul, mai ales, în credința lui, și mai puțin în text.

A RIDE SERIOS

Am fost întotdeauna emoționat de noblețea actorilor, de generozitatea lor. Lor le datorăm cel mai mult, fără îndoială. Bataille, Mansart, Simone Mozet, Huel, Odette Barrois, Paulette Frantz, — ia-lă primii creatori ai acestei opere, care și-au luat răspunderea ei și i-au dat viață. O viață ce se continuă; de neînțeles, dar preluată și de alți comedieni. «Au fost nereceptivi aslă seară», spun actorii după prezenția, despre spectatori, și sînt triști; sau «am avut un public bun», și sînt fericiți. Și, în timp ce eu dorm, sau mîninc, sau vād alte spectacole, sau mă aflu în călătorie, sau visez, sau poate nici nu dorm, nici nu mîninc, nu sînt la nici un alt spectacol, nu călătoresc și nici nu visez, ei sînt acolo pentru a da viață unor ființe pe care le inventează, le creează din nou, și care, fără voia lor, nu ar exista.

Oare lor ce le spune piesa? Sînt acolo, pentru a-i da viață, pentru a-și da chiar viața lor, și aceasta de alțiia ani. Și oamenii vin, vin, și revin, și rid «serios» și au o mulțime de idei despre piesă, idei proprii sau idei găsîte în exegeze savante. Nu mai spun, ca Robert Kemp: „Merită cel mult o ridicare din umeri”.

Ce bizar, ce curios, ce straniu. Ce poate să însemne asta?”

A. G.

ABORDAREA PROBLEMEI OBIECTULUI („lucrului“) LA HEIDEGGER *)

Heidegger s-a ocupat cu Kant încă la sfîrșitul celui de al treilea deceniu: „Kant und das Problem der Metaphysik“ (Kant și problema metafizicii), un volum de peste 300 pagini, a apărut în 1929, avîndu-și sursa într-o primă versiune a celei de a doua părți a lucrării „Existență și timp”. Începînd chiar cu această lucrare, Kant este interpretat tendențios în scopul motivării așa zisei „Ontologii fundamentale”: Heidegger întemeiază o „doctrină a conștiinței” pe baza apriorismului lui Kant, interpretîndu-l în sens existențialist și îl transformă astfel pe Kant într-un precursor al iraționalismului modern. Ontologia, „știința obiectelor din concepte” la Kant, devine la Heidegger o antropologie de factură iraționalistă. Filozoful de la Königsberg a cercetat posibilitățile de cunoaștere a omului exclusiv în raport cu „obiectul în sine” (lumea exterioară); la Heidegger „știința lucrurilor din concepte” devine „analitică existențială” a subiectului.

În cea de a doua lucrare despre Kant: „Problema obiectului” (1962) („Die Frage nach dem Ding”), prelegeri ținute în semestrul de iarnă 1935—36, Heidegger face o analiză în aparență obiectiv științifică a textelor kantiene. Dar chiar alegerea textului kantian „Sistemul tuturor principiilor fundamentale ale intelectului pur” din „Critica rațiunii pure” reprezintă o interpretare unilaterală a spiritului filozofiei kantiene, tentativa de purificare a lui Kant de toate contradicțiile. În acest capitol este cuprins punctul culminant al apriorismului lui Kant, ilustrația tezei că categoriile intelectului pur creează „natura” și îi prescriu legile. Oscilațiile lui Kant între idealism și materialism, meritele sale istorice deosebite în istoria gîndirii progresiste, lucrările sale științifice materialiste din perioada timpurie sînt trecute sub tăcere. Apriorismul este cules ca o stafidă din întregul sistem kantian contradictoriu și introdus în antropologia subiectivă a lui Heidegger, în mod discret. Situația se prezintă astfel încît s-ar părea că cel puțin capitolul ales din Kant este analizat obiectiv. Dar chiar acest capitol — pe care Heidegger îl supune analizei și în care el pune alături de cunoașterea științifică și de experiența zilnică o

*) Martin Heidegger: „Die Frage nach dem Ding”, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1962.

cunoaștere metafizică, provenită din pretinsul izvor primordial al subiectului, și anume „filozofia” — reprezintă însă și cheia liniei pe care Heidegger caută s-o imprime interpretării lui Kant.

Kant consideră că „obiectul în sine” nu se poate cunoaște, dar tendința sa principală este, cu toate acestea, spre o știință a cunoașterii „obiectului în sine”, spre o metafizică rațională. Heidegger însă ar vrea să creeze o metafizică irațională, bazându-se tocmai pe Kant; obiectul filozofiei nu ar fi realul, ci acel ceva misterios și tănăit care pâlăie în subiect, depășind orice cunoaștere a rațiunii. Astfel și în interpretarea lui Kant se trece peste prima parte a „Criticii rațiunii pure”, fiindcă acolo este vorba de impulsul realității asupra cunoașterii senzoriale. Aici, în „Estetica transcendentă”, realitatea obiectivă, „obiectul în sine”, este cauza cunoașterii senzoriale. În acest capitol Kant se apropie de înțelegerea relațiilor dintre esență și fenomen, în sensul conceptului ulterior din dialectica lui Hegel. La Heidegger găsim totuși numai observația că pe-alocuri Kant pare să fi pătruns pînă la această înțelegere („Problema obiectului” pg. 118), dar că o asemenea sarcină ar depăși „posibilitățile marelui gânditor. Hegel pare să fie singurul care a reușit să sară peste această umbră — dar numai înlăturînd umbra, adică finalitatea omului, și sărînd în soare” (pg. 118). Dar, în continuare, Heidegger trece sub tăcere întreagă această parte din „Critica rațiunii pure”, ocupîndu-se pe larg de „Principiile fundamentale ale intelectului pur”, în care Kant, desprins de prima parte, apare ca un idealist pur. Această înțelegere unilaterală și falsificată a lui Kant se încadrează în idealismul subiectiv al lui Heidegger, cu toată analiza aparent obiectivă. Dar nici aici nu trebuie să uităm că orice concept rațional al lui Kant apare irațional la Heidegger. Acesta nu ne oferă o încercare de cunoaștere a „obiectului în sine”, ci a „existenței”, și anume a existenței subiective, pur individualistă. Partea centrală a interpretării lui Heidegger este consacrată logicii transcendente a lui Kant, pe care el o interpretează astfel: transcendentul nu este considerat obiectul însuși, nici gîndirea, ci „transcenderea” și „relația în sine cu obiectul” (138). Aceste relații „ca atare” sînt „categoriile intelectului pur” ale lui Kant. Este vorba aici, în primul rînd, de analiza așa ziselor „judecăți sintetice”. După Kant, la temeiul oricărei cunoașteri se află judecăți sintetice a priori. Acestea sînt „izvorul oricărui adevăr” și constituie temeiul „sistemului principiilor intelectului pur”. „Lucrul” devine posibil prin acesta din urmă. Principiul suprem al fiecărei judecăți sintetice este formula: „condițiile posibilității experienței în genere sînt totodată condițiile posibilității obiectelor experienței”. Această îndoită condiționare rezidă în subiect, în posibilitatea întemeierii obiectului în reprezentare, în posibilitatea de a-l crea și conecta cu categoriile. Acestea sînt bine cunoscutele 12 categorii din filozofia kantiană, clasificate după cantitate, calitate, relație și modalitate. Aceste determinări ar fi de origine metafizică, neputînd fi întîlnite decît în intelectul însuși, care prescrie lumii legi. Bine, dar de unde vin, în cele din urmă, aceste determinări? Noi știm: ele sînt categorii deduse din realitatea obiectivă, ale cărei legi fundamentale le reflectă. Heidegger însuși își dă seama că apriorismul în sine este viciat și că întrebarea sa dacă metafizica este posibilă nu are cele mai mari șanse de a primi un răspuns întemeiat. El scrie: „Principiile fundamentale, care întemeiază esența obiectului, nu pot să se întemeieze pe obiect. Principiile fundamentale nu pot să fie deduse din obiecte, prin experiență, întrucît ele înșile fac cu puțință obiectivitatea obiectelor.” Dar principiile fundamentale nu pot nici să se întemeieze numai pe simpla gîndire, întrucît ele „sînt principii fundamentale ale obiectului”. Lui Heidegger nu-i mai rămîne altceva de spus decît că „apelul la rațiunea umană sănătoasă dă greș” (145) și să deplîngă împreună cu

Kant lipsa de perspective a metafizicii: metafizica „este un refugiu, care demonstrează cât de disperată este cauza rațiunii” (145).

Heidegger aduce argumente matematice în sprijinul apriorismului. De exemplu, vedem trei scaune și spunem: trei. Ceea ce este trei nu ne spun însă scaunele, căci noi știm dinainte — afirmă Heidegger, „aceasta se afla în noi”. Heidegger dă un sens metafizic cifrei transmise, care a fost de asemenea dedusă din realitate în decursul timpului, la fel cum atribuie un sens aprioric, transcendental oricărei ipoteze și formule matematice, ca „sărire peste toate faptele” (72), ca „gîndire care se gîndește pe sine înseși”. Pe această cale Heidegger tinde spre principiul eului ca suprem principiu filozofic: „în măsura în care principiul eului, acel „eu gîndesc”, — este conducător ca principiu fundamental, eul și, prin aceasta, omul obține o poziție unică în cadrul acestei întrebări cu privire la existență; el nu reprezintă doar un domeniu printre altele, ci acel domeniu asupra căruia se răsfrîng toate principiile metafizice și din care decurg ele” (85). Se poate deci bănuși pe ce anume se întemeiază Heidegger atunci cînd, pornind de la problema obiectului, ajunge la problema esenței omului și cauzei primordiale a obiectelor: este evident că el consideră omul drept o ființă metafizică, iar gîndirea o activitate metafizică. Dar aici greșeala sa fundamentală poate să fie ușor demonstrată. Din punct de vedere filozofic el se află pe o poziție de izolare subiectivă: izolarea gîndirii de obiectul gîndit, a subiectului de obiect. În primul rînd însă, izolarea gîndirii de istoria gîndirii și istoria societății.

