

Viața românească

Revistă a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

1966

SEPTEMBRIE

9

Anul XIX

Cuprins

VIAȚA ROMÂNEASCĂ : Centenarul Academiei Republicii Socialiste România	3
AL. IVAN GHILIA : Noapți fără somn (roman, II)	5
MIHU DRAGOMIR : Versuri inedite	50
LEONID DIMOV : Perpetuitate ; Vanitate ; Sonete	54
NICOLAE ȚĂȚOMIR : Bruegeliaans banket ; Stă leul după gratii ; Octombrie	56
HORIA ZILIERU : Cerb	57
FLORIN MIHAI PETRESCU : Transparență	58
AUREL GAGIU : Moartea calului	58
GEORGE CHRILĂ : Cîntec dacic	59

Centenarul Coșbuc

AL. PIRU : Poezia lui George Coșbuc	60
OCTAV ȘULUȚIU : Fragmente dintr-o monografie George Coșbuc	68
VASILE NETEA : Din relațiile lui George Coșbuc cu Titu Maiorescu	74
ION BĂLU : Proiectul unei epopei populare	79
D. VATAMANIUC : G. Coșbuc la „Tribuna” din Sibiu	84
ADRIANA ILIESCU : „Balade și idile” în momentul apariției	93
IOAN GEORGESCU : „Noi vrem pământ” — ecouri la noi și la alții	100
ALEXANDRU DUȚU : „Atque nos” — Coșbuc și literatura universală	108
ȘERBAN CIOCULESCU : Coșbuoiana	114

Din lirica bulgară contemporană

PENCIU SLAVEICOV : Haiducii (în rom. de Atanase Nasta și M. Magiari)	121
VESELIN HANCEV : Pictor ; Arta	122
NICOLA FURNAGIEV : Tovarăș	123
MLADEN ISAEV : Ardere (în rom. de Tașcu Gheorghiu)	124

B. 20-167

Scriitori români contemporani

N. TERTULIAN : Poezia lui Lucian Blaga — „În marea trecere“ (II) 125

Cronica literară

PAUL GEORGESCU : Gravitația actului poetic 137

Critică și actualitate

HORIA BRATU : A doua viață a romanelor : reconstituirea planului etic 154
EMIL MANU : Între document și ficțiune 169

Cărți noi

FLORIN MUGUR : Violeta Zamfirescu : „Ziua a șasea“ 178
VIRGINIA CARLIANOPOL : Stelian Păun : „Pământ sălbatec“ 179
GEORGE BUZNEA : Petre Solomon : „Relief“ 180
PETRU POPESCU : Iulian Neacșu : „Iarna când e soare“ 181

Revista revistelor

— din țară —

„Colocvii“ nr. 1/1966 (V. R.) 184

— de peste hotare —

„Nouii Mîr“ nr. 5/1966 (I. P.) — „Esprit“ nr. 5/1966 ; „Critique“ nr. 228/1966 (P. G.) 185

Caleidoscop

Delavrancea inedit (C. Izabela Budișteanu) — Petre V. Ha-neș (M. Dragomirescu) 189

Director : DEMOSTENE BOTEZ

Colegiul redacțional : Acad. TUDOR ARGHEZI, ALEXANDRU BALACI (membru corespondent al Academiei R. S. România), AUREL BARRANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, ȘERBAN CIOCULESCU (membru corespondent al Academiei R. S. România, redactor-șef), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjunct), Acad. IOPGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCIANU

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

Centenarul Academiei Republicii Socialiste România

Din inițiativa Comitetului Central al partidului, a Consiliului de Stat și a guvernului Republicii Socialiste România, care patronează organizarea sărbătoririi Centenarului Academiei, s-a instituit un comitet de organizare pentru desfășurarea unor ample festivități între 26 septembrie și 3 octombrie. Cităm din acest important document care a fost dat publicității la 7 august:

„Patronând organizarea sărbătoririi Centenarului Academiei, Comitetul Central al partidului, Consiliul de Stat și guvernul Republicii Socialiste România cinstesc creația și tradițiile progresiste ale înaintașilor științei și culturii românești, prețuiesc contribuția pe care o aduc oamenii de știință, literatură și artă la opera de dezvoltare economică și social-culturală a patriei noastre, la îmbogățirea vieții materiale și spirituale a poporului nostru.

În decursul secolelor, din rîndul poporului nostru s-au ridicat savanți de renume care și-au închinat întreaga viață, operă și putere de creație propășirii țării, eliberării sociale și naționale a poporului român, îmbunătățirii condițiilor sale de viață. Personalități științifice remarcabile care au fondat strălucite școli de matematică, fizică, chimie, geologie, medicină, istorie, sociologie au adus contribuții de seamă la îmbogățirea patrimoniului științei, au făcut cinste patriei și veacului în care au trăit.

În anii puterii populare, cercetătorii și oamenii de știință au continuat și dezvoltat cu succes tradițiile progresiste ale înaintașilor, au dus mai departe ceea ce a creat valoros poporul nostru în trecut în acest domeniu, obținînd realizări importante pentru dezvoltarea țării, cunoscute și apreciate și peste hotarele patriei“.

Mai departe, comunicatul precizează importanța deosebită pe care Partidul Comunist Român o acordă creației științifice:

„În vastul program de desăvîrșire a construcției socialismului pe perioada 1966—1970, adoptat de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, un loc de seamă îl ocupă prevederile cu privire la dezvoltarea cercetării științifice și folosirea pe scară tot mai largă a realizărilor științifice în producția materială, în tehnică și cultură“.

Se cuvine subliniat faptul că Academia Republicii Socialiste România, în noua ei structură prin cele douăsprezece secții ale ei, îm-

brățișează totalitatea disciplinelor științifice pozitive și umaniste. Aceste secții sînt: de științe matematice, de științe fizice, de științe chimice, de științe tehnice, de științe biologice, de științe agricole și silvice, de științe geologice și geografice, de științe medicale, de științe economice, filozofice și juridice, de științe istorice, de științe filologice, de literatură și arte. Filiale ale Academiei Republicii Socialiste România funcționează la Iași și la Cluj. Un număr mare de institute de pe lângă cele douăsprezece secții polarizează în jurul lor pe cei mai încercați cercetători științifici și oameni de știință din țară, chemați să ducă mai departe cuceririle științelor. Prin alegerea unui însemnat număr de membri de onoare și de membri corespondenți străini, Academia Republicii Socialiste România a înțeles nu numai să cinstească pe marii creatori de valori spirituale de pretutindeni, dar și să consfințească legăturile existente dintre oamenii de știință și de bună voință din lumea întreagă. De altfel, nu puțini sînt și academicienii români care au fost aleși membri corespondenți sau onorifici ai unor academii străine și ai unor înalte instituții științifice sau unor uniuni internaționale de științe speciale.

Sărbătorile proiectate între datele mai sus numite nu vor lipsi de a scoate la lumină strălucitele realizări ale oamenilor noștri de știință din trecut și de astăzi. Dacă Academia Română, mai ales la începuturile ei, a avut meritul unui adeseori eroic pionierat, cei mai de seamă dintre marii noștri oameni de știință au efectuat nu o dată pionieratul în cadrul cîte unei discipline științifice pe plan universal. Este suficient să cităm numele lui Emil Racoviță, întemeietorul biospeologiei, într-un moment cînd însăși speologia era la începuturile ei. Același este meritul savantului nostru de renume mondial, C. I. Parhon, unul dintre întemeietorii endocrinologiei, această ramură atît de fecundă a științelor medicale. Institutele academice de astăzi au format elemente ale căror noi procedee și inovații științifice au fost adoptate și în alte țări. Așa dar, Centenarul nu va avea numai caracterul unui bilanț retrospectiv, ci și acela al evidențierii unor realizări recente, datorate noilor condiții de care se bucură științele și artele în societatea noastră socialistă. Ceea ce a fost în trecut uneori rezultatul unor eforturi individuale insuficient sprijinite, este astăzi rodul unor activități colective, larg susținute și încurajate, conduse de cei mai buni specialiști, încadrați în cele mai bine utilizate institute. Desigur, aceste condiții optime de lucru, departe de a genera o autosatisfacție, primejdioasă însuși procesului de muncă, trebuie să ne dea îndemnul unei îndoite preocupări: aceleia de a fi vrednici de marii înaintași ai științei și culturii noastre, care au dat dovadă de un admirabil spirit de abnegație și dezinteresare întru promovarea disciplinelor respective, precum și aceleia de a corespunde marilor sarcini ale ceasului de față, în folosul poporului nostru, al socialismului și al culturii universale.

„Viața Românească“ se asociază cu însuflețire nobilei inițiative a Partidului, a Consiliului de Stat și a Guvernului Republicii Socialiste România, întru slăvirea marilor realizări culturale române înfăptuite de cel mai înalt for științific al nostru și întru îndemnul de a intensifica munca și creația științifică, în noile condiții ale socialismului, pentru progresul patriei, pentru apropierea dintre popoare, indiferent de structura lor politică și pentru pace.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

Nopti fără somn (II)*

de Al. Ivan Ghilia

De data asta Miluță nu se mai gîndi la Nelu, atît de tare se speriasse și nu era nici o închipuire : erau pe urmele lui, îi auzea aproape, îl îmbrînceau din urmă. Instinctul de conservare și tinerețea lui pesemne erau mai puternice decît primejdiile din jur. Și de ce ? Chiar dacă l-ar fi prins, sau s-ar fi lăsat prins, ce-ar fi rezolvat ? Dacă nu făcea nimic nici cu asta ? Dacă nu-l putea aduce pe Nelu, nu cădea de pomană ? Și-ncă mai tîra și pe alții după el. Fugea și nu se mai gîndea la nimic, cu spaima orașului în urmă. Sări gardul. Se strecură pînă la ușă. Din ce în ce mai îngrozit, urcă într-un suflet scările pînă la etaj și se năpusti la fete fără să bată.

— Porcule ! Ce intri așa ? țipă Erika.

Stătea aplecată lingă șifonier, pe pat, cu genunchii ridicați, și-l amenință cu pensula mică din mină. Capotul, aruncat neglijent pe umeri, atirna răsfrînt pe marginea patului lăsîndu-i tot trupul gol și Miluță simți un val uscat de căldură amețitoare în obraji și strigă repede, disperat :

— Unde-i Irina ?

— Pentru Irina dai buzna, Lieber, ca un bajbuzuc, fără să bați la ușă ?

— Unde-i ? repetă Miluță cu urechea ciulită la scări, rotindu-și ochii în toate părțile ca o fiară încolțită și învîrți cheia în ușă.

— Ce-i ? chicoti Erika. Vrei să mă violezi ?

— Ascunde-mă ! Repede ! șopti el. Sint urmărit !

Fata se opri din rîs, îl privi o clipă înălțînd mirată sprîncenele, apoi își întinse leneșă un picior pe marginea patului, pe celălalt îl așeză deasupra îndoit, cu mîna pe gleznă, aplecîndu-se parcă să-și scoată un spin din talpă și rosti cu o voce indiferentă, plină de răceală :

— Irina-i în baie ! Fii bun și deschide ușa. N-am chef să vină cineva, să mă găsească c-un mucos tremurînd lingă mine și uitîndu-se cum îmi smulg părul de pe picioare ! Ai auzit ? Vorwärts marsch !

Miluță o privi buimăcit. Nu-i mai era rușine, uitase de toate, c-un gol în cap, se uita la ea și n-o vedea. Îi auzea pe ei jos, alergînd prin întuneric, ocupînd intrările și ieșirile și cum se uita, răzbind parcă

Vezi „Viața românească“ nr. 8/1966

cu privirile dincolo de ea fi văzu fața uimită și speriată, cu gura deschisă gata să țipe și, cuprins de spaimă, sări la ușă împiedicându-se în covor și răsuci cheia.

— Dacă mă alungi, sînt pierdut.

— Cine te alungă? Ai întreat de Irina.

— Unde? Unde să m-ascund?

Rîdea, dar el nu mai ținu seamă de asta.

Alergă pe lângă ea, lovindu-se de pat și se repezi berbecește în ușa de la baie.

— Irina!

Irina se spăla goală, în cadă.

Avea pielea tutunie, gălbuie, cu sclipiri ivorii, acolo unde n-o atinsese soarele; baia mirosea dulce a parfum de levănțică, și-a altceva amețitor și necunoscut, și Miluță, cu picioarele tăiate, se rezemă moale cu spatele în ușița îngustă, gata parcă să se prăbușească. Cît o privi, pentru o clipă, uită totul, într-atît i se păru de frumoasă, mai frumoasă ca Negostina, mai goală și mai frumoasă, că simți un leșin pe dedesubt, parcă-i spintecă cineva pieptul.

Fata ridică fața mirată, zîmbi și-l privi de loc jenată sau furioasă, cum s-ar fi așteptat el, cu o expresie ciudată de surpriză și plăcere, parcă s-ar fi bucurat că-l vede și-l întrebă ce-i cu el.

— Ce-i cu tine? Îl întrebă din nou, — pentru că el nu putea răspunde, — c-un glas speriat și, săltindu-se puțin din apă, își scoase pieptul și mîinile afară, gata să-l ajute cu ceva.

— Mă caută — sînt urmărit — își găsi el cu greu cuvintele și, pipăind cu degetele la spate locul unde ar fi trebuit să fie încuietoarea ușii, tresări și rămase mai departe cu ochii holbați la goliciunea ei ațîțătoare.

— Te-au văzut intrînd aici?

— Da — șopti el, cu gura uscată și se simți și mai pierdut. Ușița nu avea nici o încuietoare. Cred că da.

— Stai după ușă, spuse ea. După ușă. Nu acolo. Dincolo.

— Mă tem, mărturisi el.

— Dă-o-ncolo. Vrei să mă vezi întregă?

Se ridică în picioare, luă săpunul și-ncepu să-și frece sîinii. Mîinile-i lunecau clăbucite de săpun tot mai jos pe pintece și lui Miluță i se făcu rușine cum stătea caraghios, și se holba și nu știa ce să facă și se trezi zîbind prosteste, molipsit de zîmbetul ei liniștit și nepăsător, plin de-o încîntare ciudată, care urca parcă din apă, întins pe tot trupul ei, în umeri, pe gît și-n ochi, ca o lumină, ca o beție dulce, ca un leșin moale care-l topea din stomac.

— După ce pleacă, vii să mă speli, da?

— Da.

— Cîți ani ai?

— Șaptesprezece.

— Ssst! Mi se pare că vin.

Toată beția aceea lîncedă (în care se legăna și era și nu era cu ceva dureros și nesigur și înșelător, ca-n vis, neted și mîngios și-adînc, ca atunci cînd era copil și visa că zboară, ca păsările) se sfîrși tăios, curmîndu-i răsufierea și simți din nou, brutal, cum cineva-i spintecă pieptul.

Dincolo se auziră pași, o voce groasă, vocea nemțoaicei ca o gîlgîire nestăpînită de veselie:

— Ce-i, frumosule? Ți-ai adus aminte de noi? Ai venit pentru mine, nuu? se alintă ea dezamăgită, și lovi cu ceva în ușa șifonierului, poate cu călcăiul piciorului, ea sau bărbatul care se mișca furios prin casă.

— Hei — strigă el. Lasă-te de iordane! Unde-i?

— Cauți pe cineva? întrebă Erika parsiv și-ncepu să ridă. Du-te în baie! Los! Los! Schweinehund! În baie, hohoti ea.

Miluță își strinse dinții și-nchise ochii. Ușa pocni brusc lovindu-l cu putere peste umăr și nas, și-n clipa aceea o auzi pe Irina țipând. Era un țipăt scurt și ascuțit, de spaimă și rușine, cum țipă o muiere care face baie, goală-goluță și se trezește c-un golan lângă ea, apoi păru că-i trece sau își învinge singură spaima văzînd cu cine are de-a face și se-nveseli nerușinat:

— Hi, iubitele, m-ai speriat — gînguri. Vino, ce stai? Hai, intră!

— Gura, putoare!

— Gura, porcule!

Erika rîdea, dincolo, de se omora:

— Links! Heraus, Übermensch!

— Lua-v-ar dracu de tîrfe!

— Heraus! Schnell! Ah den Tadt! urlă Erika și trînti ușa cu atîta putere în urma agentului, de se zguduiră pereții...

★

Groaza și sila primei morți care-o atîngea direct, prăbușindu-i-se la picioare, spaima de pe drum, apoi poliția, percheziția, toate la un loc îi dădură starea aceea de surescitare nervoasă că pentru nimic în lume nu s-ar fi întors la bătrînă. Chiar de n-ar fi fost el, să nu fi fost nimeni și, o dată cu capul, înapoi nu se mai întorcea. N-o lăsase nimeni să aștepte acolo, era nebună să stea lângă un mort în puterea nopții, singură cu mortul pe tot cîmpul, de ce nu venise cu ea. Nu se gîndise de la început la asta, dar toată vremea pe drum și-acasă, în timpul percheziției o stăpînise numai spaima; o spaimă oarbă, înfricoșătoare și telurică, fără putință de mpotrivire, spaima pe care o simți prima dată în fața morții, amestecată cu-n sentiment adînc de răzvrătire, știînd că nici tu n-o să scapi, și de neputință — și poate de asta se hotărîse atît de repede. Nu mai încape nici o îndoială. Acum era sigură că de asta. În altă situație, chiar în perioada aceea la mare, cu toată dragostea ei pentru Tom, dragoste oricît de tulburătoare, neaoperind încă cu totul setea și mai tulburătoare de necunoscut, s-ar fi hotărît lesne, socotînd totul, în definitiv, o chestiune de mondenitate, găsînd că e lipsit de politețe și *nu e distins* să nu se ducă, dar acum era sigură că de asta. Îi era milă de bătrînă, firește, închipuindu-și cum stă și-o așteaptă în întunecimea nopții, cu *moartea* singură în tot cîmpul, dar își simțea genunchii moi numai la gîndul că trebuia să se întoarcă. Și nu atît prezența morții, cît drumul pînă acolo, cu *moartea în ea*.

Apoi veni Miluță.

Intră și o privi fără să spună nimic, cu expresia aceea izbitoare de absentă și vrajă pe care o au bărbații în anumite momente cînd par duși de pe lume, mistuiți de fluxul unei fericiri violente, absorbiți de gîndul lor tainic, plutînd ca într-o transă și ea fu sigură — presimțise de fapt mai de mult — că ceea ce se petrecea cu el era legat de dînsa și se neliniști. Îl învăț eu minte, i-arăt eu lui mucosul,

nepricopsitul, caricatura lui frate-su! Și-atunci îi veni în cap să-l trimită pe câmp, numai pe el. *Se hotări* și se simți mai bine. Știa că s-ar fi dus oricum, fiind vorba de maică-sa, dar acum se ducea pentru că *i-o cerea ea* și, mai mult în joacă, din fantezie, cum ar fi explicat în perioada când era la mare, ca să-l provoace, deschise șifonierul, alege cea mai bună rochie de seară, din două pe care le avea, aceeași cu care dansase la Cazinou cu Tom și arhitectul și-ncepu să se-mbrace.

Deschise șifonierul și se-mbracă după ușă, pîndindu-l pe puști prin oglindă, apoi îl strigă să-i încheie rochia la spate și când i se păru că jocul merge prea departe — deși el nu făcea nimic, stătea doar și-o privea ca dușii de pe lume — hotărîtă, *ii spuse de bătrînă*. Ciudat era însă — și asta abia acum îi veni în minte — că el n-o întrebuse atunci nimic — și doar văzuse că-i singură în casă și maică-sa nu se întorsese. Pe lîngă asta... dar, în sfîrșit — își spuse. Pot să respir și eu. Uite, trăiesc — își spuse. Mă mai pot bucura. Am curățit puțină țărînă de pe mine și pot respira.

Bătrîna învățase scrisoarea lui fiu-su din Germania pe de rost. Pe-ale lui Tom nu. Ca și ea de altfel. Erau prea multe. Mult prea multe la început și apoi tot mai rare și mai rare, mai reci și-nstrăinate, pînă sfîrșiseră de tot. M-a uitat sau a murit? Pe cine să întreb? Pe Andrei? Da, mergea la o întîlnire c-un bărbat străin și bărbatul acesta era Andrei. Nu putea crede nici una nici alta. Nici că-i mort, nici c-a uitat-o. Pur și simplu îi scrie, dar nu mai ajung scrisorile. Ah, și ce-i scria în primele luni, în primele zile! Romane întregi, poeme, vorbe, vorbe. O-mbrăca dimineața și-o dezbrăca seara în vorbe. Și Andrei era îngrozitor de nefericit la mare și de drăguț. Dar ea n-a fost drăguță, nu, nu i-a dat nici o speranță.

Răsuflă tot mai greu aerul irespirabil, dulceag și grețos, lînced ca o leșie, plin de fum și funingine, îmbibat cu miasele cadavrelor în descompunere, pe care nu le mai scotea nimeni zile întregi de sub molozuri și dărîmături și însăși molozurile și zidurile calcinate aveau un miros al lor care... Uf, să-nnebunești! Să-ți iei lumea-n cap! Ori-bil! Ori-bil! Pînă și luna era în descreștere, răsărea mai tîrziu — și pe străzi, din pricina camuflajului, domnea aceeași beznă ca pe câmp, un zăduf și mai mare și-n rest toate mizeriile războiului. „De ce nu l-am chemat acasă? Era mai bine! Abrutizare și mizerie. Ori-bil, ori-bil, simt cum mă oribilez toată — își spuse. Trebuia să plec cu Tom pe front sau nici să nu mă fi măritat. Nu eram făcută pentru asta.

Mergera repede, puțin neliniștită c-a întîrziat, desprinsă parcă de tot și de toate și un simț adînc, femeiesc, îi spunea că la orice oră ar ajunge, arhitectul va fi acolo.

„În fața Comandamentului German. O să mă tot aștepte pe câmp pînă cînd... Uff! Uite-l! N-a plecat!“

Andrei se repezi și-i prinse mîinile.

— În sfîrșit! În sfîrșit! — șopti și-i sărută mîinile amîndouă.

— Cît e ceasul? Am întîrziat?

— Ca de obicei. Nu mai puțin decît întîrziat la mare. Numai că acum nu sîntem la mare.

— Știu. Nu-i nevoie să fii ironic. O știu poate mai bine decît dumneata. Nici nu era să vin...

— La drept vorbind mă și mir c-ai venit.

— Și eu mă mir. Am lăsat-o singură pe soacră-mea pe câmp... și cum am lăsat-o...

— Ce e? se interesă el. I s-a întâmplat ceva?

— Nu ei, dar n-are importanță. În fine — zîmbi ea și c-un gest mătură totul. Ce rost mai are...

— Într-adevăr! se-nflăcăra el. Bine c-ai venit! Mă temeam... Eram aproape sigur că nu mai vii, — mărturisi. Nu mă întorceam la hotel numai din încăpăținare, să nu-mi recunosc înfrîngerea. Profitam ca un trișor cît mai mult de ultima șansă. Dacă vine totuși, îmi ziceam. Dacă vine și-am ratat totul printr-un minut de absență? Observi c-am băut? Am stat, uite colea — o atrase spre el strîngînd-o de braț și-i arătă cu mîna în întuneric — la restaurantul acela, la o masă lângă geam și-am băut cu ochii nemișcați de pe trotuarul ăsta. Fericeam în gînd dramul de civilizație pe care-l mai au nemții de-a lăsa lumea să se plimbe prin fața comandamentului. De altfel nici nu prea se plimbă nimeni. Nici nu știu ce mi-a venit să fixez un loc de întîlnire atît de nepotrivit. Probabil, inconștient, din dorința de a-ți alunga bănuielele obscure pe care ți le-ai fi făcut, temîndu-mă că n-o să vii, nu găsești?

— Găsesc c-ai devenit foarte vorbăreț — spuse ea mirată. La mare erai mai tăcut.

— La mare vorbea Tom — spuse el. Eu conduceam numai mașina și te priveam pe dumneata.

— Apropo! Spune-mi... Adică, nu — se răzgîndi ea.

— Ce anume? Tom nu-i în oraș, dacă de Tom voiai să mă întreb. I-am lăsat vorbă la comandament că te-am găsit. Să mergem, nu? Nu putem sta aici.

— Unde să mergem?

— Oriunde.

— Bine — cedă ea. Ai vrut să mă întreb ceva!

— Știi bine ce.

— Nu — clătină ea din cap. Voi bărbații aveți cîteodată un mod ciudat de-a vă purta.

— Da, cînd sîntem îndrăgostiți — spuse el.

— Și n-o să-mi spui că ești îndrăgostit — glumi ea și deveni brusc serioasă. Te rog gîndește-te că-i tîrziu și trebuie să mă întorc acasă, îi explică prietenoasă, aproape înduioșată de el. Am lăsat-o pe soacra-mea pe cîmp, nici nu știi ce lucru îngrozitor am făcut! Spune-mi ce-i cu Tom. Vorbește-mi mai repede! Nu mai știu nimic de el, de aproape un an.

— Ce să-ți spun? Nu știu — spuse el. Nu l-am putut vedea. E plecat într-un fel de studiu în spatele frontului sau pe front, ceva cu podurile lui, n-am putut afla. Se-ntoarce în noaptea asta sau mîine. Am lăsat vorbă să mă caute. Am să-i spun că te-am întîlnit și să se ostenească să te găsească. Asta-i tot. Să-mi lași adresa.

— Mulțumesc — spuse ea și-i puse mîna pe braț. Cu toate că vorbești cam urît de prietenul dumitale. De ce?

— Asta-i bună! izbucni Andrei. Întîi că n-am vorbit nimic, și pe urmă mă-ntrebi de parcă n-ai ști!

— Nu știu. Serios. La mare el te-nvidia, nu mi-am dat seama — se scuză ea. Și nici n-am știut că v-ați văzut. Am crezut... parcă așa spunea dimineța...

— Tot războiul — spuse el. Era bătrîna acolo și ce era să-i spun? Dar nu din ce crezi. Pentru că eu n-aș fi făcut nimic rămîinînd un soldat obscur pierdut în marea turmă, fără identitate și așa mai departe!

Nu. Ți-am spus că pentru mine timpul ăsta nici nu există. Dar — se crispă el, și ea îl simți crispându-se prin întuneric, — să nu mai vorbim despre asta! Nu știu. Iartă-mă, parcă ar fi o fatalitate! Am atâtea altele să-ți spun... Ești singurul om din lume cu care aș putea vorbi și simt că... În fine, și nu-i cadrul potrivit. Ce mărturisiri vrei să-ți fac pe stradă, între o patrulă și alta, în orașul ăsta distrus pe jumătate și care într-o zi două, fără să știe nimeni va fi distrus total, sistematic și lucid, grație sau cu concursul distinsului meu prieten, soțul dumitale?

— Nu-nțeleg — spuse ea și se opri. Îl urăști atît de mult? De ce-l urăști?

Andrei nu spuse nimic, se apropie și-l văzu cum se scutură, ca un om trezit din somn.

— Ai mîncat?

— Nu — spuse ea și rămase locului căutîndu-i ochii prin întuneric. Ce ai? Nu mi-e foame — mai spuse și se simți din nou cuprinsă de spaimă. Pentru prima dată astăzi, am văzut moartea cu ochii.

— Pentru prima dată! rîse el. Nici nu-i prea rău, cînd te gîndești... dar în fine. Ce voiam să spun? Ar trebui să intrăm undeva. Nu găsești?

— Cît e ceasul? Am lăsat-o pe soacră-mea singură pe cîmp.

— Du-te atunci. Hai să sfîrșim! îi aruncă el pe-un ton grosolan și păși înainte. Măine îl ai pe Tom și toate celelalte. La revedere.

— Nu credeam! Ești un necioplit — îi strigă ea.

— Nu — se opri el și întorcîndu-se brusc o prinse de umeri. Nu-s necioplit. Sînt delicat și timpit. Am vrut să te cruț.

— A murit — țipă ea ascuțit, privindu-l în ochi, aproape cu ură și-și mușcă buzele.

— Nu — șopti el privind-o la fel de neclintit și adînc, parcă ar fi vrut să oprească însuși timpul și să-l interpună între ei, și, dintr-o dată conștient de ireversibilitatea și cruzimea exasperantă a timpului, întinse mîna și-o apucă de braț. Hai să mergem de-aici și-o să-ți spun totul. Te invit la mine la hotel. Stau la hotel. Ți-am spus că sînt un învîrtit al războiului, să nu-ți faci nici o iluzie. Am cea mai luxoasă cameră care se poate închipui pe vremurile astea. Acolo m-a vizitat și Tom. A fost o dată sau de două ori de cînd e în oraș și-am discutat. Acum e plecat, dar o să vină să mă caute. I-am lăsat vorbă. Să n-ai nici o teamă. Sînt un om de onoare. N-am să forțez niciodată lucrurile. Știu să aștept — îi mai spuse și ea-l simți cum tremură ușor și porni lîngă el.

★

— Ai mai făcut asta cu cineva?

— Nu.

— Nu!

— Da tu?

— Eu?! De ce mă întrebi?

— Pentru că și tu m-ai întrebat.

— Te-am întrebat, pentru că știam. Și tu știi, de ce mai întrebi?

— Te rog să mă ierți.

— Îmi pare rău pentru tine. Spune, nu-i așa... Acum ce crezi despre mine?

— Te iubesc.

Coborise ca-n vis și-acum pășea singur prin beznă cu starea aceea zăpăcitoare de vinovăție și duioșie fierbinte, gândindu-se la Irina, uitînd aproape că merge, unde și de ce, cu senzația ascuțită c-a făcut ceva care-l schimbase dintr-odată și schimba totul între ei. Dar cum să pună mîna pe omul acela? Cine e? Cum să-l dibuie? La nevoie — îi spusese Bătrînul — și nici nu mai era necesar să-i spună asta, poate era chiar mai bine să hotărască singur... Ceea ce știa precis erau planurile și hotărîrea lui, angajamentul și hotărîrea lui de-a salva orașul, dacă de planurile acelea și de hotărîrea lui depindeau salvarea orașului. Plutea însă într-atîta nesiguranță încît se revăzu, cețos, în fața patrulei dîrdîind de frică dar nelăsînd să se vadă nimic, ceea ce acum nici nu era cazul, numai că Negostina-i spusese să ia lopata și n-o luase — și era alta frica asta decît în cimitir cînd se lua la întrecere cu bufnițele și huhurezii din clopotniță și auea în palmă pînă se încrețea carnea pe el. Nu încetase să se întrebe de ce lui, de ce tocmai lui i se dăduse o astfel de sarcină și-și spunea dacă nu cumva vor să scape de el. Prostii, tot felul de prostii, cum să scape? Și de ce? Mai degrabă pentru Toma, că n-aveau încredere, asta da, se potrivea foarte bine, nici el n-ar fi avut dacă s-ar fi pus în situația Bătrînului să judece. În orice caz, totul depinde de mine. Cum îl găsesc și ce fac. Acuma, numai cu mama să văd ce e, — își spuse, — și știa de demult, din copilărie, cum știe oricine se născuse la țară, că noaptea nu era goală și cîmpia, cu toate că părea, nu era nici ea pustie. Șoarecii de cîmp, șobolanii și popîndăii, mișunau în întuneric, prin țărîna, cu icnituri scurte ca o tusă înfundată și dacă voia îi putea chema la el. Își subția și-și îngroșa vocea cum voia, și-nșela lighioanele, păsările de noapte, huhurezii, care zburau ca orbeții filfîind din aripi prin întuneric, imitînd după voie toate hăuliturile și miorlăielile, din gît și din buze, îngroșîndu-și vocea încît mamică-sa îl ocăra, băgată în toate spaimele de scâlămbăielile lui răgușite, cînd își întepenea gîtul și obrajii, cu ochii bobocîți în cap și urla răgușit și prelung ca un lup la lună. Urla pînă răgușea de-a binelea și-atunci băga-n răcori pe oricine dacă voia și pentru asta nu-i trebuie mult să stea pe gînduri, un tufăriș întunecos, o ripă, o văgăună găsea pe oriunde. Avea închipuirea vie și puterea sau slăbiciunea asta care era o boală cînd nu și-o putea alunga, îi forța într-una atenția și trăgea spaima după el.

Irina nici nu m-ar crede. Nu știe nimic despre mine. Nimeni nu știe. Nici mama. Și poate nici n-o să știe. Se opri să-și tragă răsufierea și, pe neașteptate, își simți inima-n gît și se opri.

La cîțiva pași înaintea lui, în marginea cărării îngropată-n păpușoi se ridică o matahală cu coarne și barbă noptoașă de țap. „Dracul — îi fulgeră prin minte, și își refăcu repede cruce cu limba. Dar nici limba n-o mai putea mișca. Pielea i se răcise și părul i se strînsese măciucă. Tatăl nostru, nu mă lăsa. Tatăl nostru carele ești în ceruri...” se rugă și auzi lătrăturile ciinilor. Asta ce mai e? se întrebă și uită de drac. Ciini? De unde ciini aici, pe cîmp!? Și zgomotul unui motor. Poate de spaimă. Doar nu mi se pare. Nu. Nici pomeneală. Cum fac ciinii cînd se sbat în lanț de furie zgrepțănînd pămîntul cu ghearele și horcăind gata să se stranguleze. Am ajuns, ce dracu — își spuse. Poate-i vreo stîină prin apropiere. Dar de unde, huruitul ăsta de motor? Doar nu s-a spart frontu și vin tancurile!“

Ascultă mai atent și auzi voci omenеști asmuțînd sau potolînd haita și uită de dracul din cărare, se strecură prin păpușoi lovit peste

față și mâini de frunzele reci, aspre, cu zimți pe margine ca de pilă, și când ieși în margine văzu și lanternele aprinse. Adică întâi văzu lanternele și pe urmă, la lumina lor, umbrele oamenilor și ciinilor la picioare. Se aprindeau și se stingeau, jucînd pe cîmpie, și după ce-și deprinse ochii, descoperi umbre de mâini și picioare pîlpîind uriașe și umbra ciinilor întinzîndu-se la picioarele oamenilor. Nu-și dădea seama prea bine, nu părea să fie nici o stîină prin jur, nici nu ținea minte să fi văzut vreo stîină pe acolo. Și totuși în mijlocul ciinilor și-a oamenilor acelora necunoscuți, ieșiți ca din pămînt în fața lui, cu lanternele lor puternice, era maică-sa. N-o deslușea bine, adică nu-i deslușea umbra din celelalte umbre amestecate de ciini și de oameni, dar știu că era acolo înainte de a o vedea și-și dădu seama și ce caută oamenii aceia cu ciini și cu lanterne lîngă ea și cine sînt. E de rău — își spuse. Ce vor cu ea? Lanternele dezvăluiau imaginile rînd pe rînd și fragmentar, parcă despicau trupul unui om căzut și, înainte de a-l vedea mai bine, sau de a recunoaște pe maică-sa, un fior ciudat îl străbătu, ca atunci cînd intra singur în cimitir și-o făcea pe huhurezul. Conul de lumină al unei lanterne scapără brusc, parcă-l căuta și pe el din întuneric și tot atît de fulgerător se lăsă și el la pămînt, ducîndu-și palma la gură și mușcîndu-și buzele pînă la sînge. Lanterna se stinse, apoi se aprinse din nou și, parcă fără trup, tăiată de lumină peste bărbie, maică-sa clipi repede, buimăcită, și privi spre el în întuneric, parcă l-ar fi simțit și l-ar fi căutat și ea. Avea o expresie aspră și obosită, nu părea îngrozită, nici măcar furioasă, își ținea buzele strînse cu o neînduplecată îndărătnicie și fața-i era împietrită și goală. Lanterna se stinse din nou și nu se mai aprinse lăsînd întunericul, ca un bloc de smoală, să cadă peste bătrîină și peste ceilalți. Cîteva clipe își ținu răsufierea și se uită dar nu zări nimic, parcă ar fi orbit. O beznă de nepătruns, după lumina de adineauri, ca un perete negru, ridicat în fața ochilor lui. Își frecă apăsat pleoapele și peretele se umplu de pete zvicnitoare, se bulbucă albăstrindu-se, și el, tîrîndu-se mai aproape, pe brînci, începu să deslușească mișcarea din miriște, cu umbra nemișcată ce părea o ridicătură a pămîntului și celelalte foind în jur. Cineva cu-o voce aspră strigă ceva, se auzi o lovitură ca de metal pe metal și doi inși se aplecară (unul la cap și altul la picioare) și-l luară pe mort de acolo. Altul, cu ciinii de lanț, îi urmă. Într-o mîină ținea ciinii, în cealaltă lanterna aprinsă. Ciinii scoteau niște horcăituri prelungite și infundate, jumătate mîrîituri, parcă nu s-ar fi putut încă liniști din furie, jumătate urlete. Undeva la capătul ogorului, motorul scoase un huruit greu acoperind lătrăturile și grupul în mișcare, cu lanterna scurmînd miriștea, se îndreptă într-acolo. Mai auzi ușile pocnînd. Gîfîitul produs de efortul celor doi de-a băga corpul înțepenit înăuntru, zdu-păiala ciinilor cînd urcară, apoi dubița sau ce-o fi fost luînd-o din loc, dar nu se uită într-acolo. Toată atenția lui se concentră asupra maică-si și-a agentului care rămase cu ea. Ce dracu voia? Ce-avea cu ea? Stătea în același loc cu fața spre el, parcă mai mică, ai fi putut-o lua drept orice, un copil sau un buștean sau un haldău de cînepă sau orice altceva și poate și de asta agentul de lîngă ea părea mult mai înalt, un adevărat uriaș și cînd aprinse lanterna și-o îndreptă peste capul bătrîinei spre cîmp, toată partea de sus a trupului său se proiectă în întuneric ca un diavol. Numai coarne-i lipseau. O clipă apoi lanterna coborî, umbra săltă spre cer și picioarele bătrîinei se puseră în mișcare. Nu l-au găbjit pe el și-au pus mîna pe bătrîină. Dar de ce n-au urcat-o

în dubă? Pentru cîini și pentru mort aveau loc și pentru ea nu. Ce-i în capul lor? Unde o duce diavolul ăsta? Auzi camioneta sau dubița sau ce-o fi fost, cu cîinii înăuntru încetînd să latre, acoperiți de huruitul motorului, apoi zgomotul îndepărtîndu-se și scăzînd pe măsură ce maică-sa se apropie de el și ce era ciudat, se apropie parcă nici nu se mișca și lanterna sau umbra mătăhăloasă o împingea din urmă. „Trebuie să fac ceva s-o scap — gîndi. Să-i dau de știre că-s aici, c-am venit. Să nu se teamă. N-au nici un drept să pună mîna pe ea. Dacă-l văd că-ntinde laba, îi dau peste bot. Aici noaptea pe cîmp pot să micșorez cu unul numărul ticăloșilor. Nu știu ei să umble prin întuneric cum știu eu. Stau ghemuit la pămînt și cînd trece îi sar de gît. Să știe numai bătrîna. Să-i dau de veste c-am venit“ — își spuse și strîngîndu-și palmele la gură, suieră ca bufnița într-un fel în care numai el putea face. Maică-sa se opri și ascultă. Se opri și umbra din spatele ei. „Sînt aici, sînt aici!“ — huhui încă o dată Miluță și, răsturnîndu-și palmele, și le trecu în jos peste obraz să-și șteargă sudoarea care curgea gîrlă pe el. Simți ceva lipicios pe degete și-și dădu seama că-și mușcase buzele pînă la sînge. Ce-ar fi să fie el omul cu planurile? Are pistol. Și ce dacă are? Aiurea. Pînă scoate el pistolul l-am achitat — își spuse, și-și aduse aminte cum zicea mamă-sa că nici Dumnezeu, nici dracul nu mai poate umbla fără primejdie prin lume — și era adevărat ce zicea — și de asta, zicea, Dumnezeu și-a întors fața de la noi, dar el nu credea asta, mai degrabă îi venea în cap că nici nu exista din moment ce răul era mai tare. Nici pomeneală. De unde să fie el omul cu planurile? Sau dacă ar fi fost, oricît de nepăsător și crud, Dumnezeu, răzbunător, răzbunînd răutățile diavolului, n-ar fi trebuit să lase să ajungă pînă-ntr-atît ca și lui să i se facă frică să coboare pe pămînt.

Se chirci cu genunchii la gură, crispat de încordare și-ncepu să aștepte. Doamne Dumnezeule, și cît de mult dura! Era o liniște ca-n cîmîtir, zgomotul mașinii, dubiței sau camionului sau ce-o fi fost se îndepărtase pe cîmpie, dispăruse; nu se mai auzeau decît slab, îndepărtat și părelnic bubuiturile frontului; liniștea primprejur parcă se năfiripa din țărînă, zgrunțuroasă și uscată, era beznă adîncă și din cer, din stele sau din beznă începuse să cadă ca o bură, ca un praf umed și rece, roua, jilăveala nopții care umezea totul și făcea să între sunetele în pămînt și sunetele, pașii mamei, mai mult un foșnet cînd atingeau frunzele păpușoilor și buruienilor din cărare, se auzeau moale, liniștitor, dar într-un fel și mai neliniștitor și tot așa se auzeau și bocancii agentului. Apoi se încordă mai tare, începu să tremure și le auzi și vocile. Bolboroseala lui groasă ca un lătrat răgușit de cîine și scurt, întrerupt, și mama care vorbea repede, nu se înțelegea ce, cu toate că vorbea tare și vorbea poate ca s-o audă el. Pasărea morții. Ce pasăre? Cînd moare cineva, spunea — cine-a murit? Dă țircoale. Caută locul. Ai s-o auzi îndată cum se vaicăără și țipă — o auzi și-nțelese deodată. Aha! Aha! Asta era! Grozav! Sigur că da — își spuse și prinse să se tîrască neauzit după ei, și nu mai simțea nici un fel de frică, nici neliniște — fugea făcînd ocoluri mari apoi se oprea, se lăsa la pămînt, cu coatele pe genunchi și hăuea de-l durea pieptul. Țipa cînd ascuțit, prelung și tremurător ca pasărea morții, cînd răgușit și-amenințător, c-un obraz crispat și roșu de efort, dar atît de vesel și apucat, parcă descoperirea acum pentru prima dată acea putere din el de-a fi ce voia, lup sau dracu sau pasărea morții. Cîmpul era plin de

lătrături, țipete, văicăreli și urlete înspăimântătoare : Ciu-hu-hu-hăb-hîc ! hîc-hîc... Oahrrr-hă-hă-hă-piuu-pic ! Mai bine așa — își spunea și totul era acum ca un joc. Ca într-un joc. Hău-hăuuu. Nu știe locurile, e tîrgoveț. N-a trăit ca mine și ca mama, noaptea, pe cîmp. Cu bîta și pumnul, la lumină, sub cheie, după o ușă încuiată, în fața unui om înfricoșat și slab, schingiuit, nedormit și dezbrăcat, cu mîinile prinse în cătușe și lanțuri. Cred și eu. Așa cred și eu. Îi dădea mîna și-o putea face pe grozavul și se credea grozav, toți se cred grozavi, puterea și buricul pămîntului pînă-i scoți singuri în întuneric. Ah — își spuse — ce-ar fi, dumnezeule, să te ridici în sus ca un vultur, urlînd ca lupul și să te lași pe el. Să nu-i faci nimic, numai să te lași așa. Să audă filfiind deasupra lui și urletul lupului și tot așa pînă s-o cerci în patru labe și-o urla și el. Cu ghiarele să-i dai pălăria sau ce-o fi avînd pe cap, să-i dai pălăria jos și cît el, suflînd greu își culege pălăria să-i șoptești ușurel : Cîți ai ucis ? Cîți ai ucis ? Du-te și te-mpușcă. Du-te și te-mpușcă. Nu-ți mai rămîne decît să intri în chestură să te-nceui cu cheia-n birou și să-ți pui revolverul la tîmplă. Știa asta din copilărie, cînd umbla cu oile și-l apuca noaptea pe cîmp, sau venea sau mergea undeva trimis de maică-sa și trebuia să treacă pe lîngă rîpăle de la nisipărie, prin cimitir sau moara părăsită și singura salvare, cum zicea și bunică-sa, era să nu răspunzi dacă te auzi strigat, să nu întorci capul și să n-o rupi la fugă, pentru că frica te prinde și mai mult și te gonește pînă te dă grămadă. Sau nu, și mai grozav — asta chiar că le-ar întrece pe toate, — cînd aș trece pe deasupra lui lovînd întunericul cu aripile, să-ncep să-i vorbesc cu-n glas de capră. Be-he-he. Să audă o capră zburînd pe sus și ocărîndu-l în limba oamenilor : Scîrbă ! Lepădătură ! Banditule ! Criminalule ! Slugoi împuțit ! Linge blide ! Căcăciosule ! Ai făcut în pantaloni. Ai făcut în pantaloni !