Istoria științei demonstrează că pretinsul apriorism al oricărui adevăr general, de exemplu al cifrelor în matematică, apare ca un rezultat a posteriori al gîndirii. Ceea ce apare în intelectul meu drept existent „a priori”, nu ca dedus de mine și de generația mea din experiență, ci ca preluat de-a gata, nu s-a născut transcendental, nu a căzut din cer, ci a fost elaborat de omenire, în relație constantă cu realitatea obiectivă. Este de fapt rezultatul unei activități mentale ce s-a dezvoltat prin producția materială, rezultînd din necesitățile practicii umane și care a fost verificat, perfecționat, aprofundat, apoi aplicat și iarăși aprofundat. Matematica, „categoriile intelectului pur”, oglinda din ce în ce mai pură și adevărată a conexiunilor reale ale lumii, a legilor acesteia, s-a născut din concordanța dintre dialectica subiectivă și obiectivă, dintre gîndire și existență, în procesul dialectic și istoric.

La Heidegger însă, matematica, ca știință abstractă, devine sora metafizicii. De exemplu, în experiența lui Galilei cu privire la cădere se vorbește de un corp care este lăsat în voia sa. „Un asemenea corp nu există” (pg. 69) spune Heidegger. Galilei „cere obiectelor o reprezentare fundamentală despre lucruri, care o contrazice pe cea obișnuită”. Se pune însă întrebarea: căderea corpurilor nu a devenit posibilă oare datorită existenței acestei legi în însăși natura? Sau este Heidegger de părere că dintr-odată corpurile nu căzut altfel, că ele s-au orientat după Galilei? Faptul că Galilei a lucrat la început cu „imposibilul”: „îmi imaginez în gînd ceva ce se poate mișca și este lăsat în voia sa”, reprezintă un procedeu deseori aplicat în știință. Aceasta este forța de creație a rațiunii umane, un fel de fantezie științifică, fără de care nu se poate înfăptui nici o descoperire mare; la început trebuie „să se sară” peste natură prin axiome, ipoteze, experiențe, dar aceasta nu constituie, cum consideră Heidegger, un argument în sprijinul agnosticismului, ci un argument al capacității nelimitate de cunoaștere. Experiența și practica demonstrează nu numai că „gîndirea a fost gîndită”, ci că ceva obiectiv a fost recunoscut în afara gîndirii. Și, din clipa în care ceea ce s-a numit „lucrul în sine” poate să fie obținut în laborator de către om, el a devenit, după expresia lui Engels, un „lucru pentru noi”.

DIETER SCHLESACK

ALEXANDRU SAHIA : „SCRIERI“ *

Elegantul volum pe care Editura pentru literatură l-a pus la dispoziția cititorilor cinstește atât prin conținut cât și prin aleasa ținută grafică amintirea scriitorului, pe de-a-ntregul dăruit cauzei clasei muncitoare. Sumarul cărții reunește toate nuvelele lui Sahia precum și o selecție din schițele și povestirile publicate de prozator în „Veac nou“, „Cuvântul liber“ și „Vremea“. Astfel e reliefat profilul unei personalități cuceritoare prin încrederea manifestată consecvent în forța de nebiruit a proletariatului și extrem de interesantă prin efortul artistic de reflectare a noului, într-o vreme când fusese declanșată fascizarea țării și reprimarea singeroasă a luptătorilor pentru drepturile oamenilor muncii.

Creația lui Alexandru Sahia se întinde pe un spațiu foarte scurt de timp, mai puțin de șase ani (1932—1937), dar impune nu numai prin maturitatea ei politică ci și prin varietatea problematică. Alături de schițe care demască îndârjit calamitățile războiului, în faza de început Sahia a dat la iveală remarcabilul ciclu anticlerical „Huliganii lui Dumnezeu“, din care actualul cuprins a reținut câteva pagini reprezentative. Însă contribuția cea mai valoroasă a ediției de care ne ocupăm rezidă în tipărirea integrală a nuvelisticii lui Sahia. Orientată, în chip exclusiv, către reflecta-

rea temelor cele mai stringente ale perioadei respective, nuvelistica scriitorului e structural militantă. Amintiți-vă de greva docherilor din „Revoltă în port“ sau de imaginea revoltătoare a samavolniciei patronale în „Uzina vie“ ori de gestul de amară revoltă al fiului când descoperă că jertfa tatălui a și fost uitată („Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor“) pentru a înțelege de ce nuvelistica lui Sahia are un înțeles profund polemic.

Polemic fiindcă prin fiecare rînd, scris cu sînge parcă, dezmente adevărul oficial despre criza economică, despre diversiunea șovină („Șomaj fără rasă“, „Execuția din primăvară“), despre mizeria țărănimii încovoiată de biruri („Ploaia din iunie“). Polemic, fiindcă în actul contestării pozițiilor adoptate de statul burghez și de păturile privilegiate Sahia denunță înscenările regimului de asuprire și protestează spunînd lucrurilor pe nume. Iar a spune lucrurilor pe nume înseamnă a vorbi despre munca istovitoare a țaranilor săraci dar și despre Filip, muncitorul care mobilizează masa salariaților pentru ca lui Boțan să i se facă dreptate. Înseamnă a evoca infirmitatea dureroasă a părintelui traumatizat pe front („Întoarcerea ta-tei din război“), dar și a schița perspectiva luminoasă, tonifiantă a realizării prin creație și prosperitate pașnică.

Din acest punct de vedere Sahia n-a fost numai un critic sever al reali-

*) EPL, 1964.

tăților neguroase ale anilor 30—40 ci și un vizionar inspirat de convingeri socialiste profunde și acut trăite. Paginile din reportajul „URSS azi” intitulate „Clubul copiilor”, denotă o capacitate de vibrație umanistă la ceea ce afectiv Sahia numea „tărîmul fericitelor împliniri”. În victoria idealurilor sale el a crezut pînă la moarte: se știe că Sahia bolnav fiind pe un pat de spital, nu regreta că se stinge atît de tînăr (nici nu împlinise 30 de ani) sau că dispare „prea devreme” înainte de a fi sunat „ceasul îndreptării spinărilor” la care s-ar fi vrut părtaş. Existența lui hărțuită de nevoi, de amenințările poliției și de propria-i fragilitate fizică s-a consumat febril, incandescent. Ea rămîne acuza-toare prin tragicul și prematurul ei sfîrșit, pilduitoare prin puterea de sacrificiu și prin generozitate, prin avîntul cu care și-a afirmat solidaritatea cu lumea în suferință a celor mulți.

Volumul se bucură, cum am mai remarcat, de o frumoasă ținută grafică. 16 xilografuri de Ion State fixează la începutul fiecărei scrieri, ca un motto, sensul acestora, sfera de viață în care ele se înscriu și pe care ne-o descoperă autorul. Creionînd mai ales portrete sau ipostaze ale eroilor, Ion State face dovada unor intuiții pătrunzătoare și a unor resurse de calitate ce se cuvin dezvoltate în același spirit. Xilografurile parafrazează în laconismul liniilor și în relieful lor aspru virtuțile povestitorului: concentrarea, zvicnirea bărbătească, ritmul dramatic. Fiindcă prin creionul lui sună ca o confesiune obiectivă, de o nuditate aproape documentară, severă, gravă chiar, întotdeauna conștientă de condiția dureroasă a eroilor ei. Fără patetisme, fără digresiuni parazitare, fără stridente, ni se relatează drame ale muncii exploatare. Este de aceea firesc ca Sahia să nu aibă voluptatea zăbavei în momentele cheie și nici pe aceea a suspensiilor premeditate

ingenios. Nimic nu e gîndit de prozator de dragul efectelor. Sahia re trăiește incidentele pe care le istorisește cu precipitarea febrilă a unui martor ocular. Nu e prin urmare un povestitor din familia tradițională a nuvelistilor români ci un moralist care deplînge și învinuiește. Detaliile, dense, dinamice, se dispensează de preambule inutile, de generalități solemne, de po-doabe calofile.

Omagiul adus memoriei lui Al. Sahia, volumul său de „Scrieri” prilejuiește cititorilor o reîntîlnire cu unul dintre cei mai de seamă deschizători de drumuri în literatura noastră socialistă.

H. ZALIS

**GEORGE IVAȘCU : „REFLECTOR
PESTE TIMP” ***

T itlul „*Reflector peste timp*” evocă în mod concret cîteva trăsături ale reportajului: mobilitatea și viteza în a surprinde și comunica evenimentele și aspectele vieții. Sub această adecvată denumire va apare o amplă antologie a reportajului românesc din care s-a publicat primul volum. El conține cele dintîi producții ale genului, urmărește etapa lui de pionierat legată de începuturile presei în țara Românească, Moldova și Transilvania.

Era de așteptat ca dezvoltarea, la noi, a activității jurnalistice, din care reportajul face parte integrantă, să dea un impuls și în acest domeniu. Reportajul corespunde intenției de a dezvălui unui cît mai larg cerc de cititori, date și fenomene cu privire la stările economice și sociale în epoca de pregătire a revoluției de la 1848. În „*Curierul românesc*” condus de Eliade Rădulescu și, mai tîrziu, în „*Dacia literară*” scoasă de Kogălniceanu, ideile și revendicările revoluționare își găsesc variate forme de exprimare în

*) E.P.L. 1964.

ciuda interdicțiilor cenzurii. Reportajul oferea un minunat prilej de a prezenta, în cadrul unei relatări de călătorie sau de fapt divers, aspecte revelatorii pentru necesitatea unor pre-faceri economice și social-politice. De pildă în „Jurnalul unui călător moldovean” scris de Gh. Asachi aluziile sînt mai mult decît transparente, intercalate uneori în context fără o prea strînsă legătură cu întîmplările narate. Vorbînd despre bunele rezultate ale învățămîntului pentru surdomuși și orbi din Rusia, autorul adaugă următorul comentariu în favoarea libertății comerțului și înfloririi sale: „am dorit în cuget ca negoșul nostru disbărat acum de obezile ce-l ferica să poată măcar ca acest orb nimeri căile speculației ce i s-au deschis”. Foarte apropiat de memorialistica de călătorie de tipul „Însemnării” lui D. Golescu, reportajul lui Asachi servește prin comparația celor văzute în străinătate cu realitățile de la noi unor cerințe progresiste. Dar reportajele vremii nu redau doar impresii din călătorii peste hotare. Un loc însemnat îl au excursiile și plimbările prin țară. Înflăcărați de idealuri patriotice, militanți pașoptiști descoperă și dezvăluie frumuseșea ținuturilor românești unde ruinele amintesc mereu de trecutul glorios. Literatura de călătorie a scriitorilor de la 1848 are, în genere, caracteristici strîns legate de reportaj. Lipsită de confesiunile romantic-individualiste, de căutarea pitorescului, exoticului, refugiului în natură, ea descrie cu obiectivitate dar și cu vibrantă participare locuri, oameni, fapte. Se simte în aceste pagini dorința împărtășirii imediate a unor momente și stări care trebuie să cuprindă și pe cititor, să sădească în el și mai profund dragostea de țară. Admirația pentru figurile istorice care au luptat împotriva ocupației străine se împletește în „Memorialul” lui Alexandrescu cu protestul împotriva lipsei de libertate din regimul feudal, aservit imperiului

otoman. Lirismul discret, modalitatea de autodizolvare a emoției prin umor face din „Memorial” o lectură foarte modernă, care poate sluji încă drept un bun exemplu de stil reportericesc. Mai retoric, mai învechit ca factură dar interesant din punct de vedere documentar este pușin cunoscutul jurnal de călătorie al lui C. Bolliac, publicat în 1845, care istorisește un drum pe malurile Dunării. Scriitorul ține să precizeze țelul unei astfel de plimbări menite „a cunoaște pămîntul nostru și tezaurele istorice ce ascunde”. Și aici găsim tonul pe jumătate înflăcărat, pe jumătate glumeț al povestirii: „Danubiul” personificat nu pregetă niciodată „a spune în limba-i cea mistică gînditorului călător gloria română, fiertatea cavalerescă și despre acele grozăvii ce încintă pe auditor cînd este departe de dîsele”. Tot cu valoare reportericescă sînt investite și unele din Scrisorile lui Negruzzi care nu apar în antologie ca Scrisoarea a VI: „Catacombele minăstirii Neamșu”, apărută în 1839 în Albina românească și reprodușă în același an de Curierul românesc.

Narațiunea epistolară este un alt mijloc reportericesc al vremii, ales pentru intimitatea și posibilitatea de exprimare directă a comentariului pe marginea unor aspecte ale realității. Sub această formă vom întîlni nu odată înfățișată Capitala Moldovei, Alexandri în „Iași în 1844” va atrage ca și Russo în „Iași în 1840” atenția asupra contrastelor dintre vechi și nou în descripția orașului. În afara lucrărilor intrate de pe acum în opera beletristică a pașoptiștilor, există în prezenta culegere mult material interesant în legătură cu fenomenele citadine ale timpului, cum este: „Magaziile Iașilor” care, sub semnătura Carlu Nevril (pseudonim al lui Negruzzi), pledează ironic pentru snobismul și cosmopolitismul înaltei societăți ieșene. Se practică și reportajul anchetă. În „Despre Brăila”, de exemplu, aflăm că în 1846

în acest port „Curierul românesc“ are 40 de abonați, „Curierul de ambe sexe“ 30, „Universul“ se citește mult și cultura își găsește aici o încurajare spre deosebire de indiferența craioveană.

Rubrica „faptului divers“ intern și extern este desigur destul de consistent alimentată de flageluri ca epidemii, cutremure, incendii, erupția vulcanului Etna, precum și de întâmplări neobișnuite sau știri mondene. Dar un interes mult mai mare în perioada pre-revoluționară mai ales îl trezesc realizările culturale. Este urmărită cu atenție permanentă evoluția școlii și ulterior a teatrului, instituții unde se educă spiritul cetățenesc, aspirația către un stat modern, independent. În anii 1829—44 apar în „Albina românească“, în „Curierul“, în „Canton de avuz și comerț“ numeroase note de la examene sau de la solemnitățile de înființare ale unor noi forme de învățământ, cum e cabinetul de istoria naturală din Iași. Ele arată situația învățământului de atunci în domeniul medicinei, ingineresc, etc. menționând nume atît de profesori cît și de elevi, intrate astăzi în istoria școlii și literaturii românești ca Petrache Poenaru, Gheorghe Asachi, Aricescu și alții. Cu o mare căldură sînt salutate în 1837 fondarea primului conservator dramatic în Moldova și prima reprezentație teatrală dată de elevii conservatorului dramatic din Iași.

Știrile de peste hotare încunoștințează cu o îndrăzneală din ce în ce mai sporită despre izbucnirea valului revoluționar european (Revoluția din 1830 în Franța, Mișcări revoluționare în Hanovra, Mișcări revoluționare în Italia), precedînd astfel spiritul protestatar, militant din țară.

De la declararea revoluției pașoptiste ideile progresiste, care ajungeau pe căi ocolite la cititor, dejucînd asprimea cenzurii, sînt acum liber și deschis exprimate. Prin intermediul reportajelor care zugrăvesc adunarea de pe Cîmpia libertății, acțiunea trădătoare a colo-

neilor Odobescu și Solomon, protestul populației bucureștene împotriva intrării trupelor turcești în țară, etc., urmăm un adevărat istoric al revoluției pînă la înfrîngerea ei și compromisul cu care s-a încheiat. Lectura acestor relatări atît de vii este extrem de emoționantă, făcîndu-ne să împărțim cu reporterul, participant activ la evenimentele transmise, bucuriile luptei, cu toate că-i știm dinainte traiectoria.

Din mărturiile despre desfășurarea revoluției putem reconstitui prin prizma luărilor de atitudine și actele de curaj civic, caracterele luminoase ale lui Bălcescu sau Anei Ipătescu. Documentul plin de autenticitate ne lasă să ghicim întreagă mentalitatea, psihologia acestor eroi. De aceea, pe drept cuvînt, prof. George Ivașcu, autorul culegerii și studiului introductiv arată că la baza unor opere despre acea perioadă ca: „Un om între oameni“ de Camil Petrescu au stat, printre alte materiale bibliografice, aceste reportaje. Schițarea și comunicarea pe viu, la cold a faptului, a gestului de către reporter își capătă apoi aprofundarea psihologică și semnificația umană în opera de artă.

Natural, istoria literară, în special cea contemporană, în care granițele dintre specii se dovedesc din ce în ce mai labile numără cîteodată personalități care întrunesc însușirile reporterului cu cele ale scriitorului, dacă n-am cita decît cazul lui Egon Erwin Kisch sau al lui Geo Bogza. Proprie însă mai mult jurnalistului decît prozatorului, la care distanța între contactul cu realitatea și creația se vădește în genere destul de îndelungată în timp, este nevoia de a fi printre primii observatori și de a transmite cît mai repede cele remarcate. Uneori aceste două determinante, de a fi prezent la fața locului și de a scrie urgent adevărul despre cele întîmplate, conțin mari riscuri. Dar autenticul reporter trebuie să fie un om de acțiune

și curaj care, în orice situație, cît de grea, să comunice oamenilor mesajul său, cum a făcut Fucik, chemîndu-i pînă în ultima clipă a vieții să se-mpotrivescă pericolului fascist. Nu numai contra barbariei care invadea lumea, în circumstanțe grave, are datoria să-și lanseze apelul reporterul. În împrejurări cît de modeste îi revine sarcina ca, dînd dovadă de promptitudine în judecată, de rapiditate în publicare, să proclame adevărul, să semnaleze nedreptatea, starea retrogradă. Asemenea reporteri cinstiți profesioniști sau ocazionali, au existat și mai demult în țara noastră, aceștia arătîndu-și atitudinea democratică fără să se teamă de represaliile autorităților burghezo-moșierești. Incluziunea în prezenta culegere a unora dintre articolele scrise de ei, dacă n-ar fi să menționăm decît pe cel energic protestatar despre incuria salutară al lui Ilie Manu sau cel despre ororile din armată, cînd recrutarea la oaste se făcea cu arcanul, de Simion Radovici, publicate în 1859, constituie implicit un omagiu la adresa lor.

Multe din materialele cuprinse în antologie nu sînt semnate, ceea ce nu trebuie să surprindă dacã ne gîndim că abia spre sfîrșitul perioadei 1829—1866 problema apartenenței a însăși operele beletristice începe să devină o preocupare. În ce privește semnăturile existente, ele sînt adesea ale unor scriitori consacrați ca Alecsandri, Bolliac, Bolintineanu, Alexandrescu. Cercetarea activității lor jurnalistice vine să le completeze profilul artistic. În special concepția avansată, caracterul militant, interesul pentru nou al lui Bolliac reiese din reportajele publicate.

În alcătuirea antologiei autorul s-a ghidat de judicioase criterii de selecție, alternînd producțiile documentare (destul de numeroase) care indică rolul în epocă al reportajului și evoluția sa istorică, cu pagini de valoare beletristică intrate în istoria literaturii, așa cum trebuie să procedeze ori-

cine își propune să întocmească o culegere menită să urmărească dezvoltarea unui gen literar.