— Ați stîrnit duhurile — spunea bătrîna. Ați furat mortul. L-ați luat din locul lui și ați stîrnit duhurile.

— Gura muiere. Taci dracului !

— Văleu, fă cruce și bată-te peste gură. L-ai pomenit ! Te-ntunchină ! Se ține după noi. Auzi-l ! Brrr ! Mor de frică. Auzi ? Pasărea morții... O auzi ? Trei nopți la rînd așa o să se zbuclume și-o să cînte.

— De unde știi ?

— Am os de moroi. Mi l-a lăsat mama cînd a murit. Îl avea și ea de la mama ei și cu el cînd o chemi, vine. Numai la cîntatul cocoșilor să n-o chemi că se preface în moroi și te-ntunchină. Eu nu mă tem că bea sînge de găină neagră și-s curată da dumneata, cu slujba pe care o ai, bei sînge de om și te-ntunchină.

Nu mai auzi dacă agentul spune ceva pentru că începuse să scoată sunetul acela prelung și sălbatic, și urechile-i plesneau de încordare. Văzu lanterna, cu licărirea ei prăfoasă, stingîndu-se, agentul și maică-sa mistuindu-se în întuneric și cînd se opri, pămîntul suna dogit înaintea sa sub zdupăiturile bocancilor.



Intrară într-o cameră frumoasă (ziua probabil și mai frumoasă, fără hîrtia de camuflaj) cu pereții albi, curați, cu o oglindă mare, cît peretele, lîngă ușă, tavanul încrustat, cu o lustră scînteietoare (te du-reau ochii de atîta lumină) ca un imens țurture de gheață, cu miezul incandescent, lumina revărsîndu-se egală și strălucitoare în toată camera, parcă plină de reverberația cristalelor (camera folosea înainte

de război ca salonaș pentru spectacolele de „Moulin Rouge“ care se dădeau o dată sau de două ori pe an cînd patronul chema fetele de la București, de pe bulevardul Elisabeta). Femeia care-i conduse privindu-i tot timpul cam circumspect, aprinse lumina și se retrase, tăcută, închizînd ușa. Negostina se oprise încordată, cu spatele la ușă, parcă s-ar fi așteptat ca femeia să intre din nou, să-i strige o măgărie și mișcîndu-se astfel ca el să nu-i simtă stînghereala, inspectă camera dintr-un perete în altul. Descoperi baldachinul încărcat ca o colivă, tronînd ca într-un muzeu, mare el însuși cît o cameră, ocupînd un sfert din încăpere, cu cearșafurile albe dantelate și o cuvertură de mătase deasupra — scînteind ca o zăpadă albastră cu irizări trandafirii (cum prinde zăpada în amurg) și, neputîndu-se împotrivi unui prim impuls, se apropie netezind cuvertura cu mîna, se întinse lenevos, mișcîndu-și picioarele prin aer și se săltă de cîteva ori să încerce arcurile. Cum stătea și se legăna, ridică ochii și se văzu în oglindă, răsturnată pe spate, cu genunchii goi... și pe el înalt și zvelt cu sticla în mînă, apropiindu-se de ea cu o figură gravă și prelungă, palid cu niște ochi mari, încercănați, arzînd negri în fundul capului ca un strigoi sau... Da, avea deopotrivă ceva de demon și de Crist, o suferință mistuitoare pe față, fața îngustă și fină, îndărătnică, dar nu tru-fașă nici arogantă, mai curînd concentrată și închisă în sine, în ardoarea aceea cu care o privea vrînd parcă să-i spună ceva dincolo de cuvinte și chiar de privire și ea se văzu, fulgerător, goală, dinaintea lui, întinsă sub baldachin și sări în sus. Da, asta era. Avea ceva, nu insolentă și nici lucirea aceea frenetică, flămîndă și zăpăcită, arătînd nerăbdare, teamă și nesiguranță, ca și cum însăși privirea, prin patima ei nedeghizată, goală și nerușinată putea să șteargă, să nimicească obiectul dorinței cum se citea în ochii lui Miluță, cumnatu-su, bunăoară. În privirea lui mocnea aceeași așteptare sau pîndă sau nici una nici alta, greu de spus, pentru că dincolo de toate era ceva în el care i se arăta parcă pentru prima dată; o expresie destinată numai ei dar pe care ea n-o putea tălmăci și cel mai bun lucru era să se prefacă indiferentă.

Se îndepărtă de baldachin cu sîngele fierbinte ridicat în obraji, se așază picior peste picior, într-un fotoliu, la măsuta din mijlocul camerei și așteptă țeapănă, nervoasă, încleștîndu-și mîinile pe genunghi.

El desfundă sticla stînd în picioare, se apropie, turnă în pahare un lichid verzui, uleios, lăsă sticla pe cristalul mesei rotunde, luă un pahar, îl ciocni ușor de celălalt, fără să spună nimic, îl dădu peste cap și numai după aceea se așază.

— Pentru întîmplarea asta extraordinară de-a ne fi regăsit!

Ea îl privi ascuțit în ochi, strîngîndu-și buzele și îndepărtă paharul.

— Te rog — spuse el. Altfel n-o să iasă nimic.

— Aștept — spuse ea cu răceală. Aștept să-mi spui.

— Da, spuse el.

Își turnă un pahar și-l bău. Nici nu se mai uită la ea. Apoi mai bău încă unul și cînd se uită, întreaga față îi era transformată, la fel de palidă, fără pic de culoare, dar absorbită și iradiînd pe dedesubt o lumină ciudată ca țurturele de cristal de deasupra capului său încît s-ar fi putut crede că era fericit sau în egală măsură atît de nefericit că golul acela în care plutea părea încărcat de lumină.

— Vrei să-mi vorbești de dumneata, sau de Tom? întrebă ea.

- De mine! ? rîse el. Ar fi inutil. Tot n-ai putea înțelege.
- Nu-s chiar așa de toantă.
- Nu-i vorba aici de inteligență — spuse el și-și lăsă capul în jos.
- Știi bine că n-am nici un motiv să-l înșel pe Tom — spuse ea brutal, rece, și-ncepu să ridă. Cunoscîndu-l așa cum bănuiesc că-l cunoști... cred că ești convins de asta.
- Știu — spuse el. Nici nu speram în vreo schimbare.
- Vrei să spui... războiul și toate celelalte?
- Bine, atunci hai să discutăm despre război și toate celelalte.
- Viață, război, dragoste — spuse el și-și umplu din nou paharul. Chiar nu bei? Nu vrei de loc să bei? La mare știu că...
- Bine — spuse ea și bău.
- Pentru dragoste — închină el.
- Pentru Tom — spuse ea.
- Și pentru Tom, de ce nu.
- Ce ai cu el?
- Nimic.
- Nu te înțeleg.
- Cum s-ar putea ca nici eu să nu-l înțeleg pe Tom. Mai curînd cred că-l înțeleg pe bătrîn, bătrînul domn arhitect profesor Deleanu, care nu mai e profesor și care intuiește mai exact situația. De asta s-a și ras, șopti el înverșunat și-și umplu din nou paharul.
- Negostina îi puse mîna pe braț.
- Nu-mi place cum ai pornit-o. O să te-mbeți.
- Asta și vreau, dar asta-i toată nenorocirea — rîse el. Nu știi ce înseamnă să vrei să te-mbeți și să nu poți. Să ți se facă rău și să rămîi mereu lucid.
- Ce-i cu tatăl dumitale?
- Ce-ar fi să-ncerci să nu-mi mai spui dumneata! N-ai idee ce rece o spui! Sau asta-i o armă civilizată cu care vrei să mă ții la distanță? Ascultă! E-o figură, bătrînul! Nu mai e profesor, dar n-are nici o importanță. A semnat împreună cu niște scriitori și universitari o scrisoare împotriva războiului și l-a granulat Antonescu cu-n picior în fund. Scos de la catedră, pus la index, ras, ce mai, pe toată linia și ce-i mai trist, i-au rechiziționat și vila de la mare, vila în care te-ai iubit dumneata cu Tom și eu, bunul prieten, Mecena binefăcător, jinduiam penibil fericirea voastră și mă uitam la dumneata, și te urmăream ca un cîine idiot. Eram idiot, nu? N-are importanță. Ascultă, babacu însă, așa cum e, cu capu-n nori, boem și mic-burghez, a dovedit că e încă cineva! Că are un cap solid pe umeri! He, he, de loc laș... de loc... de loc... Cineva care poate înota împotriva curentului, indiferent dacă se menține multă vreme la suprafață sau curentul îl trage la fund. Cu mine-i altă poveste. Hai să mai bem! M-am gîndit de multe ori la dumneata. Dumneata nu erai făcută pentru Tom. Tom da, Tom avea nevoie de dumneata, dar dumneata nu erai făcută pentru el. E cel mai formidabil tip pe care l-am cunoscut. Avea toate șansele. Toate șansele, dracului! De necrezut! De unde venea el, cine era și de unde veneam eu și totuși n-aveam nimic, cu toate avantajele pe care mi le ofereau mediul, relațiile și banii tatei, mașina la scară și celelalte! Știi la ce mă refer!
- Nu.
- Chiar la tine, Tina. Ești femeia, cum să spun, pentru și prin care un bărbat poate atinge treptele cele mai înalte ale credinței,

pasiunii și tăriei lui față de lume, toată lumea fiind dacă vrei la pământ, redusă și zăpăcită de frumusețea care-i servește lui ca decor. Asta ești și niciodată n-ai să știi, nu știi și nu poți să știi ce-ai fi putut face pentru mine.

„E-ndrăgostit — își spuse Negostina — sau bleg, sau prea pătimaș, sau un încăpăținat orgolios, dispus să-i plătească prin mine cine știe ce jignire veche lui Tom. Sau pur și simplu nici o răzbunare. E satisfacerea unui orgoliu rănit. Am uitat. Eram cam beată atunci, poate am răspuns la avansurile lui, l-am încurajat pentru că-mi plăcea să-l am lângă mine, între mine și Tom, sau în afara noastră, la distanță, în umbră, dar prezent totuși, cu suferința lui nemărturisită care i se citea pe față și care dădea dragostei noastre dimensiunile ei reale, mă făcea să mă-ndrăgostesc mai nebunește, pînă la uitare de Tom și mi se părea că-l înnebunea și pe Tom și mai mult. N-aș fi crezut însă.. Se poate dar nu — își spuse și se-nfioră de ceva ciudat ; o neliniște, ca o bucurie, trecu prin ea. Eram prea fricoasă să fi lăsat măcar să se-nțelegă ceva, n-aveam nici prea multă încredere în Tom. Îl știam bănuitor, gelos... N-aș fi făcut-o nici cum, sînt sigură și numai așa, dacă ar fi fost ceva și din partea mea, profitînd acum de lipsa lui Tom, ar avea dreptul, dar n-are nici unul..“ — își spuse și se simți dintr-o dată mică și singură, apărută de propria ei inocență și fidelitate și-n același timp întristată de ceva neînțeles și neașteptat.

— Spune-mi — se rugă — și nici nu știa bine dacă să-l întrebe sau nu, să nu-l ațîțe mai rău. Își lăsă mîna prelungă și subțire peste pumnul lui pietros și fierbinte, strîns pe pahar, urmărind cum atinge-rea aceea îl face să se crispeze parcă l-ar fi umplut de aceeași neliniște ca o descărcare din ea. Căutîndu-i ochii, îl privi intens, cu lăcomie și nerușinare : Chiar ai fost îndrăgostit de mine ! ? Adevărat ! ?

— Din prima clipă. De cum te-am văzut — șopti el.

— Nu mi-ai spus nimic. Nu țin minte să-mi fi spus ceva.

— Ce era să-ți spun ? Și pe urmă știai oricum. Se vedea pe mine.

— Taci ! Ascultă ! șopti ea deodată.

Tăcură ținîndu-și răsufările și-o izbitură plină și surdă li se răspîndi în tot trupul, trecu din pereți în ei și simțiră cu urechile, cu nările, cum vibrează aerul.

— A-nceput. Nu-i nimic — o liniști el și rise. (Era groaznic că mai putea rîde și ce găsea de rîs, dar rîsul lui era plin de siguranță.) Asta-i mîna destinului. Un argument în plus să rămii aici.

— Nu se poate. Nu, nu — se feri ea și sări în sus. Trebuie să plec.

— Bun, bun, trebuie, dar acum chiar să vrei și nu poți.

— Ce s-aude ?

— Locatarii au început să coboare la adăpost.

— Să coborîm și noi.

— E-o prostie. Șansele sînt egale peste tot. Stai jos și nu te mai gîndi la nimic.

—Ești nebun. Ah, țipă ea și-și astupă urechile, își strînse capul între palme, îngrozită.

— Asta-i bateria din curtea Mitropoliei. Nu-i nici un motiv să te temi. Nostimada-i cînd încep avioanele. Alea nu aleg și mai ales dacă sînt americane și mai aruncă și rachete luminoase, e un spectacol magnific. Le-am văzut la patru aprilie la București. Estetic vorbind, dacă mai e și o noapte cum trebuie, senină, cu stele, orice ai spune, spectacolul e magnific.

— Spui asta ca să mă umilești. Știi bine că mi-e frică.

— Vino lângă mine.

— Nu.

— Cum vrei. Eu am să stau aici pe pat. E mai comod. Și bea te rog. E cel mai bun întăritor pentru asta. O să te simți mult mai bine. Așa. Dă-l peste cap dintr-o dată! Bravo!

— Mă-mbăt.

— Nu-i nimic. O să te simți minunat. Vino aici și dă-mi te rog mâna. Ai mâini de pianistă. Trebuia, în loc să-l fi găsit pe bunul meu amic Tom, să te fi făcut pianistă, ori dansatoare, ori o mare actriță. Ești făcută pentru asta.

— Prea târziu.

— Nu se știe. Mai vrei? Adă sticla încoa și stai aici. Eu mai beau un pahar. Nu-i așa că te simți mai bine, și ca să nu-ți mai fie frică de loc, știi ce-o să facem? Stinge lumina și deschide geamurile să privești exploziile, ca la cinema. Nu glumesc. În primul rînd în felul acesta ferim geamurile să se spargă, și-n al doilea, spectacolul te convinge de precaritatea existenței noastre terestre și de înțelepciunea epicurienilor latini. Carpe diem! Amar longa — tempus fugit. Asta-i toată filozofia. Ce facem noi doi, joaca asta de-a șoarecele și pisica știi cum se cheamă? E un cuvînt urît, nu pot să-l pronunț, dar asta facem.

Sări din patul cu baldachin, stinse brusc lumina și deschise geamurile.

Negostina se trezi încremenită în întuneric cu inima bătîndu-i să-i spargă pieptul. Sus, undeva în înălțime, se auzea sunele melodic al avioanelor, ca un zvicnet continuu, dar jos, pe aproape, atît de aproape că închise ochii, răbufni o explozie surdă. Crezu că are să se prăbușească cu toată clădirea, dar nu se întîmplă nimic, bubuitura se mută în altă parte și cînd deschise ochii văzu geamul dilatat și mișcat din locul lui, luminat de-un ghemotoc orbitor care plesni, împrăștiindu-se în întuneric și întunericul veni iarăși peste ea mai amenințător și mai groaznic decît fulgerul exploziei.

— Tom, unde ești — șopti ea și nici nu-și dădu seama că-l strigă pe numele lui bărbatu-său.

Îl auzi cu tot vacarmul de-afară, mișcîndu-se liniștitor în întuneric, venind spre ea, parcă de departe, de la capătul pămîntului răscolit de bombe, stînd din clipă în clipă să se prăbușească și el cu pămîntul. Cînd se opri și-i zări fața ascuțită și bărbătească smulsă întunericului și spaimei de vălvătaia unei explozii, un sentiment brusc de recunoștință o năpădi și nu se feri cînd el o atinse cu mîinile. El o trase spre pieptul lui, ușor, abia simțit, dar energic, parcă ar fi vrut s-o ocrotească, s-o apere de explozii și de vuietul avioanelor cu trupul lui mare și puternic și ea, dacă n-ar fi căzut chiar atunci o bombă, alături, în spatele hotelului, poate nu s-ar fi întîmplat nimic. Se strînse sălbatec în el, înfigîndu-și unghiile în mușchii lui (pe care-i simțea zvicnind pe sub tunică) și scînci rugător:

— Spune-mi ceva.

— Te iubesc — șopti el și-i strivi fața cu fața lui aspră, țepoasă, căutîndu-i gura cu lăcomie.

Ea se feri, enervată, încercînd să i se smulgă din brațe dar podeaua lunecă sub picioarele ei; se trezi luată pe sus, genunchii la piept și brațul lui trecut pe sub coapse, cu mîna fierbinte și mare strecurîndu-i pe sub fustă în sus.

„Am să țip. Țip!“ — îi veni în minte dar își dădu seama în aceeași clipă de absurditatea situației. Țipătul n-ar face decît să-l întărite mai tare. Acum nu te poți înțelege. Nu te mai poți înțelege cu el. Putea însă să-l aprindă și să-l secătuiască prin ea însăși. Dacă va fi stăpînă pe ea, rece și lucidă, îl va nimici, înainte ca el s-o domine, dacă hărțuiala asta avea vreun rost, dacă voia chiar și putea să-l distrugă.

Se lipi toată, îl înlănțui cu brațele și se răsturnă cu el pe pat, sub baldachin, ținîndu-și picioarele strînse și știind că atîta vreme cît nu voia ea... cum simțea ce nestăpînită e, că dacă se aprinde înainte ca el să se fi stins... Ca o pulbere. N-aștepta decît scînteia ca să se mistuie în vilvătăi și să-l mistuie și pe el. Tocmai de aceea cît mai putea, în ultima licărire de trezie, se luptă împărțindu-și puterile între ea și el, icnind și zbatîndu-se, dînd cu picioarele și genunchii, și-nfigîndu-și în neștire, pradă tot mai adîncă nesigurantei care o cuprîndea, unghiile în grumazul lui de taur, fierbinte și asudat. Era mai tare decît se așteptase, mai tare decît Tom care fusese și el nepotolit și grozav în primele luni, sorbind-o într-un vârtej negru și amețitor, vibrînd de-o bărbăție care-i topea orice rezistență, transformînd-o în convulsii de voluptate și, coborînd undeva în jos în vârtejul de căldură și țipăt, simțea cum i se adîncesc cearcănele în cap și valul de căldură i se urcă uscat prin pîntec, zvîcnindu-i în sfîrcul sînilor.

— Nu! țipă și uitînd de sine, surdă ca un cocoș de munte, cu țipătul lacom în piept, își desfăcu brațele topită, închise ochii și așteptă.

„Ah, tu iubitele, iubitele...“ gemu.

Neașteptat, ca un pumn în ușa se auziră bătăi, le auzi și ea, trezită ca dintr-un leșin și simți cum trupul lui se încordează străin, înghețat și moale.

Bătăile se repetară obsesiv, ca o despuiere, cum ar curge pe tine un șuvoi de murdărie și n-ai putea să te ștergi, și o furie rece, încrîncenată, o cuprinse.

Se încleștă cu mîinile și picioarele în el, să-l învie, să-l aducă spre ea, dar el își pierduse orice avînt, cu urechea la ușa.

— E Tom — șopti.

— Imbecilule... șuieră ea turbată, cu obrazul și tot trupul învăpăiat de rușine și scîrbă.

Izbucnind într-un hohot înăbușit, zguduită de vinovăție, se smulse de lîngă el, își trase fusta și se aruncă cu fața în jos, pe pat, mușcîndu-și pumnii.

— Nu-i deschid — hotărî arhitectul. O să plece.

— Du-te dracului, strigă ea. Imbecilule.

„Ce mă fac?“ și înnebunită, schimonosită de furie, cu pumnii la gură, ascultă ca-ntr-un delir vocea de-afară. — Da, era el, Tom, într-adevăr, ce fac?

— Deschide, ce dracu? Andrei, ești cu cineva? Dă-o dracului deschide, strigă Tom. Mi-a spus portarul de jos cu cine ești, n-are nici un sens.

„Cum să-i spună portarul!? De unde o cunoștea pe ea portarul?! Fără numai dacă nu i-a spus chiar imbecilul ăsta cu care a avut curajul să urce în camera asta infectă.“

— Deschide-i, ce stai? strigă neputîndu-se stăpîni și sărînd din pat alergă și aprinse lumina.

Asta-i făcu bine. Readucerea subită a lucrurilor la ordinea cunoscută o repuse cumva în raporturile firești și legitime de înaintea. Scaunele, masa cu sticla și paharele pe ea, oglinda în perete în care se văzu întregă, ciufulită și pe el buimăcit, ieșit ca din baie, cu părul în ochi, congestionat, și postura aceea ridicolă și jenantă, îndepărtă crisparea momentului, transformând aventura lor ratată — prima din viața ei — într-o farsă caraghioasă care o făcu aproape să izbucnească în râs. Ca și cum ea ar fi prevăzut totul și i-ar fi jucat un renghi cavalerului îndrăgostit, ridiculizându-l definitiv și pentru totdeauna.

Se rușă la oglindă, rînduindu-și părul cu gesturile cele mai liniștite, masîndu-și fața să-ndepărteze urma săruturilor lui și-l pîndi cu coada ochiului și pe el revizuiindu-și ținuta, apoi aplecat, aranjînd patul.

— Crezi că mai e nevoie? Lasă-l așa.

— Ar putea crede...

— Ce mai contează? Deschide-i!

Se îndepărtă de oglindă, se așeză lingă măsuță, pe scaun, își turnă un pahar, bău și așteptă țeapănă, dreaptă, cu ochii învăpăiați.

Arhitectul deschise bolborosînd o scuză pe care nici ea nici Tom n-o înregistrară și Tom intră sau mai bine-zis se precipită în încăperea, n-o observă, nici nu se uită undeva anume absorbit sau buimăcit de lumea lui de-afară, pe care-o aducea cu el, sau mai exact orbit de lumina halucinantă pentru el, care venea din bombardament.

— Tom — îi strigă ea, dar primul lui gînd, ca un gest reflex, fu să se repeadă să închidă geamurile.

— Ce-i cu voi? Stați cu lumina aprinsă, fără camuflaj? Nu vedeți ce-i afară? Asta-i inconștientă! Caz de curte marțială, ce dracu!

— Sînt aici, Tom, nu mă vezi? — urmă ea din ce în ce mai contrariată și continuă să stea jos, cu paharul în mîină, nemișcată, cu fața lividă și ochii mari, scînteietori, în care pe încetul teama se transforma în îndrăzneală provocatoare.

— Viața e plină de coincidențe. Cele mai absurde coincidențe — îl auzi pe arhitect spunînd și aproape-i veni să rîdă. Se stăpîni cu greu să nu izbucnească. Asta era surpriza pe care voiam să ți-o pregătesc. Te-am căutat. Ți-am lăsat vorbă la comandament. Ți-au spus?

— Am venit direct încoace. Trebuie să-mi dai un sfat. Pînă miine...

— Evident că acum nu mai pot să-ți dau nici un sfat. Vă las. Maurul și-a făcut datoria, poate să...

— Ascultă. Am nevoie de tine.

— Cînd plecați, lăsați cheia la portar.

— Ești nebun? Tu n-auzi c-am venit special? Nici n-am trecut pe la comandament. De pe front am venit direct încoace. Am întrebat portarul și mi-a spus că ești cu cineva.

— Eu sînt persoana cu care era, șopti Negostina și se simți învăluită ca-ntr-o ceață fierbinte.

Încercă să se ridice dar n-o ascultară picioarele. Îi tremurau genunchii. Zîmbi numai și privi cu ochii larg deschiși fața lui Tom care păli dintr-o dată și se transfigură de parcă abia atunci ar fi recunoscut-o.

— Sîntem prinși într-un joc de oglinzi... Asta-i. Plec. N-are nici un rost să mai stau — spuse arhitectul și ea simți un spasm în diafragmă.

„Ce prostie — se gîndi. Nu s-a-ntîmplat nimic, n-are rost să mă gîndesc. El e de vină. Amîndoi. De cînd îl aştept, putea să vină înaintea celuilalt. Şi-acum de ce mă priveşte aşa? Ar trebui să cadă la picioarele mele, să-mi sărute picioarele de fericire. Cu atît mai mult cu cît într-adevăr nu se aştepta. Dar el... Ce era cu el? O apucă o tristeţe şi o deznădejde sfişietoare. Oare se-nstrăinase chiar într-atît? Pentru asta se chinuise şi-l aşteptase şi renunţase la tot... Mereu şi mereu aceeaşi poveste, toată viaţa. Cine înţelegea asta? Să nu faci nimic din ce-ai fi putut. Avea dreptate arhitectul. Da, ea cu mîinile ei (îşi privi mîinile, şi le ridică în aer ca pe nişte aripi albe, străvezii şi văzu că degetele-i tremură uşor), putea ajunge pianistă, dar Tom care o voia numai pentru el îi spusese că ăsta-i moft, să se lase, n-are talent... De unde ştia el că n-are? sau dansatoare, undeva pe scenă, acrită sau dansatoare, ar fi uimit lumea, dacă lumea ar mai fi avut timp pentru asta, dacă viaţa... Dar unde era viaţa? Mai era viaţă pe undeva? Tom era lângă ea, o privea şi părea mai mort decît toţi morţii. Dragoste? Unde era dragostea? Rămăsese pe plajă în nisipul de lux de la Costineşti, între stîncile de-a dreapta şi de-a stînga plajii, ca nişte loji ale timpului încremenite deasupra mării... Unde?

Tom observă sticla lângă ea (sticla, nu pe ea, pe ea o privea şi continua să se poarte de parcă ar fi fost împreună şi ar fi făcut dragoste nedespărţiţi, neîntrerupt o mie de ani şi acum era sătul şi de ea şi de dragoste) şi apropiindu-se întinse mîna, ea-i turnă continuînd să-l privească şi el bău din paharul ei, mulţumindu-i din caş. Era primul gest omenesc, într-adevăr sincer, aproape înduioşător, pe care-l văzu la el şi se simţi şi mai nefericită.

— De asta te-am aşteptat, te-am căutat atîta — îi reproşă şi se ridică jignită păşind spre el gata să-l îngenunche. Tom, ce-i cu tine? De ce mă găseşti în casa asta? De ce-ţi închipui c-am venit?

— Negostina — şopti el şi lăsînd paharul să-i scape o-mbrăţişă şi o strînse lângă el, ca un om pierdut, fără nădejde, disperat şi neliniştit, torturat de îndoială, e ea sau nu e ea, e-o *himeră* şi ea-l înţelege; îi caută gura şi-şi înfipse dinţii, stăpînindu-şi ţipătul de bucurie şi siguranţă care izbucnea din ea; muşcă pînă la sînge, adînc, pătimaş, aprinsă de toată viaţa din ea, arzînd şi-ncoercînd şi pe el să-l învie.

— Ah! — cît te-am aşteptat...

— Te-am căutat... V-am căutat... Vă caut peste tot — şopti el şi se înmuie ameţit.

„Am să te iubesc mereu, eşti al meu, ai venit, te-ai întors, ai fost la capătul lumii şi te-ai întors, m-ai lăsat să te aştept, să-nnebunesc la celălalt capăt de lume şi te-am aşteptat, şi ai venit, nici nu ştii ce înseamnă să fii singură, să-ţi îngheţe inima, nu-nţelegi, voi niciodată şi nici unul din voi nu-nţelegeţi că-i normal să existe totdeauna un altul, o femeie nu poate rămîne singură, dar jur că nimeni...“ şi n-a fost nimic şi putea jura, îşi jura sieşi şi lui în gînd că-l ura, îl simţea lângă ea ca atunci la mare, iscoadă flămîndă, cu fiinţa lui flămîndă şi neruşinată şi-l urî, simţi că-l urăşte cu o furie seacă şi neputincioasă şi dorinţa se răci în ea şi se transformă în silă.

— Gata, ajunge. Mă zburleşti toată. Ai să-mi şifonezi rochia.

— Mama ce face? E sănătoasă? întrebă Tom, risipit, cu vocea răguşită şi ea întoarse capul şi-nţilni privirea arhitectului.

„Pleacă, du-te, ce stai — îi strigă, îi strigă prin ochi, izbindu-l cu privirile și el se crispă, cu gura strânsă și fața lipsită de orice expresie, moartă, ca o mască de ghips. Prea bine, spunea. Cum vrei tu. Tot nu mai ai nevoie de mine“. „Nu, nu mai am — îl înfruntă ea și simți că devine cinică. Ura se transforma în altceva. Dumnezeu știe dacă era ură cu adevărat, dacă-l urise sau era altceva, milă sau satisfacție.. poate mai degrabă satisfacție, o mândrie orgolioasă și sătulă care-i marea voluptatea...

— Cu bine, spuse Andrei. Poate n-o să ne mai vedem niciodată. Cam ieftin. Melodramă ieftină, dar asta-i situația — izbuti să zîmbească — zîmbi și se-ndreptă încet, ca înțepenit, spre ușă.

Tom tresări, îl ajunse din urmă și-l opri.

— Am nevoie de tine.

Arhitectul se întoarse, o mai privi o clipă — pe ea nu pe Tom — și dădu din umeri.

— Din moment ce-i ea aici...

— Mîine dimineață la nouă jumătate trebuie să predau, știi ce. Nu mai există nici o scăpare.

— Te privește.

Vorbise cu mîna pe clanță. Vocea îi era rece, metalică, ușor ironică, și trăda dorința lui fermă de-a ieși cît mai grabnic de acolo. Părea că se sufocă. Tom înțelese și el asta. Avu un moment de stupeoare, parcă nu-i veni să creadă că bunul lui prieten putea să-i vorbească așa, apoi se cutremură izbit ca de-o sentință de condamnare și se agăță de el cum se agățase și de ea.

— Dacă mă lași, tu o să răspunzi... de tot — gîfii cu fața aproape lipită de fața celuilalt, strîngîndu-l de reverele tunicii militare și toată înfățișarea lui trăda teama. O teamă atît de animalică, de nestăpînită că ei i se desfundară brusc urechile și auzi dezastrul de-afară, vuietul amenințător și șuierul sinistru care se-nfîgea parcă direct în ea, materializat ca un pumn de cuțite.

— Fie că rămîm, fie că plec, tu va trebui să decizi totul — hotărî arhitectul și se întoarse în așa fel, privind-o, ca și cum pentru ea ar fi făcut-o — și să răspunzi — conchise și se uită la Tom. Ce mă enervează însă e că-mi pierd timpul și mi-i greață, înțelegi, greață să mă bag în lucruri de astea.

— Și mie crezi că nu — izbucni Tom. Crezi că mie îmi face plăcere? Sînt hărțuit, amenințat, corupt moralmente, spionat. Crezi că mie îmi face plăcere? Mereu ai aerul că-mi reproșezi ceva. Nu știu ce-mi reproșezi. Ce vrei? În definitiv, tu n-ai fi făcut la fel?

— Eu n-am calitățile tale geniale. Nici nu se putea pune problema. Numai cine-i în stare să joace pe sîrmă se avîntă. Restul, mulțimile stau jos și privesc. Aplaudă sau dezaprobă. La sfîrșitul spectacolului, de ce te miri că poți rămîne singur?...

Ridică fața și-i întilni ochii — de cît timp o privea? Tom nu vedea? Fără nici un ascunziș, fără nici o prefăcătorie, așa cum privește cineva ori nebun ori foarte îndrăgostit, și simți cum fără voie și privirile ei se aprind de dragostea lui nălucă. Era, orice s-ar fi spus, în ciuda acestei rătăcirii — pentru că Tom, da, Tom era vinovat, — lipsea de atîta vreme și o obosise așteptarea, îi era teamă și rușine de maică-sa și ciudă c-o bănuiește atîta, și captivitatea însăși o secătuiuse cînd el atît de neașteptat, amintindu-i vremurile dinainte, ar fi putut... Ca-ntr-o melodramă. Ca-ntr-o melodramă proastă, spuse. Și el e un

nerușinat. Să-i fie rușine! Caraghiosul! Un caraghios! și nu se mai uită la el. Nu se uită nici la Tom. Îi ascultă numai vocea tăioasă și limpede... Sau nu, vocea lui nu era de loc tăioasă și limpede. Sau tăioasă da, dar încărcată de nesiguranță. A ei! În tot cazul era jignitor. Așa vine un om pe care l-ai așteptat și el știa asta, trebuia să știe... Putea să fie furios, orice, absolut. Dar nu să se lege de lumină, că stăteau cu geamurile deschise, fără camuflaj, când era război și bombardament și instrucțiunile prevedeau... Era nebun, absolut nebun.

— Sinteți niște caraghioși — izbucni și de ciudă simți din nou că i se adîncesc cearcănele și-i ard ochii. Stați jos și discutați civilizată.

— Hai, hai, grăbește — se auzi o voce pe scări.

Lumina se mări brusc, și-ncepu să joace. Apoi tot atît de brusc i se umplură urechile de fluierături, inima i se strînse, auzi vuietul îngrozitor și întunericul acoperi fețele celor doi.

Tom se prăbuși lângă ea. Tom sau celălalt. Îl simți pe întuneric. Îi auzi răsufierea scurtă și uierătoare. Tom, da, Tom.

— Euridice vrea să-l smulgă pe Orfeu din împărăția umbrelor.

— Ce s-a întîmplat? șopti prostește.

— Lasă-l în pace, giffii Tom și mîna lui îi ținse genunchiul și se urcă apăsînd piciorul în sus, cu o lăcomie brutală.

— Ce-i cu tine? șopti ea nesigur, la fel de stupid, și ce era de neînțeles pentru ea însăși, mîngîierile lui îi treziră sufocant pudoarea ca-n primele lor zile... Ah, nu, strigă. Nu acum. „Măcar de s-ar putea repeta totul — își spuse și-și simți inima bătînd cu putere. Repede! Mai repede!“

— Toate actele, toate faptele noastre sînt ireversibile față de noi înșine și de ceilalți — îl auzi vorbind și tristețea adîncă din vocea lui îi măcina sufletul, o-nvălui ca-ntr-o ceață rece și-o îndepărtă de căldura aceea care, ciudat, continua să rămîna în ea. Și-atunci — se întrebă și se-ntrebă și ea — cine răspunde? Și de ce, cînd sîntem împinși, îmbrînțiți pe la spate? Cînd ni se ordonă! Faci asta și asta! Datoria și așa mai departe, mă auzi, Andrei? În definitiv sîtem mai mult sau mai puțin instrumente docile în mîna Puterii. Fie că puterea asta se cheamă avere, bani, rang, general sau Dumnezeu?

— Perfect — îl auzi pe Andrei și i se păru că rîde în întuneric sau o strigă pe ea, dincolo de cuvinte, prin risul acela reținut. Atunci dacă nu ți-i împovărată conștiința nu știi de ce mă mai plictisești!

— Ce conștiință? strigă Tom și sări în picioare. Ce-i aia? Ordine și forță, asta e tot. Imbecilii execută și ce-i tari comandă! Ce mă fac? Mîine la nouă și jumătate dimineața... la nouă și jumătate punct trebuie să le predau planurile. Nu fac nimic fără aceste blestemate de planuri și din prudență nu-și vor pune niciodată semnătura pe ele.

„E-nspăimîntat, ce-i cu el? se întreba ea. Nu l-am auzit niciodată așa. Nici nu-l mai cunosc. Atît de mult să-l fi schimbat războiul?“ Și se simțea din ce în ce mai contrariată, chinuită și jignită de purtarea lui. Ce Dumnezeu! Ori n-o mai iubea ori n-o iubise niciodată și totul, totul n-a fost decît vrajă goală, vorbe-n vînt, decor pentru ceilalți, o statuie frumoasă sau pedestalul de lângă care să privească el lumea și lumea să-l privească pe el. Avea dreptate arhitectul, nu se putea iubi decît pe el, de asta și era acum atît de-nspăimîntat pentru soarta lui. Fleacuri! Onoare, datorie și ce mai spunea,

toate erau fleacuri. N-o iubea și asta explica totul pentru că oricare altul în locul lui, arhitectul să fi fost, i-ar fi cerut socoteală. Să-l audă că strigă, se-nfurie, s-o bată chiar... Îl știa de la mare cum tremura pentru ea și-ngălbenea numai cînd celălalt îi arunca o privire, dar n-avea încotro, era prietenul lui, așa crezuse, păstrau amîndoi aparențele, era vila la mijloc și celelalte, acum nimic, despărțirea lungă și războiul și el nu fusese oricum ar sta lucrurile, atît de prost, atît de orbit de propria lui prestanță, siguranță și-ncredere în sine încît să nu observe... și chiar dacă n-ar fi observat, simplul fapt c-o întîlnea aici, cu el... Doamne, oare i-a spus asta. Sau o să-i spună, va trebui să-i spună! ? Într-un suflet, ha-ha, ce caraghioslîc ! Și totuși ăsta era adevărul. Adevărul adevărat. Să-i fie rușine dacă și-a putut închipui altceva. Dacă îndrăznește să i-o spună nici nu-l lasă să se apropie de ea. Sînt slabă, sînt foarte slabă pe cît sînt de puternică — își spuse și deveni atentă. Cine era mai inteligent ?

Vorbea arhitectul :

— Ai căzut într-o cursă, dragul meu, te-nțeleg, dar ești prins, n-am ce-ți face. Nimeni nu te poate ajuta cu nimic. Tu ai vrut-o. Te-ai băgat orbește. Ai închis ochii, sau n-ai putut pur și simplu, puțin sînt cei care știu să aleagă în istorie. Sînt cuvintele tatei, cam bombastice, dar ale tatei și orice-ai spune, bătrînul nu are numai talent. E și un caracter. Și noi nu de eroi am dus lipsă. De caractere. Asta-i situația !

— Te cred — ripostă Tom. Îți convine. Ai stat deoparte și poți vorbi. N-ai cunoscut, ca mine, frica. Din teamă. Mi-a fost teamă, de ce să nu recunosc, teamă...

— Poate, dar ai vrut să strălucești.

— Ei, și ! Cine nu vrea ? Tu nu ? O să te văd după război, te-ai păstrat curat. Ai să tragi tare.

— Depinde de cum vor evolua lucrurile. Oricum, un om care nu primește înfrîngerea cu fruntea în sus, e dezgustător. Iartă-mă că ți-o spun. Și nu-i din cauza Negostinei. Nemții tăi au fost totdeauna în pas de gîscă, teribili cînd erau tari și pe urmă au dat cele mai desgustătoare spectacole de fleoșcăială și abjecție, în înfrîngere. Să nu-mi spui că nu-i adevărat. În orice caz în ce te privește poate nu se putea face nimic. Sau ceva. Nu știu.

— Vorbe. Am crezut în capacitatea tehnicii lor. Asta e. Asta explică totul. Nu sînt poet. Sînt un om al tehnicii, în ce voiai să cred ? în Dumnezeu ? în Petrache Lupu de la Maglavit ? De ce-ți bați joc ? Dar nu-i asta. Altceva-mi arde creerii. Apasă și apasă și nu pot scăpa. De ce ? Ce ? Uită-te bine. Toată capacitatea tehnică adaptată pentru distrugere. Te-apucă groaza. De cînd a intrat America în război simt că-nnebunesc. În ce să cred ? Pe ce lume trăiești ? Tu nu știi ce se întîmplă ? N-au să mai aibă timp. Timp, timp. Ce mă fac ? Nici eu nu mai am. Miine la ora nouă și jumătate...

— De ce nouă și jumătate ?

— Nu știu. Se grăbesc. Se așteaptă un atac al sovieticilor, ceva din interior. Se pregătește o mișcare. Comuniștii. Se simte ceva în aer. O simt și ei. Au devenit nervoși, suspicioși. Pînă și-n mine și-au pierdut încrederea. Sînt suspectat, urmărit, toți mă privesc ciudat, parcă au uitat cine sînt. Asta-i cel mai îngrozitor. Asta nu pot ei să-nțeleagă și eu nu pot suporta. Felicitările cancelariei Führe-rului, citările pe ordin de zi, articolele-n presă, vax, geniul tehnicii

de mâine, gata, s-a terminat cu toate, rahat. Știu că-i orașul meu și gata, suspiciune, suspiciune, suspiciune și mâine la ora nouă și jumătate...

„Trebuie să-l duc acasă, să vorbească cu mama, să-l ascund, să-l ascundă. Ciudat cum nu se gândise de la început, nu știa, dar acum totul e simplu. Și el un prost, un mare prost, nici nu-i gelos, se teme atîta tot — se gîndi. De nemți, de-ai noștri, de toată lumea și de arhitect, de cel mai bun prieten al lui, nu mai are încredere în nimeni și dacă mai vorbește e pentru că sînt eu aici, așa vorbea și la mare, îi stimulam centrul vorbirii și tot din nesiguranță nu știa ce să facă, numai eu știam și-o să știu și-acum — își spuse. Îl ascund și gata și se simți ametită de un val brusc de duioșie și fericire. Era bună, cinstită, devotată și curajoasă, mai bună și mai curajoasă decît ei doi la un loc, și ei doi niște proști. Ar fi trebuit să se certe, să se bată pentru ea, ca vechii cavaleri, dar ei nu erau decît niște bieți proști care trăiau înnebuniți de singurătate și frică, nici nu trăiau, găsindu-și niște vini închipuite sau pentru care nu aveau nici o vină, războiul nu-i o vină, nici timpul care-i îndepărtează pe toți și-i duce la moarte.“

Îl auzi și era al ei, cu toate că timpul nu mai era al nimănui, cu atît mai puțin al ei.

★

— Să nu mai faci asta — îl dojeni bătrîna. Pe-un suflet de omenie, ar fi o batjocură și-o nelegiuire să-l sperii așa.

— Noroc că el nu era. Agenții nu-s oameni.

Trecuse miezul nopții cînd ajunseseră adasă. Luna asfîntise și șobolanii mișunau din nou pe scări, foșgăiau în toată casa, măcinînd zidurile, semn că trecuse primejdia.

Maică-sa se opri în pragul ușii și-l chemă prin întuneric :

— Ssst, încet, să n-o trezim.

— Mi-e foame — scînci el.

Bătrîna duse un deget la gură și pași înainte, se-ngropă și se topi în beznă, misterioasă și nevăzută ca bezna.

Milută călcă încet, pe virfuri, în urma ei.

— Na — îi întinse ea prin întuneric. Mănîncă și culcă-te. Nu mai aprinde lampa. Deschide geamul dacă nu vezi.

— Mata nu mănînci ?

— Nu mi-i foame. Am mîncat pe cîmp. Satură-te tu cu ce-i găsi și culcă-te că-i tîrziu. Acu se face ziuă.

— Bine, somn ușor.

— Noapte bună.

O auzi apropiindu-se de pat — el dormea pe blîncă, lîngă ușă, c-un snop de pelin sub cap, să nu-l mănînce purecii ; de șoareci și șobolani nici vorbă, nu-i putea alunga cu nimic, îi simțea prin somn, frecîndu-i-se de picioare și-n unele nopți așa-l înfuriau de-i venea să le spargă capetele la toți. Se-ăpropie de masă și-o auzi dezbrăcîndu-se încet, bătrînește — era moartă de oboseală și ea, ba încă mai obosită decît el, secerase toată ziua, și numai drumul pînă la cîmp și-napoi o putea doborî. Ce-o mai fi fost pe capul ei și cu poliția, cu omul acela care murise... Revăzu din nou în minte scena din cîmp cu cîinii și lanternele scormonind în întuneric și se dezbracă încet,

icnind, parcă ar fi lepădat o dată cu hainele și straturile grele de oboseală de pe el.