Un extins studiu introductiv deschide cititorului porțile frămîntatei epoci dinaintea, din timpul și de după revoluția de la 1848, punîndu-l cu claritate în contact cu problemele acesteia oglindite în reportajele vremii.

SANDA RADIAN

ION RUSE : „MARTOR ÎN CONSTE-
LAȚII“ *

Luînd în discuție un roman, de obicei se descifrează tema, se comentează actualitatea și valoarea ei de generalitate, este atinsă problema subiectului, se insistă asupra realizării chipurilor de eroi, etc. Tot atît de important, dacã nu chiar mai important decît ce se realizează mi se pare însă felul cum se realizează, cu alte cuvinte în ce măsură intenția e susținută de reușita artistică (personajele mai ales). Din prima parte a noului roman al lui I. Ruse e vizibilă intenția de a face „monografia“ unei rafinării, urmărită de la studiul de proiect, de-a lungul construcției, pînă la faza finală — producția. Există și un erou principal, care, după felul cum debutează în paginile cărții, este vădit că adună toată simpatia autorului. Inginerul Ceafalan renunță la un post universitar în București, pentru a merge pe șantierul noii rafinării. Faptul se înscrie de la început pe linia trăsăturilor accentuat pozitive ale personajului, care se luptă de-a lungul romanului cu tot felul de piedici subiective și obiective, dar pe care, bineînțeles, le depășește. Personajul iese însă în unele momente din tiparul inițial stabilit de autor, deviînd într-o direcție sau alta, fără ca prin aceasta să devină mai complex. Ur-

*) E.P.L., 1964.

mărimd probabil acordarea unui plus de complicație personajului său, scriitorul a imaginat și o dramă sentimentală, din care eroul iese înfrînt, nu însă fără a-și găsi pînă la sfîrșit echilibrul într-o altă iubire...

Nemulțumiri de ordin sentimental are și un alt personaj pozitiv, maestrul Gheorghe. Soția acestuia e refractară la pasiunea și disponibilitățile pentru inovații ale maestrului, care, spre desperarea nevastii, e frămîntat pînă și în noaptea nunții de gînduri... tehnice; așa că femeia „își înfișe pe neașteptate mîna ca o gheară în hîrțiile de pe noptieră și le azvîrli blestemînd pe dușumea, stinse veioza și-și cuprinse omul în brațe. Gheorghe se supuse drăgăstos îndatoririlor nupțiale, dar cum scăpă din brațele miresei, se sculă amețit, și, grijuliu, își adună hîrțiile de pe jos și plecă cu ele subsuoară în bucătăria liniștită și primitoare"... Ceea ce e cam penibil...

Se poate desluși în conturarea intrigii o tendință de a face loc în acțiune unor ciocniri de opinii și interese mai puțin justificate de realitatea verosimilă a faptelor. Vrînd să contureze cu nerv o acțiune, să susțină o tensiune dramatică necesară, autorul caută un conflict adecvat. Dar pentru a-l obține autorul nu merge mai în adîncime și se rezumă la un conflict de suprafață. El apelează la unele personaje negative sau numai „înegrite” ale romanului, ca Dișu, Anton, Valeriu și alții. Primul, de exemplu, inginerul șef al rafinăriei, susține cu o desperare total de neînțeles o inovație tehnică ce ar părea elementar ne logică oricărui nespecialist, mai ales că ea costă două incendii și mutilarea unui om... Dar Dișu, deși singur pe poziție, rezistă eroic pînă spre sfîrșitu” cărții asalturilor susținute ale organizației de partid, inginerilor și munci-

torilor și nu se dă bătut decît în final, cînd, fatal, conflictul încetează o dată cu romanul.

Celelalte personaje (Valeriu sau Anton) sînt înzestrate cu diferite vicii, altfel destul de grave (beau, lipsesc în timpul producției, lucrează fără trageri de inimă, își asupresc subalternii), dar ni se repetă insistent că în fond ei sînt niște „băieți buni”, înăcrite însă (Valeriu pînă aproape de misoginism) din cauza unor căsătorii ratate.

Lungile monologuri interioare ale eroilor, menite să informeze mai în amănunțime asupra lor sau asupra altor personaje, îi reușesc mai puțin autorului, care operează un sondaj psihologic redus la niște date generale, comune. Adept mai degrabă al unei proze obiective, de mișcare, scriitorul creează cu mai mult succes scenele de încordare, în care faptele se precipită, iar efortul solicitat oamenilor e maxim. Gesturile și vorbele ce însoțesc asemenea momente sînt bine puse la locul lor, conving și mai ales captează și mențin încordată atenția cititorului. Desprinse din țesătura romanului, aceste tablouri sînt remarcabile, ilustrînd îndemînarea și experiența de scriitor ale lui Ion Ruse. Ceea ce rămîne însă în primul rînd deficitar în roman este realizarea personajelor cu o complexitate și o consecvență necesare.

Autorul dovedește pe alocuri atracție și pentru unele formulări care se vor generaliza, poetice, dar care din păcate folosesc locuri comune, prostul gust, rămînînd la suprafața ideilor. Cîteva citate: „Într-un sfert de ceas, constructorul ancoră mai bine conductă și timpul începu să-și depene în liniște pînza nesfîrșită a firii...” „Ceafalan o plăcea deocamdată ca om, iar dacă ar fi venit ziua cînd s-o do-

rească și ca femeie, se gîdea că și atunci ar fi vrut s-o aibă în brațe tot ca om, nu ca femeie carnală, ci ca făptura care prin împreunarea hărăzită de natură să-și dea și acel preț de întregire a unității dintre două ființe care se contopesc"... „Într-un cuvînt, Ceafalan începuse să aibă o gîndire senzuală (?) asupra Otiliei“.

În încheiere nedumerește apariția unor greșeli grosolane de ortografie, de genul lui „ce-i de afară“ (băieții).

AL. TUDORICA

GABRIELA MELINESCU :

„CEREMONIE DE IARNĂ“ *

Enunțarea poetică, făcută cu originalitate, a unei vârste străbătută senzorial și desprinderea către o alta, așteptată cu vădită luciditate: „*Rostogolește-te o-val prelung / al feței mele, ca un zmeu cu cozi / pînă rămîi un timp, un zbor / între electricele corzi...*“ (poezia „Cîntec“), aceasta ar fi, foarte pe scurt tematica volumului.

Poeta și-a găsit, așa cum a relevat deja critica, un timbru propriu, o anume ținută poetică, în care ponderea cade nu numai pe naturalețea expresiei poetice — care nu urmărește îndeaproape nici o linie, consacrată — ci, mai ales pe gravitatea ei. O gravitate, care vine pe de o parte din tristețea trecerii timpului, de care omește se simte legată poeta, printr-o sumedenie de fire, pe de alta, din capacitatea sa de a poetiza anumite momente plecînd de la observarea și descrierea unor obiecte și ajungînd apoi, pe calea reconstituirilor, la sesizarea tragismului unor situații. Și ajuși în acest punct nu mă pot opri

să nu citez deosebit de sensibilă poezie: *Albastrul de Voroneț* :

Meșterul cu ochi albastru.

Irisul înlăcrimat.

Pe obraz subțire ploaie.

Albastrul cutremurat.

Poate-i s-a născut un fiu

și-a primit din sat solie.

Strigă, tremură de dor,

albastrul de bucurie.

Și au ris, zugravii,

pensulele-au amețit.

Dinții albi opriți în hohot.

Albastrul în alb topit.

Mai departe se-ntrepuie

cerul verii nefirește...

Meșterul nemaivăzut

Ca izvorul s-a pierdut...

Cer-un ochiul drept lipsește.

Mai mult decît oricare din generația ei, Gabriela Melinescu se ocupă aproape exclusiv de descrierea vârstei sale și a tulburărilor de creștere. Lumea ei este încă amalgamată. Lucrurile cele mai apropiate sînt ale mai multor perioade, iar fuziunea lor indică mai curînd o etapă tranzitorie decît o clarificare. Basmul cu elementele lui are o mare influență (poezia „Motanul descălțat“ sau „Cenușăreasa“), dar parte dintre ele tind să capete sensuri noi. Prima poezie amintită este de fapt o persistență, acum, în lumea visului tinereții, a cunoașterilor de care se leagă copilăria — basmele, în ale căror contexte se topesc naive dorinți („În țara cu tinerețe / veșnică, trei săptămîni, / nu cumva putem să-i ducem / pe bunici că sînt bătrîni?“). E aici o atmosferă de candoare, dar de fapt alăturată unei false naivități, ușor argheziană.

Aluzive reveniri la lumea basmului se fac și în cealaltă poezie citată: „Cenușăreasa“, — descriere a unei stări cu înțelegerea exactă a psihologiei anotimpului parcurs, transfigurare de mare finețe a dorințelor și temerilor :

*) Ed. Tineretului, 1964.

*Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd.
Băieții fluierau frumos pe stradă.
Rufe spălam în curte, sub un pom
și frică îmi era c-or să mă vadă.*

Această trecere către altă vîrstă o notează și poezia „Vis”. E deocamdată o prefigurare a sentimentelor ce se nasc și care îndrăznesc primii pași, elanurile fiind concentrate în puține cuvinte care, tocmai de aceea, trădează marile arderi lăuntrice ce-i pregătesc saltul calitativ în timp.

Obsesia sentimentului, cu o creștere a lui, e prezentă și într-o poezie ca „Luna mai”, dar mai ales în împlinirea lui din poezia „Ceremonie de iarnă”.

Trăirile nu se concretizează. Ele se mențin numai în planul afectiv, printr-o desprindere parcă de existența fizică. E o distanțare de materialitate, pare-se tocmai din teama pierderii purității sentimentului. De aceea majoritatea acestor aspirații se realizează în vis, sau pe seama altora: „Sora mea”, spune poeta, „va dansa în visul meu atît / de-o să-mi treacă inima în vis / și cu jînd voi alinta pămîntul / unde pașii-n aer și-a desprins. // Vîntul mi-a pătruns în simțuri, / fulger alb e rîsul peste dinți. / Au rămas în casă singuri / ochii aruncați pe chip fierbinți” (din poezia „Casa părintească”).

Majoritatea poeziilor sînt întoarceri în timp. Drumurile se Țes din nostalgii. Poeta nu cunoaște barierele materiei. Ea cîntă cu acuitate feminină despărțirile de lumea abia, abia, părăsită a copilăriei. Momentul e evident al depășirilor, dar ele nu se fac fără tristeți. Și, acesta e sentimentul care transpare cel mai adesea (v. poeziile „Coliba zburătoare”, „Ultima aventură a lui Tom Sawyer” ș.a.).

Pe undeva însă, în afara Țesăturii propriu-zise a volumului sînt înserate poezii ca „Circuit” — expresie personală a elanurilor tinereții — sau „Poem pentru o vîrstă anume”, poezie a ma-

rilor răspunderi. Ele fac trecerea spre alt filon poetic, fiind și o trăsătură de unire mai pregnantă cu poezia generației din care face parte.

Ipostaza cea mai frecventă este totuși cea de maximă interiorizare, în ciuda dorințelor de a o depăși — exprimate, evident, cu temerile preadolescenței — toate aceste trăiri găsindu-și expresia directă impusă de însăși sinceritatea confesării.

Faza următoare ar necesita o depășire a orizontului oarecum intimist printr-o ridicare a poetei către marile probleme ale existenței contemporane, ridicare pe care înzestrările ei o cer.

NECULA DAMIAN

„DIN LIRICA MĂRII” *)

De la „Cartea dragostei”, antologie întocmită în 1922 de Radu D. Rosetti și Eman. Cerbu, „Antologia toamnei” alcătuită de Ion Pillat în 1932, nu s-au mai scos la noi culegeri de poezii axate pe o tematică anume, cu excepția „Antologiei fabulei românești”. Inițiativa autorului acestui florilegiu cu caracter antologic e deci cu atît mai merituoasă, cu cît el și-a asumat întreitul rol de redactor, prefațator și îngrijitor al textului culegerii, căreia i-a conferit și o unitate oarecum armonioasă. Ea există prin dispunerea antologiei în ciclurile „Mare Aeternum”, „Omul și Marea”, „Tărm pontic” și „Cîntecul de dragoste al mării”, cît și prin exigența ce a prezidat în discernerea, versurilor, vrednice să figureze în această izbutită antologie. Culegerea ne prilejuiește o lungă excursie interesantă, pe alocuri de-a dreptul captivantă, dacă ne gîndim că printre mării îndrăgostiți ai mării se

*) E.P.L. 1964.

află deopotrivă Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, Macedonski, Cicerone Theodorescu și E. Jebeleanu, pînă la aezii veșnicei slăvite din ultima promoție. E revelatorie atitudinea fiecărui poet față de mare, către care se simte irezistibil atras, cît și înboldul de a i se spovedi, de a-și dezvălui sentimentele ca înaintea unei întruchipări pline de experiență, înțelepciune și ardoare. Parcă simțind multitudinea aspectelor oferite de ea și felurimea sonorilor mării, fiecare poet cearcă a găsi un instrument cu un timbru propriu, adaugă un registru liric nou de interpretare întru cîntarea misterului palpabil și mișcător al apelor. O poetă mărturisește că „inima omului e o mare necunoscută încă”; pentru Nicolae Labiș marea e pretext fericit și magnet fermecător, ca și codrul moldovenesc, spre a face să-i vibreze sensibilă liră într-un poem de zile mari, voim să spunem antologic: „Nemișcat dansam și-n mine / Ea-n acelaș timp dansa / Se sorbea în lungi dulbine / Ori în trîmbe se-azvîrlea. / Era rupere barbară / Dinainte în afară / Izbucniri de fum și sori — / Și-n tenebrele cețoase / Cred că-n fața-mi lepădase / Linii, curbe și culori. // Respirînd sonor furtuna, / Marea-și iese din veșmînt, / Și nebulă bate-ntr-una / Cu talazuri, cerul frînt.”

Dedicîndu-i stihuri intens colorate, D. Anghel și I. Minulescu, primul la modul liric cromatic, învîltitor, al doilea drapat în togă solemnă, proslăvitori ai undelor sinelii, fie că se numesc M. Beniuc sau Ion Pillat, (care are un volum dedicat numai mării și căruia îi prilejuiește astfel de imagini: „Pe drumul de la vii de unde marea se vede ca un lan de stînjenei”) toți cîntăreții mării găsesc noi accente și inedite modulații întru slăvirea ei. Reîntîlnim în antologie bizara și cuceritoare „Fantezie” a lui D. Iacobescu și remarcabilele arpegii pline de un patos delicat ale unui Al. Căprariu, alături de timbrul patetic al lui Oct.

Goga, versurile pline de conținut ale lui Baconsky, meditative la Ilie Constantin sau voluptoase la M. R. Paraschivescu, incantațiile cu timbru de orgă ale lui E. Jebeleanu. Invocațiilor viguroase ale lui Arghezi, pentru care omul e ba jucăria, ba învingătorul „fiarei mării”, cum o numește poetul „Cîntării omului”, i se adaugă arpegiele și simfoniile lui G. Călinescu.

Parcurgînd paginile și citînd sau recitînd versuri cunoscute, descoperi că ele constituie tot atîtea claviaturi cîte poeme pe imensa și adînc rezonanta gamă a mării. Studiul-prefață al lui V. Nicolescu e folositor și interesant. Împingînd exegeza pînă la analiza tematicii mării ca motiv de inspirație universală, adică referindu-se la poezi de pe întreaga hartă lirică a lumii, studiul lui Vasile Nicolescu este pentru tînărul lector un îndreptar. Subscriem o dată cu prefațatorul la constatarea că-n numai 20 de ani poezia noastră înregistrează succese reale pe planul problematicei și al vibrației autentice, de o mare intensitate, adăugînd că antologia „Din lirica mării” constituie o desfătătoare și în același timp instructivă excursie.

CAMIL BALTAZAR

**TRAIAN FILIP : „PĂMÎNTUL
OȚELULUI” ***

Eun lucru îndrăzneț a te apuca să scrii despre Combinatul siderurgic de la Galați, șantierul celui mai mare obiectiv al construcției socialiste. Subiectul cere, pe lîngă o temeinică inițiere în problemele de tehnică, și o serioasă documentare pe care autorul se pare că o are.

Documentarea lui Traian Filip ni se pare serioasă și plină de râvnă, atît în ceea ce privește transformările înnoitoare întîlnite pe teren cît și datele arhivistice. (Din cele patru părți ale

¹) E.P.L., 1964.

lucrării sale, partea întâia e consacrată trecutului îndepărtat).

Oraș de muncitori, mai ales navali, Galațiului i se dau în carte titluri potrivite: *Arena luptei revoluționare*, *Orașul Martir*, etc. Traian Filip s-a folosit, cum spuneam, de date cuprinse în scripte. Dar documentelor de acest fel li se adaugă și mărturiile unor cetățeni vîrstnici ai orașului, ca de pildă ilegalistul Ion Ifrim, a cărui portretizare e realizată cu sensibilitate și înțelegere, de altfel ca și a multor altor oameni de azi de prin partea locului: inginerul Bolohan, topometrul Kolăniceanu, macaragiul Marin Cupliu, călătorul Ionete, ș.a., care vădesc talentul de portretist al autorului.

Spațiul destinat trecutului, istoriei locurilor pe care le explorează reporterul este destul de întins, poate chiar prea întins. Autorul a ținut să evoce cît mai veridic, tabloul vieții muncitorilor înrobiți capitaliștilor, spre a face cît mai evidente, prin antiteză, realizările prezentului. Aceste reportaje au fost scrise în primul an cînd a luat ființă combinatul, atunci cînd totul abia prinsese contur. Încă din faza incipientă putem să ne facem o idee despre avîntul constructiv al orașului, Galațiul devenind o localitate de nerecunoscut, iar cartierele lui — spre pildă Țiglina — o așezare cu blocuri-turn, un oraș „de azur”. Alegerea însăși a platoului pentru combinat n-a fost cîtuși de puțin ușoară. Locul școlii navale din Țiglina îl luase acum I.P.R.O.M.E.T.-ul, cu pădurea sa de planșe. Întîlnirea aici cu Geo Bogza, elevul marinar de odinioară, dă naștere unor izbutite pagini zumzîind de admirația discipolului față de maestru. Oricare tînr scriitor de reportaje este continuu tentat de a scrie în stil bogzian. Traian Filip reușește, cu toate astea, să se regăsească pe el însuși. Sub pana sa locurile, oamenii prind viață. Portretele muncitorilor sînt însoțite totdeauna de minuțioase date

biografice, care învederează cît poate face un om venit de jos, ca spre pildă scafandru Ioan Sirbu, fiu de muncitor. Paginile închinat scafandrilor, arătîndu-ni-se viața omului plină de risc, într-un domeniu al activității atît de rar, sînt dintre cele mai izbutite. Autorul dovedește, apoi, inițieri în materia arhitecturii, pe cîtă vreme din statisticile întocmite cu exactitate de el, ne putem face idee de nivelul realizărilor care — în viitorul nu prea depărtat — ne vor da fabuloasa recoltă de oțel.