Bătrîna ca-n fiecare seară se-nchină la icoane bătînd mătîni apoi se despletî, își scutură tîlpile cu palma și se urcă în pat. Se auzi scîrîitîl scîndurilor, trupul ei rîsucîndu-se în așternut apoi o mișcare bruscă și alarmată, parcă ar fi dat de un șarpe.

— Ce-i mamă ?

— Unde-i Negostina ?

— De unde să știu. Acasă am lăsat-o.

— Of, doamne, dumnezeule — asta era ! De asta tot întrebă atîta-n scrisoare, Nelu — gemu bătrîna dar el nu înțelese ce voia dînsa să zică, se lăsă pe bancă, închizînd ochii topit, împresurat de-o legănare moale, da un roi de albine care-l luă pe sus și-l destrămă în bîziitîl stîns, din ce în ce mai monoton :

Adormi cu pumnul sub cap.

Era frig, simțea răceala nopții, muchia ascuțită, zgrunțuroasă ca o țîrină, și-ntr-o nălucire se trezi pe cîmp, în același loc. Nu mai era maică-sa, era poate Nelu, trîntit în miriște, îmbrăcat într-o bucată de pătură, mînjit de funingine și cărbune, numai pielea și oasele pe el, arătînd ca moaștele sfîntului Ioan Botezătorul de la Suceava, pe care le văzuse cînd era mic, dus de maică-sa. Mama ! unde-i mama ? Au luat-o pe mama ? Unde-i mama — se-ntrebă. Ciinii lătrau în întuneric, horcăiau înfundat și furios, se-necau de furie, parcă aveau căluș în gură, dar nu ieșeau de loc la iveală, nu-și arătau nici boturile în cercul pîlpîitor de lumină. Numai agenții se vedeau și nici ei bine, din spate, ca niște umbre. Se auzeau numai glasurile lor răs-tite, cum strigau la frate-su. Dădeau cu picioarele în el, îl înjurau și frate-su rîcnea după ajutor. „Ești aici — rîcnea. Nu te mai ascunde. E aici ! Aici ! Vede tot !“ și pe el îl treceau nădușelile bîgîndu-se în pămînt, cu fața și pumnii în hatul mărăcinos. Îi ura, da, îi vedea în cercul tremurător de lumină topăind pe frate-su, loviturile cizmilor le simțea pe propriul lui trup și-i ura cu ura aceea îndelungată și neagră, dospită în el. Parcă jucau sîrînd și lovînd cu călcîile în pămînt. Dar nu era pămîntul. Era trupul lui Nelu care-l striga mereu și mereu, Miluță, Miluță, nu dormi și el nu știa ce să facă, nu se putea ridica de jos și-i ura mai tare, aproape că-l ura și pe frate-su pentru că-l striga și nu-l lăsa să doarmă. De ce ? Nu știa că n-are ce-i face ? Pe Tom să-l strige. Tom să vină încoace. Se-mbată ca un porc și umblă la baluri cu nemții, ademeneste fetele, și vrea să le despoaie în fața nemților, el, cu puterea și nerușinarea lui, să vină aicea, să-l salveze ! U-u-u-u-u — gemu, și încercă să-și înfigă coatele în pămînt, să se salte în jos, dar veneau peste el agenții, îl orbeau cu lanternele, duba neagră huruia în întuneric și toată cîmpia rîsuna de hîpăiturile dese, răgușite și de huruitul sacadat ca un gîfiit metalic.

„Cum îți spune ? Aha ! Miluță. Miluță Lepîrdă ! Ți-a venit rîndul ! De cînd te căutam ! Vorbește ! Dă-i drumul !“

Nu. Stringe dinții și taci ! Planurile sînt la tine. Stringe dinții și taci ! Aa-u-aaaa. Dinții. Dinții-oooo ! Dinții — gîndi. Ceva se mișca în el sau afară, deasupra și dedesubt, în el și deasupra, pîlpîia și se stingea. N-a făcut treaba decît pe jumătate. L-au prins. Aaaa-a-a. Stringea dinții și-l auzea pe Nelu scrișnînd, din Bulgaria, din Belgia de unde era, parcă-și măcina dinții. Nu-l vedea, ținea ochii închiși, strînși, ochii și dinții, dar știa că-i făceau și lui ceva. Din Germania o

țineau așa, de la graniță, din Olanda, din post în post cu jandarmii și agenții după el, călare pe el cu cizmele și Nelu striga cu gingiile, nu mai avea dinți. Se căznea să se trezească, știa că doarme, nu-i adevărat, nu-i adevărat, nimic nu-i adevărat și nu se putea trezi. Nelu, cu gingiile goale, urla și-o voce străină îl întreba mereu, parcă-i răsucea urechile :

— Cine-a pus mâna pe planurile de aruncare în aer a orașului? La cine-s planurile? Cine te-a informat? Vorbește! Cu cine-ai mai fost?

Gestapoul! Ce fac cu planurile? De-acum nu mai scap — își spuse. Am intrat pe mâna Gestapoului. Dacă nu crezi, scoală-te — își strigă și scrișni cumplit. Auzi singur prin somn cum scrișnește. Scoală-te și fugi. „Vorbești prin somn, ce ai, dragul mamei“ — îi spunea maică-sa. Cu cine vorbea? Așa vorbește noaptea și scrișnește dinții. Parcă-i deocheat. Ai să răcești dacă stai așa! Pământul e rece și trage. Știi și dacă le găseasc... Dar n-avea putere. Parcă era de pământ. Rece în el, apa fierbinte sfirîie pe piele, trebuie s-o strige pe Irina să oprească apa. Irina, Irina! Mamă! Vorbea cu cineva. Cu cine? Crezu că era Erika dar era un bărbat. Numai să mă scol de-aci. Irina! Mamă! Dați-mi mâna. Ce Dumnezeu, nu mă aude nimeni! Lîngă mine și nu mă aud! Au surzit? Mîna! O mîna! Dacă mi-ar întinde cineva o mîna! Din groapa asta nu pot ieși. Se surpă. Mereu se surpă și nu pot. Nici Nelu. S-a prins de mine și-a ieșit. Trebuia să iasă. N-a mai putut. Murea. Nici pomeneală de aviație! Înșelat, înșelat. Toți am fost înșelați. L-au dat la lopată. Aruncă praful și cenușa de la cărbunii rămași de unde s-a scos fierul. N-au să-l împuște, nu. Vine Tom și-l scoate! Vorbește Tom cu cine-i mai mare peste ei și-i dă drumul. Numai o mîna să-i întindă cineva și-l doare îngrozitor mîna. I-a amortit cotul. „Puteți să vă închipuiți cît praf îmi cade în ochi îndărăt și în gură.“ Strîngea dinții să nu-i dea praful în gură și se prăbușea mereu în pământ, în groapă. Nu mai zbura. Cădea mereu și era greu ca pământul, nu izbutea să se-ntoarcă. Dacă m-aș întoarce pe-o parte aș scăpa, dar nu putea. Îl dureau coatele și pumnii și mereu, oricît încerca, nu putea prinde mîna aceea care i se întindea. Să mă trăznească dacă înțeleg, să văd mai bine — își spuse. Au înnebunit, ce fac? Nu-s la el planurile! La mine! Nu-l împușcați! Țipă și se clătină, se tîrî pe pământ, dar nu se putu ridica. Avea o buturugă în coate, nu le putea mișca. Comanda la mine! Foc! auzi și buturuga i se urcă în umeri. Simți o izbitură, se clătină și bucăți de tencuială se prăbușiră pe el. Frate-su se ștergea la ochi, se ștergea cu pumnii și-avea ochii albi, bolboșiți ca la caii înnebuniți de spaimă, ca niște bile albe se învîrteau într-una, se învîrteau și luceau în soare. Soarele era alb, orbitor, cine mai văzuse soare alb și cerul roșu, roșu, ca de sînge! Zăpada multă, proaspăt căzută, urme de pași și Nelu desculț în zăpadă, jucînd tontoroii, numai în izmene și cămașă, alb din cap pînă în picioare, cu capul gol, plin de funingine.

„Hai, scoală! Scoală-te!“ — îi strigă cineva și simți o mîna pe umăr. Umărul lui zvîcni și parcă începu să plutească. Tot trupu-i zvîcni și ciulindu-și urechea să audă comanda și cele zece puști descîrcîndu-se dintr-o dată, auzi vocea mamei :

— Scoală-te, Miluță. Trezește-te!

— Nu pot — șopti și mișcîndu-se greoi, se prăvăli pe marginea băncii.

— A venit Tom.

— Hei, băiețș — auzi vocea lui Tom și sări în sus.

Lampa era aprinsă.

Lingă el stăteau Negostina și maică-sa, în picioare. Tom, pe un scaun, îl privea și el se frecă la ochi și-l văzu ca printr-o sticlă aburită.

— L-am visat pe Nelu — spuse și se desmetici de-a binelea.

Tom nu se mișcă. Nici nu tresări. I se păru slăbit, îmbătrinit poate din pricina bărbii țepoase, îmbrăcat neglijent, dar în aceeași ținută, în aceeași tunică (fără decorații) cu care-l văzuse (deci nu se înșelase), parcă venea sau mergea la un bal, sau era în continuarea aceluia unde a vrut s-o dezbrace pe Irina. Poate a și dezbrăcat-o! îi trecu prin cap dar se-ncruntă să-și alunge gândul apoi își spuse, treaz de-a binelea, *c-a venit Tom și se repezi la el.*

Se strînseră în brațe, se sărutară și cînd Miluță se așeză la loc, fără groază din vis (dar cu aceeași buimăceală ce-i încetoșă creierul) își dădu seama că de fapt numai el îl sărutase pe frate-su. Tom doar își atinsese pe-o parte și pe alta obrazii fierbinți și țepoși de fața sa, lăsîndu-i în nări un miros puternic de alcool, parfum și tutun. Nu-i nimic — își spuse. Tom e Tom. Așa e el. Totdeauna a fost serios. M-a intimidat. Cu ochelarii și cu ce știe... Are un vagon de cărți în cap.

— Bădie! Tom! — nici nu mai știa cum să-i spună. Ai venit de tot?!

— De ce-ntrebi prostii? vorbi Negostina. Sigur că de tot.

Tom se uita la ea cu ochii lui sterși, aburiți, apoi își plecă fruntea, scoase ochelarii și-i curăți încet, îndelung, fără să spună nimic, apăsîndu-și pleoapele cu palma.

— Ți-i foame? întrebă bătrîna.

Tom clătină din cap.

— Ești sănătos? Nu te doare nimic?

— Nimic.

— S-auzea într-un timp c-ai fost rănit.

— N-am fost. Nu-ncăpem toți, cum dracu dormim?

— E obosit. Lăsați-l — interveni Negostina.

— Bine — cedă bătrîna.

— Vorbim mâine dimineată — spuse Miluță.

— Mîine dimineată — repetă bătrîna.

— Unde mă culc? întrebă Tom și privi împrejur.

— Stăm prost — spuse bătrîna. Ne-au scos din casă, ne-au evacuat și nu ne-au dat voie nici să...

— Lasă, mamă — o opri Negostina. Tom e foarte obosit.

— Atunci eu mă duc, drăguță. Mă duc să dorm în grădină cu Miluță — spuse bătrîna.

— Ia-ți pătura, să nu răcești — îi strigă Negostina.

Bătrîna se întoarse. Parcă era adormită sau beată, așa se mișca. Pășea încet, greu și podelele trosneau. Șoarecii se rostogoleau ca ghemele la picioarele ei. Tom și Miluță o priveau curioși, Negostina îi aruncă pătura care căzu lingă ea, la picioare, dar nu păru s-o vadă și se întoarse c-un rînd de cearceafuri curate pe braț. Nici Negostina nu așteptă s-o ridice. Deschise grăbită șifonierul. Nu mai avea răbdare. „Să fiu eu al dracului dacă-i mai pasă de altceva“ — gîndi Miluță și se ridică și el. Nu știa ce se cuvine și ce nu, se-nvălmășise totul în el. La început, în primii ani ai războiului, era mîndru de ceea ce

scriau ziarele cum se așezase frate-su, sub pod, sigur de lucrul lui, să treacă tancurile peste el, asta-l înnebunise de-a dreptul și pe Nelu și-l făcuse să se înscrie voluntar pentru aviație, în Germania, și acum numai el, numai Tom îl mai putea scoate de acolo și aduce acasă înainte de-a se prăpădi, dacă nu s-a prăpădit, nenorocitul, cum avea de gând, să fugă din lagăr și să treacă granița în Olanda. Văzînd-o însă pe Negostina aplecată lingă frate-su, atingîndu-l cu șoldul și virîndu-se-n el, se-nfurie și se-ndreptă spre ușă. „O să vedem mîine — își spuse. Vorbim mîine. În noaptea asta nu se poate face nimic, decît ce se pregătesc ei să facă“ gîndi și simți un gol în stomac, de jos în sus, ca un leșin și se închipui în locul lui Tom.

Ajunse în ușă și tocmai era gata să iasă cînd se opri zăpăcit de schimbarea bătrînei.

Parcă abia atunci s-ar fi trezit (ea, nu el) din somn și l-ar fi văzut pe Tom sau și-ar fi dat seama cu adevărat c-a venit. Se repezi vioaie și plină de nerăbdare, cu-o sprinteneală pe care nu i-o cunoștea, o dădu la o parte pe Negostina împingînd-o brutal și se aruncă cu brațele după gîtul lui Tom :

— Te-ai întors, puilul mamei, Dumnezeu mi-a ascultat rugăciunile — șopti cutremurată de plîns și-ncepu să-i caute fața cu degetele înțepenite și să-l mîngîie orbeste : Pe Nelu să-l mai vîd. Să-l aduci pe Nelu și bat pămîntul pînă la Maglavit în genunchi să-i mulțumesc lui Dumnezeu. Că-n fiecare noapte te visam — șopti — noapte de noapte și pe tine și pe el și-mi spunea inima c-ai să vii. Cum să nu vii tu acasă dragu mamei, cînd știi că mama numai pe tine te are. Mă temeam numai să nu... N-ai nimic ?

— Nimic, mamă, nimic — spuse Tom și luîndu-i mîinile i le desprinde încet de pe față și i le lăsă să cadă : n-ai ceva de băut ?

— De băut ? Ce să am, dragu mamei ? Du-te, Miluță. Fugi jos, la Invalid.

Îl opri Tom :

— Lasă. Dacă nu ai, nu ai, și dacă mai beau, nu mai dorm de loc și mîine trebuie să...

— Nu cumva pleci ? se sperie bătrîna.

Tom se uită la Negostina și Negostina la el.

— Nu, mamă. Nu pleacă nicăieri — spuse Negostina. Îl ascundem.

— Cum să... Ce vorbă-i asta ? șopti Tom și tresări.

— Toți pun cruce și se-ntorc acasă — spuse bătrîna.

— Lasă, mamă, du-te și te culcă — o rugă Negostina.

— Ho, că aveți timp, aveți timp — spuse bătrîna și rămase locului.

— N-avem nici un timp. E tîrziu — spuse Negostina.

— Hai, mamă — șopti Miluță și-o apucă pe bătrîna de braț. Mama-i dădu peste mîna.

Rămase mută și-l privi mult cu ochii micșorați și pupilele sticloase, parcă să-l vadă, surdă și mută, răsufliînd zgomotos, apoi se-ndreptă spre Tom.

— Cum, tu nu-ntrebi nimic ! ? Ai uitat că mai ai un frate ?

— Ei asta-i acu — se-nfurie Tom. N-auzi că mîine trebuie să fiu în picioare cu noaptea-n cap, cînd dracu mai închid ochii ?

— Du-te și adă scrisoarea — porunci bătrîna și Miluță o urmări pe Negostina cum se-nalță pe virful picioarelor bombîndu-și sinii, îi zări negrul fumegos de sub braț cînd întinse mîna și luă scrisoarea de

sub icoană și fața ei deveni urită și de nerecunoscut, când i-o întinse lui Tom. Tom o luă și se uită la ea fără să desfacă scrisoarea. Negostina îl ocoli, urcă în pat, se lungi peste cearceaful pe jumătate întins și rămase nemiscată, cu fața-n sus, privind în tavan. Miluță se uită din nou la Tom. Îl văzu potrivindu-și ochelarii, apropiind scrisoarea și citind cu glas tare, încet și răspicat, parcă ar fi vrut și el s-o învețe pe dinafară.

„...Ne-au dat la fiecare în primire câte o saltea de paie nenorocită... de curg paiele din ea, câte un cearceaf și 3 pături, ce-i asta? întrebă — dintre care 2 pături le legăm într-un cearceaf și formăm o plapumă de vară, cum e la noi și câte o pernă tot din paie, îmbrăcată într-o față de pernă de mort“

— Ce-i cu asta?

— Citește, citește — îl îndemna bătrîna.

„Mîncarea este în felul următor: 1 sfert de piine pe zi, 20 grame unt scos din cărbuni, o feliuță de salam de cal, și un castron de ciorbă de morcovi, păstîrnac și cartofi fără zeamă și verdeață și fără nici un pic de grăsime. Toate astea le dă la ora 12 ziua și-ți mai dă tocmai a doua zi la 12.

— Asta mă interesează pe mine acum!? Tîmpeniile astea! izbucni Tom și citi pînă la capăt sau numai își aruncă ochii pe scrisoarea pe care ei o cunoșteau atît de bine c-o învățaseră pe dinafară, cuvînt cu cuvînt. Srisoarea sfîrșea așa: „Wohnlager: 25 Stube 6 Hallendorff über Braunschweig-Deutschland. P. S. Negostina ce face? Mi-e dor de ea și bădia Tomiță să mă ajute. Sănătate la toți și gîndiți-vă cum mă gîndesc și eu la voi. La Negostina și la Miluță, ce fericit e Miluță c-a rămas acasă. Vă urez sărbători fericite și petrecere frumoasă.“

— La nouă și jumătate, mîine dimineată, arunc în aer orașul, spuse Tom împăturind frumos scrisoarea și zvicnind maxilarele parcă ar fi spart o nucă, se întunecă la față și-o rupse scurt, aruncînd-o pe jos.

— Cuum!? tresări Miluță. Tom! Tu!

— Ee, ce? Ce-ai înțepenit așa!?

— Scîrnăvie — șopti bătrîna lăsîndu-se în genunchi și culese bucată cu bucată scrisoarea.

„Podurile, nemții, era clar. Cum de nu-i dăduse prin gînd! Dumnezeule!“ — și de groază i se tăiară picioarele.

— Lasă, mamă! Du-te! Plecați! le strigă Negostina parcă ghicindu-i gîndurile și, repezindu-se, o îmbrinci pe bătrîna scoțînd-o pe ușa afară.

★

— Mi-e frică — spuse într-un tîrziu căutîndu-l prin întuneric și se strînse lîngă el.

Vroia să-l atragă într-o lume numai și numai a ei, în afara timpului, unde să rămînă și să se găsească el cu ea și să fie cum a fost, numai și numai ei.

— Ți-aduci aminte cum mergeam atunci pe stradă... Eram singuri în toată piața și m-ai urmărit pînă la catedrală. Mergeam să probez o rochie la o colegă. Mai ții minte? Purtam niște pantofi negri cu tocuri, primii pantofi cu tocuri. Mi-i cumpăraseră ai mei pentru că luasem bacalaureatul cu nouă treizeci și trei și-mi plăcea să mă ascult singură cum păsesc.. Te-am adus după mine toată piața...

— Toată viața, ar fi mai corect — spuse el și rîse, adică încercă, dar rîsul îi sună strident și fals.

— Cum ? șopti ea și se zburli ca o pisică. Tot tu cu ironiile ! După ce c-ai plecat și n-ai dat un semn atîta vreme, mă lași singură cu maică-ta, să stea cu ochii pe mine ca pe-un ciine..

— Vreau să dorm — mormăi el.

— Dormi — izbucni ea și se-ndreptă țeapănă, se desprinse de el. Dormi dacă nu ești în stare de nimic.

— Ce dracu vrei ?

— Nimic. Ce-ți trece prin cap ? Nimic — șopti Negostina enervată și-și acoperi umerii cu palmele. Vreau numai să te fac să înțelegi că n-a fost nimic cu Andrei.

— Bine, bine. E-n ordine !

— Nici acum, nici atunci la mare ! Îți jur !

— Am înțeles. Dacă-mi juri...

— Te iubesc — îi șopti ea și se aplecă peste el.

— Mai așteaptă puțin.

— Mi-a fost dor... dacă ai știi — șopti. Nu-ți scoți asta ? și-i puse mîna pe cămașă.

— Vreau să dormim puțin. Întii să dormim — șopti el.

— Numai puțin. Stai puțin — spuse ea și sări din pat, vioaie, se duse la șifonier, scotoci ceva și se-ntoarse cu o cutie neagră, de lemn lustruit. Aruncîndu-se în pat, se tolăni lîngă el și, deschizînd capacul, răsfoi printre scrisori și scoase una pe care el i-o scrisese în a cincea sau a șasea zi după ce se cunoscuseră pe stradă. Tocmai terminase de citit „Adam și Eva“, așa-i spusese, și ea, cu frumusețea ei sălbatecă și fragilă, îi apăruse ca biblica Eva, perechea unică pentru care orice bărbat merită să înfrunte cea mai neagră sclavie. Era înaltă în șolduri, cu glezne subțiri, cu mlădieri fluide, părul negru, albăstrui, care îi apăru și mai superb sălbatec, pe cerul cald al nisipului, țîșnind ca o flacăra întunecată, deasupra valurilor, cînd înota ; avea pielea fragedă de o culoare aproape nevăzută, sîdef cu umbre viorii și ochii mari, cînd întunecați ca părul, cînd de culoarea castanelor coapte, cu luminițe scăpărătoare în ei, și alteori ca niște cochilii învăluite într-o ceață coclită, ceață care i se întindea și pe față dînd chipul ei un aer de tristețe, moliciune și abandonare totală, făcîndu-l copilăros și absent, ca apoi să se aprindă pătimaș, și să se încarce de-o feminitate nestăpînită. Știa și ea. Părul și-l avea strîns coc în creștet ca Nefertite-le egiptene, slabă cum era, cu ochii mari, umbriți de cearcane și el îi povestise de seara cînd, scrisese plin de ea, „gîndind în tine“ îi spusese, scrisoarea aceea pe care i-o citea acum. Erau în București, nu băuse nimic, îi povestise el, dar era ca și beat, abia se despărțiseră, o condusesse pînă la colțul străzii, după ce — ultimă pereche — ieșiseră din parc și ascultaseră înainte de asta la un pikup cu patefon, Ceaicovski : *Serenada melancolică*.

Goală în întuneric, aplecată peste el, cu genunchii rezemați pe pieptul lui, Negostina îi citea pe șoptite, visătoare și duioasă ca *Serenada* lui Ceaicovski :

— „Trebuie să ne iubim în așa fel încît oriunde te-aș vedea și cu oricine, cu oricîți bărbați oricît de seducători și de atenți cu tine și tu oricît de strălucitoare și tînără ai părea din cauza apropierii și admirației lor, gata să te lași copleșită de admirație, să știi că numai pe mine mă iubești.

— Și tu să știi că numai pe tine te iubesc, orice s-ar întîmpla și oriunde m-ai întîlni, și-n orice împrejurare — își aminti el și pen-

tru prima dată se lăsă furat de cealaltă realitate pe care nici n-o mai vedea posibilă. Chiar dacă nu m-aş uita la tine şi chiar dacă chipul meu ți-ar părea străin şi rece — ce nebunie să mai ții minte! — şi-n ochii mei stinşi vei citi golul negru al fiarelor rănite — ciudate cuvinte! chiar dacă atunci era într-adevăr ameţit pînă la uitare, ca un ţap, primăvara.

— „Să ne iubim într-atît încît oriunde, oricînd şi oricît de bine sau de rău ne-am simţi să nu fim decît noi în toată lumea — citi Negostina şi răsufierea ei fierbinte îi atinse faţa. În zgomotele mării să te-aud pe tine şi-n orele de somn şi de vis, de aşteptare şi de dorinţă să mă simţi pe mine...”

Întinse braţele şi se lipi, se lăsă fierbinte şi grea, cu formele prelungi, rotunde şi tari, de-o neobişnuită supleţe, şoptindu-i la ureche, cu-o voce stinsă, ca un gilguit de rîs:

— „... chiar dacă te-ai culca cu alt bărbat, să fiu eu în tine, şi-n tine, mereu, uşor îndepărtat şi-aproape, să-ţi muşti braţele şi să mă simţi pe mine, în tine şi lingă tine, ca umbra, ca lumina, ca furoul pe care-l scoţi şi-l îmbraci la loc, ori pentru cine-ai face-o, trăsnet dulce, negru şi dulce, mereu şi mereu...”

„Ah, asta era, da — se răzvrăti el. Nici nu-i pasă de mine, de rest. Pentru ea timpul e acum clipa de faţă, fără mine, fără ora nouă, mare cît o eternitate şi eu trebuie să umplu această eternitate şi mai am cîteva ceasuri pînă la nouă şi jumătate, şi mîine, la nouă şi jumătate... Să-i ia dracu — îşi spuse — şi pe ea, că-i flămîndă. Nu se gîndeşte decît la asta şi mă doare capul, de plesnesc. Senzaţia asta blestemată, fir-ar să fie! şi dobitocul ăla cine ştie ce i-o fi băgat în cap...”

— Ai dreptate. Rămîn cu tine. Ducă-se dracului — şopti energic, simţindu-i suflarea nerăbdătoare pe faţă, mîinile căutîndu-l la come, şi-şi întinse şi el mîinile.

— Orice s-ar întîmpla — îi şopti.

— Te vreau — şopti ea.

— Ah — scrişni el şi-i strînse sîni, îi muşcă sfîrcurile şi-i căută coapsele cu-o bărbăţie chinuită, forţîndu-se să se încarce de dorinţă, dar nu putea uita unde-o găsisese şi-i venea să se dea cu capul de pereţi. Rămînea tot mai uscat şi gol, nu se-ntîmpla nimic, îl durea pieptul de presiunea inimii, simţea zvîcniturile în gît, ca un vînt uscat mîinînd valuri de nisip fierbinte prin el şi-şi trase picioarele şi braţele, ca şi cum i-ar fi amortit braţele şi mîinile şi n-ar mai fi putut ajunge pînă la ea. „Să-nnebuneşti — îşi spuse. Să-nnebuneşti şi nimic altceva. Ce mă fac mîine? Acum şi mîine şi dacă ei pleacă, ce fac? Dacă pierd războiul? Şi vin comuniştii? şi mă-ntreabă? Ce-am făcut? Ce fac?”

— Ce-i cu tine? o auzi şi-o îmbrînci din pat, o lovi sau n-o lovi, se lovi singur cu pumnul, dar o văzu ridicîndu-se şi alergînd prin cameră, ca o vrăjitoare blestemată, blestemată, cu şapte suflete — în ea! Amestec de tîrfă şi fecioară, cînd voia şi voia mereu, era neîncetat alta, alta, alta, de nerecunoscut.

O auzi prin întuneric deschizînd geamul, în bătaie de joc, putea oricine să se oprească să tragă cu arma, să tragă din stradă, se mai văzuseră cazuri din astea, nu era primul nici ultimul, dar nu putea spune nimic, îi era penibil, penibil, penibil, să se termine, mîine la nouă şi jumătate... De-ar ajunge mai repede la nouă şi jumătate, să ia

pastilele alea nenorocite.. Uuh — îi veni să urle, fără consistență, plin încă de amintirea unor impulsuri scurgându-se din cap, scurgându-se în valuri, și pierzându-se în el, ca un val de nisip.

Rămase orbit de rușine și silă, înțepenit de propria lui nemișcare, pînă simți cum valurile se retrag într-o concupiscentă viscoasă lăsînd un nămol tulbure și greu în el, de leșie pustie.



Cu tot șocul descoperirii, Miluță adormi buștean lîngă maică-sa în grădină, de îndată ce-și infundă capul în iarbă, dar curînd după ce-o doborî și pe bătrînă, se trezi stăpînit de-o neliniște grozavă. „Tom, își aminti. Planurile lui Tom! El era! El a fost și la bal și n-am știut. Se ridică în capul oaselor și se uită de jur împrejur, parcă ar fi căutat ceva de care să se agațe mai repede, să se desmeticească. Irina. N-aveam ochi decît pentru Irina. De asta — își spuse și răsuflează adînc. Se frecă la ochi pînă ce mintea i se limpezi și cu ochii pe cer își zise că trebuie acum să repare ce se mai poate repara. Repede-n casă — își spuse. Să nu-l scap. Repede, pînă nu-i prea tîrziu — își spuse. Cît e ceasul?“ Sări în sus, încredințîndu-se că bătrîna doarme adînc și alergă furișat pe lîngă zid. Scoase cuțitul de unde-l dosise și se înfioră. Nu — se desvinovăți. Numai dacă... Numai.. Și nici — băgînd — Asta nu se cheamă furt. Nici crimă, nici furt, nici trădare. Ah, își spuse, și abia acum își dădu seama că bănuiala lui, cu Bătrînul... că Bătrînul știe și de asta l-a ales pe el, ca să-l pună la încercare... Dumnezeuule — șopti și totul se-nvălmăși în mintea lui. Oricum — își spuse. Ori eu, ori el, treaba trebuie făcută. Dacă nu, intră nemții în acțiune. Și poate nu-i fac nici un rău. Poate de asta a și spus. Se teme și abia așteaptă să-l descurce altcineva. Sigur de asta — își întări el convingerea — altfel de ce? și zvirli cuțitul dar după un pas se întoarse și-l ridică strîngîndu-l tare în mîini, la spate, și intră în cameră.

Se strecură neauzit, ascultă cu urechile țiuind de bătăile inimii, se apropie de pat încredințîndu-se că Tom și Negostina dorm și bij-bîind cu cuțitul în mînă, gata de apărare, îi scotoci buzunarele lui frate-su și-i luă portmoneul și toate hîrțile, fără să-și dea seama și fără să știe niciodată ce consecințe avea să aibă acel fapt. Afară, sub gard, chiorîndu-se la lumina lunii, găsi o mulțime de bani, o groază de bani românești și nemțești, pe care-i așeză la loc, neatînși, în portmoneu, legitimații, fotografiile Negostinei, o hîrtie pe o singură parte bătută la mașină, într-o limbă străină sau în cuvinte cifrate și-ntr-adevăr planurile! Uraa! îi veni să strige. Astea-s! Frate, nefrate, astea-s! Dar de unde știi? Ce te pricepi tu? se-ntrebă și-nțepeni buimăcit. Poate n-ai căutat bine. Planurile nu se țin așa, orice timpit să dea peste ele, dacă e amestecat cu ei... Înapoi — îi trecu prin cap. Hai, înapoi — dar nu-și mai putea mișca picioarele. Cum poate cineva să-și arunce în aer propria lui casă? Pentru ce? Cine și care-i prețul să te plătească pentru asta? Dumnezeuule — își spuse și-o luă la fugă. S-a vîndut pe niște decorații sau pe bani, și dacă nu eram eu, era altul, Bătrînul știa și tot avea să-l prindă. Mai bine așa că-l omoram prin somn, cum dormea lîngă Negostina, nu se mai ridică de lîngă ea, plata trădătorilor. Și la urma urmelor, se-ntrebă — de cine sînt eu îndrăgostit? De Negostina sau de Irina? Oare de asta n-am avut nici o rețineră? De asta mă duc la Bătrîn să-l torn pe Tom? Pentru că Tom.. și gîndul îl făcu să se cutremure. Nu! Vina nu-i a mea. E a lui! Ce

prostie ! Cum mi-a venit în cap asta ? Și de ce mă gândesc ? Totdeauna mă gândesc la ce nu trebuie, bine că nu-mi ghicește nimeni gândurile ! Dacă știam, dacă puteam bănuî, încă de-atunci de la bal.. Cîștigam două zile și-o noapte. Nu. Două zile și două nopți. Stai ! Cît a trecut de-atunci ? În cite sîntem azi ? Ce-i azi ? Nici ziua n-o știu. Bătrînul e singurul care poate aprecia. Și n-o să se supere. Am să-l întreb mai tîrziu. După ce salvăm orașul, după ce-i batem și-i alungăm. După ce facem revoluție. Eu, primul am să ridic steagul roșu pe prefectură. Să mor dacă nu-l ridic ! Să-l văd pe prefect cu decorațiile pe piept dîrdîind de frică, cu ochii zgîiți la mine. Adică nu la mine, ce-are aface, la steag. Am să urc în turnul catedralei. Să fluture peste tot orașul. Sus, mai sus, cum se urca de paști să tragă clopetele și tot orașul vuia și fortofea de luminițe. Cerul vuia de clopote, se cînta : „Hristos a înviat“, mulțimea ieșea cu lumînări aprinse să înconjure biserica... ah, Doamne, nu, asta în vinerea patîmilor, în postul mare, cînd se ieșea cu sfîntul aer și cimitirul era plin de băieți și fete care se hîrjoneau pînă dădea cineva peste ei și-i ocăra : „să vă fie rușine, nerușinaților“. Rușinea însă nu ținea mult și nici nu putea fi vorba de rușine cînd bucuria plutea ca merii înfloriți. Turnul Catedralei spunea paracliserul cînd era treaz, și asta se-ntîmpla la începutul fiecărei săptămîni după ultimele trei zile de beție, a fost ridicat pe la 1552 de Doamna Elena, soția lui Petru Rareș, pe care, la beție, o confunda cu Maria Magdalena, păcătoasa, care-i spălase picioarele lui Isus ștergîndu-le cu părul ei frumos și prin 1819 tîrgoveții de pe atunci speriați de molime și pîrjoluri care se-ntindeau cuprinzînd cite jumătate de oraș, au întărit vechiul turn și-au înălțat foișorul de pază păstrat pînă la bombardamentul din 12 aprilie. Din foișor se vedea tot orașul. Piața și strada mare cu maghernițe îngheșuite una în alta, într-o îngrămădeală de piatră, cărămidă și lemn afumat, acoperișuri de țiglă și tablă, burlane și ferestre înguste, oblonite, blocuri ridicate prin 1930, înaintea crizei și hardughii vechi deșelate, legate în șine și scoabe, încinse cu balcoane și balconașe, cu drugi de fier și ingerași la ferestri. Lumînările și felinarele de la înviere se zăreau de sus cum se clatină împroșcînd umbre lungi pe zidurile coșcovite, alunecînd peste amorașii cu aripile desfăcute, parcă stînd gata să se smulgă din tencuială și să zboare spre cer cu case cu tot.

Liceul și teatrul erau în celălalt capăt de stradă, în apropierea atelierelor de reparat vagoane și-a uzinei.

Dumnezeule, dar ce-i cu liniștea asta ! se trezi deodată. Parcă au murit cu toții. Nu mai e nimeni. Sînt singur. Unde sînt ? Și-ncepu să fugă. Nu se poate ! Trebuie, trebuie, trebuie. Mă cunosc bine. Trebuie... Altfel ce rost ar avea ? De ce-am venit pînă aici. N-o să facă nimic. Soarta orașului e-n mîna mea. Nu se poate. N-au murit. N-au murit. Trăim. Trăiesc — îi veni să strige. Trăiască mama ! Irina ! Și toată piața, strada mare și piața din fața catedralei cu turnul retezat, ce-i asta ? visez ! Ce-i asta ! ? pînă dincolo de bisericuța de lemn și clădirea liceului, lume, strada și piața mișunînd de lume, muzici, fanfare : toți cîntau îmbrăcați de sărbătoare ca la înviere și el deasupra, cu Irina de mîna.

„Hai la lupta cea mare...“

„Îți place ?“

„Grozav. Ameteșc. Nu mă pune să mă uit în jos că ameteșc.“

„S-a adunat tot orașul. Nici nu știu de unde a ieșit atîta lume!“
 „Parcă au înviat morții“.
 „Poate au înviat. Hristos a înviat.“
 Se aplecă și-i atinse genunchii. Irina se apără.
 „Nu“.
 „De ce?“
 „Ne vede lumea“.
 „Și ce? Nu ne vede.“
 „Ba da. Încuie ușa. Hai, repede.“
 „Cîntă și tu. De ce nu cînți?“
 „Nu știu cîntecul ăsta.“
 „Ia-te după mine.“
 „Nu pot. Nu știu cuvintele.“
 „Cum nu știi. Ia-te după mine: Guliver, Guliver, dă-ne un salut“...
 „Ia piatra de jos, asta da...“
 „Învîrtește-te...“
 „Atinge sanda...“
 „Fă ca avionul...“
 „Gata campionu! Acum pot să-ți spun.“
 „Ce?“
 „Știi ce-am fost eu? Campion! Ne jucam cînd eram mici.“
 „Nu. De ce te uiți așa? Se termină...“
 „Ce?“
 „Mi-am adus aminte cum l-ai păcălit pe agent în baie! Ha-ha-ha!“
 Rîsul, în valuri, mai urca încă la el, cînd se opri neliniștit, se uită și-și dădu seama că nu era singur.
 Un fior de răceală îi trecu prin spate, apoi desluși ceva în fundul pieții: o umbră se desprinsese din zidul catedralei (care mai stătea în picioare), ieși din zid, ca o fantomă. După cîțiva pași — venea în liniște parcă fără să atingă pămîntul — îl văzu bine. Îl văzu întreg aplecat înainte și-ntr-o parte, cu găleata goală, în mîna... „Ce dracu — îi trecu prin cap. Nu mai are somn! Iar o să mă întrebe unde-i strada Ion Creangă și-i dau cu ceva în cap. Îi dau cu picioru-n găleată și-i vărs apa, altfel o să innebunesc și eu.“
 O tăie prin mijlocul pieții și-o luă la fugă.
 S-asteptă să strige, nu auzi nimic, se uită în urmă și nu-l mai văzu.



Se opri de cealaltă parte a pieții și se uită repede împrejur: țipenie, țipenie, în cap și peste umeri și se clătină. Căută un zid și se rezemă. Ce bine! Ah, ce bine! Ce prost era. Aăăăă-ăăhă. Ce să caute? Pe cine? Cine era acum noaptea, în puterea nopții... Schimbul de noapte nu mai lucra, în evacuare, bădia Gogu lucra ziua, nu știa unde stătea, dormea, adormea pe el, de unde să-l scoată pe Bătrîn, Bătrînu-i zicea, și să-i spună că doar nu se putea lipi de oricine și-așa, cutare și pe dincolo... Ceee? Ce face? Ia mai spune odată-ăăă, pușorule! Uite colea — și-atinse afișul cu degetul: „Cine limbă lungă are, cinci ani va săpa la sare“. Ocna te mîncă!

Se lipi cu spatele, cu fața, se-nceală și căută cu mîinile zidul. Zid, zid, zid. Aspru. Rece. Cald. Umed. Zidul se măcină și se lăsă peste el. Ca-n vis. Cum se surpa înainte de-a veni Tom. Peste ochi și-n

gură. Gîtul, nările și gura îi erau pline. Scurpă negru, fum negru din gît și alunecă orbește, închizînd ochii în molozul gol, greu și adînc.

★

— Scoală, flăcăule, heehee!

Instinctiv se smuci să scape dar răsuflarea fierbinte duhînd a sudoare și alcool îl improșcă peste față și mîinile omului, aspre și brutale, zgîrcite de violență, se-nclăștară în el și-l traseră cu atîta putere că se simți pe sus, strîns ca-ntr-o menghină.

— Pace! S-a făcut pace! strigă omul gîfîind și-l sărută întepîndu-l cu mustățile lui umede și aspre ca peria.

Plîngea sau era sudoarea care i se scurgea pînă-n mustăți? Crezu că era nebunul cu găleata, se scutură de silă și-ncercă din nou să se smulgă.

— Lasă-mă, nene.

— Tu n-auzi? Ești nebun — îi strigă omul și-l zgîlții izbindu-l cu ceafa de zid. S-a făcut pace, băiatule!

— Pace! Pace! Strigară și alții împrejur.

Izbuti totuși să scape.

Se dezmetici și văzu lumină. Se frecă la ochi, se uită și se crezu din nou adormit, cu nebunul în vis, transformat în alți nebuni, împrejur, dar și mai ciudat, trăia, era treaz și nu-l pîndea, se părea, nici o primejdie.

Piața pîlpii în lumină, cum își închipesise el, ca la înviere, cînd ieșeau oamenii de la biserică și se adunau în piață, dinaintea turnului catedralei, cu luminările aprinse și coșurile cu pască sfîntită și ouă roșii în mînă, spunîndu-și unul altuia: „Hristos a înviat!“ și răspunzîndu-și veseli: „Adevărat a înviat!“

Turnul se înălța deasupra lui proiectat pe cer, rețezat de explozii, cu ceasul oprit la șapte și...

„Dă-l dracului de ceas. Trebuie să fug — îi trecu prin cap. La opt și jumătate, mîine dimineată...“ își aminti și pipăi speriat hîrțile luate de la Tom. De unde însă au apărut atîția oameni? Ce s-a întîmplat? Cît am dormit eu... Dacă s-a trezit Tom și-a văzut că-i lipsește hîrțile? O să iasă lată. O să iasă lată. Sînt pe rîpă la vale. Nu era nimic altcum. Se trezise de-a binelea, nenorocirea lor, puteau să-și vîre pumnii în ochi și tot asta era. Piața era plină. Băgă de seamă că lipseau neamții, nici un picior de neamț și încă și mai ciudat, lumină! Cum nu mai văzuse de la înviere, dinaintea războiului. Piața se lungea și se lățea într-una parcă se adîncea în noapte, clătîndu-se în pîlpierea flăcărilor.

„Io-te la astea!“

Dintr-o curte dosnică, lîngă el, două femei înfășurate în broboade negre, cu fețele ascuțite, cărau, spetîndu-se, scaune căptușite în mătase și le trînteau c-un geamăt de ușurare în stradă. Un bărbat voinic, cu umeri de hamal, le izbea c-un topor, desfăcîndu-le bucată cu bucată, icnînd de plăcere și alții, cinci sau șase rîzînd și aruncîndu-și unul altuia glume pipărate (parcă mistuiți de-o febră a distrugerii) alimentau focul cu ele.

— Jos burjuii! Jos burjuii! strigau.

— S-a terminat cu ei.

— Kaput!

„Bine, dar ce au cu scaunele — își spuse Miluță, nedumerit. Costă bani. De ce s-arunci mindrețe de odoare pe foc?” Privi totuși cu plăcere spectacolul, abia stăpînindu-se să nu pună și el mîna pe ciozvirtele aurite. Și nu așa, proastelor! Dacă vrei să le dai peste nas nemților — și se uită cu sfidare la clădirea Comandamentului hitlerist, cu steagul negru deasupra, singura din toată piața oarbă ca și-nainte, cu geamurile camuflate — un foc haiducesc, pe cînte, să vă arăt eu — și strigă ascuțit:

— Măi tu măi! Oprește, măăiii!

Un birjar nimeri în mijlocul gloatei și nu mai știa cum să iasă. Calul sforăia frămîntîndu-se în hulube și făcănea cu copitele în asfalt, speriat de flăcări; crăcănat pe capră birjarul rotund ca un butoi din cap pînă în picioare, strîngea zăbala iușnindu-l cu biciul pe spinare parcă voia să treacă prin flăcări; calul se cabra dînd înapoi; birja se legăna împinsă dintr-o parte în alta, ca o barcă, sprijinită mai mult pe umerii oamenilor și un bătrîn slăbănog îmbrăcat în negru, cu joben, ca un cioclu, agitînd o umbrelă găurită, era atît de fericit sau de nenorocit sau trecut de beat că încerca mereu să se agate de gîtul calului și cînd animalul se liniște, obișnuit cu focul și prezența forfotei de omenet în care se împotmolise își aruncă jobenul în aer și izbucni în hohote lipindu-și fața de botul gloabei.

„Dacă-i pe asta, să mă urc în birjă — îi trecu lui Miluță prin cap. De sus se vede mai bine. Hop-șa“ — își făcu vînt și era gata să urce dar de undeva, de la un geam deschis se auzi un aparat de radio: Atenție! Atenție! și faptul în sine mai mult decît vocea crainicului care anunța, ce anunța? îl înțepeni cu piciorul pe arcul din spate al birjei.

— „România a acceptat armistițiul oferit de Uniunea Sovietică, Marea Britanie și Statele Unite ale Americii. Din acest moment încetează lupta și orice act de ostilitate împotriva Armatei Sovietice precum și starea de război cu Marea Britanie și Statele Unite...”

— Urra! Urraaa! Trăiască!

— „Primiți pe soldații acestor țări cu încredere.”

— Jidovii! Ne-au trădat! Or să ne-nchidă bisericile.

— Jos burjuii! Trăiască!

— „...au recunoscut nedreptatea dictatului de la Viena prin care Transilvania ne-a fost răpită.”

— Ardealul, fraților!

— „Români! Dictatura a luat sfîrșit și cu ea încetează toate asuprașurile.”

— Urra!

— Trăiască! Urrra! România mare!

— Vai de mămăliga noastră.

— S-a zis, fraților! Sîntem pierduți. Vine comonismul! O să ne bage pe toți la comonism.

Strigătul și vacarmul acopereau totul, apoi dintr-o dată, ca o lumină care țîșni chiar din el, înțelese: Revoluția! Vine revoluția. Era ceea ce așteptau și pregăteau de atîta vreme, înfruntînd plutoanele de execuție și închisorile, torturile și hăituiala neîncetată, comuniștii și uteciștii, sute de mii de oameni, și alți zeci sau poate sute de mii de simpatizanți pe care nu-i cunoștea, nici nu-i bănuia risipiți în toată țara, ca o armată nevăzută, într-un război ascuns, care-și face loc, pe întuneric și pe brînci, mutește, fără arme, purtînd cu ei lumina, liniș-

tea și bucuria. Acolo, ce-o să fie! se sperie. Să mă duc să-i spun mamei. Am vrut de-atâtea ori să-i spun și de-atâtea ori m-am oprit pentru că nu era voie. S-o bucur pe ea cea dintâi. Poate nu știe nimic — își spuse dar ca o arsură, (mereu aceeași arsură, neliniște și încordare care-l făcea să tremure și să stea treaz ca un ciine la pîndă: își aminti...) Nu! Dumnezeu! Am prăpădit atîta vreme degeaba! Ce naiba-i cu mine? Cît e ceasul? Să nu fie prea tîrziu.

Se izbi în cineva. Altcineva îl călcă pe picior. Se strîmbă de durere dar rîse. Se bucură, s-a terminat. Sau de abia începe! Păi sigur, de ce ești prost? Abia acum o să ne batem cu-adevărat. A venit vremea. Sint pe rîpă la vale, s-a terminat. Doamne dumnezeule, ce-o să fie! O s-o ia în brațe, s-o aducă pe sus pînă-n piață. Uite, na, bucură-te! Uite ce-am făcut eu! Numai s-ajungă mai repede. Repede, repede, mai repede. La ateliere, era singurul loc unde-i putea găsi. Făceau cu schimbul, în pîchete, ca la grevă, să păzească mașinile, să nu le demonteze și să le care la tren. Știa și cine-i mai mare, legătura superioară, Bătrînul, care nu era bătrîn, nu știa de ce-i spuneau așa, sau știa, n-are importanță. Dacă era cu cinci sau șase ani mai mare ca Tom. Numai să nu fie și el prin piață. Toată suflarea orașului părea că s-a adunat aici. Cu-o noapte înainte și chiar în noaptea asta, cînd venea, orașul părea mort, nu mișca nimeni, oamenii se ascundeau în beciuri și ruine, ca guzganii, și-acum.. Era grozav, îi plăcea, era de neînchipuit ce se-ntîmpla! Focuri, camuflajele rupte, oamenii umblînd cu torțe în mîini ca la Înviere, mai grozav ca la Înviere, nu numai să li se vadă fețele, să se salute de bucurie și să se îmbrățișeze, dar ca și cum ar fi vrut să vadă chiar noaptea aceea din care veneau, de care se despărțeau chiuind și-aruncînd pălăriile-n sus, războiul și teama și tot ce ținea de amintirea zilelor și nopților prin care trecuseră. Lumina din case, luminările și felinarele, camuflajele rupte cu plăcerea răzbunătoare pe care ți-o dă o dorință îndelung înfrînată, focurile alimentate cu lăzi și mobilă, toate porneau din dorința oamenilor de-a se lumina nu numai pe ei, de-a se vedea cum arată, cum au scăpat și cum arată într-un ceas ca acela, dar și pentru că voiau să aibă sub ochi noaptea, lucrurile, casele și ruinele lîngă care supraviețuiseră pînă-n ceasul acela. Așteptați, credeți c-am murit, c-am devenit slugile voastre — se-ntoarse Miluță spre clădirea neagră și oarbă în întunecimea ei amenințătoare de cazarmă a comandamentului german și se-ntrebă ce se-ntîmplă acolo. Ar fi vrut să se despartă în zece, să fie și-acolo, să nu-i scape nimic din noaptea aceea. Credeți c-am devenit slugile voastre, v-am deschis ușile de la casă și v-am lăsat să tropăiți cu cizmele prin odăi, să ne dați în brînci afară, la camuflaj și ruine! Vedeți voi, lasă — amenință el și de surexcitare începu să tremure. Ce-ar fi să-l caute pe omul care-l trezise să-i spună și lui? Precîs e de-ai noștri — își spuse. De ce se bucura? Toți care se bucură sînt de-ai noștri. Cine-o fi? Plîngea de bucurie. Plîngea, da. Uite-l! Asta trebuie să fie! Avea mustăți.

— Hitler caput — strigă ca o parolă apropiindu-se de el și-i făcu cu ochiul mucalit, ca unui prieten pe care-l cunoști de cînd lumea.

— Mucosule — îl înjură, drept răspuns, mustăciosul și se ciocni cu pumnul în cap, să-i arate că-i prost. O să-ți pară rău — prooroci el. Vin bolșevicii. O să plîngeți în pumni.

— Poate dumneata, că ești burjui — îl înfruntă Miluță.

— Burjui! Eu burjui? Mă, nepricopsitul!

Și la primul ghiont încasat pe neașteptate, făcându-l să icnească, se uită mai bine și văzu cu cine are de-a face. Fălcile tari, rase, cu borsalină neagră pe cap, cravată cu nod lat și jiletcă încheiată pînă-n gît cu-n lanț de aur pe piept. Stai că-i rost de mardeală — își spuse și se lăsa fulgerător la pămînt.

— Dacă te apropii, îți crăp capul — strigă și zvicni repezindu-se cu pumnii înainte.

Un ofițer c-un ciot în loc de braț, îl îmbrînci cu umărul pe trotuar.

— Găinarilor! Hoților! strigă Miluță îndirjit, strîngînd piatra în pumn. Pușcăria-i de voi!

— Nu bate cîmpii! Vezi-ți de drum — îl sfătui ciungul.

— Ce ai, bădie?

— Leagă căteaua, să n-o încasezi de-a binelea.

— Eu, de ce?! V-am făcut ceva?

Nu mai află pentru că se simți apucat de cot și răsucit în loc cu-o putere căreia nu i se putu împotrivi.

Era omul care-l trezise. Îl recunoscuse după mustăți și după voce:

— Hai, repede. Ai bani la tine?

— Nu fi prost — îl încurajă, familiar, mustăciosul. Nemții vînd în gangul de la liceu, captură de război, pantofi și-mbrăcăminte de damă. Te fac om, flăcăule, hai repede!

— Stai puțin — și Miluță o rupse la fugă.

„Ducă-se dracului, și ăsta-i bandit — își spuse și se jură să nu mai intre în vorbă și să nu se mai lase agățat de nimeni, luînd-o la fugă cît îl țineau picioarele.



Ajunse gîfiind, abia mai trăgîndu-și răsufierea.

Porțile pe care se aștepta să le găsească închise, erau într-adevăr închise, dar păzite de un grup înarmat de muncitori — pe doi îi recunoscuse și ei îl recunoscuseră pe el, erau de la sculărie — cu șepcile negre de cărbune, hainele lucioase pe ei — noaptea era rece, senină — și niște banderole tricolore cu-o literă P. la mîină. I se dădu drumul pe porțița cea mică prin țarcul de fier care ducea în camera de pontare și de control și pe care mai intrau inginerii și din an în paște, cînd dădeau pe la ateliere, șefii cei mari.

Se opri lîngă tînarul care-i deschise și-i atinse cu degetul arma și banderola:

— Ce-i asta?!

Era un băiat de seama lui, poate c-un an sau doi mai mult, c-un gît lung și-un piept uscățiv și-ngust, ca o continuare a gîtului. Băiatul rîse, își dădu capul pe spate și arătă spre curte.

— Vezi tu înăuntru. Grăbește-te!

— De unde-ai știut să vii încoace? îl întrebă un muncitor bătrîn, pe care nu-l cunoștea, mecanic de locomotivă sau fochist după îmbrăcăminte.

Miluță dădu din umeri. Nu știu ce să-i spună.

— De unde să știe! L-a tras ața — răspunse altcineva în locul lui și el trecu încet printre ei, misterios și grav, cu seriozitatea omului care deține o veste importantă și n-are timp să stea la discuții.

Curtea era plină. Bătrîni și tineri, umăr lîngă umăr, așezați sol-dătește în rînd, în salopetele lor mînjite de uleiuri, fum și cărbune,

părînd făcute din fum și cărbune, mirosind a fum și cărbune, fumau în tăcere, și-naintau încet spre o direcție pe care Miluță nu și-o putea preciza de la început și cum nici unul nu purta cufărașul sau lădița de lemn obișnuită, i se păru ciudat să-i vadă așa, parcă le lipsea cîte o mîna.

— Un'te bagi, mă? Ce te-nghesui?

— Așteaptă la rînd.

Întîlni un prieten din atelier, un băiat de vîrsta lui, care se repezi la el de cum îl văzu și părea într-al nouălea cer:

— Am pus mîna pe-o carabină — îl luă el în primire și-i arătă arma, abia mai încăpîndu-și în piele.

Era într-adevăr o carabină ușoară de vînătoare, lustruită să te bărbierești la ea, se aranșase, ce mai!

— Cum naiba-i făcut? De unde te-ai învățit?

Băiatul se lipi de el, fericit:

— Tata-i prieten cu Bătrînu — îi șopti repede și-l bătu pe spate încurajator. Du-te și tu. Poate-ți dă și ție. Să zici că ai op-șpe ani dacă te-ntrebă și că ești prieten cu mine.

— Ce vorbești, Franț? îl repezi Miluță. Sînt utecist, prostule. Habar n-ai pe ce lume trăiești!



După atîtea nopți fără somn, bătrîna, moartă de oboseală, se prelinse ca un stîlp măcinat în pămînt, se fărîmiță și căzu greu ca pămîntul. Știa că băiatul ei cel mare era acolo, sus, cu fata pe care-o supraveghease și-acum era într-adevăr, era cu-adevărat și rămăsese ceea ce nu apucase să fie, drăguța și femeia lui dată de dumnezeu, îi spăla picioarele ca-n Biblie și-l mîngîia și-i ținea loc de mamă. Putea dormi. Se ogoise. Putea muri adînc în pămînt, un somn tot una cu moartea și prin somn simțea cum pămîntul, bun și iertător, se lipește de ea, moale ca un leagăn, o trage în jos în întunericul plin de lumini nemîșcate și-o umple de liniște, ca altă dată, de mult, atît de demult că uitase și somnul nu avea moartea în el; punea capul jos și-ncepea să zboare. Trupul său măcinat de oboseală, brațele vlăguite și ochii istoviți care deslușeau tot mai des umbre acolo unde erau făpturi vii, se umpleau de ceva dulce și ciudat. Junghiurile vechi încetară și-mpunsătura din șale și din încheieturi, respirația greoaie și gîfîită cu izbucniri de tusă se ușură pe nesimțite ca și cum pămîntul ar fi acoperit-o pe încetul și ce era mai ciudat, cum dormea și-ntinerea prin somn sau numai căpăta acea seninătate leneșă uitată din tinerețe, înainte de-a simți cum răceala și oboseala îi strecoară o cenușă rece în oase și-n întreaga ei alcătuire, i se părea că aude liniștea ca un val căzînd peste lume și însuși pămîntul se liniștește și se face ușor-ușurător ca și cum ar fi adormit o dată cu ea și toate zgomotele și hurducăturile pe care le simțea noapte de noapte, exploziile și convulsiile frontului ar fi încetat.

„A venit Toma. A venit băiatul“ — își spunea prin somn și ca și cum ar fi dormit tot somnul lumii într-o lipitură de geană, se trezi mirată și-și dădu seama (înainte încă de-a deschide ochii) că liniștea era cea care o trezise. Cum o trezea în celelalte dimineți zgomotele tunului.

Acum totul se schimbase.

Liniştea stăpînea totul. Cum te-ai scula într-un loc străin din pămînt. Trase cu urechea şi i se păru că zace sub o apă adîncă şi prin apă ceva fulgeră ascuţit şi se-nfipse în ea.

Se frecă la ochi şi rămase cu urechile ţiuid, aşteptînd.

Văzu cerul, gardul de la drum, cu rouă pe el, scînteind în soare, parcă cineva ar fi presărat sticlă pisată şi-aceeaşi sticlă ar fi jucat şi-n aer şi s-ar fi prefăcut în linişte. Sprijini coatele în pămînt să se ridice, se săltă în capul oaselor şi simţi pînă şi tăcerea casei, ca o fiinţă străină, prea mult hărţuită şi care ajunsese la capătul capătului. Urechile îi ţiuiău într-una gata să pleznească. Ştia că trebuie să se mişte şi să facă cele cuvenite, ce era de făcut de dimineată, dar nu putea. Zăcea moale-n picioare ca şi cum ar fi dormit, vedea, asculta liniştea şi liniştea o arunca tot mai mult în starea aceea de zăpăceală şi încordare.

„Ce-o mai fi şi asta! Ce s-a-ntîmplat!?” se întrebă şi-n cele din urmă dădu cu mîna să-şi simtă urechile la locul lor, să-şi alunge surzenia care nu se lăsa alungată, nici nu era surzenie pentru că putea auzi foşgăiala măruntă a şoarecilor şi înfiripîndu-se parcă ea însăşi din linişte, păşi prin iarba simţînd roua rece scuturîndu-i-se peste degete.

„Hai să-i scol, puturoşii, e ziua mare” — îşi spuse şi porni spre casă, dar îşi aminti de Miluţă şi se opri locului. Nu era de-a bună ce se-ntîmpla. Dacă ar fi dormit lîngă ea cum se culcase şi s-ar fi trezit înaintea ei, i-ar fi rămas urma în iarba. Iarba, neatinsă, era aburită de rouă, numai locul unde dormise ea se păstra uscat, cu iarba tologită şi strivită cum se-ntorsese în timpul somnului. Atunci ce naiba? Ce tot făcea el noapte de noapte? Pe unde se oploşea? Nu cumva... şi gîndul că asta trebuie să se-ntîmple oricît s-ar ascunde şi ar zice că-i copil, (deşi nu era nimic rău în asta sau dacă era nu se putea întoarce ca de la pojar sau de la scarlatină) făcu să-i bată dintr-o dată inima cu putere. „Otrava! Îi smulg părul!” — îi trecu prin cap şi oprindu-se iarăşi privi cu faţa împietrită, cu ochii căscaţi de mirare drumul pustiu, gol cum nu-l mai văzuse de dinaintea războiului din dimineţile cînd ieşea din casă cu noaptea-n cap, cea dintîi din tot satul şi mergea la tîrg să vîndă lapte sau ouă, sau „oleacă de ceapă verde şi usturoi”, să „sclipuiască un ban pentru băiet la şcoală”. Stătea nemişcată lîngă uşa cu mîna pe clanţă, privea drumul trăgînd cu urechea dacă nu se aude ceva de sus, dacă nu s-au sculat şi nu se aude vocea lui Miluţă şi cum stătea i se năzări... Nu, nu. Nu crezu nimic şi nu se gîndi la nimic, era încă prea stăpînită de amăgire dar tresări veselă parcă asta ar fi aşteptat cînd primul şobolan ţâşni furîşîndu-se pe lîngă zid. Repezind uşa, o lăsă largă deschisă în urmă şi-ncepu să urce scările de lemn, bătrîneşte, una cite una. Bine măcar c-au avut grijă să tragă poarta după ele, astă noapte — se gîndi cu răutatea cu care se gîndea în fiecare dimineată cînd se trezea şi le auzea sau le vedea şi se întrebă care din ele şi-o fi pus ochii pe el şi dacă nu cumva... Dar părăsi gîndul. Dacă ar fi continuat ar fi trebuit să se oprească dinaintea uşii lor, să dea cu pumnii pînă i-ar deschide şi să-l scoată în unghii... Era Toma acasă şi nu se putea. Îi era ruşine. Ruşine de ruşinea ei şi de ruşinea lui. Nu făcu decît să se oprească să-şi tragă răsufllarea şi să urce mai departe cu liniştea grea cimentată în urmă care parcă se clădea în spatele ei cu fiecă treaptă.

„O rupt scrisoarea... şi eu o ţineam după icoane. Putea să dea orcine peste ea! Doamne, apără şi ne păzeşte, poate o trecut graniţa

și nu l-o prins! I-o rupt scrisoarea, poate i-o murit moartea“ — își spuse și se opri la capătul scării, înaintea ușii lor.

Cum nu auzi nici o mișcare înăuntru i se făcu milă și se ocări singură, femeie bătrână și fără minte, ce-avea să-i scoale? nu mai putea să-l vadă? și cobori aproape-n fugă să n-o surprindă parcă cineva, sau să ștergă singură urma c-a fost.

Ieși în curte clăcînd pe virful degetelor să nu facă zgomot, deși scîndurile vechi trozneau îngrozitor și din nou privi spre drum apăsată în față și-n piept de tăcerea neobișnuită.

„Ei, asta-i — își spuse pe neașteptate. Doar nu...“ și se precipită spre poartă aproape alergînd. Poarta era la locul ei ca-ntotdeauna și drumul la fel, doar că era liniște și nimeni pe drum, țipenie, nimeni de-adevăratalea, nu era nici o părere, nici o înșelătorie. Apoi era tîrziu. Umbra gardului se trăgea din drum. La ora asta trebuiau să se scoale și fetele de sus — le scula mîncarea, beau prea mult noaptea aruncînd sticlele goale cu etichete străine în grădină, ochind copacii și mașinile cu militari de pe șosea și se trezeau leșinate de foame. Dar nu se auzea nici la ele nimic. Puteai să strigi în gura mare, ca-n codru. Drumul era acolo ca-n fiecare dimineată surpat între garduri și rarii copaci prăfuiți, cu frunzele albe și scorojite pe margini păreau ca de tablă. Niște copaci de hîrtie și tablă cu tulpinile ieșind din ceață, plutind în ceață. Ieri încă, ieri dimineată ceața se amesteca cu colbul, mașinile abia se zăreau din colb, convoaie de căruțe cu refugiați urcau dealul ieșind din oraș și altele scurgîndu-se la vale și tot drumul din vale, începînd de la barieră, unde păzeau jandarmii, fierbea mistuit în vîlvătăile colbului încins de soare. Trebuia de mult să fi ajuns și jandarmii. La șase, la schimbarea gărzii, urcau drumul în pantă pînă la ei, se opreau în ușă, îi auzea tropăind cu bocancii și intrau albi de praf din cap pînă-n picioare, cu fețele aspre moleșite de oboseală și ochii roșii, umflați de nesomn. Și cînd te gîndești... Făcea avere, ce făcea, Invalidul? Stătea cu nasu-n ziare și părea că nu aude, că nu vede nimic. Puteau jandarmii să răstoarne locanta, fetele de sus, cu armăsarii lor, să năruie casa, nu-i păsa. Nu-l smulgea nimeni dintre ziare. Și le citea, parcă citea pomelnicul la morți și cineva se uita peste umărul lui să nu scape nimic. Poate din teamă, dumnezeu știe, putea jura că-i scrîntit. Și era. Un scrîntit care ajunsese la capăt cu toate, la-ncheierea socotelilor, nu-i mai rămăsese decît să închidă ochii. Sau se prefăcea. Nu merita să-și facă sînge rău din toate blestemățiile și el știa asta, ca și ea, deși ea nu putea să ajungă niciodată ca el. Era prea slabă și poate știa chiar mai mult decît atît. Poate ajunsese la o stăpînire de sine și la o înțelegere mai mare decît ea și la urma urmelor totul era o prefăcătorie. Jurnalele acelea, să te ștergi la fund, pline de cuvinte negre de tipar, din cinci, șapte mincinoase, totdeauna cu două mai mult, nu erau pentru el chiar totul cum lăsa să pară, ci poate doar un șiretlic, un fel al lui de-a obține altceva, ceva care ei îi scăpa pentru că avea altele pe cap, și pentru că tocmai oamenii suciți care par nu știu cum se dovedesc a avea pînă la urmă judecata cea mai limpede și nepărtinitoare. Oricum, cu ele a fost bun. Cel mai bun — își spuse. L-a dat la ziar pe Toma. I-a scris să vină. Ar fi o neobrăzare din partea mea să nu-i spun. Și dintr-o dată își pierdu cumpătul. Ticăloșii — gemu. Ticăloși nenorociți. Cîtă durere. Cîtă suferință! Au întunecat lumea de suferință. Cine pe cine o să mai tragă la răspundere! Cum o să-l scap — se gîndi la Toma și pe neaș-

teptate liniștea aceea i se păru anume pentru el o amenințare, o capcană în care căzuse o dată cu ea.

Nesțiind bine ce face alergă spre ușa fostului garaj, apucă clanța parcă ar fi apucat soarta de mână și-ncepu să tragă de ea. „Domnu, Domnu!” — strigă, deși încă nu știa bine ce avea să-i spună și cum ar fi putut el cu nasu-nfipt în ziare și ciotul lui de lemn lipit de tejghea să sară de-acolo și ce să facă? în ce fel s-o ajute? Domnu, Domnu...

— Intră!

— Mneăța, Domnu — spuse și se opri în prag în același loc cum se oprise ultima dată Negostina când venise cu mâncarea și ea o ocărise. Clipi mărunț să se deprindă cu umbra și-l văzu singur în toată hardughia părind și mai goală acum, dimineața în harababura, dezordinea și murdăria de peste noapte, de la închidere, cu urmele proaspete ale celor plecați, și mai singur, ca un paznic al singurătății oarbe și deznădăjduite.

Ridică fața spre ea și-atunci putu vedea că nu avea nici un ziar dinainte. De obicei primea ziarele (nu aflase niciodată de unde și prin cine), le vedea în fiecare dimineață dinaintea lui maldăr, și pe el aplecat deasupra, încît pentru ea și pe semne pentru toți cumpărătorii, ziarele și el erau totuna, mai mult decît proteza sprijinită într-un ciot de scîndură în spatele tejghelei și pe care o vedea sau o auzea destul de rar cînd ziarele încetau să mai foșnească și Invalidul se ridica cu greu proptindu-și mutelca de la capătul protezei în podea și-ncepea să șontfădie prin locanță. Primea ziarele apărute cu o zi în urmă și chiar cu două sau trei dar acum nu avea nimic — un pahar și-o sticlă pe tejgheaua goală.

Ridică fața și rise.

Nu-l auzise niciodată rîzînd și rîsul lui părea al unui copil care s-a săturat să stea bosumflat și-i gata să se lege de orice năzbîtie numai să rîdă.

— O veste teribilă, bătrînic. Ai auzit? Cu domnii s-a terminat. Vin tovarășii!

„A băut — gîndi ea. Bea pe ascuns singur. Am zis eu că-i sărit. Uite-l ce ride! Stă cu nasu-n minciunile lui tipărite, bune să te ștergi cu ele, nu-i smulgi vorba cu cleștele și de-odată-l umflă risu!”

— Ce-i, Domnu?

— Mișcarea Subterană, măicuță. Matale n-ai mirosit? Nu ți-ai dat seama ce se petrece?

— Ce-i? Ce s-a-nîmplat?

— S-a făcut pace. Am încheiat armistițiul cu rușii, o anunță el și-și frecă mâinile, fericit. Antonescu și tot guvernul — făcu semnul grațiilor cu degetele și rise — He, he. O să stai în poartă și-o să-i vezi călări venind din adîncul pămîntului, din stepe, din Siberia. Ai auzit de Siberia? Ce te uiți așa? Bucură-te. Or să ți se întoarcă acasă copiii. Ai așteptat destul. Gata. Vine o viață nouă! Înțelegi? Vino să bei un păhărel cu mine. Coniac frantuzesc a-ntîia! De la nemți! L-au adus să sărbătorească victoria de la Moscova, încă din iarna lui 43 și-a încăput pe mîna mea.

— Și o să fie bine, Domnu?!

— O să fie, măicuță. Nu se poate. Nici nu știi dumneata ce-i în sufletul meu! Cum așteptam eu de-un an de zile să se termine. Am intrat în horă și tot se-ngroașă, se-ngroașă gluma. Nici înapoi, nici înainte, nu mai era nici o scăpare. Dacă sufla cineva o vorbă,

dacă miroseau, eram în aer, ce mai. Stăteam cu dinamita sub mine. Uite aici — și lovi cu ciotul de lemn în podea. Nu știe nimeni... Ai bănuț? Spune! Hai, spune cinstit. Ai auzit de fluturași? Ai văzut vreunul? De manifeste comuniste ai auzit? Ei bine, de aici ieșeau — se laudă Invalidul vesel și bătu cu piciorul de lemn în podea. Ieri să mă fi strâns cu ușa și nu-ți spuneam... Nici nu știam ce-o să se întâmple și astă noapte... Hai, bea. Te-ncălzește!

— Mai bine i-aș duce o gură, să guste, băiatului. S-a-ntors az-noapte și n-am avut un capăt de țigară să-i dau — spuse bătrîna și-l văzu, cum stătea cu mîna pe sticlă, roșind brusc, parcă l-ar fi ajuns băutura și mîna lui (cînd lăsă sticala pe tejghea) avu un scurt tremur.

— Care băiat — întrebă și-o privi de parcă atunci ar fi aflat că are băieți și-ncă era cu puțință ca unul din ei să se mai întoarcă și-acasă.

— Toma, Domnu — șopti ea întinzînd mîna spre sticlă și-i păru bine că el era cel dintîi care s-o afle. Cu gîndul ăsta și intrase pe ușă, să-i spună, să-mpartă cu el bucuria și-o clipă se gîndi să-l cheme sus, dar era greu cu piciorul lui de lemn să urce scările pînă-n pod. Mai cuminte ar fi fost să coboare cu toții la el. Acum chiar că se potrivea. Păcat că nu era și Miluță. Dar trebuie să vină, dacă n-a și venit. Numai Nelu.. să fie și Nelu — își spuse și-o podidîră lacrimile. Își mușcă buzele să se stăpînească, dar ceva se rupea în ea, valuri-valuri, ceva fără nădejde și pentru totdeauna, cum te pătrunde moartea.

Știu că nu se va putea stăpîni și va trebui să iasă repede, să fugă cît mai departe, singură, cu durerea ei fără nădejde, înțelegînd cu-o limpezime înspăimîntătoare că Nelu n-avea să se mai întoarcă niciodată. Dacă s-au încheiat socotelile cu nemții și soldații au întors armele împotriva lor, băiatul ei, oriunde ar fi fost, era mort, nu se mai putea întoarce. Mai era o nădejte prin Toma, dar acum era gata, Toma însuși se afla în primejdie, dacă mai încăpea pe mîna lor, dacă nu-l aducea repede să-l ascundă în pivnița Invalidului, pînă se vor îndepărta, pînă vor trece, să li se piardă urmele pe apa sîmbetei. Se repezi spre ușă și era cuprinsă de-atîta ardoare și hotărîre că nici nu-i trecu prin cap să-i spună și Invalidului, să-i ceară consimțămîntul. Aproape și uită de el cînd îl auzi strigînd-o.

Se opri în ușă și se-ntoarse.

— Unde fugi?

— Mă duc să-l aduc. Îți spun pe urmă. Toma-i în mare primejdie.

Și se repezi din nou:

— Stai.

— De ce? Să nu plece. S-o fi sculat și m-așteaptă.

— Pentru numele lui Dumnezeu, ai înnebunit — strigă Invalidul și se ridică de la tejghea topăind cu piciorul de lemn. Dacă-l aduci aici mă împușcă.

— Cum!?

— Așa, bine. Mă-mpușcă!

Bătrîna deschise o mie de ochi să privească fața Invalidului cînd el își mișca buzele arse de tutun și-i mai spunea acele cuvinte groaznice. Îl privi în așa fel, cu-atîta intensitate parcă să-și întipărească pentru totdeauna chipul lui pe retină și el nu mai putu suporta.

buzele i se mișcă în gol, se răsuci locului și se retrase tăcut și-ntu-
necat la teighea.

— Băiatu'meu nu-i ucigaș, Domnu — spuse bătrîna și plecă.

Valul întunecat care-i înecase pieptul ameninșînd s-o pună la
pămînt se potoli pe neașteptate tot atît de brusc cum începuse, adică
împietri lăsînd durerea neatinsă la fund.

Își îndreptă capul, înviorîndu-și mișcările să cîștige un timp
pierdut, ocoli curtea fără să se mai uite la drum și urcă scările din
spatele casei în fugă, gîfîind. Era atît de grăbită că nu se opri pînă
sus și cînd se opri abia-și mai trăgea sufletul.

Își apăsă pieptul cu mîinile, suflînd tare cu gura deschisă și
cînd i se mai potoli inima, intră fără să bată, izbită de întunericul
din odaie. Geamul căptușit în hirtie neagră era închis. Se apropie cu
aceeași grabă nerăbdătoare, apăsîndu-și într-una pieptul și suflînd
zgomotos, îl deschise dintr-o mișcare izbindu-l de perete și-n fulge-
rarea veselă de lumină, aproape în aceeași clipă, Negostina tresări
deșteptată din somn și privi odată cu bătrîna bilețelul de pe pernă

— Unde-i Toma? întrebă bătrîna.

— Unde-i? Nu știu — spuse Negostina simțînd că-i albesc
buzele ca perna, că-i albește vocea.

Îi era teamă să citească biletul și de la pat, de la locul gol ce
mai păstra în albul pernei adîncitura capului care abia cu-o clipă
înainte părea că se ridicase, înălță privirea și se uită la bătrîna.

Se uită mult, se uită mut, fără cuvinte, cu biletul care-i frigea
degetele și i se păru, cum stătea în geam și lumina o izbea în ceafă
și-n spate, cu fața ei uscată și zbircită, ochii infundați în orbite și
buzele supte, aspre și fără culoare, că soacra e proiectată nu pe fondul
viu și fluid care-i rănea ochii ci undeva în afară de timp, ca o sta-
tuie de piatră, sau o mumie, cum văzuse în cărțile de istorie fotogra-
fiile mumiiilor egiptene. Parcă nu era acolo, umbră mumificată, bui-
măceală și disperare chinuitoare și ce vedea era doar spectrul luptei
ei cu el, să-l aducă înapoi.

Asta o rușină și o făcu să-și amintească tot ce se-ntîmplase în
noaptea aceea, camera de hotel, zvircolirea de sub baldachin, Tom și
tot ce se petrecuse mai apoi între ei — somnul nu fusese decît adîncă
beție în care o aruncase el — pînă-l văzu adormit (el înaintea ei) și
surescitarea o epuiză total.

— Ce nu citești odată ce scrie? izbucni bătrîna.

— Lasă-mă, ce naiba? Nici nu vād bine.

„Miluță sau altcineva mi-a sustras toate legitimațiile și alte hîr-
tii de mare importanță. Asta mă face să plec... Eram hotărit să rămîn,
— citi Negostina în gînd și se înfioră. Nu te mint. Mă temeam de
consecințe dar credeam că prin tine, prin mama, vei putea hotări să
nu fac ceea ce trebuie, ceea ce...”

„Nenorocitul. S-a nenorocit“.

— De ce nu citești tare?

— E pentru mine.

— Și ce dacă-i pentru tine. Ce scrie? Unde s-a dws?

— Să vād. Stai puțin.

— Hai odată. Ai înnebunit?

„Dacă simți că vei putea fi din nou ce-ai fost pentru mine la
mare, și dacă afli ceva de la Miluță, caută-mă pînă-n 10...”

— Zice să-l caut la... Comandament.

— Hai mai repede! Îmbracă-te!

Da, oricum ar fi fost trebuia să-l caute, fie să-l aducă, fie să nu-l aducă înapoi și să rămână și ea cu el, dar să-l caute fie și numai ca să-și dovedească ei înșiși că nu irosise timpul de pomană. Întilnirea cu Andrei era o simplă întâmplare, un accident pe care-l uitase, dacă-l uitase, dar oare-l uitase? Devotamentul, așteptarea și credința, dacă nu pentru ea însăși sau pentru bătrână cel puțin pentru el trebuiau să constituie o garanție, să-l convingă.

— Să n-ai nici o grijă. Ne întorcem — spuse. Îl găsesc și-l aduc repede — și sărind din pat simți nevoia aerului curat, să alerge afară sau chiar de-a dreptul, cu el în mașină, la captăul lumii, numai să nu... Miluță — își aminti, și ridicând fața cu groază, o privi pe soacră-sa în ochi.

— Unde-i Miluță?

— A plecat la lucru, spuse soacra și rămase nemișcată în lumina virginală și misterioasă a dimineții, cu chipul negru, mumificat, de vrăjitoare bătrână, desprins de lucruri, undeva în afara timpului și-a înțelegerii.



Bătrîna se uită la ea cum se spală ca apucată, unduindu-și trupul mlădiu și subțire, cu umeri plăpînzi, se șterge și-și scutură părul lung, negru, cu luciri albastrii, adunîndu-și-l în spelci deasupra capului, frîngîndu-se în același timp din genunchi, lîngă pat, să-și tragă cămașa și-abia atunci, dîndu-și seama că făcea ceva ce nu se cuvenea, se întoarse cu fața la geam. Era neînstare de nimic, fără pic de vlagă, sfîrșită ca-n leșin. Se uită afară și văzu drumul; ceața se risipise, se anunța o zi caldă, dogoarea juca de pe acum în aer și-atît cît îi putea îngădui acoperișurile caselor vecine, zări curba prăfoasă coborînd la barieră și o mulțime de oameni alergînd încoace spre deal. „Parcă-s furnici — gîndi. Cum scormonești cu piciorul un mușuroi și-n clipa aceea de undeva de deasupra, din cer, umplînd tot cerul, auzi dangătul clopotului. S-a făcut pace! S-a făcut cu adevărat pace! gîndi și-o bucurie fără margini îi cotropi toată ființa. Asudă brusc și fața i se-ncinse de căldură. Doamne dumnezeule — își spuse. Numai să-i vadă pe tus-trei acasă. Adu-i, doamne, care pe unde-o fi — se rugă — și-un glas începu să-i șoptească-n urechi: Miluță, Miluță. Ce-i cu Miluță“ — se întrebă și slăbiciunea o apucă din nou. Ascultă liniștea străbătută de clopote, bang-bang... bang-balang... bang-balang și întregul văzduh parcă-i repetă îngrijorarea și neliniștea.

— Doamne, Negostină, fugi mai repede! Ce te mocoșești atîta? Doar nu te duci la nuntă — strigă răgușit uitîndu-se de la noră la drumul care se umplea de lume, parcă ar fi fost o apă oprită, un zăgaz undeva și-o mîină nevăzută l-ar fi ridicat pe neașteptate. Auzi tu. Îl ascundem în pivniță la Invalid. Repede. Trage-ți basmaua pe ochi să nu te cunoască nimeni. Și cînd veniți să ocoliți strada mare. Tăiați-o prin țigănie. Luați-o printre bordeie la deal. Fuga, draga mamei. Fuguța — îi mai șopti petrecînd-o pînă în poartă și făcu semnul crucii spre ea. Să vă ajute Dumnezeu! Să ne ajute la toți!

Apoi se întoarse, nu mai avu răbdare s-o vadă îndepărtîndu-se, își aminti c-a lăsat ușa deschisă. Se opri în dreptul fetelor de la etaj dar nu intră. „N-o să mă umilesc pînă într-atît“ — își spuse și păli. Nu s-ar schimba nimic. Ce-i merit să se întîmple, se întîmplă.

Și urcă scările rămânând stană în ușa, fără vlagă, rezemându-se de perete, neîndrăznind să intre în odaia răvășită și pustie. „Miluță face politică. Unde-i? Ce-i cu el?” îi răsună din nou în urechi și cuprinsă de nerăbdare, încuie ușa și alergă pe scări în jos pînă la apartamentul fetelor.

— Miluță! Băietele! strigă și bătutul cu pumnul în ușă.

La început mai încet, apoi mai tare pînă simți că se-nfurie de-a binelea. Să mă audă și să nu deschidă! Îi arăt eu — și zgîlțai de clanță. „Nu-i nimeni, degeaba. Nu-i nimeni — gîndi și-o voce străină îi umplu urechile: Tocmai acum... Tocmai acum să nu-l prindă! Să nu-i facă ceva!”

Cobori scările încet, ascultînd și uitîndu-se mereu în urmă, parcă ar fi tot așteptat să-i audă glasul, sau să se deschidă ușa și, afară, de cum dădu cu ochii de soare, auzi strigăte, voci amestecîndu-se nedeslușit, lărmuială pe drum și-o trosnitură puternică o făcu să tresară.

Își apăsă pieptul cu mîna și alergă într-acolo.

— Jos burjuii! Avem ordin! strigă unul din jandarmi duhînd îngrozitor a spirt și apropiindu-se de ea îi făcu cu ochiul prostește ștergîndu-și fruntea de sudoare.

Cîțiva se berbeciră în ușă. Ușa cedă și ei intrară buluc înăuntru, urlînd și făcînd un tărăboi asurzitor.

— Neam de mămăligari. O dat turba-n ei — îi explică rîzînd cu gura plină un altul și-l apucă sughitul. Asta-i porunca. Majestatea sa regele hîc, poruncește să-i bem pe burjui.

— Da-n oraș ce-i, Domnu?

— În oraș — icni jandarmul și se uită la ea cruciș ca la o nebună. Mai e, hîc, mai e vreun oraș? Ce știu eu? Noi sîntem cu paza. Păzim coroana și-atît! Regele să stea la locul lui.

„Doamne, dumnezeule, ce-i în oraș? Ce-i în oraș — se întrebă bătrîna și-ncepu să tremure ca varga. Numai să nu-i facă ceva. Să nu-l prindă și să-i facă ceva.“ Și ca-ntr-un vis rău se opri căutîndu-l din ochi pe jandarmul cu care vorbise dar nu-l mai văzu, parcă intrase în pămînt. Ceilalți, toți, care mai de care, izbeau cu armele-n mese, răsturnau scaunele, se îmbrînceau pe sub tejghea, se urcau cu bocancii deasupra, întinzîndu-se și cățărîndu-se cu mîinile după sticle goale din rafturi, izbindu-le de pereți, de mese, și ce era mai de necrezut, Invalidul dormea dus cu capul pe masă, lingă sticla de coniac, cu tîmpla sprijinită pe cotul brațului și paharul în pumn, strîngîndu-l parcă să nu i-l ia cineva prin somn.

Se apropie de el să-l scoale, să vadă ce-i în locanță, să facă ceva pînă nu s-o alege tîndări de tot dar lunecă gata să cadă și cînd se uită și ridică piciorul văzu pata mîzgoasă de sînge care se scurgea de la tejghea și, cutremurată de groază, simți că dacă stă locului și nu-și urmează drumul, toți au să observe și-o vor împușca și pe ea. Trebuia să nu arate nimănui că ea știe ceva, c-a înțeles și, lăsîndu-se încet în jos ca și cum i-ar fi slăbit dintr-odată încheieturile, își smulse pestelca din brîu și strîngînd-o în mîini, ingenunche și-ncepu să steargă podeaua și s-o frece sînguincios cu mișcări încete și grijulii, cum trebăluia în fiecă dimineată cînd făcea curat și dădea cu bradolînă. Curății atent, fără să ridice capul, simțînd numai cum toți o privesc și pielea pe spate începe să i se încrețească. Cîrpa se umezi repede, se năclăi în mîinile ei și degetele i se sgîrciră pline de sîngele proaspăt care-i întorcea stomacul pe dos cu mirosul lui dulceag și

crud, de băătură dospită. Ameți pe neașteptate, uită de spaimă, uită de sine, de tot, înălță fața și se ridică și ea zărind aproape, îngrozitor de schimbat chipul alb ca de var al Invalidului, țepii rari din bărbie crescuți parcă sub ochii ei, montul obrazului, falca surpată și gura cu ochiul drept întredeschis, privind undeva în sus, fixînd tavanul sau pe ea și fără să vrea, ridică mîna să facă cruce. Degetele i se înclăiară de sînge și se zgudui toată. Cu mîinile întinse orbește se întoarse și porni spre ieșire.

În ușă cîteva femei apărute nu se știe de unde, gîfîind cu niște baloturi în spate și pe cap, se dădură tăcute într-o parte făcîndu-i loc să iasă. „E plină de sînge, ce are?” — o auzi pe una în urmă dar nu se opri, merse înainte privindu-și mîinile sgîrcite și-așa intră în biserică.

Căzu în genunchi lipindu-și palmele de lespedea aspră și cu ochii închiși ascultînd șoaptele care-i umpleau într-una urechile: A murit Miluță. A murit Miluță. Se aplecă pînă atinse lespedeă cu fruntea simțînd ca o alinare răceala care i se strecură în tot trupul.

— Doamne, dumnezeule, măicuța domnului, oprește mîna dușmană, fă să înceteze aceste cuvinte, doamne, ocrotește-mi băiatul, adu-mi-l sănătos... pe-amîndoi adă-i, doamne, pe toți trei, să venim să aprindem treizeci și trei de lumînări în treizeci și trei de zile, numai să-nceteze odată, doamne. Să înceteze, să înceteze, acum și pururea și-n vecii vecilor, amin, Doamne, amin, dumnezeule, de ce nu m-am dus eu? — se-ntrebă și se ridică hotărîtă parcă să pornească pe urmele noră-șii, dar de unde s-o mai ia. Era cu dînsa; acum a rămas singură. Doamne, dumnezeule, cum să fie mort? Cine să-l omoare? N-o să se mai întoarcă nimeni — gîndi sguduită de valul puternic al presimțirilor și-al remușcărilor după ceva în veci pierdut pe care ar fi putut să-l câștige și să-l țină lîngă inima ei dacă ar fi știut cum — Miluță sau nora sau Tom — și cînd se întoarse acasă fără să mai intre prin scîrciuma Invalidului și-o găsi în capul scărilor pe Irina, inima îi svîcni dureros și ea știu ce înseamnă asta și se clătina gata să se prăbușească.

— Ce-i?

Dar își mușcă buzele și-i păru rău că vorbise prima ca și cînd prin asta abătuse singură nenorocirea.

O izbi schimbarea de pe chipul fetei, albeața neobișnuită și durerea din ochii ei.

Se ridică în picioare și se rezemă de perete, ca beată.

— Ce mă fac? Pe cine să găsesc?

— Ai ceva cu mine? Ce vrei?

— O să-ți spun. Toți mă consideră o stricată și dumneata, știu, și li-e rușine cu mine, au nevoie, dar li-e rușine. Numai lui nu-i era. Nici nu se gîndea la asta și de asta, pentru mine, ca să ucidă în mine și ultima fărîmă de dragoste...

— Ai ceva cu mine? mai întrebă bătrîna și voi să fugă să n-o mai vadă, păși înainte, urcă o treaptă și trecu pe lîngă ea, încercă adică să treacă, dar fata se agăță și se lipi cu tot trupul de dînsa, izbucnind în plîns:

— Ce mă fac? șopti. Unde mă duc? și strîngîndu-se mereu lîngă ea, prinse să alunece în jos, pe scări, trăgînd-o afară.