„Pămîntul oțelului” nu e o carte de reportaje gazetărești, scrise cu graba ce ține de cotidian. Autorul, deci, nu s-a mărginit la relatarea faptelor văzute cu ochiul unui fotograf. Bazat pe o amplă documentare științifică, descrierea e pusă totdeauna în corelație cu alte fenomene care au putut să ducă, spre pildă, la ideea înființării — tocmai la Galați — a unui șantier siderurgic. Orașul, cum spuneam mai sus, e locuit în bună parte de muncitori navali, supuși în trecut unei aspre exploatare. Nicăieri, poate, în nici un alt colț de țară nu s-a simțit, ca aici, atît de intens jugul despotic al regimului capitalist. Explicația nu e greu de găsit: *Comisia dunăreană* era formată din membri aparținînd unor țări capitaliste, în principiile de viață ale cărora spolierea intra ca o rațiune a însuși sensului de a exista. Munca intensivă din Galațiul de astăzi este o răbufnire vulcanică împotriva vremurilor întunecate, apuse.

O altă caracteristică a reportajelor de față o formează suflul lor tineresc, neobosit.

Cartea lui Traian Filip s-a tipărit cu neîngăduită întîrziere. Stadiul muncii din jumătatea a doua a anului 1962, îl citești abia la sfîrșitul anului 1964! Ori, știut e că reportajul își reclamă tipărirea în timp util.

PETRE PASCU

— din țară —

„ATENEU“ nr. 3/965

Cu acest număr revista Ateneu începe să acorde un spațiu considerabil (față de paginile ei) istoriei literare. În acest sens menționăm micro-monografia dedicată de M. C. Delasabar revistei scoasă de G. Bacovia și Gr. Tăbăcaru: *Ateneul cultural (1925—1927)*.

Surprinzătoare și bogate sînt documentele inedite, publicate de G. Cuibuș, privind o parte mai necunoscută a vieții lui Panait Istrati. E vorba de scrisorile adresate Annei Munsch, cea de a doua soție a scriitorului, pe care o cunoaște la Nisa în 1923. Una din scrisorile pe care i le adresează este un adevărat jurnal intim care oglindește frământările scriitorului în cei mai zbuciumați ani ai existenței sale occidentale, dar care dovedește în plus că Panait Istrati cunoștea limba franceză chiar „înainte de a deveni scriitor“.

Textele scrisorilor sînt însoțite de un bogat material iconografic și de facsimile.

Partea literară a revistei este completată de zece traduceri din poezia italiană semnate de Romulus Vulpesco. Printre aceste traduceri subliniem poezia inedită, transmisă în exclusivitate pentru Ateneu, de Biagia Marniti.

Într-un bogat interviu Eusebiu Camilar răspunde unor întrebări despre universalitate și specific național, ajungînd la concluzia că pentru pătrunderea literaturii noastre contemporane în sfera literaturii universale „nu ne lipsește decît mai multă muncă“.

Revista publică cîteva pagini de poezie, una, foarte originală, închinată fetelor: Mariana Costescu, Marta Cuibuș, Eugenia Popa, Silvia Ștefănescu, Mona Juga, Elena Cătălina Prangati, Ileana Roman, Carmen Tudora, Elisabeta Isanos, Silvia Dumitru, Constanța Rușcă și Ana Mișlea. Din acest grupaj se reliefează versurile Elenei Cătălina Prangati:

Lumini, și putere, iubitului meu!
Așa îmi spuneam dimineața mereu.
Noaptea visam că dragostea trece în ploi
Să ude pămîntul și fructele coapte.
Dimineața visam că revine în noi.

(Ploile)

Paginile rezervate literaturii mai cuprind recenzii, note, un articol al lui Constantin Cubleșan despre Sentimentul de dragoste în poezia tinerilor și o con-

semnare a lui Leonard Gavrilu despre Simone de Beauvoir și „morala ambiguității“.

N-am înțeles de ce la pagina de teatru, unde sînt prezentate Virtuțile dramatice ale grotescului (Fizicienii de Fr. Durrenmatt) și Birocrațozaurii lui Silvano Ambrogi apare și o recenzie la Renașterea academicianului Andrei Oșetea. Ar fi fost mai potrivită prezentarea acestei monumentale cărți într-o pagină cu un context apropiat.

Cu o frumoasă haină grafică, revista Ateneu îndreptățește toate laudele ce i s-au adus dar reclamă cu fiecare număr nou mai multă exigență.

EMIL MANU

— de peste hotare —

„NEVA“ nr. 3/1965

Vera Panova a împlinit 60 de ani și revista leningrădeană consemnează aniversarea concetățenei sale într-un articol semnat de criticul I. Plotkin. Scriitoarea, a cărei operă este cunoscută cititorului român, s-a impus de la început prin originalitate. Primul ei roman, „Tovarăși de drum“, a uimit prin absența unui subiect și a unei fabulații riguros articulate. Lipsa unității subiectului caracterizează și romanele „Krujiliha“ sau „Anotimpurile“. Panova nu s-a simțit niciodată legată de structura romanescă tradițională. Dimpotrivă. Considerînd că romanul contemporan nu poate fi cel pe care l-a conceput Dickens, astăzi, spunea ea recent, în locul unei construcții rigide, apare din ce în ce mai frecvent o construcție liberă. Deznodămîntul tradițional își pierde importanța decisivă. Scriitorii contemporani urmăresc, tot mai stăruitor, să cuprindă fluxul viu al vieții, pestriț și multiform. Un fragment al vieții de pe front este, astfel, desprins de Panova în „Tovarăși de drum“ și reflectat în evoluția destinelor diverse ale unor personaje, fuzionate într-un colectiv coerent prin forța împrejurărilor. Ceea ce dă consistență romanului nu sînt „eroii“ săi, ci acea necesitate interioară care se desprinde din reacțiile, comportările și medita-

țiile personajelor confruntate cu aceleași încercări, necesitate care permite concluzii de înaltă valoare etică.

Într-o perioadă de proliferare a tendințelor, de ocolire a contradicțiilor reale ale vieții, observă criticul, Panova a scris romanul „Krujiliha“, al cărui personaj principal, directorul uzinei Listopad, este un autocrat, care desconsideră opinia organizațiilor politice și obșești și socotește oamenii simplii executori orbi ai voinței sale. Chiar dacă nu a putut aprofunda geneza unor astfel de metode, observă criticul, prăbușirea moral-politică a personajului avea o semnificație precisă, reflectată în multiple aspecte social-psihologice oferite de realitate. Desigur, nu tot ce a scris Panova a urmat o traiectorie ascendentă: a plătit și ea tribut idilismului, cu nuvela „Țăr-mul liniștit“.

Constantă rămîne însă la Panova tendința de a aborda curgerea largă a vieții, de a desprinde din ea subiecte multiple, de a nu le reduce la un erou central ci de a le reflecta în nenumărate personaje, chiar dacă realizarea lor artistică e uneori lacunară. Criticul menționează existența unor tendințe similare în romanul occidental contemporan, unde fluxul vieții apare însă haotic, ca o expresie a purului hazard, reflectînd neputința de a desprinde din haosul aparent acțiunea unei necesități interioare, a unor legi-

tăți sociale și psihologice, care dau sens reacțiilor și comportărilor umane. De aici, frecvența atmosferei de desperare, de spaimă în fața fluxului nemilos și plin de obscurități al vieții, impasul constant în care se zbat personajele.

La Vera Panovă viziunea necesității interioare, întemeiată pe cunoașterea legilor dezvoltării sociale, generează o atmosferă stenică și în împrejurările cele mai grave, cele mai potrivnice omului, care simte mereu prezența elementelor din care crește perspectiva încurajatoare a viitorului.

I. PCH.

„FRANKFURTER HEFTE“, nr. 2/1965

Pe străzi, din mormanele de cărți puse pe rug, flăcări uriașe se ridică spre cer. Pasul de giscă, vociferările, fețele întăritate de ură, — fac parte din ritualul arderii culturii. Acest moment din anul de groază 1933, când Germania lui Hitler s-a despărțit de cei mai buni scriitori ai săi, este invocat în articolul semnat de Hans Albert Walter în revista „Frankfurter Hefte“. Unii reprezentanți de seamă ai literaturii au fost atunci internați în lagăre de concentrare. Alții au reușit să plece și să-și salveze în felul acesta viața. Exilul a însemnat însă pentru cei mai mulți o gravă problemă de existență. Cine va edita în străinătate noile opere, cine le va cumpăra și cine le va citit — erau întrebări pe care cei soăpați din capcanele nazismului au început să și le pună imediat după aceea.

Interesul articolului lui H. A. Walter rezidă în datele pe care le oferă asupra atitudinii intelectualității democratice, solidarității ei morale și materiale în fața fascismului. Revista se ocupă în special de aspectul editorial.

Editurile din Elveția și Austria erau dependente de producția de cărți din Germania, iar cele de limbă germană din Cehoslovacia aveau o însemnătate mai mult locală. În primele luni precare părea puțin probabil ca edituri franceze sau engleze să publice în traducere operele exilaților germani.

Atunci s-au ivit, salutare, inițiativele fructuoase. Desinteresat, animat de un sentiment de frățescă înțelegere și de responsabilitate față de soarta culturii, editorul Emanuel Querido din Amsterdam, în colaborare cu Fritz Landshoff, fostul director al Editurii Kiepenheuer din Berlin a inaugurat o anexă germană a editurii sale din Amsterdam. Au avut un rol în această acțiune și Heinrich Mann, Arnold Zweig, Feuchtwanger și Toller, care se aflau pe atunci la Sanary. Astfel, încă în toamna anului 1933, Editura Querido a tipărit nouă cărți în limba germană printre care cele ale lui Heinrich Mann, Alfred Döblin și Feuchtwanger.