★

— Parcă-i văd ochii, parcă-l văd — striga smucind-o puternic, aproape făcînd-o să se prăbușească și tot trupul i se cutremura de suspine. Ce fac? Unde mă duc?

Bătrîna lupta să amîne cît mai mult adevărul



Se opri în mijlocul drumului. Nu știa unde era. Nu vedea nimic în jur, și-o lovi puternic peste ochi, peste față, peste ochi, unde nime-rea, parcă descărca din ea toată murdăria și duhoarea spaimei, oh, tu blestemato, n-ai de gînd să sfîrșești și cu cît se iscutura și se ușura întreaga ei ființă cădea într-o toropeală neagră și nesimțitoare, coșul pieptului i se umplea de rumeguș, soarele își curmă strălucirea, se-n-depărtă și totul se micșora nefiresc și păli în jurul ei.

„Nu mai are cine se-ntoarce. Miluță a murit. A murit Miluță“ — îi răsună în urechi și slăbită de vlagă porni din nou și se trezi că merge privind împrejur fără să-nțeleagă și fără să deslușească nimic. Undeva înainte și-n urmă, sau în dreapta auzea împuşcături, glasuri de oameni, strigăte, detunături, vuiet de fier, un clinchet cunoscut, dar nu știa ce, mintea ei se frămînta în zadar să priceapă și un glas străin și țipător îi scîrțîia ciudat în urechi:

— Cînd ne-am trezit... a intrat cineva peste noi... era un soldat și mi-a fost teamă să nu se ia la bătaie, dar soldatul s-a speriat înain-tea lui... era mai speriat ca noi... ne-a spus că sîntem nebuni, acolo ne-am găsit... era o mină sub noi cu efect întîrziat... a intrat s-o demineze și după el altul... auzi? m-am uitat la el și el la mine și-am rîs. Auzi? Pe cinstea mea c-am rîs. Rîdeam și ne țineam de mină și-am alergat în stradă... n-am crezut nimic... Soldatul a strigat după noi...

— Nu — țipă atunci sfișindu-și pieptul și-o rupse la fugă și fugi împiedicîndu-se cum putu legată parcă de țipătul acela, un țipăt care nu se mai sfîrșea și ieșea din pieptul ei, cu tot sufletul gata să se arunce de ziduri, să-l găsească, să-l ia în brațe, să fugă cu el, să-l învie, să-l ducă departe sau să moară cu el.

Alergă pînă nu mai putu, căzu și se ridică și iar alergă, apoi se trezi, undeva unde oamenii se tîrau pe burtă și trăgeau cu puștile într-o casă înaltă pînă în cer, nici nu avu treabă să privească într-a-colo, inima ei împietri și știu că s-a terminat, c-a ajuns și oamenii cu puștile lor și cu hotărîrea aceea rece și răzbunătoare înscrisă pe fețe o primiră parcă ar fi așteptat-o și-ar fi recunoscut-o numaidecît, de îndată ce apărură între ei. Unul sau mai mulți sau poate nici unul pen-tru că toți erau la pămînt și ea singură între ei umbla în picioare, în tot cazul, cineva sau ea singură fără nimeni, călăuzită de propriul ei instinct, se mișca printre gloanțe, căutînd toată piața, oprindu-se și aplecîndu-se și mergînd mai departe, de la unul la altul, printre cei care nu mai mișcau, desculți, cu capul gol și părul ei alb, lucind în soare, care se vedea din toate părțile și cînd îl găsi unde arătase fata, răsturnat lîngă zid, cu-n genunchi întins și altul îndoit, ca și cum ar fi jucat șotron și-ar fi căzut, fata nu mai era lîngă ea, de mult, nu nu, nu mai era nimeni decît moartea care-i ținea băiatul de picioare, aple-cată peste el și ea se așeză de partea cealaltă atingîndu-i fața cu mîna și-abia într-un tîrziu, după o veșnicie își dădu seama ca prin vis că oamenii se tîrăsc și se bat cu puștile, țintind moartea în ochi și înfrun-tînd-o numai și numai ca ea să-și mistuie pînă la capăt năpraznica ei durere.

Versuri inedite

de **Mihu Dragomir**

Thalassa, Thalassa

*Se întorceau cei zece mii.
Arcurile năclăite de sînge atîrnau greoi
și pașii se tîrau, nevolnici, în noroi,
spre orizonturi fumurii.*

*Opreau mereu. Prin bolovani
le sîngerau desculțele picioare,
șirag clătînător, zdrobit de soare,
și oști, și cai, și căpitani.*

*Oare mai e, undeva, umbră de grădini,
sînt orașe cu statui, dumbrăvi
cu ape de cleștar, solemnii măslini
și smalț pe țărături și în slăvi?*

Praf, piatră, spin.

*Cine-a-ndrăznit
să caute, cu ochii, depărtarea?
Tot șirul uriaș a tresărit
și urlet s-a-nălțat: O, Marea, Marea...*

Br. II aug. 1939

Stea de-ndoială

*Cine te știe stea de-ndoială,
prin funinginea zilei urcînd?
Mă trezesc și adorm așteptînd
pe aceleași maluri surpate, de smoală.*

*Curg mereu mai încet, ca un rîu
într-o vastă cîmpie fără-ntrebare;
istovit de căderea sbuciumînd în izvoare
vreau o deslegare. Un desfrîu.*

*În sălbateca zodie de sînge
stea de-ndoială, ce-ncet înflorești!
Te voi ajunge, te voi ajunge
peste aceste minciuni omenești...*

6 VI, 943 Br.

Răvaș simplu din moarte

*Cît de ciudat glăsuiesc acum, — nu?
de Dincoace, de peste ore și ani.
Cresc masiv peste vremelnicia istoriei,
ca luna urcînd peste aleile de castani.*

*Va spune cineva că am murit?
Frate Pirlea, răspunde, nu simți, ciudat,
cum mă sbat în tine, sub creionul tău,
tot mai veșnic, mai înfrigurat?*

*În paharul cu vin ieftin, muncitoresc,
nu simți gustul amar al vorbelor mele,
pantele abrupte, rîsul tineresc,
nu simți, Cristian Sîrbu, cum mă sbat în inele?*

*Amintirea mea chinuitoare, leproasă,
crește, cu mine, năvalnică, ca beția.
Prietenî, de-aici, netemător, vă pot spune:
Cu mine a rodit și-a murit Poesia.*

20 VII, 1940. Br.

Oroare

*Nesigur de soare
îmi culc vremea în arbori și ierbi
sub vînturile usturătoare.*

Cine mă adună din cuiarul de șerpi?

Se-așează, cu mine, o frunză
în desişul tăcut.
Ziua se sparge, noaptea-a trecut,
dar rămîne o cenuşă subţire,
hrănind îndoiala şi flacăra lungă.

Turmă-nfuriată se-alungă
şi mă sugă vipera cu mulţumire.

31 VII, 943. Br.

La nordul iubirii

Furtuna subţiază sîngele
dar rămîne mai viu în rădăcini
în căscatul norilor prieteni.

Am rămas înalţi neomeneşte
ca sfinţii bizantini
cît mai planăm printre oraşe
luminează stea pe pămînt
după curcubeele nisipoase
vom trece de ultimul cuvînt
unde zilele geografiei noastre
se pierd, ne scapă, descresc, —

la polul nordic al iubirii
gheţarii veşniciei strălucesc.

Martie 44

Lumină grea

Ți-a zîmbit şi ție într-o zi
oraşul-papuaş tatuat de tristeţe,
soarele încălzea, cu rugină.

Intră în tăcerea mea, ca printr-o ogivă,
sîngele dansează în jurul inimii,
ridică o chemare arborii cu fructe țepoase,
un alfabet copilăresc în tîmple, în degete.

Te cunosc, te cunosc,
tinerețe, lance lucioasă,
am chemat în cornul singurătății,
dar dintr-o neașteptare ai apărut,
lumină grea —
în oraşul cu viță sălbatecă.

Ți-a zîmbit şi ție-ntr-o zi
un vitraliu, în lună,
ca o creangă te-ai aplecat
în lacul rece-al singurătății mele.

Regăsire

*Mi-am regăsit provincia brumată
cu felinare şuierînd clipit,
am fost stăpîn aicea eu odată
şi-n nopţi de trăsnet visu-am pietruit?*

*Am fost stăpîni prin vraişte de cuvinte
cînd atîrnau în tolbe anii grei?
Ca o cătuşe-i ţinerea amînte
şi stane mute sînt ostaşii mei.*

*Dar răscoliţi prin vinele de piatră,
turnaţi cu pumnul cîntecul din căzi,
un demon neîmblînzit dacă mai latră
eu tot deschid oraşul cu parăzi.*

*Mi-am regăsit provincia brumată
condeiele şi tuşul japonez,
şi-am să pornesc semeţ, ca altădată,
pe visul meu întins să patinez.*

17 I, 949, Br.

* * *

*citeşte poemele cum muşti piersica parfumată
tolăneşte-te ca umbra în holde
sandalele mîngîie piciorul degetele vîntului respiră
părul*

*citeşte poemele alergînd în ploaie
sună fiecare vers fiecare cuvînt fiecare silabă
citeşte şi învaţă poemele ca nourii alunecînd
sbate fiecare vers fiecare cuvînt fiecare silabă
în baia matinală plaja născîndu-te nufăr
înnoată în vîltoarele rîului cu salba poemului în dinţi
poate arbori răsfrînţi în apă te culeg
sirenele adormite aud în rîu un trup muzical
citeşte poemele noaptea sub recele pojar al stelelor
îngenunchiază-ţi trupul în dragoste necredincioasă
respiră unda uleiului greu al vieţii
şi nu uita că în pulpe în iris în carne
pulsează un singur adevăr omenesc
poemul poemul poemul*

Leonid Dimov

Perpetuitate

*Nu-i asta camera. Nu vezi, lipsește
Elipsoidul de cristal cu pește,
Iar negrele gînganii somnolente
Duc altă povestire în segmente.
Nici nu ne văd, ci doar tușesc alene,
Dacă ne-mpleticim între antene.
Brocatele nu le cunosc. Au stele
Cusute-n alte locuri. Nu sînt ele
Nici florile ciudate din ghivece
Cu ghimpîi retezați de-o lege rece.
Dulapul, sus, cu mere maladive,
Nu-i tot așa cioplit în trei motive,
Ci parcă ne privesc pe sub cornișe
Trei regi betegi cu uitături piezișe.
Nici nu ești tu, ci o necunoscută,
Nici nu sînt eu acela ce sărută.
Dar cine sînt și unde sînt, și cînd
Am stat cu toții în același gînd?*

Vanitate

*Alungă-mi întîmplările cu moarte,
Ucide premea la opriri deșarte,
Ridică pînza din ferești, și lasă
Să ridă lucrurile vii din casă.*

*Nu sînt decît metale și cărbune,
Dar sînt atît de vechi, atît de bune
Și ceasul și zaharnița și pipa
Și sturzul trist ce și-a zdrelit aripa.*

*Gîndește-te, din munți, cît de streine
Mîini le vor culege mîine,
Ce singure vor străluci prin tinde
Cînd și pe noi, din somn, ne vor cuprinde.*

VI

*În șuier și vârteje stau pe loc.
Am fluturi verzi în barba ca de vată,
Livadă port în palmă. Drept breloc
Femeie duc, de nasturi atârnată.*

*În ochi adânci incendii calme joc,
Desculț, ațîț pămîntul să se zbată,
Șopîrle scumpe dorm ca-ntr-un ghioc
Alături, în opinca-mi despîcată.*

*Opritu-m-am din drum, aci, la mal,
Cu ce-am agonisit: căruță, cal,
De piatră-s turmele răsfrînte-n spate*

*Și scormon bucuros după caval
În sarică, nevîndecat Tantal:
Un cînt să-ncerc din cîte-s încă, toate.*

VII

*Ce tăcere milostivă
Între pajiște și turlă.
Sorin Mărculescu*

*Lăsa-voi goi pereții dați cu var
Și scîndura vopsită ce mă doare,
Rămîne-va să toarne chihlimbar
Amiaza, rătăcind pe coridoare,*

*Odăile nu vor mai rîde iar
Cînd se vor umple: banițe, de soare,
Pelinul de sub perne, doar, amar,
Pe trepte va statornici răcoare,*

*În curtea cu grămezi de frunze arse
Vor odihni pe fumurile-ntoarse
Zaveri de toamnă cu legume: stivă.*

*Și-ntîiul fulg pe negru lut cum cade
Va fi zărit de șocri cumsecade,
Împrumutînd tăcere milostivă.*

Nicolae Țatomir

Bruegeliaans banket

*O sală aspră-n jurul clopotniței severe.
Pe roți de lemn, feștile. Pe mesele de lemn
În căni de lut, spumoasă, o cenușie bere
Învie faima breslei străvechi. Și ni-i îndemn.*

*Bătînd cu patos tactul, solemn ca un burgmeister,
Un majordom conduce monomul culinar:
S-oprește-o clipă, bate, pornește, bate, mai stă
Aromele s-așîte mai tare, mai barbar.*

*Prin palida lucoare sub care geme veacul,
Din pînzele lui Breugel năvalnic se desfac
În evantai torente mai purpurii ca macul
Și lungi meandre negre ca boabele de mac.*

*Vibrînd pe fuste scurte și mici pălărioare,
Culorile lui Breugel se-ntruchipează vîi
În grația acestor flamande zîmbitoare
Cu care, împreună, bem halbe cenușii.*

Bruges, Belgia, 1965

Stă leul după gratii

*Cu coada ca o cobră întinsă pe nisip,
Mimetic la culoarea și liniștea solară,
Sub coama-i majestuoasă visînd un vis de fiară
Stă leul după gratii încremenit la chip.*

*Nu palmieri nostalgici și oaze de smarald
Îi trec pe dinainte ca niște caravane,
Nu cîntecele dunei și vînturile-avane
Îi sună în ureche în ceasu-acesta cald.*

*În nări și în privire arome și colori,
Atâtea câte are leoaica, devastează
Figura-i împietrită ce visul și-l visează,
Umanizînd-o parcă cu-adîncii lor fiori.*

*Dar nici o tresărire și nici un compromis
Cînd paznicu-i aruncă o halcă grea de carne.
Chiar de-ar putea c-o labă planeta s-o răstoarne
Ar mai rămîne-o vreme în cușca lui de vis.*

Viena, 1965, Zoogarten

Octombrie

*Pe pînza nervilor, țesută
Din grea neliniște, vibrează
Policromia calmă, mută,
A frunzelor ce-agonizează...*

*Dar un Van Gogh, sub fiecare
Frunzar, pîndește agonia
Și-aruncă flăcări orbitoare
Incendiînd policromia.*

Bruxelles, Belgia, 1965

C e r b

de Horia Zilieru

*Ridicat, sub bolțile umbroase,
scutul meu bătut în pietre scumpe.
Altă nălucire îmi irumpe
și îmi toarnă cetină prin oase ?*

*Briuri mari de foc, amurgul verde
a prelins prin palide lucarne.
Brad de nuntă clatină-ntre coarne,
piscul de cenușă să-l dezmierde.*

*Beat de șoimi e aerul — și-n goană
nările îl sorb în cercuri triste
și, lovită, piatra ametiste
scapără, în smulgere din rană*

*Flăcări la subsoară, sinceri pinii
sufăr, și-n emoția alpină
își sparg vene-obscure de rășină,
cum deschizi, în palmi, ciudate linii.*

*Muntele adie. Dintr-o parte,
cuiе de argint imi trec prin glezne;
să mă-ntorc, amenință cu bezne
iarba ce de țără ne desparte.*

*Și-l închid în ochiu-mi fără teamă-n
matca ce în amarant îl ține
în genunchi, în vuiete saline, —
piatra de miracol să-mi dea vamă.*

Transparentă

de Florin Mihai Petrescu

*În parcurile toamnei e aerul mai blind.
Pătruns de scuturarea copacilor, tăcută
Ca tresărirea scurtă în umbra unui gând
O melodie stinsă-i ascunsă în lăută.*

*În bronzuri cîntă vremea în cercuri tot mai largi,
Ecurile ei asemenea răsună
Oglinzilor din lacuri, c-o piatră cînd le spargi.
Și discuri fără număr se-mprăștie din lună.*

*La țărnul amintirii ascult un mormur lung,
Văd clipa de acuma pornind prin timp departe
Și verile frumoase din urmă ne ajung
Și de lumina lor nimic nu ne desparte.*

Moartea calului

de Aurel Găgiu

*Trupu-i scrie-n drumul șui
Harta moart-a vremii lui
Singuratică, negînd
Cercul vastelor zăpezi
Din tăcerea lui mușcînd.*

*De i te-apropii de coaste
Drumuri sună, drumuri tac
Galopează greu văzduhul
Prin cîmpii adînci și caste.*

*Cal frumos, scos din mișcare,
Scos din timp, cu pleoape line.*

Tu mi-ai ajutat străbunii
Să ajungă pin-la mine.

Învelit în cîmpul alb,
Coama neagră i-o sărut
Ascultînd din el cum fug
Drumuri palide, în lut.

Cîntec dacic

de George Chirilă

Ajung la mine mările captate
de un vârtej în fierbere smîntită —
și iarăși pleacă-n valuri repetate
această lume nemărturisită.
Un sentiment de drum ritmat în ore
îmi stăruie-n pupile, ca un zbor,
pe patru zări de suflet, lîngă prore,
al unui foarte zbuciumat popor.

Dau partea mea de-odihnă unui val
pe care din adîncuri se reface
destinul meu și al acestei țări,
din Roma veche,-n obcinile dace.
E-n Sarmisegetuza vervă lungă,
chiar munții se visează logodiți
pe țărmi care încă se alungă —
săgeți de la soldați neliniștiți.

Suflete-n imnuri se revarsă,
toți cei ce s-au bătut se leagă prietini,
bintuie viața în mireasma arsă
precum un psalm de iarbă printre cetini.

Eu nu-s născut; va scăpăra de zi —
din valurile-n care-am să răsar,
semn că astfel se poate dobîndi
un nume și o piatră de hotăr.

Poezia lui George Coșbuc

de Al. Piru

Afirmația unor critici și istorici literari că George Coșbuc a scos poezia românească la sfârșitul secolului trecut din impasul epigonic și decadent ivit după amuțirea lirei lui Eminescu este, după părerea noastră, în cea mai mare parte contestabilă.

Să analizăm puțin lucrurile. Coșbuc începe să scrie și să se facă cunoscut mai întâi într-un cerc foarte restrâns, în 1883, în revista manuscrisă **Muza someșană**, foaia societății „Virtus Romana Rediviva”. Dintr-un număr de peste 50 de încercări originale și traduceri (după Heine, Bodenstedt, Rückert, Freiligrath) nici una n-a fost reținută de poetul însuși în culegerile ulterioare, nici nu prezintă vreun interes. Colaborarea dintre 1884 și 1889 de la **Tribuna** și **Familia**, însumând peste o sută de poezii, a creat poetului o faimă mai de grabă rea, de versificator interminabil, pe nu împortă ce temă și numai în mică măsură original (de obicei Coșbuc publică legende, povești populare, basme, anecdote, snoave satirice, balade, cântece, o serenadă „compusă după termometru”, interpretări din Kosegarten și Langbein, niște așa zise „anacreontice”, o prelucrare „din spaniolește”, alta cu subiect albanez). Acest Coșbuc semifolcloric din perioada începuturilor nu se ridica pe deasupra versificatorilor epocii (să nu uităm că la această dată mai trăia

chiar Vasile Alecsandri) și în nici un caz nu i s-ar putea concede rolul unui șef al noii promoții. Adevăratul Coșbuc începe să se definească din 1889 cu **Nunta Zamferei**, care atrage atenția lui Titu Maiorescu și, bine înțeles, o dată cu apariția volumului **Balade și idile** în 1893, urmată peste trei ani de **Fire de tort**. În 1897 Gherea publică în cel de al treilea volum al studiilor sale critice mica monografie **Poetul țărăni-mii**, popularizând măestria poetului în zugrăvirea mediului rural și a lumii de la țară, după ce însă, cu șapte ani mai înainte, prezentase tot atât de elogios pe Alexandru Vlahuță. Datorită lui Gherea, Vlahuță și Coșbuc devin poeții reprezentativi ai epocii, unul ca epigon al lui Eminescu (ceea ce Gherea n-a observat), altul ca promotor al unei alte concepții asupra existenței. Deși Maiorescu și-a retras girul acordat lui Coșbuc când acesta a publicat poezia **Noi vrem pământ** (1894), ideile sale cu privire la viitorul poeziei românești nu diferă acum de acelea ale lui Gherea, împreună cu care ignoră pe Macedonski, atât pe cel din **Poezii** (1882) cât și pe cel din **Excelsior** (1895). În vădit regres după 1900 cu **Ziarul unui pierdevară** (1902) și **Cîntece de vitejie** (1904), Coșbuc e foarte serios concurat în opinia lui Maiorescu de Octavian Goga, totuși continuă să dețină împreună cu Vlahuță întâiul rang printre poeți, chiar după ce Macedonski lansează în 1912

ale sale **Flori sacre**. Nici St. O. Iosif, nici Dimitrie Anghel, poeți cel puțin egali, dacă nu superiori lui Vlahuță și Coșbuc (Iosif e superior măcar lui Vlahuță), ca să nu mai vorbim de Macedonski, n-au întrecut în contemporaneitate prestigiul lui Coșbuc, rămas și astăzi în mentalitatea multora cel mai mare poet român după Eminescu pînă la Tudor Arghezi. Cel dintîi care a revizuit această părere, restituind în drepturile lor pe Macedonski și Goga, este G. Călinescu. Ceea ce nu înseamnă că George Coșbuc e un poet fără merite.

Coșbuc își propusese să scrie, după cum mărturisește singur, „un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului“ și să le dea apoi „unitate și extensiune de epopee“. Prefața la acest ciclu, **Atque nos**, anticipată doar de poveștile **Filozofii și plugarii**, **Blestem de mamă** și **Pe pămîntul turcului**, a publicat-o în 1886 în **Tribuna** și sună ca **Epigonii** lui Eminescu :

Oh, îmi place mult povestea, căci
poporul se descrie
Singular el pe sine însuși în povești —
și-mi place mie
S-ascult pe popor, ca astfel să observ
cum s-a descris ;
Ascultîndu-l, fără voie parcă mă
cuprinde-un vis...

Au urmat **Fata craiului din cetini**, **Draga mamei**, **Dragoste păcurărească** (1886), **Fulger**, **Briul Cosinzenei**, **Izvor de apă vie**, **Tulnic și Lioara** (1887), **Teotolinda**, **Rodovica**, **Ceas-Rău**, **La dogodnă**, **Crăiasa zînelor** (1888), **Rada**, **Mînioasa**, **Numai una**, **Fata morarului**, **Nunta Zamfirei**, **Un Pipăruș modern**, **Pipăruș-Viteaz**, **Nu te-ai priceput**, **Cetină dalbă** (1889), **La oglindă** (1890), **Pe lingă boi**, **Nu-i ca ea**, **Rea de plată** (1891), **Noapte de vară** (1892), **La pîriu**, **Spinul**, **Costea**, **Dușmancele**, **Moartea lui Fulger** (1893) etc.

Observînd că din cauza diversității subiectelor și personajelor, cît și din cauza metrelor deosebite în care compusese aceste legende din popor, era

imposibil să dea o unitate ciclului, Coșbuc n-a reținut în **Balade și idile** decît unele fragmente, în deosebi pe cele care tratau evenimente capitale ori tipice din viața satului, putînd trăi și independent.

Cititorul saturat de exemplele curente poate găsi oarecare satisfacții în piesele mai puțin banalizate de manuale, precum în snoava **Pe pămîntul turcului**, în care Veronica, descoperind în podul casei sale un drumar mult căutat, invocă, simulînd spaima, toți sfinții, într-o savuroasă enumerație ardelenească :

Sfinte Iacob și Procopi ! Mare mucenic
Profim,
Și toți sfinții din biserici, pe cari îi
blagoslovim !
Sfinte Filip cu ciaslovul, sfinte
arhangel Gavrilă,
Tălălău, Maxim, Păncrate, Avacum și
Ezechilă,
Cuvioasă Paraschivă, sfinți apostoli,
mucenici...

La fel de autentic este transcris stilistic necazul Veronicăi, cînd aceasta află că drumarul din pod care-i promisese s-o ducă „pe pămîntul turcului“, în țara lui Pierde-Vară, nu era decît bărbatul ei travestit în Constantin :

Bată-l stelele și luna și blestemul meu
să-l bată !
N-aibă-n lume bucurie nici de mamă,
nici de tată.
Vai, ucigă-l sfinta cruce, ce rău m-a
batjocorit,
M-a purtat pe cîte coaste și la capăt
a fugit !
Am bătut, oh, numai calea minzului !
Șperlă și pară
M-a făcut de ris la lume, de batjocură
la țară !...

Coșbuc narează mai ales în stil burlesc, ca în **Țiganiada** lui Budai-Deleanu și în epopeele comice italiene. Snoava postumă **Dric de teleguță** e o **Secchia rapita**. Avacom Rug a lui Pahuță a cioplit un dric de telegă pe care ne-

vastă-sa, Safta, nu vrea să-l laude.
Avacom se-nfurie și-o bate măr, Safta
merge la popa Pompiliu Spic, acesta
probozește pe Avacom, dar băgînd de
seamă că nici Tildi, preoteasa, n-ar
lăuda un dric cioplit de el, îi aplică
aceeași corecție ca și reclamantei, poe-
tul folosind iarăși procedeul enume-
rației :

„Ori o tabără de draci !“

**Răgnește Spic, și-n trei clipite
Un protocol de exhibite
Navală dă spre Paul de Kock,
Și-n cap la Tildi zbor pe loc
Ulcele, blide, cărți, potcoave,
Psaltiri, Mineie și Ciasloave
Și fuse, gheme — oh, mă rog,
Pompiliu Spic e teolog
Și știe, chiar în mod ironic,
Puterea dreptului canonic :
La pumni e Spic mai bun artist,
Decît la Psalmi din Acaftist.**

Docentul Pahon Pricopi, „cantor
loci“, raportează întîmplarea soției sale
Clara. Aceasta ia apărarea Saftei și a
preotesei, irită pe Pahon și suportă și
ea o pedagogie după toate regulile,
fiîndcă, la minie, cantorul uită numai
bon-tonul nu și „metoadele lui Pesta-
lozzi“. De la cantor vrajba se întinde
apoi în tot satul.

Păruiala pe care o încasează eroul
buf Achim Cotor, un fel de Beșche-
rea Iștoc, de la Cîrc Ciolan și Savinca,
femeia care l-a părăsit, e relatată în
parodia **Un Pipăruș modern** cu aceeași
jovialitate, poetul enumerînd, erudit
ca un alt Creangă în materie de lucruri
casnice, toate obiectele din mediul do-
mestic :

**Oh, mare Doamne, fie-ți milă !
Hămbar și laiț, sucitor
Și lemne, cute, clește, pilă
Și blide, linguri, podișor —
Și cofă, fuse, răschător
Și fier de pluguri și cobilă
Și toate-n capul lui Cotor !
Și pumni și pălmi și trîntitură,
Prăjini, părechi după părechi,
Și-l trag din păr și de urechi**

**Și-l bat cu măhuri preste gură,
Și-n fel și formă mi-l întind
Și-l ciuciuură și-l trag și-l pișcă,
Prin păr îi găuresc morișcă,
De nas cu clește roși îl prind
Și-l opăresc și-l bat cu napul,
Și-i sparg cu laboșele capul.**

Pare ciudat că această parodie a fost
publicată nu înainte, ci după **Nunta
Zamferei**, așa dar în stadiul cel mai
avansat al baladelor, cînd poetul era
în deplinătatea forțelor sale artistice.
Coșbuc versifica ușor, avea, putem spu-
ne, un geniu al ritmului, de unde și un
aspect mecanic al stihurilor lui, o
anume monotonie prozodică în poemele
cele mai lucrate.

Cînd nu e burlesc, epicul lui Coșbuc
e cu totul superficial copleșit de lirism,
însă, cum s-a observat, de un lirism
special, constînd adică din reprezen-
tări ale unor ceremonii și mișcări ca-
nonizate, ritualice. Balada lui Coșbuc
e, mai mult decît o povestire, un poem
coregrafic ca **ballata italiană. Nunta
Zamferei** este astfel o reprezentare a
respectivei ceremonii cu admirabila
intuiție a momentului horei, văzut sub
raport pictural în maniera unui
Th. Aman :

**Și-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci
Feciori la zece fete, cinci,
Cu zdrîngăneii la opinci
Ca-n port de sat.**

**Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor ;
Se prind de mini și se desprind
Se-adună-n cerc și iar se-ntind
Și bat pămîntul tropotînd
În tact ușor.**

Este semnificativ că în același ritm
sînt evocate și hora în tactul ei punc-
tat de zornăitul clopoțelilor și ceremo-
nialul sumburu al înmormîntării în su-
net de clopote în **Moartea lui Fulger** :

**Și popi, șirag, cădelnițind
Cîteau ectenii de comînd —
Și clopote, și plîns și vai,**

**Și-oștenii-n șir, și pas de cai
Și sfetnici și feciori de crai
Și nat de rind.**

Cadența egală convine de asemenea cuvintelor bătrînelui Sfetnic de esență și rezonanță gnomică („Nu cerceta aceste legi / Că ești nebun cînd le-ntelegi! / Din codru rupi o rîmurea, / Ce-i pasă codrului de ea! / Ce-i pasă unei lumi întregi / De moartea mea!“), găsite de Coșbuc prin 1882 într-un anume Jung pentru care viața valora „nici mai mult nici mai puțin decît urma ce-o lasă o pasăre în aer sau ca urma ce-o lasă un pește în apă“. Cu toate că ultimul vers, înjumătățit, întrerupe strofele ca un zăvor (care făcea, zice-se, hazul lui Caragiale și al actorului Iancu Brezeanu), Coșbuc are simțul armoniilor imitative și aliterațiile îi vin spontan sub condei („Ș-adînc din bubuitul frînt / Al bulgărilor de pămînt; / Și-n creasta coifului înalt / Prin vulturi vîntul viu vuia; Văzui prin văi al verii dulce vînt“.)

Că, din asemenea compuneri, mai curînd poeme-spectacol, ar fi ieșit o epopee, autorul însuși a avut temei să se îndoiască. Alte balade care au contribuit nu puțin la reputația lui Coșbuc, constituind chiar specificul său, sînt traduceri sau, în cel mai bun caz, prelucrări precum: **Fatma** (după „Haidé“ de Endrôdy Sándor), **Rugămintea din urmă** (după „Testament“ de Lermon-tov), **Trei, doamne, și toți trei** (după „An Anfrag“ de Karl Stieler), **El Zorab** (după „Die Perle der Wüste“ de Mar. Graf von Strachwitz), **Toți sfinții** (după „King Witlaf's Drinkinhorn“ de Long-fellow), **Fragment** (după niște stanțe de poetul indian Amaru), **Popasul țiganilor** (după „Zigeunerleben“ de Geibel), **Nedumerire** (după Adolf Strodtmann). Parodiile lui Topîrceanu și ale altora la unele din aceste poezii sînt tot atît de izbutite ca și „originalele“ lui Coșbuc. Multe alte poeme trădează prelucrarea, deși izvoarele nu au fost încă descoperite (de pildă în cazul poeziilor **Puntea lui Rumi**, **Zobăil**, **Regina ostrogoților**, **Lordul John**, **Jertfele im-**

păcării, **Murind**, **Ștregarii de pe Cynt-hus**, **Castelanul**, **Profeție**, **Gramatica și medicul**, **Atletul din Argos**, **Teotolinda**, **Dr. Juris**, **Romanță**).

Romantismului adesea tenebros al baladelor îi corespunde în idile un clasicism arcadic, învecinat cu barocul secolului al XVIII-lea, cu stilul comediilor lui Marivaux, cum a observat cu finețe G. Călinescu. Talentul poetului stă desigur și în percepția sufletului pur, naiv, dar și în notația capriciilor, toanelor feminine sau a impunităților provocate de micile răutăți ale îndrăgostiților însoțite pe loc de re-mușcări și regrete, prezentate de obicei în scurte scene dialogate, ca în **Spinul:**

**Cu ochii-nchiși și strînși de tot
Ea de dureri izbea piciorul
„Ah, lasă-mă că nu mai pot!“
„Fricoasă ești“, — „Da! Te-aș vedea!
Fricoasă, eu? Așa e frica?
N-ai milă de durerea mea!
Nu-ți pasă!“ — „Da! Ca de nimica!
Ba-mi pasă mult, că eu n-aș vrea
Să-mi fie șchioapă nevistica!“**

La fîntînă (loc rustic de întîlnire al îndrăgostiților) o fată ispitește pe un flăcău încîntîndu-l, potolîndu-l și iarăși încîntîndu-l:

**Nu-ți plac ochii verzi? Ei, iacă!
Uite-ai mei! Nu te uita
Prea cu dor, că pot să-ți placă!
O, sînt tineri zeci și sute
Cari ar vrea să mi-i sărute
Și eu ba!**

**Hoțule! Te uîți la mine;
Știu eu ce gîndești acum,
Că de-aceea ți-e rușine —
Eu de-aș fi flăcău o dată
Nu m-aș rușina de-o fată
Nicidecum.**

**Iacă... stau pe la fîntînă!
Dă-mi cîrligul... Aoleu
Nu mă strînge-așa de mină!
Nu m-ai strîns? Și-ți vine-a plînge?
Haid degrabă și mă strînge,
Că eu vreau.**

Capodopera acestor jocuri ale iubirii și întîmplării este poemul **Dragoste-n-**

vrăjbită. Simina iubește pe Lisandru și e geloasă pe Lina, o prietenă. Lisandru, conștient că e iubit, se preface că ignoră motivul pentru care Simina s-a supărat și-i cere un măr, apoi două, apoi trei. Simina își deschide cămașa și invită pe Lisandru să-și ia singur un măr, sau două, sau chiar trei, deși ar fi vrut să dea unul Linei. Lisandru se oferă să întâlnească el pe Lina spre a-i da mărul, Simina se opune pretinzând că i-a făcut darul lui nu ei, Lisandru dă asigurări că va face darul ca din partea lui etc. Lipsa oricărui convenționalism și simplitatea compoziției fac farmecul mai tuturor idilelor lui Coșbuc. (**Mînioasă, Nu te-ai priceput!, Rea de plată, Pe lângă boi, Rada, La oglindă, De pe deal, Suptîrica din vecini, Numai una, La pîriu, Scara**).

Voioșia lui Coșbuc are însă și un revers trist, în viață ferocirea alter-nînd cu suferința. Pe nesimțite idila se preface în trenos sau chiar bocet, într-o jelanie sfîșietoare, intonată ca o melodie litanică de înțeles misterios, obscur ca în **Cîntecul fusului**, conținînd o simbolistică stranie a crizei erotice juvenile:

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec
Și n-aș fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină
Că se-nvîrtea mereu
Și ce-mi cînta nainte
Cîntam în urmă eu.

De-atunci îl cînt într-una
Că-mi vine așa nevrînd;
De-aș face orice-aș face
Nu pot să-l scot din gînd.
Îl cînt torcînd la vatră
Și-l cînt mergînd pe drum
Și nu pricep ce-i asta
Și nu știu, biata, cum?

Dar fusul e de vină
Că se-nvîrtea mereu
Și el cînta un cîntec
Și-l știu de-atunci și eu!
Și-ncet ce trece viața
Cînd n-ai nici un noroc —

**Mai iute dac-or trece,
De-ar sta mai bine-n loc.**

Poemul ar fi putut fi intitulat geneza cîntecului, care, ca în poezia populară și în romanțele lui Eminescu, se naște din același înefabil nenoroc. Există dar înefabil la George Coșbuc! Nu-i de mirare că o poezie ca **Toamna** prevestește înfiorările simbo-liste autumnale ale lui Bacovia:

**Toamna tîrziu,
În noaptea cu lună,
Cum vijiiie codru
Și geme, și sună...**

scrie Coșbuc, iar Bacovia repetă în **Furtună**:

**Prin codrii Bacăului
Vijiiie vîntul
Și-ntunecă lumea
Un cer ca pămîntul —
Și codru pe codru,
Se umple de clocot,
Iar toamna în hohot
Le cîntă prohodul...**

Toamna și o imagine dintr-o poezie înfățișînd trenul:

**Un balaur cît un munte
Vine-nvîforat ca vîntul
Cu o sută de picioare, —
Cu mugiri șuierătoare,**

cam în maniera Carducci:

**Un bello e orribile
Mostro si sfera,
Corre gli oceani,
Corre la terra...**

sînt noutățile maxime la care ajunge Coșbuc, poet de inspirație și tehnică veche, impersonală, clasică. Clasicii mitologizau, Coșbuc umanizează natura personificînd, zugrăvind totul antropomorfic. **Prahova, Doina, Seara** sînt, cu toate frumusețile de detaliu, prea făcute, artificiale. Prahova e o copilă sălbatecă, cu flori de crîng în cosiță, care aleargă sprinteră la vale, însă (exagerări prolixie!) se sperie de tren, se închină la o mînăstire și merge la întîlnire cu mirele ei, Teleajenul. Doina e și ea o copilă ce plînge necon-tenit, însoțind cu jalea-i fetele la izvor, cătanele la oaste, pe iobagi la muncă și pe haiduci în codru. În fine Seara e

tot o copilă ce se uită cu jale la flăcăul-soare, apoi, despletindu-și părul negru și bogat, se înalță spre cer, înlocuită de întuneric.

Concertul primăverii descinde din Alecsandri și prevestește întrucâtva rapsodiile lui Topîrceanu. Copiii se amuză, criticul nu-și poate stăpîni un sentiment de stînjnire în fața atîtor mașinării poetice. Cucul cîntă din flaut, mierla din nai, graurii sînt soprani și altiști, turturelele tenori, gaițele emit sunete aducătoare de ploaie, gheunoaia bate tactul, pitpalacii și cîntezoi țîn hangul cu cobza, fluierele și cimpoiul, grangurii au un taraf, sturzii cîntă din tilinci.

Și în **Nunta în codru**, de astă dată punctul de plecare fiind în **Călin** de Eminescu, păsările au însușiri ome-nești. Prepeșița cheamă c-un colac și-un băț lumea la nuntă, sturzul e mire, mierla mireasă gătită cu cizme de Țarigrad, păunul face oficiul de nun, gaița de nună, ciocirlanul e preot. O coșofană și un cîrstei sînt druscele mireșii, pitpalacul e dascăl în strană, graurul cădelnițează. Socrul mare, pițigoiul, sare tot timpul, șoimul ridică un stăg pe casă, gheunoaia prînde flori în cuie, presurile fac friptura furate de sticleți, corbul taie feliile în blide, cîntezoi servesc, rîndunelele detrică, cucul toarnă în pahare, buhaiul cîntă din cobză, mierla șuieră din nai, cioara din cimpoi, pitulicea la vioară, bufnița la drîmbă. Codobaturile aranjează locul pentru horă, porumbeii joacă sîrba, cîrsteii invită la dans o rătușcă, barza joacă într-un picior, sitarul se ceartă cu găinușa. Poetul de față bea vin din coji de alună și aruncă cu căciula-n ciini. Astfel de alagorii ce s-ar putea lungi la infinit sfîrșesc în curată bufonerie.

Mai izbutit decît concertul păsărilor e notat murmurul apelor și freamătul plopilor care acompaniază cîntecul de jale al fetei înșelate (**Fata morarului**):

Sub plopii rari apele sună
Și plopii rari vijii-e-n vînt,
Iar roata se-nvîrte nebună!
Eu stau la covată și cînt.
Dar singură nu știu ce cînt.
Și-n ochii mei lacrimi s-adună.

Atent, în genere, la mecanica elementară a instinctelor și la peisajul exterior, Coșbuc n-are, ca Eminescu sau ca Blaga mai târziu, fior metafizic și perspective cosmice, poezia lui nu e poezie de cunoaștere metaforică a universului, nu atinge nicăieri marginile sublimului. Extazul, euforiile se reduc la simple exclamații (**Vara, Faptul zilei**):

Cît de frumoasă te-ai gătit
Natura, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plîng de fericit
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!

★

Sînt toate-ale tale, tu Soare!
Făptură tu dînd dimineții,
Ești singur ființa vieții
Și-ai lumii altar.

Curios! Acest om de constituție delicată, timid și discret, îmbătrînit înainte de vreme și care a murit la 52 de ani, doborît de accidentul fatal al unicului său fiu Alexandru, era înzestrat cu o remarcabilă energie retorică de **poeta vates**, în linia lui Andrei Mureșanu, ridicată la cea mai înaltă expresie de Octavian Goga. Poeziile **Un cîntec barbar, Decebal către popor, Ex ossibus ultor, In opressores, Noi vrem pămînt!** datînd toate din 1893 și **Pentru libertate** din 1903 dau glas revoltei împotriva asupririi naționale și sociale, păstrîndu-și valoarea artistică și după încetarea revendicărilor, ca documente ale demnității unui popor ce nu suportă subjugarea, începînd cu aborigenii daci,

ridicați împotriva romanilor (**Un cântec barbar**):

Voi lași dătători de porunci
Mai rideți! Nevolnică turmă,
Mai rideți, că-i risul din urmă!
S-apropie ziua! Și-atunci
Vedea-veți, sălbateci barbari,
Cimpurile voastre-necate
De vuietul multor armate,
Ca vulturul apelor mari —
Veni-vom ca-n ziua de-apoi;
Va plînge cu hohote zarea
De cară, de cai, de strigarea
Mulțimii pornite spre voi!

Decebal e reprezentantul aceluia neam de viteji pentru care fericirea stă în jertfa supremă pe câmpul de luptă (**Decebal către popor**):

Viata asta-i bun pierdut
Cînd n-o trăiești cum ai fi vrut!
Și-acum ar vrea un neam călău
S-arunce jug în gîtul tău:
E rău destul că ne-am născut,
Mai vrem și-al doilea rău?

Cine a smuls averea mișcilor și puterea tiranilor, ca Horia, nu piere niciodată, renaște răzbunător din propriile-i oseminte, „ex ossibus ultor“, cum sună un vers de Virgiliu interpretat de Coșbuc.

In opressores este un îndemn la răscoală din vremea mișcării memorandiste din Transilvania, spus fără înconjur („Prindeți ce vă cade-n mîini /, Și-i loviți la mir români,/ Că-i la voi acasă“), în același ton încărcat de amenințări din **Noi vrem pămînt**, — poezie a lui Coșbuc cu cel mai mare ecou în țară și peste hotare (tradusă în două publicații franceze: **L'Enclos** și **L'Etoile socialiste** în 1895, în spaniolă în ziarul **El despertar** de Jose Prat în 1896, în maghiară în 1900 de Kaczian, în rusă în 1958). Mai ales în preajma marilor răscoale țărănești din 1907, Noi

vrem pămînt! a fost folosită ca manifest, rostită în cor:

N-avem puteri și chip de-acum
Să mai trăim cerșind mereu,
Că prea ne schingiuiesc cum vreau
Stăpîinii luați din drum!

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt,
Să vrem noi sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în momînt!

Merită în fine a fi citată profeția dezrobirii Transilvaniei făcută de Coșbuc în 1903, în poemul **Pentru libertate**, o dată cu aspra condamnare a monstruosului regim dualist:

Lumile-au văzut mirate
Cît de mult iubirăți voi
Șuierul de bici ce bate
Fără milă oameni goi?
Dar și pentru noi rămîne
Tîmp — ah, cine poate ști?
Șuierul acesta, mine,
Cîntul lui Tîrteu va fi!

Limba lui Coșbuc conține unele elemente regionale, deși încă de la începutul activității sale poetul dădea în deriziune **Un exemplu** de grai rumânesc de prin părțile Ardealului de miază-noapte, în versuri parodice:

Alduit o fo vileagul în celi vremuri
bătrînești,
Cînd gîndești la el cu chedve așa fain
te revenești.
Trai în slobod, gălbănașul plin de buză,
trei cu hasnă,
Azi șuşag, porții, zăloage, cheltuieli,
muncă și caznă!
Dar să vezi felebarate c-azi și portu-i
prefăcut,
Chiar cătana nu vrea coardă, nici

ciacău pe cap mai mult
Și bocancii par cisiguri pentru el prea
rongiuite :
Optă toate-s azi sub soare pustuşagului
hernite,
Mai demult pentru cătană ogaș nu
se-ngăduia,
De buctai în o năpaste minteni îți
ștălăluia
Stroh cu ștochaus ca pe-o slugă de
ționiai ca un dulău,
Căci namnea un boactăr paza să nu
ieși din cobirlău.

Cu timpul, cuvintele regionale precum ciorobor, șod, palută, găzdac, modru, sămădaș, struț, șluc, pult, rocoină, borească, opreag, boscoane, cărunjea, pletenci, vergel, căplăug, turduluc, plaz, posuș dispar și numai arareori ne mai întâmpină provincialisme ca trease, nat, săhăidac, rădan, ort.

O simplificare intervine și în onomastica eroilor. De unde la început apăreau Vijul, Saveta, Rodovica, Nandru, Achim Cotor al lui Ignat, Savinca lui Mihai Terinte, Circ Ciolan, nepot al lui Pavel Drug al lui Răchită și o sumedenie de împărați (Tavără, Crai-Incetinat, Vultur, Singer, Trăsnat, Volbură, Negru, Pajură, Cetină, Voinic-Zorilă, Grangur, Trandafir, Stîlpeș, Ținteș, Furtună), mai târziu avem numai câteva nume obișnuite ca Lisandru.

Metaforele lui Coșbuc sînt puține și rareori nimerite. Pămîntul e „multul rotund“, trupul e „viul cald al formelor rotunde“, cămașa e „albul tort“, oamenii de la pădure „mîndrii codrului păunii“, sîngele iarăși „viul“, care se scurge din carne. Comparațiile, nu mai dese, suferă de lipsa de concreteță și sugestie. Luna e gînditoare „ca o frunte de poet“, sînii rotunzi „ca un cap de mac“, norul „ca o taină călătoare“, copiii fac gură „ca roata morii“, riul curge „tocmai cum pe draga mea o încinge briul“, buciuumul sună „ca un psalm în vînt“.

Epitetele lipsesc sau sînt prea banale: umblet drag, chip iubit.

Procedeele cele mai caracteristice ale poetului sînt elipsa și repetiția (Repetiții : El, cel mai drag ! El a venit / Dintr-un afund de răsărit ; Am stat la roata morii / Și roata umblă des / Și roata morii cîntă ; Ah, seara numai, seara ; Eu cînt tot un cîntec de-aseară / Și-așa mi-e de silă să-l cînt, / Și-l tac, dar nevrînd îl cînt iară ; Dormi mamă, dormi draga mea mamă, / Să nu-ntrebi de ce nu dorm eu ; Obrazul ascuns sub năframă / E martur păcatului meu, / E martur amarului meu ; Iar ele rid și rid șirete ; Treceau bărbați, treceau femei, / Soldați treceau făcînd paradă ; Dă-mi bani pe cal că sînt sărac / Dă-mi bani ! Dacă-l găsești pe plac, / Dă-mi numai cît socoți ; Ea mergea căpșuni s-adune, / Fragi s-adune, Pieptul plin cu mîna-l ține / Strîns îl ține ; Eu o chem și-i spun de toate, / Multe toate ; Sînd așa, un braț ridică, / Bîlînd ridică ; Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerile cad ; N-ai glas de vifor, să jelești ; / N-ai mîini de fier, ca fier să frîngi, / N-ai mări de lacrimi, mări să plîngi ; Voi ce-aveți îngropat aici ? / Voi grîu ? Dar noi strămoși și tați. / Noi mame și surori și frați.“ Elipse : La tot rădvanul patru cai / Ba patru sori ; Sosit era bătrînul Grui... / Și alții, Doamne ! Drag alint / De trupuri prinse-n măr-gărint ! / Ce fete dragi ! Dar ce comori / Pe rochii lungi țesute-n flori ; Ți-l duc eu ! — Cum ? — Pe plată ! ; Jos din cui acum oglindă !).

Poet obiectiv, Coșbuc se referă numai prin excepție la propriu-i eu. Cea mai reușită autodefiniție și-a dat-o în Povestea cîntării din Ziarul unui pierde-vară :

Ascult cum își freamătă cîntul
Pădurea, pîriul și vîntul ;
E cerul al meu și pămîntul,
Și cînt, ca și ele, și eu.
În urmă-mi popoarele cîntă
Cîntări de la mine-nvățate ;
Și tot ce e-n sufletul meu
E-n sufletul lumii mîrate.

Fragmente dintr-o monografie George Coșbuc

de Octav Șuluțiu

ENERGETISM

Personalitatea creatoare a lui Coșbuc a fost prin excelență energetică. Poetul se dovedește, în ultimă analiză, a nu fi fost un contemplativ, și aceasta poate nedumerăște și nemulțumește pe poeții și criticii de azi. Coșbuc a fost un temperament activ, combativ, care nu a scris, ci a înfăptuit poezia. Pentru el, mai mult decât pentru alții, scrisul nu a fost un mod de a visa, ori de a evada din realitate, ci o modalitate de a face, de a acționa.

Trebuie înțeles de la început că, vorbind despre energetismul și activismul lui Coșbuc, nu mă gândesc decât la personalitatea lui creatoare, și nicidecum la ființa lui de toate zilele. S-a observat de atâtea ori că în aceeași persoană, între om și creator, adesea divorțul este categoric, și că de multe ori opera exprimă altceva decât existența autorului. Un laș, care nu e în stare să ucidă nici măcar un șoarece, poate manifesta în opera sa caracterul celui mai aprig și mai convins luptător. Un epicureu rotofei și sătul de bucuriile vieții poate crea cea mai ascetică operă. În viața lui particulară Coșbuc n-a strălucit prin manifestarea pe tărâm practic. El n-a făcut politică, n-a fost un luptător și nici măcar un aventurier. Era un om domol, tăcut și rezervat, cărui îi plăcea viața tihnită, vinul bun și colocviile cu țărani sau cu prietenii. Însă, în locul ascuns din subconștient, unde se plămădea poezia lui, era mereu trează o atitudine energetică și activă. Acel energetism funciar, originar, neputînd găsi calea spre a răbufni în viață, deviasse în poezie și se trăda cu putere în ea. Ceea ce lăsa poetul să transpară în existența lui co-

tidiană era numai acea dragoste de viață, sub aspectele ei hedonice, neascunsă, și pe care nu i-a zguduit-o decât drama pierderii unicului său fiu. Coșbuc iubea viața, și din această iubire a ieșit în mare parte poezia lui.

În momentul cînd apare în literatură Coșbuc, Eminescu tocmai se stîngea. Unii critici au prezentat pe noul venit ca reacționînd conștient împotriva pesimismului eminescian. Dacă a fost o reacțiune, apoi a fost desigur una inconștientă și involuntară, cel puțin în punctul de plecare. Coșbuc n-a scris niciodată așa cum a scris, pentru că ar fi vrut să-l contrabalanseze pe Eminescu. A scris așa fiindcă nu putea scrie altfel. În el îrumpea o vocație subconștientă și nicidecum o atitudine deliberată. După cum în opera lui Eminescu izbucnise plin, turburător, un aspect complex al geniului românesc, prin Coșbuc același geniu își căuta, cu o intensitate egală, deși cu o complexitate ce-i drept mai redusă, o compensare, revelîndu-și o altă latură. Și Eminescu și Coșbuc sînt produse ale aceleiași autentice și afunde realități: unul exprimă prin pesimismul său toată jalea și obida strînsă vreme de două milenii în zbciumata țărănime, celălalt dădea glas tineretii robuste și sănătății viguroase, nu mai puțin reale, prin optimismul său. Eminescu descinde din doamnă, pe cînd Coșbuc din strigătura de la horă. Ei reprezintă dialogul neîntrerupt nici un moment pe care-l duc de veacuri în sufletul poporului tendințele ce se echilibrează și se armonizează în creațiile ca și în istoria lui.

Coșbuc nici nu intenționa, programatic, să-l înlăture sau să-l înlocuiască

pe Eminescu. După cum acesta era pesimist prin vocație ancestrală, primul era un optimist înnăscut. Și a fost numai o fericită întâmplare faptul că unul a venit după celălalt. Coșbuc a apărut la timp, parcă printr-o potriveală a destinului, pentru a însenina atmosfera sumbră creată, nu atât de Eminescu însuși, cât de minorii săi imitatori. Coșbuc nu i se opunea lui Eminescu, ci venea să arate că mai este posibil și un alt drum pentru inspirație și pentru creație. Creatorului cu revolverul la tâmplă, Coșbuc îi pune în față pe creatorul cu paharul la gură. Era o atitudine care corespundea unei necesități interioare și care, incidental, se găsea în calendar la o dată foarte nimerită.

Originea năvădeană a lui Coșbuc e departe de a fi indiferentă în stabilirea complexului său psihic. Poetul venea dintr-o regiune de oameni vigoșoși la trup și la suflet, stăruitori și iubitori de viață, veseli și deschiși, dărzi și plini de dinamism și mai ales neastâmpărați luptători. De acolo se recrutau regimentele grănicerești ale Mariei Tereza și acei militari se bucurau de anumite privilegii și libertăți care-i scoteau din rîndurile iobagilor sau ale persecutaților. În optimismul și în energetismul poetului se reflectă indirect și caracterele colectivității în mijlocul căreia s-a născut, iar poezia lui, ale cărei înfățișări exterioare sînt modelate după peisajul și traiul copilariei sale, are și rădăcini mai adînc înfipte în sufletul solului natal.

Energetismul se manifestă la Coșbuc începînd cu formularea principială, sentențioasă. Înclinat spre didacticism — trăsătură generală majorității scriitorilor transilvăni — Coșbuc enunță uneori în versurile sale precepte morale, care sintetizează concepția sa asupra vieții, definindu-i temperamentul. Pentru poet viața înseamnă luptă, adică desfășurare de energie. Toată filozofia vieții, așa cum o înțelege poetul, stă închisă în acest gazel intitulat chiar, atât de semnificativ **Lupta vieții** :

„O luptă-i viața, deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.

Pe seama cui ? Ești un nemernic
Cînd n-ai un țel hotărîtor.

Tu ai pe-ai tăi ! De n-ai pe nimeni,
Te lupți pe seama tuturor.

Trăiască acei ce vreau să lupte ;
Iar cei fricoși se plîng și mor.“

Și mai puternic este concretizată concepția aceasta prin cuvintele bătrînului oștean din **Moartea lui Fulger**. Subiectul poeziei este simplu : fiul voievodului, Fulger, este acum mort după luptă în fața părinților lui zdrobiți de durere. Tatăl este mut, dar mama își strigă deznădejdea și sfișierea pentru pierderea unicului fiu, frumos și voinic, ajuns bărbat. Totul nu-i decît un pretext pentru exteriorizarea sentimentului de durere, căruia i se ridică împotriva filozofia aspră a războinicului, pe care bătrînul oștean o spune Doamnei.

În timp ce pentru Eminescu moartea însemna scufundarea în neant, și chiar viața nu era decît „un vis al morții eterne“, pentru Coșbuc moartea înseamnă o nouă viață ! Este interesantă această sprijinire a vitalismului pe conceptul creștin al vieții de-apoi ! Oșteanul îi spune Doamnei îndurerate de pierderea fiului său :

„El nu e mort ! Trăiește-n veci.

E numai dus.“

Concepția nemuririi nu este aici o consolare pentru suportarea unei existențe odioase în speranța unei răsplăți după moarte, ci este un argument pentru susținerea unei atitudini vitaliste. Dacă moartea nu există, spune poetul, unica rațiune este viața, deci fapta. Și într-adevăr, fapta este punctul central al existenței umane. Pentru poet a fi este sinonim cu a face :

„Că-ntreaga lume este plină
De-același gînd, din cer adus :

**În fapta noastră ni e soarta
Și viața este tot, nu moartea“.**

(La Paști)

Atitudinea aceasta nu poate izvorî decît dintr-o mare iubire de viață, care este mărturisită astfel sub forma spovedaniei naive a unui țaran — alter ego-ul poetului — în **Sub patrafir** :

„Eu mă cunosc ; sînt păcătos,
Că prea am dus-o-n nis și-n glume...
Prea drag mi-a fost să fiu în lume,
Și-am prea iubit ce-a fost frumos !
Pe lingă vin, voinicii roată,
Și chiote pe deal în zori,
Și ziua luncile cu flori,
Și hora noaptea-n șezători,
Și viața toată !“

Și spovedania continuă pe același ton, aducînd îndepărtate ecouri epicuriene din Horatîu, care nu se contrazic, ba se împacă foarte bine cu o viață trăită dinamic. Epicureismul este o formă de trăire care se poate încadra într-o viață energetică, și-l găsim foarte des în poezia lui Coșbuc. El apare sub aspectele anacreontice de iubire a femeii și a vinului în multe părți, dar ca semnificativ citez acest **Cîntec**, unde ia o notă ușoară și glumeață :

**„Traiul cînd ți se urăște
Lasă-ți totul și iubește.
De te doare-o grijă rea,
Nu te plînge ! Taci și bea !
Iar vreun dor de te frîmîntă
Ca să te mîngîi, tu cîntă.
Trei aceste leacuri sînt
Sufletului pe pămînt“.**

Coșbuc a scris multe „anacreontice“, intitulat astfel și publicate în **Tribuna**, dar nu le-a judecat vrădnicie de a figura în culegerile sale de poezii. Din toate se desprinde însă atitudinea de gustare voluptoasă a vieții.

Nu aș vrea să se creadă că fac confuzie între atitudinea epicureică și energetism. Un epicureu nu este un tip energetic sau un luptător, hotărît

nu. Dar Coșbuc nu este un epicureu ! Coșbuc iubește viața sub toate aspectele ei și ca o consecință o savurează și din postura de epicureu, uneori, dar nu numai din această postură. Coșbuc este înainte de toate un realist robust, sănătos.

Fericirea vieții, împerecheată strîns cu fericirea morții, vitalismul proiectat dincolo de mormînt ! — îl face pe bătrînul căruia i se pare că a murit, că este în sicriu și aude dangătul clopotelor, să exclame :

**„Îmi pare rău că după mine
Cîntă ele — și sînt viu !
Doamne, și-mi era-n sicriu
Negrăit de bine“.**

Este aici desigur și un ecou al pan-teismului care nu vede în moarte o dispariție totală, ci o risipire în natură, în cadrul căreia sufletul continuă să trăiască, dîră mioritică adîncă și statornică în literatura noastră.

În sfîrșit, pentru a contempla concepția de viață a poetului, trebuie să mai semnalez latura de răbdare și prudență, ajutate de șiretenie, mod de a fi specific rural, din acest **Gazel**, unde ni se înfățișează o bună parte din sufletul țaranului român din părțile Năsăudului :

**„Dacă ești cinstit, n-ai teamă
De dușman, de-ar fi Ciclop.
Fă cît poți și las' să ridă
Cei ce sar viața-n hop.
Iar de n-are scop viața,
Fă să aibă clipa scop.“**

Ultimul distih conține acel menționat epicureism horatîan („carpe diem“), care, dacă-l depărtează pe poet de psihologia țaranului român din celelalte versuri, îl pune în schimb de perfect acord cu propriul său temperament.

Dar atitudinea energetică și vitalistă nu este pentru poet numai un simplu pretext de aforism versificat. Organică, ea se manifestă în structura însăși a expresiei și în felul în care poezia se concretizează.

Coşbuc descrie cu predilecție natura și viața exterioară și se complace în descrierea lor. Fîrea sa este euforică și excentrică. El se risipește în afară. Sufletul său nu iubește singurătatea, nu se strînge în propria-i cochilie, ci iese din sine, izbucnește, se revarsă. Coşbuc nu este un interiorizant, ci un expansiv. El nu substituie lumii înconjurătoare persoana sa, ci acceptă realitatea ca atare și o pune pe un plan de egalitate cu ființa sa intimă.

Este și Coşbuc melancolic uneori, ba pe alocuri sumbru chiar. Foarte rar însă. Aspectele triste în poezia sa sînt excepționale și provin fie din folosirea unei teme populare — cu strigoi bunăoară, aspect macabru cu totul inadecvat firii poetului — fie din regretul duios al despărțirii sau din jalea deznădăcinării. Aceasta din urmă i-a inspirat una dintre cele mai duioase poezii, **Mama**, în care sentimentul de suferință, provocat de îndelungata despărțire dintre mamă și fiu, este redat cu discreție și convingere, avînd totodată și accentul deznădăcinării, cu nostalgia locului natal.

Poezia lui Coşbuc este, în genere, plină de lumină, de soare și de chiot. Tablourile din viața satului și a naturii sînt străbătute de un dinamism uimitor. Nici unul din pastelurile lui nu este static. Chiar și în aspectele de liniște — sau pe care așa le-ar vrea poetul — temperamentul său vioi nu se poate împiedeca de a pune o notă dinamică. Tipică în acest sens e acea splendidă pictură după natură, care nu poate fi mai bine comparată decît alăturînd-o de tablourile similare ale lui N. Grigorescu — banală, dar precisă asociere — **Noapte de vară**.

ICOANA SATULUI IDEAL

Coşbuc este într-adevăr „poetul țărănimii”, pentru că cea mai mare parte a poeziei sale nu este decît o transcriere lirică a vieții rurale. Și mai mult decît al țărănimii propriu zis, el este poetul **satului**, ale cărui mai toate aspectele se găsesc răspîndite în toată

creația sa lirică și în parte din cea epică.

Este vorba, bineînțeles, în opera lui, de un sat ideal, și aici se poate constata adevăratul simț artistic al poetului. O prezentare realistă în înțelesul de copie exactă după natură a satului nu e cu puțință decît în proză — și încă!

Rămîne încă discutabilă posibilitatea reproducerii fotografice a realității, acuma cînd am văzut că nici fotografia nu o redă cu servilitate. Dacă realismul n-ar fi decît scoaterea exactă a unui clișeu după natură, arta ar fi desființată. Orice artă — și literatura de asemenea — este un efort de interpretare sau de transfigurare mai mare sau mai mică, într-un sens sau altul al realului. Măsura în care transfigurarea e mai apropiată sau mai depărtată de model ne dă caracterul mai accentuat sau mai atenuat de realism al operei.

Am spus că poetul este un realist, în sensul că pentru el realitatea există, nu este o iluzie și că ține socoteala de existența ei. Realist ca metodă, Coşbuc prezintă însă idilic viața rustică, fără ca prin aceasta să cadă în artificialitate. El nu desfigurează realitatea, ci numai îi dă contururi ideale.

Pentru cine ar vrea să obiecteze că, idealizînd, poetul desfigurează, vom răspunde că după cum desfigurarea sau deformarea realității nu implică necesarmente idealizarea ei, pentru că și un realist poate să o desfigureze, tot astfel idealizarea nu însemnează deformare, adică schimbare, artificializare. Nici o notă falsă nu se găsește în poezia lui Coşbuc. Țăranul și satul său sînt *ideali*, dar nu *convenționali*, așa cum este imaginea „Rodichii”, în care V. Alecsandri a deghizat sub aspect țărănesc o icoană eronată văzută pe ferestrele salonului. Coşbuc este originar de la țară și aceasta se simte în poezia lui. Din această sursă sigură îi vine și instinctul prezentării nedeformate, deși idealizate, a vieții satului, și mai ales acel bun simț ce-l călăuzește în așternerea fiecărui vers pe hîrtie. Fiindcă poezia lui Coşbuc, deși idilică,

Din relațiile lui George Coșbuc cu Titu Maiorescu

de Vasile Netea

La 14 aprilie 1884, pentru a da un nou impuls politicii de rezistență a românilor din Transilvania și o nouă orientare dezvoltării lor culturale și lingvistice, apărea la Sibiu ziarul **Tribuna**, primul cotidian românesc transilvănean. Deviza sub care avea să se manifeste activitatea noului ziar a fost mărturisită chiar de la primul număr prin cuvintele de o lapidară elocvență: **Soarele pentru toți românii de la București răsare**. La conducerea „Tribunei“, datorită prestigiului literar cucerit prin colaborarea la „Convorbiri literare“ și la ziarul „Timpul“, și îndeosebi prin publicarea volumului **Novele din popor** (1881), a fost chemat Ioan Slavici, stabilit la București încă din 1874.

În Ardealul dominat de etimologismul lui Cipariu, chemarea de Ioan Slavici, junimist notoriu și adept al ideilor estetice și literare ale lui Titu Maiorescu, constituia prin sine însăși un program și sublinia hotărârea de a se crea un nou climat cultural și a se adopta o nouă orientare lingvistică. Încercările similare făcute pînă atunci de „Telegraful român“ de la Sibiu și de „Familia“ de la Oradea nu izbutiseră să înfrîngă îndărătnicia susținătorilor lui Cipariu, publicistica transilvăneană, cu toate marile ei calități naționale, continuînd să se desfășoare în afară de graiul și puterea de comprehensiune a maselor. Pentru mișcarea literară îndeosebi, pentru avîntul poezilor și al nuveliștilor, sistemul lingvistic al lui Cipariu se dovedise nefast și infecund. În timp ce dincoace de Carpați, datorită creațiilor lui Eminescu, Creangă, Caragiale, literatura română atingea niveluri de apogeu, în Transilvania — într-o limbă fadă, artificială — cu excepția lui Slavici, format și consacrat

în cercul „Junimeii“, se versifica minor, patriotard, în genul desuet al lui Bolintineanu, sau se înjghebau mediocre nuvele moraliste. Slavici, prin talentul, prin experiența, și prin școala literară pe care o reprezenta, era menit deci să izbească vîntos cu toiagul în bătrîna stîncă transilvăneană pentru a-i descoperi și capta izvoarele de viață, pentru a o ajuta să-și rostească mesajul artistic în aceleași forme și aceleași accente ca și creatorii transcarpațini.

Deși avea să reprezinte și să impună în Transilvania ideile junimiste, totuși cel care s-a arătat mai sceptic față de reușita misiunii lui Slavici a fost însuși Titu Maiorescu, ideologul și animatorul „Junimiei“. La baza scepticismului lui Maiorescu se afla cunoscuta sa rezervă față de conducerea politică a Partidului Național Român, al cărui oficios urma să devină „Tribuna“, și teama că Slavici ar fi putut să cadă victima intrigilor unor anumite cercuri bucureștene care intenționau să subordoneze luptele politice ale transilvănilor intereselor de partid din vechea Românie¹.

Această suspiciune nu l-a împiedecat însă pe Maiorescu să fie unul din cititorii statornici ai „Tribunei“ și, mai tîrziu, să constate cu satisfacție că Slavici — trecînd peste erorile sale politice — a îndeplinit aici un excelent rol cultural, izbutînd să inaugureze o nouă eră lingvistică, artistică și literară transilvăneană. În aprecierea lui Maiorescu de la 1898 mișcarea inițiată de Slavici, puternic stimulată și de ecoul poeziilor lui Eminescu, a luat caracterul unei adevărate **renașteri** literare, ivită tocmai în „momentul cînd, după

¹ Titu Maiorescu, *Istorie contemporană a României*, București, 1925, p. 307—308.

afirmația sa, dincoace de Carpați pă-reau a se fi sleit puterile literare“, prin această renaștere — scria criticul junimist — românii transilvăneni „primind impulsivitatea dată de noi și conținând ei înșiși mișcarea“¹. Menționând apariția unei noi pleiade de scriitori transilvăneni și bănățeni, Maiorescu elogia creațiile Lucreției Suciu, ale lui Ioan Popovici Bănățeanu, Virgil Onițiu și Victor Vlad Delamarina, afirmând însă că „mai presus de toți stă incontestabil marele talent al poetului Coșbuc“, apariția sa în Transilvania fiind „dovada cea mai sigură despre transmiterea și reinvierea mișcării literare în cealaltă parte a românimii“².

Întia creație a lui George Coșbuc care, după publicarea basmelor versificate **Blăstăm de mamă, Pe pământul turcului, Fata Craiului din Cetini**, a reținut atenția lui Titu Maiorescu și care avea să aibă o influență decisivă atât asupra vieții cît și a dezvoltării sale literare, a fost **Nunta Zamfirii** publicată în „Tribuna“ la 12/29 mai 1889.

Îndată după apariția acestei capodopere, surprinzătoare prin amploarea subiectului, prin perfecțiunea artistică și, îndeosebi, pentru Maiorescu, prin frumusețea și prospețimea limbii, criticul „Junimeii“ s-a adresat imediat lui Slavici cerîndu-i relații asupra noului poet (cine este și ce a învățat?) adăugînd tot o dată că ar fi mai bine ca acesta să se stabilească în capitala României fiindcă „lucrarea lui literară se va desfășura mai bine în centrul vieții naționale românești, la București“³.

Sfaturi și îndemnuri asemănătoare îi veniră lui Coșbuc și din partea vechiului său prieten Gh. Bogdan Duică stabilit la București cu un an mai înainte.

Slavici, care cunoștea bine importanța culturală a Bucureștilor, se ralie și el propunerii lui Maiorescu. În toamna anului 1889 Coșbuc porni deci spre

București, fiind găzduit la început de Gh. Bogdan-Duică și Ioan Rusu-Sirianul¹. Maiorescu intervine pentru a i se da, ca mijloc de existență, un loc de subinginer la Ministerul Instrucțiunii. La 23 decembrie 1889, condus de protopopul Simeon Popescu de la Sibiu, unul din vechii devotați ai lui Titu Maiorescu stabilit și el din 1888 la București, Coșbuc avea să asiste pentru întia oară la o ședință intimă a „Junimii“ prezidată de Maiorescu, inaugurîndu-și astfel activitatea literară bucureșteană. Ședința, la care au participat și I. L. Caragiale și Iacob Negruzzi împreună cu soțiile, a durat, după **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu, pînă la orele 12 și jumătate noaptea. Ea a fost consacrată lecturii unora din poeziile noului venit, precum și recitării **Năpastei** lui Caragiale. Poeziile lui Coșbuc, notează Maiorescu, au dovedit „originalitate și talent“, iar drama lui Caragiale a produs și la noua lectură „tot mare efect“². Deși Maiorescu nu indică titlurile poeziilor lui Coșbuc care s-au bucurat de elogiile sale, totuși se poate afirma fără nici o îndoială că ele vor fi făcut parte din vechile poezii publicate anterior la „Tribuna“, poezii pe care tînărul poet le supunea acum aprecierii marelui critic. Încîntat de lectura și de versurile poetului, Maiorescu îl invită la 24 ianuarie 1890 la o nouă ședință a „Junimii“, cu o participare mai largă de astă dată, asupra căreia, pentru importanța ei, reproducem în întregime pasajul respectiv din „Însemnările“ criticului „Aseară la mine — notează Maiorescu — „Junimea“ foarte vie. George Coșbuc cu eminenta sa poezie „**Nunta Zamfirei**“, un Bogdan (nou venit)³ cu o dare de seamă inteligent făcută despre Biblioteca populară a „Tribunei“. Lengher de la Brașov, V. Tasu (de la Casație), Caragiale, Grigută Senescu, Zizin Cantacuzino, V. Pogor, Gr. Bui-

¹ Titu Maiorescu, *Critice*, București, E.P.L., 1966, p. 502.

² Idem, p. 502—503.

³ Ioan Slavici, *Amintiri*, București, 1929, p. 154.

¹ „Luceafărul“, 1919, nr. 5, p. 189.

² Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, III, București, 1943, p. 191.

³ Gh. Bogdan-Duică.

cliu, Ianov, Misir, Al. Davilla, I. Chibici...¹. Această ședință, după relațiile lui Bogdan-Duică a constituit pentru Coșbuc un adevărat „triumf“², ea atrăgându-i, pe lângă aprecierile categorice ale lui Maiorescu, și laudele entuziaste ale lui Caragiale și Alexandru Davilla. După lectura lui Coșbuc, relatează Duică, Maiorescu a făcut el însuși o nouă citire, subliniind și punând în valoare toate elementele și nuanțele fermecătoarei balade. La scurtă vreme după ședința „Junimii“ eminenta poezie apărea în fruntea „Convorbirilor literare“ (1890, 1 martie, p. 1009—1014) și apoi în „Constituționalul“ (1890, 21 martie), deschizând astfel poarta consacării tinărului poet. În numărul următor „Convorbirile“ publicau poemul **La oglindă** (1890, 1 aprilie, p. 43—461), Maiorescu arătându-se din ce în ce mai încântat de contribuțiile noului colaborator. Într-o scrisoare trimisă lui Duiliu Zamfirescu la Roma în 17/29 aprilie 1890 el îl întreba pe acesta cu o vădită satisfacție: „Ce zici de poeziile lui Coșbuc?“³. Urmărind „Insemnările“ lui Maiorescu aflăm că acesta, în aceeași lună, aflându-se la Praga, cerceta librăriile spre a cumpăra „Cărți indice“ pentru Coșbuc⁴, care, la îndemnul lui Bogdan Duică, începuse traducerea **Sacontalei** lui Kalidasa și a unor cîntece din **Zendavesta**. La întoarcerea criticului, după nota de cheltuieli din „Insemnări“, Coșbuc primea în dar colecția **Fonseca, Orientalische Literatur**.

Cu toate aceste promițătoare începuturi, relațiile lui George Coșbuc cu Titu Maiorescu nu aveau să ia o dezvoltare mai amplă, așa cum fuseseră pe vremuri relațiile acestuia cu Eminescu, Creangă sau Slavici. La ședința „Junimii“ din 15 ianuarie 1891, după ce fusese invitat la dejun de Maiorescu, Coșbuc e din nou prezent alături de Caragiale și Slavici, reîntors între timp

la București, și citește ciclul de poezii **Fresco-ritornele**. În „Insemnările“ lui Maiorescu noile poezii sînt considerate însă ca „flecure“¹, iar colaborarea lui Coșbuc la „Convorbirile literare“ în anii 1891 și 1892 se reduce la publicarea idilei **Rea de plată** (1 decembrie p. 748) a unor fragmente din „Sacontala“ (1892, 1 aprilie, 1 mai, p. 51—80, 152—174) a cîntecelor **Nu-i ca ea** și **Gazel** și a mult depreciaților „**Fresco-ritornele**“ (1892, 1 septembrie, p. 429—432). Vizitele lui Coșbuc la Maiorescu devin de acum înainte din ce în ce mai rare, iar atitudinea criticului devine din ce în ce mai rezervată. Printre motivele care au dus la această încordare erau pe lângă repulsia poetului față de viața fastuoasă a lui Maiorescu, după precizările lui Duică, însăși „Sacontala“ pe care Coșbuc, înainte de a o prezenta lui Maiorescu, ținuse să o citească lui Slavici.

— În ce calitate, întrebase Maiorescu pe Duică, rece și cam mirat.

— Ca stilist, a răspuns acesta².

Preferința lui Coșbuc a fost considerată de Maiorescu ca un adevărat afront și ca un act de insubordonare, deși traducătorul se obișnuise încă de la Sibiu a-i citi în prealabil lui Slavici tot ceea ce intenționa să publice. Un alt motiv de iritare a lui Maiorescu se desprinde dintr-o scrisoare adresată lui Duiliu Zamfirescu la 7/19 martie 1893 din care aflăm că Slavici și Coșbuc ar fi „oprit“ pe Ioan Popovici-Bănățeanul să se prezinte la criticul „Junimei“ îndată după sosirea sa la București, vizita acestuia producîndu-se abia peste opt săptămîni³. De altfel, în aceeași scrisoare, atît Slavici cît și Coșbuc sînt prezentați, alături de Delavrancea și Caragiale, din cauza independenței lor de gîndire, ca niște ingrați și recalitrânți neavînd „acea inimă dreaptă

1 Insemnări zilnice, III, p. 202.

2 Cu George Coșbuc în „Luceafărul“, 1919, nr. 5.

3 Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, București, 1944, p. 353.

4 Insemnări zilnice, III p. 211.

1 Insemnări zilnice, III, p. 272.

2 Gh. Bogdan-Duică, „Luceafărul“, 1919, nr. 5, p. 94.

3 Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, p. 379.

și sinceră care e temelul oricărei bune relații între oameni“¹.

Fără a cunoaște în adevărata ei proporție indispoziția lui Maiorescu, Coșbuc îl ruga în vara anului 1893, după ce aranjase cu editorul Socec să-i tipărească „Baladele și idilele“, să intervieve pe lângă acesta pentru ca odată cu volumul de poezii originale să-i publice și „Antologia sanscrită“ („o carte de vreo 20 coale“) precum și „Sacontala“². Intervenția așteptată nu se produce însă, Maiorescu rămânând pe poziția opiniilor comunicate lui Dumiliu Zamfirescu.

Aceste aprecieri, care izvorau din concepția autoritară și exclusivistă a lui Maiorescu, nu l-au împiedicat însă pe lucidul critic să admită ca discipolul său D. Evolceanu, îndată după apariția **Baladelor și idilelor** (1893), să ia în „Convorbiri literare“ apărarea lui Coșbuc acuzat de Grigori N. Lazu de plagiat, și să sublinieze importanța și originalitatea creației sale literare. „Forma de care s-a servit d. Coșbuc — scria Evolceanu — e nu numai admirabilă și de multe ori fără pereche în literatura noastră dar și cu desăvârșire originală și neinfluențată de niciunul din ceilalți poeți, atât în versificație, întorsătură de frază, cât și în materialul lingvistic. Din cele zise — conchidea Evolceanu — reiese prin urmare că el este astăzi în fruntea poeziei noastre“³.

Intrarea lui Coșbuc în redacția revistei **Vatra** (1894) alături de Slavici și Caragiale, ceea ce, prin îmbrățișarea problemelor sociale, însemna o despărțire evidentă de vechile „Convorbiri“ și îndeosebi publicarea în această publicație a poeziei **Noi vrem pământ** (1894, nr. 3, p. 893), a determinat însă pe Maiorescu să ia o atitudine față de ostilă față de autorul „Baladelor și idilelor“ și să-l considere, cunoscută fiind și apropierea sa de Dobrogeanu-Gherea, — care-i va consacra în curând

substanțialul studiu „**Poetul țărănimii**“ (1897) — ca exponent al unor idei periculoase. „Neiertându-i-se poetului inima deschisă — povestește Ioan Slavici — în ziua următoare Titu Maiorescu ni-a înapoiat numărul din „**Vatra**“ scriind pe el apăsat : „**Se refuză primirea**“¹. Refuzul lui Maiorescu, — avea să scrie Slavici mai târziu — pe care „îl cunoșteam bine, care ne făcuse mult bine“ și alături de care „trăiserăm unele din cele mai fericite zile ale vieții noastre“, n-a izvorit însă din propria lui voință ci pentru a da o satisfacție „susceptibilităților oamenilor cu care era legat în viața politică. Aceasta — adaugă Slavici — nu era însă pentru noi o mângâiere“, fiindcă ea constituia „o îmbărbătare pentru adversarii revistei noastre“².

Explicația lui Slavici, fără a lămuri întru totul problema, nu era totuși prea departe de adevăr, fiindcă, deși repudiată de Maiorescu, poezia **Noi vrem pământ** a fost considerată la „Convorbiri“, prin pana aceluiaș Evolceanu ca o adevărată „capodoperă“. „În limba noastră — sublinia acesta în 1896 recenzând volumul **Fire de tort** — nu s-a scris nimic așa de puternic și de plin de avânt ca acest cîntec și ca un altul tot al d-lui Coșbuc : **Cîntec barbar**. Concepția — se arată în continuare — e într-adevăr măreață „iar în tratarea subiectului poetul s-a arătat tot așa de mare artist și s-a priceput să găsească tot așa de bine cele mai viroase cuvinte pentru exprimarea ideii ca și în **Cîntec barbar**“³.

Astfel de opinii, deși semnate de altul, n-ar fi putut apărea în „Convorbiri“ fără cunoștința și aprobarea lui Maiorescu, mentorul și conducătorul necontestat al revistei.

În 1896, în urma dispariției „**Vetrei**“, Coșbuc, după cum rezultă dintr-o scrisoare de la 31 mai a lui Maiorescu către I. Al. Brătescu-Voinești, reîncearcă o apropiere de „Convorbiri li-

1 Idem, p. 378.

2 I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, Buc., 1935, V, p. 116.

3 *Convorbiri literare*, 1893—1894, 1 februarie. p. 817—839 și 936—962.

1 *Amintiri*, p. 158.

2 *Idem*, p. 158.

3 *Convorbiri literare*, 1896, 1 iunie, p. 1161—1196.

terare“ propunind revistei publicarea traducerilor din „Mahabarata“¹. Propunerea e acceptată și la scurt interval apar în „Convorbiri“ poemele **Tilotama** (1896, 7 iulie, p. 1—4), **Bhima** (p. 18—21), **Dasaratas** (1 august, p. 111—116) și **Moartea panduizilor** (1 octombrie, p. 336—338). Reapariția lui Coșbuc la „Convorbiri“ nu schimbă însă atitudinea lui Maiorescu, care continuă a se ținea departe de persoana poetului. La banchetul oferit în onoarea acestuia la 12 iunie 1897, după premiera „Eneidei“ cu marele premiu Năsturel Herescu, Maiorescu nu participă și nu imită nici prietenescul gest al lui Al. Vlahuță de a trimite sărbătoritului — pe care Vlahuță îl considera „cel mai sănătos poet al românismului“ — măcar citeva rînduri². Dimpotrivă, în 1898, în articolul consacrat lui Victor Vlad Delamarina, va afirma, fără a-i contesta marele talent, că „la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc — scria mai departe Maiorescu — are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și citirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpînire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, de ex. în **Nunta Zamfirii**, adeseori diformități lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita **Moartea lui Fulger**; de aceea și pericolul „clișeului“. Se vede — adăuga Maiorescu în concluzie — că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate“³.

Verdictul lui Maiorescu, redactat în termenii cunoscuței sale svernități și asupra căruia deși ar fi avut ocazia, el nu va mai reveni, era, cu toată mo-

tivarea sa critică, nedrept și exagerat.

Maiorescu îl cunoștea prea puțin pe Coșbuc, nu-i cunoștea preocupările și nu pătrunsese în atelierul său de lucru. Traducerile sale din Virgiliu (**Eneida și Georgicele**), premiate de Academie în 1897, din Terențiu (**Parmeno**), din Schiller (**Don Carlos**), din Homer (**Odiseea**) și din Dante (**Divina Comedie**) au fost făcute direct după originalele acestora, și ele fac dovada unei adînci cunoașteri a limbilor clasice și a celei germane, valoarea lor rămînînd pînă astăzi neîntrecută¹. Comentariul său la „Divina Comedie“ (două volume de aproape 900 pagini) publicat în 1963 și 1965 de Al. Duțu și T. Pîrvulescu îl ridică pe poetul român în rîndul marilor exegeți și erudiți dantologi². Aceleași largi cunoștințe se desprind și din studiile sale asupra limbii și literaturii române populare, cît și a istoriei poporului român³. Cît despre pasiunea lui Coșbuc pentru cizelarea și „transfigurarea“ versurilor, asupra căreia am insistat și altă dată⁴, ea a fost puternic relevată de ediția critică a lui D. Micu⁵, Coșbuc refăcîndu-și și completîndu-și mereu poeziile atît cu ocazia republicării lor în diferite periodice cît și de la o ediție la alta.

Cercetările consacrate lui Coșbuc în anii puterii populare și îndeosebi cele determinate de sărbătorirea centenarului nașterii sale, au impus rectificarea și abandonarea vechiului verdict al lui Maiorescu, conferind nedreptății poet atît calitatea de autentic artist cît și pe aceea de remarcabil om de cultură și de înflăcărat luptător social.

1 A se vedea asupra *Divinei Comedii* edițiile cu studiile introductive semnate de Ramiro Ortíz (1924—1932) și Alexandru Balaci 1954—1957.

2 Vezi asupra acestei chestiuni și studiul „*Locul lui Coșbuc printre dantologi*“ de Al. Duțu *Viața românească*, 1965 nr. 111 p. 75—84.

3 Ex. *Bibliografia lui George Coșbuc* alcătuită de G. Scridon și I. Domsa, București, 1965.

4 Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, București, 1944, p. 234—237.

5 Coșbuc, *Versuri*, E.P.L. București, 1962.

1 I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, V, p. 255.

2 *Familia*, 1897, nr. 24.

3 *Critice*, 1966, p. 503.

Proiectul unei epopei populare

de Ion Bălu

Ideea înfiripării unei epopei populare trebuie să-i fi venit lui George Coșbuc în epoca studenției iar poemul *Atque nos!* publicat în numerele 60—61 și 62 ale revistei *Tribuna*, în martie 1886, oferă câteva indicații. În *Atque nos!*, comentatorii au văzut o reminiscență a cursurilor ținute la Cluj de latinistul Grigore Silași. Pornind de la o mai veche aserțiune a lingvistului Grimm, care emisese ipoteza posibilității existenței unui fond folcloric comun popoarelor indo-europene, Silași identifica în personajele folclorului românesc personajele mitologiei. Aceasta este și concluzia poemului coșbucian: „*Poliphemos recunoaște frate bun pe Surgă Murgă (...) / Păpăruș Viteaz își află prototipul în Teseu (...) / din Grații și Zeiță și din Nimfe am făcut Zine / Iar din Mars, din Zeus, din Venus, din Mercur creat-am noi / Sfântă Marți, și sfântă Vineri, sfântă Miercuri, sfântă Joi! (...) Iat-aici pe Făt-frumosul, iat-aici pe Consinziana: / Dînsul nu-i decît Apolo, dînsa nu-i decît Diana; El, un Adonis... / Ea-i Elena cea frumoasă...*” etc. etc. De fapt, arbitrariul asemănărilor e de o importanță minimă. În *Atque nos!*, pe primul plan cade mîndria de a aparține unei țări cu un inimaginabil tezaur folcloric. Pe această idee fundamentală e construit întregul poem. Iarna, „cînd e lungă noaptea”, la gura vetrei se adună ca sub o vrajă finii și cumetrii să asculte basmele bătrîne. Scena — după niște considerațiuni subiective, banale: „*Oh, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie / Singur el pe sine însuși în povești — și-mi place mie / Să ascult pe popor, ca astfel să observ cum s-a descris...*” — constituie pretextul trecerii în revistă, cu cite unul sau mai multe atribute caracteristice, în maniera lui Victor Hugo, a personajelor-cheie ale literaturii populare: Făt-frumos și Cosînzeana, Împăratul Roșu

și Împăratul Verde ș.a., a peisajului cu elementele lui caracteristice: pădurile, Cîmpul vieții, izvorul de apă-vie, Neagra-Cetate — a simbolurilor cronologice: Zorilă și Murgilă etc., simpla legare într-un context a substantivelor proprii, nude, fiind de un mare efect. „*Văd și pe Leagănă-Munții, și văd pe Ușor-ca-Vintul / pe N-Aude, pe Nu-Vede, și pe Na-Greu-ca-Pămîntul; / Văd aici pe Mama-Noptii, iele văd, și văd moroi, / Și văd pe Fata-Pădurii cu lungi taberi de strigoi / văd apoi pe Gerul în straițe, trecînd pe hotarul Ciurii / Văd pe Foametea și-n urmă mă bufnesc de Toarta-Lunii*”.

Atque nos! este prologul proiectatei epopei populare. Închis cu aceleași versuri ale începutului, poemul transmite impresia dezgropării unei lumi pierdute în negurile istoriei și poetul simte renăscîndu-i forțele: „*Atunci ambițiunii curate mă-nfășoră și mă-nghimp*”. „Ambițiunile curate” nu pot marca decît cristalizarea ideii. O asemenea idee încolțise anterior și în mintea lui Vasile Alecsandri. Pe George Coșbuc, genul l-o fi atras, desigur, și datorită cunoscutei predilecții pentru epopeile celebre „*Eneida*”, „*Divina Comedie*”, pe care mai tîrziu le-a și tradus.