Cu mijloace mai restrânse Editura Albert de Lange din Amsterdam a creat și ea o secție germană a exilaților, care cu timpul însă s-a dezvoltat impetuos sub conducerea lui Walter Lendau și Herman Kesten. Într-o emoționantă profesiune de credință, Gerard de Lange a motivat gestul său: „Nu puteam suporta ideea ca scriitori minunați să fie persecutați pentru ideile, operele lor, pentru apărarea libertății cuvântului, pentru noblețea artei lor“.

Și alte edituri cu orientări democratice au participat activ la manifestările de solidaritate cu scriitorii exilați.

Cu timpul, însă, unele dintre ele n-au putut să facă față dificultăților financiare și au dispărut fără urme.

Sub alte auspicii au acționat editurile legate direct de mișcarea revoluționară, arată autorul articolului. Partidele comuniste au acordat un sprijin imens scriitorilor antifasciști. Ca un exemplu concludent articolul aminte-

ște inițiativele luate de „Editions du Carrefour” (Willy Munzenberg) cu sediul în Paris.

Ferite de greutăți financiare, consecvente în selectarea valorilor culturii universale, editurile din Uniunea Sovietică s-au preocupat intens de literatura germană din exil. Articolul citează munca „Editurii pentru minoritățile naționale” din Kiev, precum și a „Cărții internaționale” și a altor edituri din Moscova.

O situație excepțională a avut în Europa cunoscuta editură S. Fischer din Berlin, al cărei proprietar a rămas încă o vreme în Germania, emigrând mai târziu. Abia la 1 Mai 1936 s-a înființat Editura Bermann-Fischer la Viena, care s-a mutat însă după câțiva ani la Stockholm. Editurile din exil trebuiau să lupte nu numai cu greutățile materiale dar și cu selectarea cadrelor, nespecializate, fără cunoștințe profunde de limbă germană. Ber- man-Fischer precizează că romanul „Josef și frații săi” de Thomas Mann a fost tipărit pe hîrtie spaniolă în Ungaria, legat în Olanda și difuzat la Stockholm. (Editura se poate mîndri de asemeni cu publicarea unor romane de Heinrich Mann, Arnold Zweig, „Simone” de Feuchtwanger). Și unii scriitori ruși, mai ales Maxim Gorki, au fost traduși în limba germană de editura din Stockholm, care mai târziu, în primii ani de după război, s-a mutat în Germania, și a devenit o filială a Editurii „Frankfurter Hefte”.

Editura Malik cu sediul la Londra, a scos în 1936 culegerea de nuvele „Copoiul” a lui Willy Bredel. Cartea a fost tipărită la Oslo, editorul însă nu se afla nici în Anglia nici în Norvegia ci în Cehoslovacia.

Ca să submineze activitatea editurilor din exil, Goebbels a introdus un sistem de dumping, prin care prețurile cărților apărute în Germania erau re-

duse pentru cumpărătorii din străinătate cu 25%. În afară de asta milioanele de volume confiscate de hitleriști erau trimise în străinătate și vîndute cu sume derizorii, fără să se țină seama în vreun fel de drepturile de autor.

Regimul hitlerist a exercitat o presiune asupra statelor mai mici, interzicînd prin tot felul de acte abuzive, editarea scriitorilor exilați.

În pofida tuturor piedicilor, opere ca „Frații Oppenheim” de Feuchtwanger, „Cea de-a treia existență a lui Ioseph Kerkhoven” de Wassermann, „Ura” de Heinrich Mann, multe din cărțile lui Thomas Mann, Franz Werfel sau Ștefan Zweig au atins în Europa tiraje impresionante. Fiindcă munca de difuzare era extrem de anevoioasă și cărțile de succes trebuiau să acopere și pierderile de la volumele mai puțin cerute, onorariile autorilor erau foarte scăzute. Mulți scriitori, printre care Alfred Doblin, Anna Seghers sau Arnold Zweig nu beneficiau de alte mijloace de trai în afara acestor sume minimale. Cei care datorită unui concurs favorabil de împrejurări aveau o situație materială bună (Ștefan Zweig, Remarque, Feuchtwanger, Bruno Frank, Vicky Baum și Emil Ludvig) considerau de datoria lor morală să-i ajute pe colegii de breaslă.

Cu cît înaintau, însă, armatele coto-pitoare fasciste, cu atît și existența editurilor era mai primejduită.

În încheierea articolului, după consemnarea acestor date cu caracter istoric, H. A. Walter arată că munca eroică a unor editori, cunoscuți și anonimi, care au înfruntat privațiunile, represiunile, teroarea fascismului, merită să fie cunoscută.

D. LUDOVIC

Heinz Abosch semnează un articol absolut convingător prin datele exacte pe care le aduce despre crima regimului nazist nepedepsită de statul federal.

Așa se și întitulează articolul: „Crima nepedepsită“. Heinz Abosch citează nume, oferă statistici.

După statisticile ministerului federal al Justiției, între 8 mai 1945 și 1 ianuarie 1964 au fost instruite de tribunalele vest-germane 12.862 de dosare. Din acest număr numai 5445 au fost condamnări, adică mai puțin de jumătate, 4033 achitări iar 689 anulări. Din cele 5445 de condamnări, numai 172 au fost pronunțate pentru crimă, 248 pentru violență care a provocat moartea și 5025 pentru alte delictе.

Din textele oficiale nu reiese cătuși de puțin că regimul nazist ar fi fost esențialmente criminal; s-ar putea crede chiar că asasinatelor erau practicate în mod excepțional și se datorau întâmplător unor indivizi oarecari (în număr de 76 în mod precis) și că nu erau opera unei vaste organizări.

De aceea punerile sub urmărire au fost foarte rare și s-au desfășurat cu mare încetineală. (Astfel crimele dela Auschwitz și Treblinka sînt judecate după douăzeci de ani). De aceea achitățile au fost atît de numeroase și condamnările pentru delictе minore mai frecvente decît condamnările pentru fapte capitale. Punctul de vedere al Ministerului este de altfel contestat de Oficiul Federal însărcinat cu urmărirea crimelor naziste, care Oficiu a evaluat la 80.000 numărul de persoane care au participat la exterminări.

— „Deputatul social-democrat Jalen afirmă că largi sectoare ale mecanismului hitlerist, ca Ministerul Afacerilor Străine și Oficiul Central al Economiei S.S. nici nu au fost explorate“... „De altfel, în loc ca nivelul de superioritate în ierarhia nazistă să agraveze

gradul de culpabilitate, el servește mai curînd ca pavază. Șefii par să fie tabu. Crimele celui de al treilea Reich par să se datoreze numai unor executați.

Marii birocrați, organizatori ai exterminărilor, sînt de neatins și nu sînt considerați responsabili ai asasinatelor pe care le-au făcut totuși posibile, datorită simplului fapt că nu și-au murdărit miinile și că au manipulat dosare și nu cadavre. Se uită cu multă ușurință faptul că numai datorită activității meticuloase și neîncetate a birocraților cu miini albe s-a putut comite crima și că toate angrenajele Statului au participat la ea, promulgînd legile necesare, organizînd convoaiele, oferind concursul numeroșilor soldați și funcționari, depozitînd stocuri de ceasuri și dinți de aur în pivnițele băncii Reichului. Nu sînt protejați numai ofițerii și înalții funcționari civili, dar și cei din S.S. În decursul numeroaselor procese din ultimii ani nu au fost văzuți decît doi generali S.S. pe banca acuzaților. Unul dintre ei, Simon, a fost în cele din urmă achitat, tribunalul acordîndu-i un brevet de patriotism.

Există desigur mai multe motive pentru care se practică acest tratament de mare indulgență față de marii responsabili ai celui de al treilea Reich (șefi S.S., ai armatei, de Stat, ai economiei).

Cel mai important dintre ele este desigur solidaritatea de clasă și de grup. Toți acești șefi au avut legături între ei în trecut, deci au interesul de a se proteja unii pe alții. Dacă s-ar ridica prea mult vălul, o parte importantă a conducătorilor „noii Germanii“ ar risca să fie foarte compromisă. De fapt toată clasa de la putere ar trece printr-un mare pericol. De aceea trebuie să fie uniți. Această atitudine prezintă și un alt avantaj apreciabil. Dacă se refuză definirea crimelor hitleriste, ea fiind expresia unui sistem statal (ceea ce de fapt este singurul mod co-

rect de a le defini), devine posibil să le consideri ca simple accidente care nu pun în cauză decât cîtiva indivizi perversi. În acest caz sistemul poate fi parțial salvat.

De altfel Statul de la Bonn nu a încetat delă începuturile sale să acționeze în acest sens. Reprezentanții săi au preferat să atace subalternii, uci-gași „fizici” mai curînd decît clasa conducătoare. E dimpotrivă foarte avantajos să urmărești pe subalterni, servindu-te de ei ca de țapi ispășitori, clasa dominantă a putut supraviețui fără greutate, proclamîndu-și nevino-văția trecută și actualele sale convin-geri democratice. Datorită faptului că ororile nazismului nu sînt privite ca emanînd dintr-un sistem de stat și eco-nomic, nici ca fiind realizate de acti-vitatea colectivă a unei multiplicități de organisme administrative, se poate acorda în procesul Auschwitzului de la Frankfurt cea mai mare atenție rolu-lui acuzaților care au lucrat „la ram-pa” unde au fost triate victimele des-tinate camerelor de gazare. Concen-trîndu-se tot interesul pe, în fond, acest capăt de filieră, se uită tot res-tul: adică aparatul birocratic, tehnic și economic necesar pentru a trans-porta milioane de oameni, pentru a-i gaza, a-i pune la muncă forțată și a profita de bunurile de care au fost de-posedați. A reduce crimele naziste la torturi și la ororile comise de cîtiva indivizi în mod deosebit abjecti, este o mistificare. Dimpotrivă, ceea ce ca-racterizează înainte de toate cel de al treilea Reich este organizarea de Stat a crimei, punerea sa în practică în mod birocratic, executarea în „ordine” administrativă, exploatarea ei econo-mică. Această masivă schelărie a cri-meii, suporturile sociologice ale asasi-natului trebuiesc dezvăluite atunci cînd ne propunem într-adevăr să des-coperim adevărul“.