Pînă la venirea în București, Coșbuc a publicat cu mai mult sau mai puțină intermitență fragmente ale vastei epopei proiectate, majoritatea apărute în *Tribuna*. În capitală dă, după cîtva timp, semne de oboseală: „De cînd am început să scriu, mărturisește el, în *Fire de Tort* (București, 1896, pp. 167—168), m-a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel, ca să le dau unitate și extensiune de epopee(.). Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greșeala să încep a scrie poemele în două feluri de metre — unele în versuri de paisprezece silabe, altele în

terare" propunând revistei publicarea traducerilor din „Mahabarată”¹. Propunerea e acceptată și la scurt interval apar în „Convorbiri” poemele **Tilotama** (1896, 7 iulie, p. 1—4), **Bhima** (p. 18—21), **Dasaratas** (1 august, p. 111—116) și **Moartea panduizilor** (1 octombrie, p. 336—338). Reapariția lui Coșbuc la „Convorbiri” nu schimbă însă atitudinea lui Maiorescu, care continuă a se ținea departe de persoana poetului. La banchetul oferit în onoarea acestuia la 12 iunie 1897, după premiera „Eneidei” cu marele premiu Năsturel Herescu, Maiorescu nu participă și nu imită nici prietenescul gest al lui Al. Vlahuță de a trimite sărbătoritului — pe care Vlahuță îl considera „cel mai sănătos poet al românismului” — măcar citeva rinduri². Dimpotrivă, în 1898, în articolul consacrat lui Victor Vlad Delamarina, va afirma, fără a-i contesta marele talent, că „la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc — scria mai departe Maiorescu — are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și citirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpânire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, de ex. în **Nunta Zamfirii**, adeseori diformități lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita **Moartea lui Fulger**; de acea și pericolul „clișeului”. Se vede — adăuga Maiorescu în concluzie — că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemilobasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate”³.

Verdictul lui Maiorescu, redactat în termenii cunoscuței sale severități și asupra căruia deși ar fi avut ocazia, el nu va mai reveni, era, cu toată mo-

tivarea sa critică, nedrept și exagerat.

Maiorescu îl cunoștea prea puțin pe Coșbuc, nu-i cunoștea preocupările și nu pătrunsese în atelierul său de lucru. Traducerile sale din Virgiliu (**Eneida și Georgicele**), premiate de Academie în 1897, din Terențiu (**Parmeno**), din Schilier (**Don Carlos**), din Homer (**Odiseea**) și din Dante (**Divina Comedie**) au fost făcute direct după originalele acestora, și ele fac dovada unei adinci cunoașteri a limbilor clasice și a celei germane, valoarea lor rămânând până astăzi neîntrecută¹. Comentariul său la „Divina Comedie” (două volume de aproape 900 pagini) publicat în 1963 și 1965 de Al. Duțu și T. Pîrvulescu îl ridică pe poetul român în rîndul marilor exegeți și erudiți dantologi². Aceleași largi cunoștințe se desprind și din studiile sale asupra limbii și literaturii române populare, cât și a istoriei poporului român³. Cît despre pasiunea lui Coșbuc pentru cizelarea și „transfigurarea” versurilor, asupra căreia am insistat și altă dată⁴, ea a fost puternic relevată de ediția critică a lui D. Micu⁵, Coșbuc refăcîndu-și și completîndu-și mereu poeziile atît cu ocazia republicării lor în diferite periodice cît și de la o ediție la alta.

Cercetările consacrate lui Coșbuc în anii puterii populare și îndeosebi cele determinate de sărbătorirea centenarului nașterii sale, au impus rectificarea și abandonarea vechiului verdict al lui Maiorescu, conferind nedreptății poet atît calitatea de autentic artist cît și pe aceea de remarcabil om de cultură și de înflăcărat luptător social.

1 A se vedea asupra *Divinei Comedii* edițiile și studiile introductive semnate de Ramiro Ortiz (1924—1932) și Alexandru Balaci 1954—1957

2 Vezi asupra acestei chestiuni și studiul „*Locul lui Coșbuc printre dantologi*” de Al. Duțu *Viața românească*, 1965 nr. III p. 75—84.

3 Ex. *Bibliografia lui George Coșbuc alcătuită de G. Scridon și I. Domsa*, București, 1965.

4 Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, București, 1944, p. 234—237.

5 Coșbuc, *Versuri*, E.P.L. București, 1962.

1 I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, V, p. 255.

2 *Familia*, 1897, nr. 24.

3 *Critice*, 1966, p. 503.

Proiectul unei epopei populare

de Ion Bălu

Ideea înfiripării unei epopei populare trebuie să-i fi venit lui George Coșbuc în epoca studenției iar poemul *Atque nos!* publicat în numerele 60—61 și 62 ale revistei *Tribuna*, în martie 1886, oferă câteva indicații. În *Atque nos!*, comentatorii au văzut o reminiscență a cursurilor ținute la Cluj de latinistul Grigore Silași. Pornind de la o mai veche aserțiune a lingvistului Grimm, care emisese ipoteza posibilității existenței unui fond folcloric comun popoarelor indo-europene, Silași identifica în personajele folclorului românesc personajele mitologiei. Aceasta este și concluzia poemului coșbucian: „*Poliphemos recunoaște frate bun pe Surgă Murgă (...)* / *Păpăruș Viteaz își află prototipul în Teseu (...)* / *din Grații și Zeiță și din Nimfe am făcut Zine / Iar din Mars, din Zeus, din Venus, din Mercur creat-am noi / Sfântă Marți, și sfântă Vineri, sfântă Miercuri, sfântă Joi! (...)* Iat-aici pe Făt-frumosul, iat-aci pe Consinziana: / *Dinsul nu-i decît Apolo, dinsa nu-i decît Diana; El, un Adonis... / Ea-i Elena cea frumoasă...*“ etc. etc. De fapt, arbitrariul asemănărilor e de o importanță minimă. În *Atque nos!*, pe primul plan cade mîndria de a aparține unei țări cu un inimaginabil tezaur folcloric. Pe această idee fundamentală e construit întregul poem. Iarna, „cînd e lungă noaptea“, la gura vetrei se adună ca sub o vrajă finii și cumetrii să asculte basmele bătrîne. Scena — după niște considerațiuni subiective, banale: „*Oh, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie / Singur el pe sine însuși în povești — și-mi place mie / Să ascult pe popor, ca astfel să observ cum s-a descris...*“ — constituie pretextul trecerii în revistă, cu cite unul sau mai multe atribute caracteristice, în maniera lui Victor Hugo, a personajelor-cheie ale literaturii populare: Făt-frumos și Cosînzeana, Împăratul Roșu

și Împăratul Verde ș.a., a peisajului cu elementele lui caracteristice: pădurile, Cîmpul vieții, izvorul de apă-vie, Neagra-Cetate — a simbolurilor cronologice: Zorilă și Murgilă etc., simpla legare într-un context a substantivelor proprii, nude, fiind de un mare efect. „*Văd și pe Leagănă-Munții, și văd pe Ușor-ca-Vintul / pe N-Aude, pe Nu-Vede, și pe Na-Greu-ca-Pămîntul; / Văd aici pe Mama-Noptii, iele văd, și văd moroi, / Și văd pe Fata-Pădurii cu lungi taberi de strigoi / văd apoi pe Gerul în strate, trecînd pe hotarul Ciurii / Văd pe Foametea și-n urmă mă bufnesc de Toarta-Lunii*“.

Atque nos! este prologul proiectatei epopei populare. Închis cu aceleași versuri ale începutului, poemul transmite impresia dezgropării unei lumi pierdute în negurile istoriei și poetul simte renăscîndu-i forțele: „*Atunci ambițiunile curate mă-nfășoră și mă-nghîmp*“. „Ambițiunile curate“ nu pot marca decît cristalizarea ideii. O asemenea idee încolțise anterior și în mintea lui Vasile Alecsandri. Pe George Coșbuc, genul l-o fi atras, desigur, și datorită cunoscutei predilecții pentru epopeile celebre „*Eneida*“, „*Divina Comedie*“, pe care mai tîrziu le-a și tradus.

Pînă la venirea în București, Coșbuc a publicat cu mai mult sau mai puțină intermitență fragmente ale vastei epopei proiectate, majoritatea apărute în *Tribuna*. În capitală dă, după cîtva timp, semne de oboseală: „De cînd am început să scriu, mărturisește el, în *Fire de Tort* (București, 1896, pp. 167—168), m-a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel, ca să le dau unitate și extensiune de epopee(..). Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greșeala să încep a scrie poemele în două feluri de metre — unele în versuri de paisprezece silabe, altele în

versuri de opt silabe — parte că de cînd am venit în România am fost silit să mă ocup cu alte lucruri, nu cu poezia, și de multe ori eram nevoit de mizerie, să scriu ode în loc de poeme“.

În câteva din acest „ciclu de poeme“, Coșbuc versifică *) cu hărnicie basmele populare pe linie tradițională. Procedeul îl folosise și Eminescu în *Călin Nebunul*. El e un aed, ce zice ascultătorilor așezați roată în jurul său, poveștile bătrînești, rolul lui mărginindu-se la acela de transmitere. Meritul lui Coșbuc stă, firește, în transpunerea corectă în versuri și în folosirea unei tehnici superioare predecesorilor.

Miezul tuturor poemelor este epic. În *Fata craiului din Cetini*, Tabără-Împărat, „domn mare și puternic“ a înspăimîntat un colț întreg de lume cu spada și curajul lui. Dar, totodată, se pornește veste în întreaga lume că viteazul împărat este ros de o tristețe adîncă. Tristețea îi era cauzată de succesiunea tronului, împăratul neputîndu-se hotări care din cei trei fii ai lui — toți frumoși, toți bărbați în războaie, pe toți iubindu-i de-o potrivă — să-i succeadă la tron.

Și într-o bună zi, posomoritul împărat a zîmbit. Ajunsese pînă la el zvonul că fată ca Dalba-Viorica, fiica lui crai-Încetinat, nu-i alta pe lume. Fata locuiește într-un turn cu ferestre zăbrele și a făcut jurămint că nu-l va primi de bărbat decît pe acela ce va izbuti „s-ajungă la fereastra zăbrelei, din călare / Luîndu-i de pe frunte cununa cea de flori...“. Voios, Tabără-Împărat își anunță fiii că-l va lăsa moștenitor pe acela ce va aduce fata. Primii doi feciori, Voinic-Zorilă și Grangur se întorc rușinați. Singur Trandafir, mezinul, ia în seamă sfaturile unei bătrîne înfîlnite la hotarul Mesterei-Cetate, se-ntoarce, își alege din hergheliile lui tătăne-su pe Cal-din-spume și sosit la

*) Rămînem deocamdată numai la, am zice, latura dramatică a proiectatei epoei populare. Aspectele donquijotești — *Pipăruș Viteaz* —, simbolice — *Briul Cosinzienii, Crăiasa zinelor* — vor forma obiectul altor considerațiuni.

cetatea craiului Încetinat, urcă la fereastra fetei, îi ia cununa cea măias-tră și „stringînd la piept, sărută pe fata din fereastră“. Apoi dispăre. Uimire mare se lasă asupra norodului adunat, și craiul, aflînd cine a fost voinicul, dă poruncile convenite și alaiul nuntașilor se îndreaptă „cu veselie“ spre țara lui Tabără-Împărat, sfîrșitul poemului refăcînd atmosfera finală din *Nunta Zamferei*.

Ceea ce atrage numaidceît luarea-aminte este monotonia narativă. Indigența imaginației nu e compensată de pictarea portretelor, de eventuala notare a mișcării interioare. Și-au pierdut strălucirea inițială, mai ales, epitetetele. Nu altă factură are poemul *Cetină-Dalbă*.

Salba, fata craiului Codru a fost răpîtă de Laur-bradat. Craiul a dat poruncă și carte cu litere de aur promițînd trei părți din crăime ca dar celui ce va învinge pe Laur. Cuvîntul despre Salba face înconjurul lumii și ajunge la curtea lui Fulger, „crai mare, cu mare popor“. Cetină Dalbă, unicul fecior al împăratului, își pune în gînd să-și măsoare brațul cu Laur-bradat, simțîndu-se el chemat s-o scoată pe Salba din puterea balaurului. Împărtășindu-și gîndurile tatălui, acesta, temător de consecințele posibile, își dă consimțămîntul cu multă reticență: „Ce faci mie-mi place, /dar numai mi-e teamă că nu o poți face!“. Frumosul fecior pune preț deosebit pe sfaturile bătrînilor, posesorii unei experiențe de viață considerabile. El se îndreaptă mai întîi spre hotarele sfintei-Duminici. Bătrîna îi dă un „cal-năzdrăvan, ce n-a văzut staur / Și știe cărarea spre țara lui Laur!“ Sfînta-Vineri îi atrage atenția asupra primejdiilor drumului și îl sfătuieste cum să se păzească. După aceea, îi încredințează trei lucruri: o surcea, o piatră și o picătură de apă într-o sticlă, sfătuiindu-l cum să le întrebuițeze. În fine, ultima oprire e la sihastrul Rugă, fratele sfintei-Vineri.

Drumul spre țara lui Laur-bradat e totuși anost. Se repetă aîdoma întîmplările prevăzute și descrise minuțios

de cei trei bătrâni. Numai persoanele sînt schimbate. Primelor trei întîlniri le corespunde la întoarcere alte trei cu Laur-brădat. Cetină-Dalbă scapă de fiecare dată, aruncînd în urmă-i surceaua, piatra și stropul de apă, elementele metamorfozîndu-se succesiv într-o pădure „mai deasă ca părul pe capul de om / Tot paltin de paltin și pom lîngă pom / Și-i naltă cit cerul, cit lumea de lungă...“; într-o stîncă „de cremene toată, mai aspră ca fierul, / Mai lungă ca lumea, mai lată ca cerul“ și într-un lac „cît lumea, cã margini avea / la marginea lumii“. Epitetele toate sînt uzate și ele reliefează insuficiența imaginativă a lui Coșbuc. Ceea ce dă farmec episoadelor întoarcerii este intuirea unei anumite tehnici a surprizei. Eroul nu reacționează decît în ultimul moment, cînd pare copleșit de uriașele forțe ale geniului răului.

Un mic prolog — sfatul dat de sfința-Luni lui Prier-Alb să-și ude fratele „în stan schimbat“ cu stropi de apă vie — e pretextul în *Izvor de apă-vie* spunerii unei legende etiologice. În vremurile îndepărtate, trăia într-o țară din afund de lume cumplitul crai Singer: „*Tiran de tot, cu moartea mai mult era de dat, / Ca virful gol de munte cu cer innegurat, / Și orb în judecată, sălbatec în minie.*“ Ceea ce înfățișează Coșbuc aici, este un rar caz de pervertire a instinctelor paterne. Singer își așează pe singura-i fată, Lina, într-un turn zidit anume, interzicîndu-i vederea oricărui reprezentant al sexului opus. Motivarea ar fi că Lina „Blîndă, cu sufletul de înger“ n-a fost „de fel“ cu Singer. Bănuind totuși că fata se întîlnește cu cineva, împăratul ucide paznicul, omoară pe prezumatul iubit și peste întreaga împărăție se abate un val de represalii. Toți feciorii și fetele sînt întemnițați și scena în care tinerii muncesc ridicînd „șirag întins de temniți, tot pentru ei“ este într-adevăr monumentală. Linei îi sînt tunse coșițele și legată cu lanțuri, e părăsită de servi în sihlele negre ale codrilor. În transformarea fetei de împărat în izvor, se concentrează punctul

maxim de rezistență al poemului. Este aici o foarte bună intuiție a dizolvării compului omenesc în element. Fata craiului plînge desnădăjduită, arsă de sete, și din lacrimile adunate în palme bea cu nesaț. Și atunci: „*Pe palidele-obrazuri lini picuri se preling, / Pe fruntea-i cade bură; din brațe-i curg șiroaie, / Și pieptul rouează, din păr ii cade ploaie / Și hainele-i se-ngreun, tot trupul e părău / Căci membrele sub apă topîndu-se mereu / Fac trupul să tot scadă în șipot, în piraie.*“.

Ceea ce au comun aceste trei poeme, ca și celelalte încă neamintite: *Fulger, Tulnic și Lioara, Moartea lui Fulger* este în punctul de pornire o sănătoasă filozofie țărănească. Virtutea feciorilor iese la iveală în alegerea soțiilor. Aceasta e suprema încercare a bărbăției. Ea marchează momentul intrării tînărului în școala aspră a vieții. Tînărul rar ia hotărîrea singur să se însoare. De cele mai multe ori e trimis de tată, îngrijorat de problema moștenirii. Problema existenței unui anterior sentiment de dragoste nu se pune. Prin tăria brațului și istețimea minții, prin ascultarea — cu luare-amînte — a sfaturilor bătrînești, bătrînul fiind întru-chiparea înțelepciunii milenare, tînărul iese învingător. Toate acestea sînt o formă specială de pețit. Crai-Încetinat, cînd află numele mirelui „*se-ntoarce și mari porunci a dat / Și-n clipă toți curtenii de nuntă se gătiră, / Pe cai fără splină cu toți încălecară / Și-n carul de mireasă pe fată mi-o puneau*“, îndreptîndu-se cu mare grabă spre Tabără-Împărat.

Prin căsătorie, tînărul ajunge împărat. Ce va mai fi după aceea, nu interesează. Preocupările soților sînt absorbite de grija unui urmaș, de preferință băiat, în seama căruia să rămîna tronul. Copiii trec, de regulă, prin grele încercări. Băiatul poate muri în război (*Moartea lui Fulger*), ori fata poate fi răpită (*Tulnic și Lioara*). În poemele lui George Coșbuc toți împărații își văd realizarea numai prin urmași. Așa se explică jalea părinților la pierderea odraslelor. Orice abatere de la aceste

reguli e simțită ca un accident biologic, explicat prin anomaliiile caracterului. Cazul lui Singer e cel mai elocvent. El reacționează împotriva firii, datorită fetei e de a se însoți, și pedeapsa primită e reacțiunea naturii împotriva manifestărilor aberante.

Dacă primele trei poeme rămân simple basme versificate, în următoarele narațiuni Coșbuc se depărtează de original, lăsînd, cu bune intuiții ale efectelor, friu liber imaginației.

Fulger — din „povestea în versuri“ cu același nume — feciorul lui Crai-Negru, pleacă la Volbură-Împărat să-i ceară fata de soție. Tînărul vrea să se însoare, dar viitorul socru crede de cuviință că-i necesar să se convingă de virtuțile tînărului. El îl supune încercărilor. Fulger iese învingător din primele două cu ajutorul fetei de împărat. Reușita umple inima împăratului de bucurie. Însă a treia întîmplare sfîrșește tragic. Fulger e trimis să aducă mărgelile miraculoase purtate în sîn de treisprezece fete din Țara-Dalbă, împăratul vroidî să-și învie soția moartă. Fulger se pierde sub norii de miază-noapte și nu se mai întoarce: „Trecut-au luni de-atuncea și luni tot trec mereu. / Lui Volbură-mpăratul îi trece timpul greu, / Iar Salba în toată ziua mătănii multe face / Și-n zări pîntește ochii, să vadă cine-i place / Degeaba! Ea-n biserici trei mii de slujbe-a dat, / Dar dus e, dus feciorul și-n veci n-a returnat“. Concluzia? Omul trebuie să se supună destinului său biologic. În fața rotației implacabile a lumii, orice efort de a-i modifica mersul e absolut inutil.

Pentru întîia oară în *Tulnic și Lioara* Coșbuc, descriind hotarele împărăției „cît o lume“ ale domnului Stîlpeș, localizează cu un grad oarecare de imprecizie țările craiului Codru, ale lui Verde și Vultur împărat, marginile împărăției lui Ținșeș, a craiului Fortună, Singer și Trăznet împărat. Stîlpeș era „plin de-avere și plin de bunătăți, / Și-avea comori ascunse și turme mari o mie / Și nouăzeci și nouă de cai în herghelie / Trei stîni de oi lînsoase...“.

Însă „salba cea mai scumpă și odorul“ din comoara lui Stîlpeș era Lioara. Ca și poemele precedente, vestea despre fata lui Stîlpeș străbate lumea. Ea ajunge și „pe hotarul apusurilor pale, / Prin locuri unde-i vîntul fricos a face cale / Și iarba primăverii fricoasă-a răsărit“. Acolo locuia un „stol“ de zmei. Zmeul cel mai mare „Al cărui palat / Pe șaptezeci și șapte de muni era durat“, ascuns sub un nor „greu“, răpește fata. Durerea părinților e nespusă. „Hotarul întreg“ este cuprins „de jele fără margini și gemet dinadîns“. Marii crai din țările vecine vin la curtea lui Stîlpeș să-i aline suferințele. Durerea e colectivă și intensitatea ei, presimțită dincolo de imaginile convenționale, e tulburătoare. Clopoțele bat continuu, preoții țin priveghiuri și oamenii lasă de-o parte bucuria. Din imaginea colectivă se singularizează silueta mamei ce-și plînge copilă. Pierderea copilului înseamnă începutul degradării fizice și psihice a părinților, timpul lucrînd asupra lor cu o putere de destrucție uluitoare. Stîlpeș, „mai galben“ părea „ca omul care moare, / Și slab de-atîta jale, și negru și zdrobit...“. Iar împărăteasa „slab pășea, ca grija, ș-obraz avea ca mortul, / Și nu-i mai era trupul frumos, și plin și drept, / Umbra cu ochii tot umezi, cu fruntea tot în piept“. Este notat apoi un lung monolog, de fapt un bocet naiv, proiecție a unui suflet simplu, capabil să transmită indirect simțămîntele mamei.

Tulnic, logodnicul Lioarei, exemplar din familia lui Cetină-Dalbă și a lui Trandafir, pleacă în căutarea fetei. Aici, ca și în *Fulger*, Coșbuc își părăsește eroul plecat pe drumuri neumblate, atenția lui rămînînd concentrată asupra părinților fetei. Laconic, posibilele întîmplări sînt sugerate prin intermediul visului împărătesei. Scena în care fata rătăcește desnădăjduită pe niște cîmpuri deasupra cărora se rostogolesc norii cenușii e foarte bună. Tulnic nu se întoarce victorios fiindcă — prezice o bătrînă — a nesocotit sfatul sfintei Miercuri. Dar vraja blestemului se va rupe și împărăteasa își va revedea fata,

cu această ipotetică întoarcere terminându-se poemul.

În substanța sa, *Moartea lui Fulger* reface datina străveche a înmormântării. Întîlnim și aici aceeași încercare de interpretare personală a folclorului. Din depărtări, lăsînd în urmă zările acoperite de corbi, un sol aduce la curte corpul neînsuflețit al lui Fulger, fiul craiului. Ca și în *Tulnic și Lioara*, accentul e pus pe reliefaarea durerii îndicibile a mamei, care izbucnește într-un lung bocet spus tărăgănat în fața mulțimii înfiorate. Întregul poem e un spectacol consumat în două acte. Primul are loc în palat. Mama bocește pierderea ireparabilă, dar din bocetul ei se încheagă pe nesimțite ritualul strămoșesc al priveghiului morților. Al doilea act se desfășoară în fața mormîntului. Sicriul e coborît în mormînt și, pe nesimțite, bocetul mamei se transformă în blestem împotriva sorții: „Ah, dumnezeu, nedrept stăpîn, / M-a dușmănit trăind mereu / Și-a pizmuît norocul meu! / E un păgîn și dumnezeu! / E un păgîn!”. Existența unei divinități pizmașe duce la convingerea anacronismului supunerii unor dogme: „De ce să cred în el de-acum? / În fața lui au toți un drum, / Ori buni, ori răi, tot un mormînt! / Nu-i nimeni drac și nimeni sfînt / Credința-i val, iubirea vînt, / Și viața fum!”. Este aici o abatere de la credință care îngrozește poporul. Replica nu întîrzie, și al doilea personaj, un sfetnic „bătrîn ca vremea” intră în scenă. Cuvîntul lui, vădit aprobat de masele de privitori, e construit pe ideea inutilității răzvrătirii împotriva legilor ireversibile. Moartea este o „lege” și viața o datorie: „O fi viața chin răbdat! / Dar una știu: ea ni s-a dat / Ca s-o trăim!”. Nu avem de-aface deci cu înfruntarea a două voințe, ci cu corijarea, prin admonestare, a uneia ieșite anarhic la suprafață. E și concluzia poemului unde Coșbuc acreditează ideea posibilei alienări a mamei, provocată fără îndoială de durerea insuportabilă. Împărătesei „I-a fulgerat de-odată-n gînd / Să ridă, căci vedea plîngînd / O lume-ntreagă-n ru-

găciuni — / În fața unei gropi s-aduni / Atîta lume de nebuni! / Să mori rîzînd”.

Peste întreaga scenă se prăvălesc glasurile clopotelor și „un dîntec sfînt” se înalță spre înălțimi, psalmodiat parcă de întreaga mulțime: „Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea! / Ce-i pasă unei lumi întregi / De moartea mea!”, patina milenară a versurilor populare dînd vorbelor bătrînului sfetnic o sporită forță convingătoare.

Nervozitatea lui Coșbuc din 1896 se poate explica și prin faptul că cea mai mare parte a acestor poeme nu erau suficient finisate. Așa se înțelege de ce toate, cu excepția *Morții lui Fulger*, au rămas multă vreme îngropate în paginile publicațiilor periodice. Se repetă foarte des aceeași comparații, epitete, metafore. Portretele personajelor sînt exterioare, nediferențiate. La aceasta se adaugă relativa sărăcie onomastică. Numele unui erou, purtat de indivizi diferiți, circulă în poeme felurite. În *Tulnic și Lioara* eroul e numit oînd Tulnic, oînd Codru. Regretul lui Coșbuc este de a nu fi avut suficient timp să revină asupra poemelor.

Este evidentă superioritatea, prin marele grad de interpretare personală a *Morții lui Fulger* față de celelalte poeme. Însă capodopera lui Coșbuc rămîne, nici vorbă, *Nunta Zamferei*. Este și poemul care, clădit pe o viguroasă bază de inspirație populară, are cea mai mare doză de creație originală. *Nunta Zamferei* este suma, artistic vorbind, a isprăvilor încununute de succes ale tuturor feciorilor de împărați. Coborînd spre esențe, vom spune că Coșbuc reface, prin mijlocirea imaginilor artistice, aceeași bătrînească datină a nunții, asupra căreia a zăbovit și Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*. *Nunta Zamferei* este poemul nupțial, „cartea nunții” lui Coșbuc și în antiteză cu *Moartea lui Fulger*, poemul vieții, începutul procreației. *Nunta Zamferei* e un mic spectacol de o anume monumentalitate, pătat de stereotipia oîtorva clișee, ca de pildă portretul Zamferei:

„Frumoasă ca un gând răzleț, / Cu trupul nalt, cu părul creț, / Cu pas ușor. / Un trandafir în văi părea.“; al mirelui: „Un prinț frumos și tinerel“ — și aceeași imposibilitate mărturisită a poetului de a-și găsi cuvintele: „Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E ne-mplinit!“ ori: „Frumoasă că eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea“, pe care și-a afirmat-o și în *Cetină Dalbă*. Cred că nu trebuie văzut în aceste mărturisiri numai un mod tipic, țărănesc, de exprimare a uimirii, ci e vorba chiar de o imposibilitate efectivă de analiză.

Unghiul de narare e obiectiv, poetul fiind unul din mulții spectatori care privește totul de la felurite distanțe. Toate scenele fundamentale sînt exterioare și, de reținut, că la actul cununiei, poetul rămîne afară, privind hora, cununia săvîrșindu-se cu ușile închise norodului. Am impresia că două sînt motivele care dau un farmec straniu acestui poem. Mai întîi comprimarea și dilatarea spațiului. Dimensiunile spațiale sînt schimbate. Întregul pămînt, cu cele nouăzeci de țări ale lui, este redus la dimensiunile unui mare sat românesc, așezat undeva la poalele munților. Pe de altă parte sînt exagerate peste măsură, prin intermediul hiperbolei, lucrurile comune și masa ospățului ce se pierde în dunga orizon-

tului este colosală. În al doilea rînd, scufundarea unei datini tipic românești într-o atmosferă de basm și fabulos, păstrînd totodată constant contururile reale determinate, specifice ale poporului român. În poem mișună o autentică lume țărănească. „Toți craii multului rotund“, „roiurile“ de împărați sînt niște joviali țărani, niște Creangă mucați care beau vîrtos și mîncîncă strașnic. E cazul a spune că poetul nu pictează un ospăț în maniera pictorilor flamanzi, ci pune accentul pe joc. O horă de proporții homerice — și comentatorii au subliniat inegalabila artă cu care Coșbuc îi reproduce mecanismul — se învîrtește amețitor înaintea noastră într-un ritm fantastic, gradat, cu o remarcabilă întuire a proporțiilor. Jocul e oprit numai pentru o clipă de Mugur-Împărat, care închină paharul în cinstea mirelui și cuvintele lui sînt impregnate de un gingaș lirism:

*Cît mac e prin livezi,
Atîția ani la miri urez!
Și-un prinț la anul, blînd și mic
Să crească mare și voinic —
Iar noi să mai jucăm un pic
și la botez.*

Însă hora stăruie amețitor în fața ochilor timp îndelungat.

G. Coșbuc la „Tribuna“ din Sibiu

de D. Vatamaniuc

Cînd, în 1897, se iniție o anchetă printre scriitori spre a se culege informații cu privire la munca lor, G. Coșbuc dădu și el cuvenitele lămuriri. Poetul finu însă să sublinieze că socotea activitatea pe care o desfășura la Tribuna, între 1884—1889, — „anii cei mai roditori ai vieții mele“. ¹⁾ Cercetătorii s-au oprit

¹⁾ Foaia pentru toți: I (1897), nr. 23 (28 mai).

la activitatea din acești ani a lui G. Coșbuc și cîteva lucrări se impun atenției istoricului literar. ²⁾

²⁾ Al. Dima „Cei mai rodnici ani ai vieții“ lui George Coșbuc. Poetul la Sibiu, Sibiu, 1938. Și G. Scridon *Pagini despre Coșbuc*. Contribuții la cunoașterea vieții și operei poetului, București, 1957, p. 46—58.

G. Coșbuc publică prima poezie în Tribuna în 17 decembrie 1884.³⁾ Ea este Filozofii și plugarii, trimisă din Cluj și semnată — C. Boscu. Compusă „după o poveste populară“, poezia a făcut în redacție o bună impresie. I. Bechnitz consideră că ea trebuia publicată în numărul de duminică și anunțată dinainte spre a se atrage luarea aminte asupra ei. ⁴⁾ Buna primire are alte explicații decât cele care s-au dat. Ea se întemeia, în primul rând, pe considerente politice. Poezia venea să ilustreze posibilitățile creatoare ale poporului nostru într-un moment când i se contestau cu vehemență. Manifestațiile șovine, care avură loc cu câteva luni mai înainte, culminară cu cele de la Cluj, când foile românești (Tribuna, Observatoriul, Gazeta Transilvaniei, Lumina, nătorul) fură arse pe Feleac. Se desființă și Societatea de lectură „Iulia“ a studenților români de la Universitatea din Cluj, iar Gr. Silași, profesorul de limba și literatura română de la aceeași universitate, fu pus sub cercetare spre a fi îndepărtat din învățământ. G. Coșbuc, student la Universitatea din Cluj și membru al unei societăți literare, pusă și ea sub cercetare, își semnă poezia — ușor de priceput pentru ce — C. Boscu. Numele e o anagramă. Tot acum semnează, cu acest nume și în Familia.⁵⁾ Tribuniștii urmăreau îndeaproape cele ce se petreceau la Cluj. „Profesorul Silași e suspendat — scrie Tribuna în 24 august — și tras în cercetare disciplinară, pentru că a fost insultat. Membrii societății „Iulia“ sînt trași în cercetare disciplinară, pentru că au fost insultați.“⁶⁾

G. Coșbuc pornea în Filozofii și plugarii de la o poveste pe care o auzise de la Ion Goriță, „povestaș“ vestit dintr-un sat învecinat Hordrului, comuna natală

³⁾ Tribuna, I. (1884), nr. 188 (5/17 decembrie) și urm.

⁴⁾ I. Slavici Amintiri, București, 1924, p. 144.

⁵⁾ Familia, XX, (1884), nr. 47 (18/30 noiembrie)

⁶⁾ Tribuna, I. (1884), nr. 97 (12/24 august)

a poetului.⁷⁾ Intîmplările narate se întîlnesc și în alte povești. Poezia prezintă, succesiv, tablouri. Primul tablou înfățișează călătoria „craului“ în afara „cetății“ urmat de „înțelepți“. Cei din urmă, bănuindu-se desconsiderați, se întrec în a-și lăuda înțelepciunea. Tabloul al doilea înfățișează țăranul pe cîmp, la munca sa. Filozofii sînt puși să răspundă, ca în poveste, la întrebări. Țăranul, bătrîn și el, le știe tilcui, în timp ce filozofii sînt puși la grea încercare. Tabloul al treilea îi arată cercetînd, înfrigurați, cărțile, să găsească răspuns la întrebări, altfel fiind amenințați să fie puși — „în furci înalte“. Tabloul al patrulea cuprinde patru momente: țăranul primește vizita filozofilor cu prefăcută mirare: filozofii fac, silîți de împrejurări, sacrificii materiale; țăranul explică întrebările; filozofii sînt cuprinși, la tilcuirea întrebărilor, de indignare. Ultimul tablou — al cincilea — îi arată pe filozofi în fața „craului“.

Filozofii și plugarii se îndepărtează de poveste, unde accentul cade pe acțiune. Coșbuc a reținut doar câteva elemente și a compus tablouri, insistînd, ca în proza cultă, asupra mișcării sufletești a eroilor. Coșbuc se îndepărta de simpla versificare a poveștii populare și prin introducerea antichității, care ieșea, de asemenea, din indeletnicirile sale cărturărești. Invocarea antichității ocupă, în unele momente ale poeziei, un loc cu deosebire important. Se cuvine reținut, înainte de toate, cel în care se înfățișează indignarea filozofilor.

„Noi berbeci?“ strigă sfetnicii, plini de mirare,

„Fulmen, tonitra et ventum! Noi berbeci? Noi la mulsoare?

Joe din Olimp și Pluto din Tartar!

Voi Lari Penați,

Semizei, nimfe și grații, și voi furii, ascultați!

Unde s-a văzut vreodată un atare lucru! Drace!

⁷⁾ G. Bogdan-Duică Cu George Coșbuc în Luceafărul, XVI (1919) nr.

Hic crudelis, haec malitia, hoc malum
que! Punct și pace!

Basmele, îndeosebi cele orientale, sînt pline de „întelepți“, care dau sfaturi stăpînilor lor. G. Coșbuc înfățișă însă un „împărat“, care privea cu dispreț „întelepții“. Compunînd poezia astfel, căuta să pună în lumină însușirile omului din popor, atunci contestate vehement de stăpînirea maghiară și de cercurile șovine de peste munți. Se rostîră la manifestațiile din mai, cuvinte insultătoare la adresa românilor. Se scandară versuri, dintr-o poezie cu refrenul „O te bildös bocskor“ (O tu opinică puturoasă)⁸. I. Slavici răspunse în Tribuna, al cărei director era, la aceste insulte și cuvintele sale se cuvîin reținute. „Concetățenii maghiari vor fi știind — scria el, — că au interes să știe, că toate generațiunile de astăzi în viață ale societății noastre culte sînt ieșite din opinică: opinică va să zică — părinții noștri, acei oameni muncitori și plini de abnegațiune, care și-au dat bucata de la gură și cămașa de pe trup, pentru ca să se pună prin noi în contact cu societatea europeană; opinică va să zică frații noștri, rudele noastre și prietenii din copilărie ai noștri, oameni săraci, care din sudoarea feței lor au înființat în țara aceasta aproape trei mii de școli și tot din sudoarea feței lor ne susțin și pe noi, conducătorii așezămintelor lor de cultură.“⁹ Coșbuc ilustrează, prin poezia sa, aceeași idee politică. Poetul elogiază și el — „opinică“:

„Nu acela-i om cu minte care tot
mereu vorbește
Despre-nțelepciunea-i multă, nu acel
ce se fălește,
Ci acel ce cu-umilință tace, ține
capul mai în jos!
Cest din urmă-i om cu minte, cei
dintîi o tidvă seacă:
Spicul gol de grîu se-nalță, cel plin
însă-n veci se pleacă!

⁸ Tribuna, I. (1884), nr. 18 (6/18 mai). Se publică poezia.

⁹ Idem, nr. 19 (8/20 mai)

În urmă să știți și aceea, că sînt
mulți dintre plugari,
Ageri, cumpăniți la fire ca oricare
cărturari.
Nu filozofia-l face pe om întelepț
sub soare
Ci mintea cea sănătoasă, câștigată cu
sudoare,
De-aceea nicicînd plugarul nu-l luați
în ris de sus:
În oala acoperită nu știe nimeni ce-i
pus!

Tribuniștii își putură da seama că „povestea“ nu venea de la un începător. Și Coșbuc nici nu era așa ceva. Cercetările arată că el avea în urmă cîțiva ani de ucenicie literară.¹⁰ Tribuniștii aveau cunoștință de activitatea literară a lui Coșbuc, cu mult înainte de a-i publica prima poezie. Tribuna anunța, încă în 8 octombrie 1884, formarea noului comitet al Societății de lectură „Iulia“. Președinte se alege Pompiliu Pipoșiu, în curînd redactor la Tribuna, iar între „membrii de încredere“, îl vedem pe G. Coșbuc — „stud. în literă“.¹¹ Tribuniștii îi încredințară lui G. Coșbuc traducerea poemului lui Martin Opitz, Zlatna.¹² Martin Opitz (1597—1639), întemeietorul primei școli poetice sileziene, numit și „părintele și restauratorul poeziei germane“, funcționă ca profesor, scurt timp, la gimnaziul din Alba Iulia, înființat de principele Transilvaniei.¹³ Poetul silezian călători prin ținuturile locuite de români, între care și Munții Apuseni și

¹⁰ N. Drăganu, G. Coșbuc, poetul li-cului grănițăresc din Năsăud în Transilvania, LII (1921), nr. 9—12 (octombrie-decembrie) și N. Drăganu Din cele dintîi încercări poetice ale lui G. Coșbuc, în Arhiva someșană. III (1926), nr. 5.

¹¹ Tribuna, I. (1884) nr. 131 (26 septembrie/8 octombrie)

¹² Martin Opitz, Opere, II, Breslau, 1960, p. 128—142. Titlul poemului: Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes.

¹³ Ilie Dăianu Poetul silezian Martin Opitz și românii din Transilvania, Alba Iulia, 1946, p. 8 și urm. Se dă, în Anexă, poemul Zlatna, în versiunea lui Coșbuc.

intocmi poemul Zlatna, cea mai importantă lucrare a sa, pe baza cunoașterii directe a vieții poporului nostru. Traducerea lui Coșbuc se publică în Tribuna, în mai-iunie 1885 și ea este a doua lucrare care îi apare în ziarul sibian.¹⁴⁾

Politica de oprimare dusă de guvernele de la Budapesta făcu ca naționalitățile din Transilvania să caute căi de înțelegere. Ziarele săsești se alătură celor românești și condamnară actele de violență din mai 1884. Siebenbürgische deutsches Tageblatt, care apărea la Sibiu, consideră nedrepte atât desființarea Societății de lectură „Iulia“, cât și suspendarea lui Gr. Silași, profesorul de limba și literatura română. Sașii serbară, în august 1884, „centenarul al șaptelea“ de la venirea lor în Transilvania și pregătiră mari festivități la Sibiu. Tribuna acordă serbării mare atenție. Publică programul festivităților și descrie, pe larg, desfășurarea lor.¹⁵⁾ „Ne-a fost dat — scria I. Slavici în Tribuna cu privire la o apropiere dintre români și sași — să viețuim și să creștem pe aceeași bucată de pământ. Aceasta e soarta noastră, care nu se mai poate schimba. Șapte sute de ani am trăit luptând: dat să ne fie a trăi suta a opta emulând în lucrarea roditoare și să propagăm acest spirit de emulare în patria noastră mult încercată, și astăzi un cuibar de vrajbă“.¹⁶⁾

Tribuniștii încredințară lui G. Coșbuc traducerea poemului Zlatna, convingși că prin aceasta contribuiau la apropierea dintre români și sași. Ziarul sibian discută lucrările unor călători străini privitoare la români și au cuvinte aspre pentru felul tendențios cum prezentau viața poporului nostru. Poemul Zlatna, datînd încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, merita, o dată mai mult, să fie cunoscut. Martin Opitz descrie în poem cu multă

simpatie poporul român; se oprește la ocupații, port. Iată cum descrie hora, jocul național al românilor:

„Un joc, care-n frumusețe abia-și are
pereche,
Acum se face horă, acum se
desparte,
Acum pășesc cu toții, de mină
prinși, pe-o parte,
Acum spre cealaltă, se închină, fac
ocol,
Dintr-înșii fiecare e un dest capreol
Dar, ce zic acum de fetele române?
Modeste, dar cu spirit, pe buza lor
puține
Cuvinte apar, cu toate că știu
cugeta:
De cit să vorbească, mai bucuros
ascult!“

G. Coșbuc va descrie și el hora, ceva mai târziu, în Nunta Zamfirii.

Poemul lui Martin Opitz, compus cu multe veacuri în urmă și amplu, de aproape șase sute de versuri, îi ceru traducătorului mari eforturi. Coșbuc consimți să le facă, îndemnat tocmai de scopurile politice pe care le servea. Versiunea sa — prima, la noi, integrală — a rămas și unică în cultura română.

Coloanele ziarului sibian se deschid generos colaborării lui G. Coșbuc, îndată după publicarea versiunii românești a poemului Zlatna. Ziarul sibian îi publică, tot în 1885, trei poezii: Blăstem de mamă, „legendă populară“, în 8 august; Pe pământul turcului, în 8 noiembrie; Angelina, „baladă din Albania“, în 22 decembrie. Cele din urmă sînt și datate: Cluj, 1885 și Cluj, octombrie 1885. Tribuna îi publică în 1886 alte poezii: Atque nos, în martie; Fata craiului din ceteni, în aprilie; Cîntec, în iunie, toate trei purtînd indicația ca fiind scrise în Cluj; Draga mamei, tot în iunie, datată însă Năsăud 1883; Dragoste păcurărească, în august, care, spre deosebire de celelalte, nu poartă nici o indicație. Li mai apăru, spre sfîrșitul anului, O scenă din Trinummus, fragment din piesa lui Plaut. Se indică, acum, ca loc, comuna

¹⁴⁾ Tribuna, II (1885), nr. 107 (12/24 mai) și urm.

¹⁵⁾ Idem, nr. 92 (5/17 august) și urm.

¹⁶⁾ Tribuna I, (1884), nr. 97 (12/24 august)

natală a poetului — Hordru 7 iulie. Ziarul sibian îi publică, la începutul anului 1887, Fulger, poveste în versuri, Briul Cosinzenei și o traducere din Langebein: Dedesubt și de-asupra. În iulie Tribuna îi publică alte trei poezii: Izvor de apă vie, Paul de Nola și Armingeni. Unele dintre ele, ca Fulger și Izvor de apă vie sînt datate, fără însă să se indice localitatea.