P. G.

„ESPRIT”, nr. 2/1965

In numărul doi al revistei Camille Bourniquel recen-zează la modul entuziast cartea scriitorului american negru, James Baldwin, intitulată „Un alt ținut”. Articolul debutează cu cîteva obser-vații generale despre literatura ameri-cană și scriitorii ei: „Dacă există un punct nodal între toate tendințele lite-raturii actuale americane acesta este, după cum o reamîntea Marc Saporta în ancheta sa „Informații și docu-mente”, refuzul „bisericuțelor” și al căutărilor pur formale... Cuvîntul „avangardă” nu are deloc același sens în Franța și în America, unde literatura s-a menținut în zonele re-vendicărilor („beat-nicii”) sau ale unei neliniști morale sau politice (Baldwin, Below) direct exprimate. Astfel, ceti-torul va regăsi la cei din urmă — dar și la Updike, Malamud, Styron, Salin-ger — reflexul propriilor preocupări. Nici un fel de gust al absconsului, nici un blocaj în jurul opțiunii estetice care să se preteze la discuții bizan-tine și care claustrează aci mulți scri-itori în limitele cuvintelor și ale inte-ligenței rupte de contactele cu lumea reală, cu actualitatea sau, pur și sim-plu, cu umanul“.

„Acest contact”, scrie mai departe Camille Bourniquel, „este regăsit mai degrabă de francezi în eseuri (Sartre, Camus, Beauvoir...) decît în operele de creație propriu zise, care trădează o anume neputință de a încarna ideile în ființe vii și de a inventa o altă rea-litate romanescă decît acest comple-zent dialog al autorului cu el însuși, care corespunde, trebuie totuși s-o re-cunoaștem, fazei celei mai narcisice pe care a cunoscut-o romanul de la înce-puturile cultului eului și al stilului artist.“

În continuare autorul articolului scrie că spre deosebire de Franța — „în America fondul contează astăzi mai mult decît forma”. De altfel Camille

Bourniquel remarcă faptul că „cerce-tările pur formale pot constitui argu-mentul unui nou academism sau ali-biul unui scriitor lipsit de instinct creator“.

„Putem emite orice judecată despre producția literară actuală a Americii : dar nu putem* afirma că s-ar fi anga-jat într-o direcție care poate apare ca un impas. Styron cu admirabila sa po-vestire „Lunga călătorie“, Baldwin cu această carte neobișnuită „Un alt fi-nut“ nu au denunțat cîtuși de puțin legea constantă a genului care ne face să regăsim într-un roman timpul nos-tru cu fatalitățile, cruzimea și mitu-rile lui. Dimpotrivă, privindu-l în față, măsurînd evoluția grupurilor umane pe care le cercetează, ei caută să dea o imagine violent contrastantă, uneori poate subiectivă, dar în orice caz fă-cînd să apară tarele, neliniștile gene-rate de convențiile burgheze sau de diversele segregări rasiiale, morale, militare, politice sau religioase în ju-rul cărora pare cîteodată a se fi con-stituit societatea americană“.

Ocupîndu-se de cartea lui Baldwin, Camille Bourniquel scrie că „ceea ce izbește în „Un alt finut“ este mai în-tîi violența atacului și întinderea rău-lui pe care Baldwin îl descrie cu aju-torul personajelor sale...“

„Baldwin denunță totul deodată. Și desigur o face plecînd de la condiția sa, care este aceea a unui negru. Amintirea Harlemului îl bîntuie : vio-lențe, promiscuități, prostituție a cărnii negre, orgii colective, stupefi-ante etc. Dar această caricatură, aceas-tă deriziune niciodată deghizată de aparențe a acestei părți a orașului, el le regăsește pe celălalt versant al New-Yorkului, în acest „alt finut“ în prin-cipiu ordonat de legi, apărut de edu-cație, cu munca remunerată în mod regulat, voința de putere a albilor. Niciodată nu am privit cu mai multă intensitate acest infern al cărui semn este segregarea, căci un fel de infern comun echilibrează ura omului alb

prin ura negrului. Dar dincolo de aceas-tă ură, și mai imperioasă decît toate prejudecățile există acea atracție mu-tuală... acea fascinație reciprocă, aceas-tă nevoie de contact...“

„Cum se poate scăpa de revelația acestui haos ?

Sărînd bariera interdicțiilor, sau mai curînd ignorîndu-le pînă la furie — se poate spune chiar pînă la inocență — creaturile lui Baldwin par a se azvîrli într-o căutare istovitoare care le împinge să descopere un punct de sprijin, un ajutor desperat într-un par-tener care-i fascinează dar în același timp îi distruge și-i neagă. Climatul, tonul veritabil cel cărții este cel al exasperării“.

G. P.

„MERCURE DE FRANCE“, nr. 1215/1965

Sub titlul „Faulkneriana“ numărul acesta al revis-tei publică o bibliografie asupra noilor lucrări și studii apărute în Statele Unite despre William Faulk-ner. Fiecare titlu este însoțit de o scurtă prezentare a lucrării și un suc-cint comentariu.

„Personagiile lui Faulkner — un ghid complet și un index al persona-giilor din opera lui Faulkner“ de Ro-bert W. Kirk și Marvin Klotz (Univer-sity of California Press, Beckeley, 1963, 354 p.).

Acesta este singurul studiu care cla-sează personagiile după romane, apoi după nuvele ; urmează un index util al celor 29 de personaje care „revin“ ca la Balzac și al căror tratament nu este totdeauna coerent ; în sfîrșit, un index general de 1298 nume, cu trimi-teri la operele în care apar și la pagi-nile cărții unde le este descrisă ca-riera.

„Cine sînt personagiile lui Faulkner“ (Louisiana State University Press

.1963, 120 p.) de Margaret P. Ford și Suzanne Kincaid. O carte care se adresează mai mult studenților. Studiul distinge în mod artificial dar pedagogic trei influențe dominante care s-au exercitat asupra romancierului: 1) legendele familiale și „poveștile propagate oral”, 2) ucenicia și asociațiile literare de la New York și New Orleans, 3) Lumea Missisipiului.

Cit despre indexul personagiilor care formează cea mai mare parte a cărții, el este lizibil și maniabil dar, scăzând repetițiile, nu prezintă decît 750 nume.

„Un glosar Faulkner” de Harry Kuyuan (*The Citadel Press, New York 1964, 310 p.*).

E un glosar care amestecă, în lista sa alfabetică, opere, personaje și locuri. Dar domnul Kuyuan omite totuși să semnaleze care dintre personaje sînt negri: el consideră probabil că este de la sine înțeles că un servitor sau un bucătar nu pot fi albi. Glosarul este urmat de șapte apendice în care autorul studiază succesiv biografia, poezia, proza neo-romanescă, geografia ținutului și „documentele” acestuia. Dar în general a întocmit, vînd să cuprindă prea mult, o listă hibridă, incoherentă și desigur incompletă.

„Manual Faulkner” (titlul exact: „*Crowell's Handbook of Faulkner*”) de Dorothy Tuck (*Crowell Company New York 1964, 259 p.*). După o onestă introducere de Lewis Leary, bazată pe opoziția regionalism-universalitate (și trebuie să recunoaștem că după ce l-au cantonat în solitudine, criticii americane țînd să-l „recupereze” acum pe Faulkner considerîndu-l sub unghiul apartenenței), esența lucrării este constituită dintr-un fel de rezumat linear al romanelor, apoi al nuvelor; se mai adaogă istoria ținutului, un „dicționar” de 172 personaje, o biografie și o bibliografie critică.

„Cheie pentru lectura lui William Faulkner” de Edmund L. Volpe (*Fa-*

nar, Strauss et Comp. New York 1965, 427 p.). După o schiță biografică în care figurează o utilă genealogie a lui Faulkner, autorul a încercat să facă „o descriere a schemelor dominante a operei romanești, izolînd marile teme și analizînd tehnica povestirii și cea stilistică”. Partea a doua, care formează trei sferturi din carte, prezintă pentru fiecare din cele 19 romane „interpretări” care urmăresc să arate dezvoltarea ideilor lui Faulkner. Dar contribuția cea mai utilă a autorului constă în a treia parte care dă, pentru opt din marile romane, o „cronologie a evenimentelor”, a „fragmentelor de scene unificate și aranjate în ordine cronologică”.

Note și o bibliografie completează lucrarea.

„*Ursul, omul și Dumnezeu: șapte căi de acces la „Ursul” lui William Faulkner*” (editată de Francisc L. Utly, Lynn Z. Bloom, Arthur F. Kinney Random House, New York 1964, 429 p.).

E o lucrare totodată naivă și ambițioasă: trei editori au reunit vreo patruzeci de articole și eseuri ale unor autori diferiți și circa zece texte, în afară de „Ursul”, care figurează primul, și constituie totodată subiectul și obiectul cărții.

Proiectul acestui „trio” a fost să deschidă șapte căi diferite de acces spre acest text dificil. Dar terminologia este pretențioasă: cum poți spre exemplu considera o „cale de acces” la „Ursul” cele șapte pagini biografice din cartea de vulgarizare a lui Michael Milgate (Faulkner. Oliver and Boyd Edinburgh 1961). Iar alte „căi” grupează învălmășit, anecdote, interviuri, texte, fragmente de eseuri datînd cîteodată din 1951. Această avalanșă de urși are ca unic rezultat acela de a întuneca aproape complet farmecul și vraja cărții.

P. G.