Există în aceste poezii două tendințe ducînd amîndouă la ilustrarea posibilităților creatoare ale poporului nostru. G. Coșbuc continua, într-un anumit sens, pe vechii luptători transilvăneni, preocupați să dovedească originile nobile ale poporului nostru, crezînd că astfel puteau răspunde atacurilor venite din partea stăpînirii. Cărturarii transilvăneni căutară să stabilească un paralelism între creația populară românească și mitologia greacă și latină. Latiniștii au insistat mult în această direcție. Gr. Silași, profesorul de română de la Univ. din Cluj și conducătorul Societății de lectură „Iulia“ se numără printre ultimii reprezentanți de seamă, apărători ai latinismului. Studiile sale, unele ample, pe diverse teme, mai ales în domeniul lingvisticii¹⁷⁾, pun la contribuție un bogat material de fapte și sînt, cîteodată, înviorate de vervă polemică. Gr. Silași se putea bucura de trecere în cercurile intelectuale de peste munți. Cursul său Prelecțiuni din mitologia daco-română interesează în problema ce ne preocupă, de vreme ce pune în paralel obiceiurile noastre cu cele romane. Se cuvin pomenite și cîteva dintre studiile sale, ca Însemnătatea literaturii române tradiționale, publicat în Transilvania, în 1875 și mai ales Românul în poezia sa populară, apărut, de asemenea în Transilvania, în 1876—1877 în vreo 20 de numere. Românul trăiește în poezia populară — scrie Gr. Silași în cel din urmă — „și astăzi în lumea mitologiei antice, are de a face cu zei,

zeițe și Titani, durează punți peste munți, invită la nuntă soarele, luna și stelele scl., incită la lectura produselor literare populare vrînd nevrînd și-vine în minte poezia clasică latină și elenă“¹⁸⁾. G. Coșbuc ilustrează, în Atque nos, ideile lui Gr. Silași, care erau și ale altor cărturari transilvăneni, din vechea generație.

„Din Helada rătăcit-a mitul vechilor
eroi
Și pe-o cale-ndreptătită s-a prelins
pînă la noi,
Pentru-ca să mărturisească singele
cu grea dovadă,
Din splendoarea ei cea veche, ne-a
păstrat vechea Heladă
Stol de basme și credințe, sноп de
tipuri, cari trăiesc
Tainic înrădăcinate prin poporul
romănesc“.

Unii cercetători sînt înclinați să micșoreze influența lui Silași asupra lui Coșbuc¹⁹⁾. Dascălii de folclor ai poetului ar fi Ion Gorîța și Tănase Mocodean și nu și Gr. Silași. E greu să acceptăm un asemenea punct de vedere.

Tribuniștii nu-l încurajează pe poet să stăruie în „mitologizare“. Ei cereau exactitate în culegerea creației populare și intervențiile cărturărăști, chiar dacă urmăreau scopuri politice, care stăteau și în atenția lor, le priveau critic. Considerau, adică, important ca orice creație populară să apară așa cum circulă în popor. Admiteau versificarea de povești, practică și de barzii populari. Ea se întilnește cu mult înainte. V. Bumbac publică, încă în 1868, Cei trei orfani, poezie — „populară romantică, lucrată de pre o poveste“²⁰⁾. V. Bumbac citi în ședința din 4 ianuarie 1868, a Societății literare-

¹⁸⁾ Transilvania, X, (1877), nr. 18 (15 septembrie)

¹⁹⁾ V. Netea Dascălii de folclor ai lui George Coșbuc în Revista de etnografie și folclor, Tom. X, 1965, nr. 5, p. 491 și urm.

²⁰⁾ Albina, III, (1868), nr. 41 (14/26 aprilie)

¹⁷⁾ D. Pop Grigore Silași folclorist, în Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Philologia, Fas. I, Cluj, 1964, nr. 28 și urm.

științifice a studenților români din Viena povestea Petrea Cațelei. Povestea o versifică și o citi din nou în ședințele din 22 și 29 noiembrie 1873 a României june.²¹⁾ Versificarea de povești se încadra și în preocuparea tribuniștilor de a așeza creația populară la temelia literaturii culte.

Poeziile lui G. Coșbuc, trimise Tribunei și care ilustrează această a doua tendință sînt mai numeroase. Pe pămîntul turcului se întemeiază pe o „anecdotă” și pune în lumină istețimea unor eroi populari. Ei sînt prezentați prin îndeletniciri și se dau bune descripții ale culturii materiale a țărânului român. În alte povești poetul explorează fabulosul. Poeziile acestea sînt mai aproape de ceea ce înțelegem prin poveste. În Fata craiului din cetini se narează peripețiile a trei feciori, care încearcă să ia cununa de flori a fetei de împărat. Izbutește, firește, cel mai mic. Feciorul de împărat din Fulger este pus, ca în poveste, să biruiască nenumărate greutăți! Fira din Draga mamei își ceartă fata că nu vrea să se mărite cu flăcăul pe care i-l alesese. Versurile sînt și ele de factură populară. G. Coșbuc procedează, nu o dată, în felul acesta. În Dragoste păcurărească poetul pare a transcrie scurte poezii populare, cu largă circulație orală, în care poporul își exprimă ura împotriva cătăniei.

G. Coșbuc păstrează în aceste poezii rolurile din poveștile populare — împărat bun, împărat rău, Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana etc. și nu apelează la mitologia greco-romană. Se observă chiar preocuparea de „localizare” ieșită din dorința de a fi cit mai în spiritul creației populare. Sînt de notat, în acest sens, schimbările în onomastică. Întîlnim în rolul împăratului din Fata craiului din cetini: pe Tabără împărat, Crai încetinat. Alți împărați se numesc: Negură, Cetină, Tulnic.

Cercetătorii nu au căzut încă de acord asupra datei intrării lui G. Coș-

²¹⁾ I. Grămadă, România Jună, Arad, 1912, p. 149, 152

buc în redacția ziarului sibian.²²⁾ Documentele permit stabilirea ei. I. Slavici îi scria lui G. Coșbuc, în 22 martie 1886, la Cluj, că primise poeziile trimise.²³⁾ Il vestea, în aceeași scrisoare, că îi trimisese „30 fl. v.a.” și că mergînd la Cluj, pentru un proces de presă vor vorbi „mai mult”. I. Slavici găsea nimerit să-l înformeze că tribuniștii vor face pentru poet: „tot ce ne vor ierta mijloacele”. I. Slavici răspundea unei scrisori a lui G. Coșbuc, din 17 martie 1886, în care poetul cerea ajutor, cu condiția să dea pentru foisoara ziarului — „regulat și ades, atît proză cît și poezie”.²⁴⁾ Se vede, din aceeași scrisoare, că „tribuniștii” îi trimiteau poetului și ziarul. Coșbuc se găsea, la acea dată, într-o situație destul de grea. Părinții săi insistau să-l facă popă, peste voința sa. În 23 iulie 1887, Coșbuc se afla la Herina, lângă Bistrița, de unde îi scria lui I. Slavici, că trebuia să se facă popă. Prefera însă, scria el, decît să fie popă, mai bine — „pandur la temniță”. Coșbuc îl înștiințează pe I. Slavici că tradusesese vreo 480 de poezii din 92 de scriitori greci și era gata să le ofere ziarului. Fusese bolnav, se mai spune în scrisoare, din noiembrie 1866 pînă în ianuarie 1887 și de atunci pînă în luna mai 1887 continuă să fie „tot slab cuprins de boale”. La sfîrșitul lui iulie 1887, Coșbuc era încă la Năsăud, dar în septembrie 1887, îl vedem la Sibiu. Îi scrie de aici tatălui său, în 17 septembrie 1887, vestindu-l că ajunsese la Sibiu, dar că nu putuse sta de vorbă cu I. Slavici, întrucît era plecat la băi, decît — „abia marți la săptămîină”²⁵⁾

²²⁾ Al. Dima, op. cit. p. 16—17. S-a propus ca dată a intrării lui Coșbuc în redacția ziarului sibian: 1884 (N. Teaciu-Albu), 1888 (Enea Hodoș).

²³⁾ Preot George Coșbuc Din scrisorile unchitului meu în Arhiva someșană, III, (1926), nr. 5.

²⁴⁾ I. E. Torouțiu Studii și documente literare, III, Buc. 1932, p. 266.

²⁵⁾ G. Monahu Din corespondența lui Coșbuc cu familia în Tribuna Ardealului, II (1941), nr. 272 (19 aprilie).

Ziua de 17 septembrie căzu, în 1887, într-o sîmbătă, iar — „marți la săptămîna” — în 6 septembrie stil nou (25 august stil vechi.²⁶⁾ Rămîne, prin urmare, stabilit că G. Coșbuc a intrat în redacția ziarului sibian în septembrie 1887 — în primele zile ale lunii.

Stabilirea datei intrării lui Coșbuc în redacție se putea face și fără cunoașterea unor documente, ca cele de mai sus. G. Coșbuc publică în numărul din 25 august/6 septembrie 1887, poezia *Non omnia morior*, închinată lui T. Cipariu, care muri în 3 septembrie 1887. Era cu neputință ca în decurs de trei zile — și încă atunci — știrea morții lui Cipariu să ajungă la Năsăud, Coșbuc să compună poezia, să o trimită la Sibiu, să apară în ziar și încă în pagina întâi. Coșbuc însă tocmai intrase în redacție și primi sarcina să compună o poezie în memoria lui T. Cipariu. Și încă ceva. Data apariției poeziei coincidea cu acea — „marți la săptămîna”.

Intrînd în redacția ziarului sibian, G. Coșbuc scapă pentru a doua oară de teologie. Poetul înfălni aici oameni cu o întinsă cultură, fapt important pentru formarea sa intelectuală. I. Slavici, I. Bechnitz, S. Albin, E. Brote și ceilalți tribuniști se socoteau nu numai redactori, ci și „dascăli”, îndeosebi în ce privește limba. „Mai ales în primii doi ani — declarau tribuniștii — noi am fost aici la redacțiunea Tribunei nu numai redactori, ci totodată și dascăli de limbă românească. Chiar și acum primim corespondențe și mult material pentru „Poștă”, care nu poate să fie publicat fără corecturi, în ceea ce privește limba, stilul și maniera”. Discuțiile privind chestiunile de limbă îl pasionau și pe G. Coșbuc și luă parte la ele.²⁷⁾ I. Slavici întocmi chiar un

²⁶⁾ G. Scridon Pagini despre Coșbuc, p. 48. Se stabilește ca dată intrării poetului în redacția Tribunei: „începutul lunii august 1887”. Dintre datele stabilite de cercetătorii anteriori, aceasta este cea mai aproape de adevăr.

²⁷⁾ I. Slavici Amintiri, p. 143 și urm.

studiu: Articularea numelor proprii, publicat, în Tribuna, în vreo două numere.²⁸⁾ Observațiile prezintă și astăzi interes. G. Coșbuc avea prilejul să cunoască și trecutul poporului român și încă din documente. I. Slavici îi scria lui D. A. Sturdza, încă în aprilie 1884, că avea să termine curînd indicele pentru volumul III din colecția de documente Hurmuzachi și că lucra la pregătirea pentru tipar a altui volum.²⁹⁾ Munca la ziar nu-i lăsa timp prea mult și pentru documente. I. Slavici îi scria lui D. A. Sturdza, în martie 1886, în ajunul procesului de presă de la Cluj, că se aștepta să fie condamnat, cum nu se întîmplă și că la închisoare va lucra mai mult la pregătirea, pentru tipar, a documentelor.³⁰⁾ G. Coșbuc, a cercetat, indiscutabil, documentele. Cunoscător al câtorva limbi, se prea poate să fi dat o mină de ajutor directorului ziarului în această muncă. Se pare că nici ceilalți redactori ai ziarului nu erau străini de această muncă. Se vede de acolo că I. Slavici, deși angajat în grelele bătălii politice ale ziarului, trimitea corecturi, întocmește indici și tipărirea documentelor nu se întreprinde.

Munca lui G. Coșbuc în redacția ziarului sibian merită toată luarea amînte. „Personalul redacțiunii era, ce-i drept, complet — scrie I. Slavici — și în budgetul ziarului nu era nimic prevăzut pentru așa ceva. Ni se întîmplase însă, că unii dintre cititori stăruiseră să fie publicate în mod regulat prețurile din piața Sibiului — pentru unt, untură, fasole, porumb, ceapă etc. A fost deci creat un post nou cu leafa de 60 fl. pe lună, și acest post i-a fost oferit lui G. Coșbuc, care l-a și primit și a urmat apoi să noteze în cel mai conștiincios mod prețurile din piața Si-

²⁸⁾ Tribuna, V (1888), nr. 205 (10/22 septembrie) și urm.

²⁹⁾ Scrisoarea datată: Sibiu 10 aprilie, 1884, Arhiva D. A. Sturdza, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România.

³⁰⁾ Scrisoarea datată: Sibiu 16 martie n. 1886, Arhiva D. A. Sturdza Bibl. Acad. Republicii Socialiste România

biului".³¹⁾ Prefurile le lua din ziarele nemțești locale. Cuvintele lui I. Slavici nu au rămas fără urmă și istoricii literari, aproape fără excepție, îl văd pe Coșbuc îndeplinind în redacție o muncă mărunță, iar plata pe care o primea, un fel de „sinecură” să poată scrie versuri. Situația nu se prezintă însă așa. Tribuna dă liste de prefuri de pe piața Sibiului, nu de acum, cum scrie I. Slavici, ci de la întemeierea ziarului. Acela care ocupă postul nou înființat, adică G. Coșbuc, trebuia să îndeplinească și alte munci. Ziarul ducea lupta grea împotriva stăpînirii austro-ungare și redactorii nu-și precupețeau munca. Acum, la intrarea lui G. Coșbuc în redacție, Tribuna avea vreo 2 500 de abonați, număr foarte mare pentru acea vreme. Se expediau, cum se vede dintr-o scrisoare a poetului către tatăl său, din 30 octombrie 1887, din ziarul sibian: 4 exemplare în America, 1 în Australia, 18 în Africa, 8 în Asia, 3 la Roma, 32 la Paris, 4 în Anglia, 6 în Spania și Italia, 2 în Rusia. În Germania și Austria se expediau — „cu suțele”.³²⁾ Redacția avea personal puțin și expedierea ziarului — chiar numai ea — dădea mare bătaie de cap, mai ales că și autoritățile de stat găseau nenumărate prilejuri să provoace încurcături. Muncile administrative apăseau, în bună măsură și asupra redactorilor și poetul nu putea fi cruțat.

G. Coșbuc fu pus, încă la intrarea în redacție, să îngrijească de o rubrică — Cronica. „Eu am de lucru cronica numai — îi scrie G. Coșbuc tatălui său în 17 septembrie 1887 — și prin numerele din 25 august încoace toate cronicile sînt ale mele”.³³⁾ Cronica pe care o „lucra” Coșbuc nu este tot una cu lista de prefuri. Scrisoarea fiind un document contemporan cu evenimentele, se impune să-i acordăm prioritate. Coșbuc arată, nu fără oarecare umor, și cum întocmea Cronica, de unde se poate, de asemenea, vedea că nu e vorba de listă de prefuri la unt, fasole, etc., ci de

chestiuni strict politice. „Lucrul merge așa — scrie Coșbuc — sînt pe masă un teanc de gazete: tot iei și citești și cînd aflu ceva interesant traduci dacă-i nemțește, dacă citești pe foaie română, atunci tai cu foarfecele gazeta și bucășica o trimiți s-o tipărească”. Certe tînd ziarul sibian între 6 septembrie — 17 septembrie, interval în care „toate cronicile”, cum spune Coșbuc, sînt ale lui, se pot face o serie de constatări. Munca ce i se dădu lui Coșbuc nu era chiar așa de ușoară și poetul, în urma lecturii ziarelor, trebuia să umple zilnic 3—4 coloane. Se poate vedea, în al doilea rînd, și ce a reținut poetul din lectura ziarelor. El se oprește la întîmplări mai ales din viața satelor. În mai multe rînduri dă știri despre sate mistuite de foc. Il preocupă, de asemenea, situația scriitorilor. Se ocupă, în mai multe rînduri, de soarta scrierilor lui Jokai. Multe știri date la Cronică în acest interval, dar și mai tîrziu, privesc România. Acest lucru merită să fie reținut.

Cînd informațiile pe care voia să le dea se aflau în ziarele românești, atunci, cum arată Coșbuc, nu mai trebuia să rezume, ci reproducea. Este important, în egală măsură, să vedem și ce a reținut din publicațiile românești, spre a fi reprodus în Tribuna. Intîlnim un articol Exploatațiunea petroleului în România, reprodus din Revista pădurilor; un articol, Gardurile vii întrebunțate ca închideri și ca frumusețe, reprodus din Gazeta sateanului; un altul intitulat Cum își petrec unii învățători în vacanțele de vară.

Alături de cronică, G. Coșbuc îngrijea și rubrica Varietăți. G. Bogdan-Duică informează că cei care intrau în redacția Tribunei îl vedeau pe Coșbuc: „plecat modest pe masa sa” și „scriind varietăți serioase și glumețe”.³⁴⁾ La rubrica varietăți dădu ca și în cronică știri diverse: lungimea căilor ferate pe glob, statistica accidentelor. Se rețin la rubrica varietăți mai ales întîmplări

³¹⁾ I. Slavici *Amintiri*, p. 145

³²⁾ George Monahu, op. cit.

³³⁾ G. Monahu, op. cit.

³⁴⁾ G. Bogdan-Duică *Cu George Coșbuc*, în *Luceafărul* XIV (1919) nr. 5

hazlii, unele dintre ele comunicate prin intermediul dialogului, ca mici istorisiri. Poetul recurge și la versificare. „Tipograful” este închipuit compunând o poezie de dragoste și apelând la imagini din viața sa de slujbaş (Poezia unui tipografist³⁵). Poetul compune și un răspuns, tot în versuri (Preagrațioul răspuns³⁶).

După intrarea lui I. Slavici în temniță, Coșbuc primi răspunderea pentru Foiță — adică pentru partea literară a ziarului. În 20 decembrie 1888, Septimiu Albini, redactorul responsabil, îi scria lui I. Slavici, în temniță, că în redacție lăsa, ca și mai înainte, „trebile foiței”, adică ale părții literare, „în grija lui Coșbuc care și de altminterlea numai cu ea se ocupă”.³⁷ Când răspunderea părții literare îi reveni lui G. Coșbuc, sectorul de critică îl susținea G. Bogdan-Duică.

G. Coșbuc făcu și traduceri, foarte probabil silit și de lipsa de „materie”, cu care să umple coloanele. El traduse din Fr. Coppée, M. Strachwitz, Lord Byron, A. von Chamisso și alți scriitori.

Să mai notăm, că între 27 martie și 3 aprilie 1889, poetul semna ca — „redactor responsabil”. G. Coșbuc giră, prin urmare, pentru apariția ziarului. Faptul acesta îl angajă în fața autorităților și asemeni celorlalți redactori, putea fi aruncat și el la temniță.

Intrarea lui G. Coșbuc avu o însemnătate covârșitoare în formarea personalității sale poetice. Intia poezie pe care o publică după intrarea în redacție, Non omnia morior, a fost scrisă, am arătat, cu prilejul morții lui T. Cipariu, întâmplată în 3 septembrie 1887. Tribuniștii luară atitudine, în repetate rânduri, împotriva latinismului. La moartea lui T. Cipariu Tribuna scria că viitorul va arăta în ce măsură acesta a greșit, dar că nu încăpea discuție, că profesorul de la Blaj fusese

³⁵) Tribuna, V, (1888), nr. 157 (13/25 iulie)

³⁶) Idem, nr. 174 (2/14 august)

³⁷) Scrisoare datată: Sibiu 20 XII, 1888, Bibl. Acad. Rep. Soc. România S 3 (1)/XXXII.

un învățat ilustru. G. Coșbuc își dezvoltă ideile în această direcție. Oamenii ca T. Cipariu, scrie poetul, nici cînd „nu mor întregi”, căci el a fost dintre acei oameni care înving nu prin „fier” ori „lance” ci cu „minte lor”.

Continuînd și în acești ani — 1887—1889 — să versifice basme, G. Coșbuc publică în Tribuna câteva dintre cele mai importante lucrări ale sale de acest fel.

Munca în redacție avu un rol hotărîtor în orientarea poetului spre viața satului. Descrierea lumii concrete își face loc în versurile sale. Stăm, de fapt, în fața a două modalități în înfățișarea satului transilvănean. Ele nu se exclud, ci se întrepătrund. După Tulnic și Lioara, G. Coșbuc publică, în ianuarie 1888, poezia Străjerul. Satul descris e cel de peste munți, în a cărui prezentare se dau elemente cit se poate de concrete. Eroii nu mai sînt cei înțînși în poveștile versificate, ci cu totul alții — o mamă sărmană și un copil care moare de frig. Străjerul, omul stăpînirii, este caracterizat prin lipsa de omenie. Se dă și explicații pentru sărăcirea țărănimii („...Domnii vin și ieu / Tot, tot ce ai, sînt dinșii cari pun pe om la greu”).

În Teotolinda, apărută în 5 mai 1888, satul e prezentat din nou prin fabulos. Și acum însă ne găsim, aparent, în fața unei povești versificate. Poetul își concentrează atenția asupra suferințelor îndurate de eroină și pune în lumină asprimea bătrînului tată, înșelat în speranțele ce și le pusese în propria-i fiică. Se poate vorbi, prin urmare, de o înclinare spre prelucrarea temeii populare și mai puțin de simpla versificare. În acest sens sînt de pomenit și poezii ca Patru portărei, apărută în 12 mai 1888, Crăiasa zinelor, apărută în 21 octombrie 1888 și alte citeva. În timp ce prelucra unele teme populare, în alte poezii tipărite concomitent, G. Coșbuc descrie direct satul transilvănean. Sînt de pomenit Ceas rău, publicată în 13 iunie 1888 și Rodovica, „baladă din popor”, apărută în 27 mai 1888. Poetul se oprește, cum

se știe, la mari drame petrecute în viața satului.

G. Coșbuc publică în *Tribuna*, în 1889, poezii prin care intră în literatura română. Li apărură, între 15 ianuarie — 24 mai 1889: Rada, Nebuna, Minioasa, Numai una, Fata morarului, Nu te-ai priceput, Nunta Zamfirii. *Asupra poeziilor nu e nevoie să stăruim. Satul este înfățișat în ele prin intermediul fetei și poetul cîntă îndeosebi suferința. Climatul din redacția Tribunei, grelele lupte politice, în care ziarul era angajat, au avut un rol decisiv în orientarea poetului. Căci G. Coșbuc părește, o dată cu intrarea în redacție, preocupările „mitologizante“, mai versifică povești, dar ajunge la descrierea vieții satului transilvănean.*

Coșbuc a publicat în *Tribuna* și ciclul de poezii, destul de întins, *Anacreontice*. Atmosfera poeziilor este, cum s-a observat³⁸⁾, în cele mai multe, românească. Stările euforice în care se vrea sau este cîntărețul, nu sînt lucrul cel mai important. Se desprinde din poezii încrederea în viață. Unele din-

tre ele au fost incluse de poet în *Balade și idile, prima sa culegere de poezii*.

Tribuniștii publicară poveștile versificate ale lui Coșbuc (Pe pămîntul turcului, Blăstem de mamă, Fata craiului din cetini, Fulger) și în Biblioteca populară a „Tribunei“. Ele cunoscură o mare răspîndire. Pe pămîntul turcului și Blăstem de mamă se tipăriră, un an după scoaterea lor în broșură, într-o nouă ediție, cea din urmă ajunsese, în 1923, la ediția a XIV-a. G. Coșbuc a făcut, prin poveștile sale versificate, școală peste munți.

Cînd G. Coșbuc declara, în răspunsul la ancheta din 1897, că socotea anii 1884—1889 „cei mai roditori“ avea în vedere activitatea pe care o desfășura în coloanele ziarului sibian. *Asupra acestui aspect s-au și oprit cercetătorii. Dar cuvintele poetului mai au și un alt înțeles. Activitatea la ziarul sibian apare decisivă în formarea personalității sale literare. Căci G. Coșbuc, devine, după ce începuse cu versificări de povești, cîntăreț al satului transilvănean, suind culmile literaturii române.*

„Balade și Idile“ în momentul apariției

de Adriana Iliescu

Despre Coșbuc, autorul volumului *Balade și Idile* (prima sa carte) se putea citi un „Profil literar“ în „*Evenimentul literar*“ din Iași la numai cîteva luni după apariție: „Îi zărești strecurîndu-se — de obicei pe înnoptate — prin ulițe dosnice cătră berăria lui Caragiale, și ar simți un nemărginit desgust cînd ar fi nevoit să treacă prin strade unde e lume și zgomot. Necunoscut de nimeni, el își urmează pașii lui ușori și mărunți cu mîinile vîrîte în buzunarele pantalonului, cu pălăria mare și veche îndesată pe

cap, aproape căzîndu-i pe urechi, privind puțin în sus, unei stele (...) Vorba lui e cumpătată, simplă și plină de un fermecător accent țărănesc. Iubitor de călătorii, cînd strînge o sumă mică de bani nu pregetă o clipă și se duce să vadă marile galerii de tablouri din străinătate (...) E un poet avînd ceva din natura inspirațiilor necunoscuți ai literaturii populare. De aceea ignorează aproape cu desăvîrșire o parte foarte însemnată din cultura modernă. Poeziile lui au numai farmece, într-însele nu se găsește nici una din concepțiile puternice ale marilor poeți filozofi sau

³⁸⁾ G. Scridon, op. cit. p. 55

sociali. Adeseori spune prietenilor căi că se va întoarce în satul lui pentru a se însura cu o țărăncă frumoasă — un vis idilic al lui. Acest fermecător artist, prietenul apelor, văilor și crîngurilor, — ce a căutat în oraș? Semne particulare: A cetit o singură dată pe Eminescu și de atunci are oroare de pesimismul lui“ (*Ev. lit.* Iași, Tradem,¹ 21, febr. 1894). Un alt portret al lui Coșbuc, din aceeași perioadă a „Baladelor“, citim în *Viața* nr. 15 din 6 martie 1894: „26 de ani; blond, părul mătășos, fruntea mare, bombată, ochii pe jumătate închiși; vorbește liniștit, târâgănat și fără gesturi... Blînd, visător, se uită cu indiferență la tot ce se petrece-n juru-i. Î-ar plăcea să trăiască la țară. A citit mult, are o memorie extraordinară, e stăpîn pe toate secretele limbii și versului românesc. Nu vrea să sperie pe nimeni nici cu știința nici cu talentul lui. Ține foarte puțin la versurile lui, și mai de loc la ce va zice lumea de ele. Cunoaște bine literatura germană și nu poate suferi pe cea franțuzească: acesta poate-i singurul semn după care-ai mai bănuî puțin că-i ardelean. E unul din cei mai talentați poeți pe care îi avem azi și ceea ce e rar la noi, Coșbuc are un stil al lui particular: adesea versurile lui, prin claritate și structura lor neobișnuite, te surprind ca o scăpărare de lumină neașteptată (...) Din volumul lui intitulat *Balade și Idile* transpiră un parfum de sănătate, de viață, de primăvară (...) Radu“

În *Gazeta săteanului* nr. 5/5 apr. 1893, la *Instantanee literare* — apărea un medalion — *George Coșbuc*: „Cu mult talent (...) Ca și Carp, Coșbuc are individualitatea lui proprie. Mînuiește minunat versul, însă forma mai trebuie cioplită puțin (...) Sentimental la culme, e cam budist.“

Se apropie mult de poezia germană (...) Face parte din grupul celor de la *Convorbirile literare*: „Nunta Zamfi-

¹) În 1894 apare volumul „Senzitive“ care cuprinde și versuri eminesciene dar care prin anumite aspecte anunță simbolismul.

rei“ „Și mă mir ce i-am făcut“ „Sacon-tala“ (traducere) arată îndestul că Coșbuc și-a creat deja o poziție în literatura noastră.

D-nii Maiorescu și Negruzzi îl pof-tesc foarte des la seratele lor literare. Coșbuc e foarte cult. Știe perfect 5—6 limbi. În ultimul timp se ocupă cu limba și literatura arabică și indică. Cetește și iar cetește. Umblă totdeauna cu cărți în mînă“.

Ar. Densușianu, directorul publicației *Revista Critică-literară* semna în nr. 8—9 (august—septembrie) 1893, un articol (primul analitic) despre „Balade și Idile“. Coșbuc era aplaudat pentru: „originalitate“, „spontaneitate“, „sinceritate“ și „simplitate“ și comparat cu Eminescu: „Eminescu este considerat ca pontificele activității noastre poetice de astăzi și dacă el a cîștigat mult prin aceasta, și dacă meritele lui s-au înălțat prin numărul mare de admiratori care s-au lipit de numele lui curînd după moartea sa — literatura noastră poetică însă a avut să sufere din cauza mulțimei de imitatori la modă, care au răsărit și s-au întins cu iuțeala cu care se propagă și-și iau avînt toate curențele literare bolnăvicioase (...) Opera lui Coșbuc este deci ca o blîndă și frumoasă licărire de lumină care, ridicîndu-se pe întunecosul orizont al tinerei noastre literaturi și străbătînd printre nouri grei de pesimism...“ Se socotea că meritul lui Coșbuc este acela de a „cunoaște traiul țărănului nostru și chipul în care simte și gîndescce acesta din urmă în adîncul sufletului său“, precum și faptul că „G. Coșbuc mai cunoaște poeziile și poveștile noastre populare, obiceiurile și credințele de la țară, strîns unite cu ideile și sentimentele de care este frămîntată min-tea și inima țărănului român“. Analiza propriu-zisă a poeziilor (firește în spiri-tul măiorescian care era al epocii, mai întîi fondul apoi forma — adică limba și versificarea) este însă elemen-tară. Se apreciază că „sentimentul cel mai des cîntat de G. Coșbuc este sentimentul de iubire“ care este frumos împărțit în trei categorii: „iubire ero-

tică, iubire de țara sa, iubire pentru cei aproape de tine". Pentru analiză se recurge la exemple. Eroticii i se acordă un spațiu mai larg: „Aici însă, n-avem de-a face cu iubirea plângătoare și de jelanie a pesimiștilor, nici nu se cîntă de poet numai iubirea sa proprie, ci ni se descrie iubirea pentru cei trăiți la sate, iubirea dintre flăcăi și fete în simplitatea ei sinceră și naturală: iubirea glumeață și plină de farmecul idilic al vieții de la sate. Poetul ne prezintă pe fete așa cum sînt ele: glumețe, pline de viață, cînd îndrăznește, cînd rușinoase, harnice, neastîmpărate, sirete, zburdalnice și drăcoase. Și toate acestea sînt descrise numai prin cîteva trăsături, fără paradă de vorbe și fără multă îngrămădire de termeni adjectivali". Pentru fiecare din ipostazele amintite urmează citate din poezii. Este apreciat „darul analizei psihologice”, cu observația că, spre deosebire de alți poeți care „au îndreptat-o mai mult asupra lor”, Coșbuc „foarte puțin vorbește despre sine, și puterea sa de analiză psihologică o îndreptează mai întodeauna asupra acelor pe care poetul îi pune pe scenă...”. Criticul constată cu o neascunsă plăcere că nu are în față un poet „filozof” ca Eminescu („D. Coșbuc, după cum se poate vedea din cele înșirate pînă aici, nu face parte dintre poeții meditativi și gînditori, nici nu-și ia motivele inspirațiunii sale din teorii și idei filozofice în care se cufundă mintea oamenilor reci, severi și rigizi”). Care ar fi dar „școala” în care se poate încadra acest poet original în literatura română: „In afară de literatura noastră populară, G. Coșbuc a mai fost influențat, într-un grad mai mic însă, și de literatura antică și cu deosebire de poeziile lui Anacreon”.

Observațiile asupra „formei” (metoda maioreșciană a analizei fondului și formei în literatură a fost foarte persistentă în critica noastră literară.), se opresc la cîteva constatări superficiale: „Pe cît de simplă și de armonioasă, pe atît de corectă, limba sa ne arată ușurința cu care poetul a știut s-o mlă-

dieze după caracterul sentimentelor și ideilor exprimate” și criticul se entuziasmează înaintea strofei: „Iat-o! Plină despre munte / Iese luna din brădet / Și se-nalță încet-încet / Gînditoare ca o frunte / De poet.” Articolul se încheie cu „încurajarea cuvenită oricărui poet tînăr și de curînd ieșit pe arena publicității” și cu sfatul de a introduce „totodată o mai mare varietate în subiectele sale poetice”.

Tot în 1893 a apărut o recenzie la *Balade și Idile în Românu literar* (nr. 19, p. 596), în care volumul era salutat cu „bucurie” iar poeziilor le era povestit subiectul.

Originalitatea volumului *Balade și Idile* a fost însă îndată după apariție pusă sub semnul întrebării. Un Gr. Lazu, „rutean cu gusturi de hienă” (cum i s-a zis în „Convorbiri literare”) l-a acuzat pe Coșbuc de plagiat. Faptul a avut ecou, după care, evident, nici o cronică la acest volum de debut nu putea să ocolească delicatul subiect.

În „Viața” nr. 2/5 dec. 1893, Vlahuță observa că pînă la apariția broșurei lui Lazu, care a stîrnit un adevărat scandal, în jurul volumului domnea o deplină tăcere. Cu cîteva luni înainte, în nr. 39 din 23 iunie (1893), *Moftul român* publicase totuși o notă scrisă cu simpatie: „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care crește atîta spanac des și abundent, a apărut în sfîrșit zilele acestea și un copac, și e așa de mîndru și așa de puternic că mii și mii de recolte de buruieni se vor perînda, și el tot va sta mereu în picioare, tot mai sănătos, mai trainic înfruntînd gustul actual și vremea cu schimbările ei capricioase, și făcînd din ce în ce mai mult fală limbii noastre românești”.

Vlahuță spune însă că multora li s-a părut că văd în aceste rînduri ale lui Caragiale intenții malițioase bine ascunse dar cred că se înșelau, („...ș-a două zi o mulțime de cunoscuți m-au întreat: «Dar bine, ce are Caragiale cu bietul Coșbuc?... ai văzut cum își bate joc?...» Și nu s-a mai vorbit nimic nici de poezii nici de poet”). Nu are dreptate însă, credem, Vlahuță, cînd

acuză *Convorbirile*²⁾ de indiferență față de *Balade și Idile* și ni se pare clar că nu broșura infamantă a lui Lazu a desmorțit condeiele critice la revista care găzduise debutul lui Coșbuc în publicistica „din țară” — cum se zicea atunci. Lunară și cam academizantă la 1893, *Convorbirile* scriau greu despre noi apariții editoriale și probabil a așteptat și desfășurarea discuțiilor în presă pentru ca apoi, concludiv, să-și spuie cuvântul. În *Viața* nr. 2/1893, Vlahuță deci, scria: „M-am așteptat, mai ales de la *Convorbirile literare* unde am auzit că s-au grupat acum tineri culti și plini de talente. Ce dumnezeu, însă, ziceam, între amarnicile articole ale D-lor Dragomirescu, Filipidi, etc. cu cari conducătorii acestei reviste își închipuiesc de vreo doi ani că omoară pe Gherea, nu se va găsi o pagină și cinstită pentru poetul Coșbuc, pe care d-l Maioreșcu l-a iubit atât de mult la început...”

În sfârșit, în numerele 10 (febr.) și 11 (martie) *Convorbirile* prin Evolveanu, își spuneau părerea despre debutantul ardelen impunându-l statornic în istoria literaturii române.

Cum ziceam, o expunere a punctului de vedere în nefericita problemă deschisă de Lazu se impunea (imperativul plutea în aer dar era categoric, în acel început de an 1894) și Evolveanu se achită cu eleganță de neplăcuta-i sarcină, minimalizându-l pe denigrator și expediindu-l cu un „Ah, domnule Lazu!”. *Convorbirile literare* se întâlneau acum pe aceleași poziții cu adversara lor — „Revista critică-literară”: Coșbuc era salutat cu simpatie pentru că nu semăna cu „poeții contemporani” care, în genere, „fac parte din școala lui Eminescu, și toamai aceasta e și cauza inferiorității lor în masă, de la cel mai mare pînă la cel

²⁾ În acel moment, relațiile lui Vlahuță cu „*Convorbirile*” erau mai proaste decît oriînd. La 9 mai 1892 avusese loc o manifestare literară și conferențieri fuseseră Vlahuță („Publicul românesc și scriitorii săi”) și Caragiale („Gaste și giște literare”, în care atacă gruparea *Convorbirilor*).

din urmă versificator de pe pagina a 4-a a revistei *Vatra* în comparație cu G. Coșbuc” și de aceea, „...el e astăzi în fruntea poeziei noastre” (C. L. nr. 10/94). *Moartea lui Fulger* era comentată în gustul epocii — cu citate multe și entuziasmări descriptiviste.

Coșbuc era comparat cu Alecsandri³⁾ pentru interesul pentru folclor și optimismul lui, cu Creangă, pentru știința folosirii poetice a „locuțiunilor zilnice” — și cu Ion Neculce pentru „naivitatea populară”.

În ceea ce privește procedeele specifice ale poeziei lui Coșbuc, se observa contopirea genului liric cu cel epic și a celui narativ cu cel descriptiv. Evolveanu îl delimita cu strășnicie și mulțumire pe Coșbuc de parnasienii⁴⁾ la modă, fiindcă nu e niciodată pur descriptiv și nu confundă poezia cu pictura (confuzie ce criticul *Convorbirilor* o avea în oroare). Îi plăceau comparațiile cu termeni abstracti („*frumoașă ca un gând răzleț*”) fiindcă le socotea mai apte să creeze sugestii (era puțin contaminat de simbolisti?). Evolveanu observa cu plăcere că poetul ardelen este străin și de erotismul poeziei romantice.

În 1894, *Convorbiri literare* situau pe Coșbuc în fruntea poeziei românești „*prin inspirația sinceră și naivă și deci prin originalitate, prin sentimentul optimist, plin de dragul vieții, care-l deosebește radical de Eminescu și de școala sa, cum am arătat de multe ori; prin incomparabila frumusețe și sobrietate de formă, prin cea mai vie limbă românească; prin gingășia sentimentului naiv și cîmpean, în sfîrșit, în ton vesel și humorist mai totdeauna*”. (C. L. nr. 11/94).

³⁾ „...ca și el s-a inspirat din literatura populară, ca și dînsul e optimist, e un cîntăreț vesel și feric, de un optimism însă nu așa de profund simțitor ca pesimismul lui Eminescu (s.n.), tocmai din această cauză nu e drept să-l criticăm după măsura originalității în această privință” (C. L., nr. 10).

⁴⁾ Scriind despre Coșbuc găsește ocazia să-i atace pe Th. Gautier și Goncourt pentru „dorința de a preface poezia în pictură”.

În nr. 23 din iunie 1894, apare în *Familia* un articol semnat de N. Iorga, care începe prin a discuta, promițând să le depășească, polemicile purtate în privința „plagiatelor“ lui Coșbuc: „„Șterpelitor» de un oarecare talent de formă, de o parte, quasi onorabil și poet mare de alta, — n-ar fi oare și ceva la mijloc între cele două păreri?“.

Asigurările asupra obiectivității sale critice sînt însă mai de grabă un mijloc nefericit de a te preveni asupra unei subiectivități refulate și a unor complicate procese de autodisimulare. „Voi adăuga însă și aceea că gelozia tovarășilor de ocupație, la *jealousie du métier* mă poate stăpîni, cum s-a întîmplat adeseori pentru alții: deși am făcut versuri nu le-am dorit niciodată populare și nu m-am visat „poet național“ niciodată. În lipsă deci de alte însușiri articolul va fi expresia unei păreri absolut nepărtinitoare“⁵).

Interesante ni se par în acest articol al lui Iorga mai ales impresiile concrete ale unui contemporan, privind apariția lui Coșbuc în mediul literar bucureștean, succesul brusc provocat de impresia că, *Nunta Zamferei* e de o uluitoare originalitate, și uriașul scandal din presă stîrnit în jurul său în urma acuzațiilor de plagiat: „Era în 1890. *Literatura noastră poetică se afla în deplină lincezire. Eminescu mu-*

⁵) În 1890 Iorga publicase versuri eminesciene, care, pe bună dreptate, treceau destul de ignorate, de exemplu în *Revista nouă* a lui Hașdeu, nr. 2, 4, 5—6. *Moarta*; „La capul Venerii ce doarme, de Titian“ („Dorm luminile sub arcu condeițelor sprincene; / Ca o floare îmbobocită-i gura ei de trandafir / Pe obrajii albi ca spuma se întinde-umbră de gene / Părul lung i se desface peste umeri fir cu fir“ etc. și *Sonete* („Întinse-o mîină slabă, cu umbră-ntre ciolane / Cerul plîngînd pomană, sfios de două ori: / Avea ochi mari, albaștri duioși și visători / Ce se umpleau de lacrimi, cînd îmi ziceau „Cucoane...“ sau „Pierdut ie-n umbra dulce ietacul. Printre flori / Ascunsă varsă raze o candelă albastră / Și vînt de noapte leneș, cu glas tînguitoriu / Ca un copil sfielnic scîncește la fereastră“). Volumul „Poezii“ apare tot în 1893.

rise, Dl. Vlahuță nu mai scria, poezii mai bătrîni, luceferii de odinioară ai „Convorbirilor“ — își iscălise (sic) de mult cele din urmă versuri serioase. Atunci apărură, în același timp aproape, doi poeți tineri: Stavri și Coșbuc. Cel dintîi, un mare maestru în poezia vagă, cu versul imposibil și rima bogată, eminescianul tip⁶), încarnarea — împreună cu un altul, care, cu același fond, n-avea nici tehnica desăvîrșită, nici melancolia misterioasă a celuilalt, dl. O. Carp — *INTRUCHIPAREA CURENTULUI DOMNITOR ATUNCEA ȘI ASTĂZI ÎN LITERATURA NOASTRĂ* (s.n.); cel de al doilea aducea o notă nouă, ceea ce era și este încă mai de dorit decît talentul chiar. *Convorbirile literare — din martie 1890 — mi se pare*⁷) — publicau „*Nunta Zamferei*“ iscălită de un nume necunoscut, *Gheorghie Coșbuc*. *Poezia era frumoasă, mai frumoasă decît a unui începător — poetul publicase mai mult, se zicea, în Ardeal — dar nesigură și plină de șchiopătări. Basmul nu fusese întrebuițat cu acel meșteșug neimitat pe care-l posedă autorul lui „Călin“; bucată miroasă a undelemn, a muscă sălbatică, a rime căutate, a provincialisme nenaturalisabile. (sic!). Dar cine ar fi putut să nu recunoască pe cineva în cel ce se exprima astfel. „Voinicii cai spumau în salt / Și-n creasta coifului înalt / Prin vulturi vîntul viu vuia / Vre-un prinț mai tînăr cînd trecea / Cu un braț în șold și pe prăsea / Cu celălalt“.*

⁶) Iată cîteva versuri din poema „Dorin“ a lui Stavri apărută în același an în *Convorbiri literare*, pentru a înțelege mai exact în ce măsură un poet putea fi, în această epocă, eminescian: „Luna palidă și tristă, peste popi ce dorm uitați / Pînditoare — apune nori suri de plumb întunecați / și lumina moare-n valuri, pe cîmpuri lumina moare / El se duce, se tot duce și se pierde trist în zare“.

⁷) Într-adevăr, memoria nu-l înșală pe Iorga, „*Nunta Zamferei*“ apăruse în martie, iar în aprilie, „*La oglindă*“.

Modul în care au fost primite în presă și chiar de critica orală a vremii primele poezii ale scriitorilor deveniți azi clasici, ne preocupă prea puțin, deși documente (cam colbuite) ascund surprize: „*Succesul (debutului lui Coșbuc n.n.) a fost desăvârșit; aicea la noi, unde soarta e vitregă pentru alții, o poezie a format reputația autorului. Îmi aduc aminte încă de acei cari se abordau cu invariabilul: «Ai cetit Nunta Zamferei»? Fără explicații; mai erau de nevoie! Cîte datorii i se impuneau poetului de singura această primire caldă, pe care el a avut-o de la început, ca un soare bun, trezitor de vegetație nouă și pe care alții o așteaptă, muncind și cu inima frîntă, pînă-i înghite pămîntul. Au mai urmat în „Convorbiri“ alte poezii, de sigur mai slabe, cu toate că „La oglindă“ e astăzi încă bucata preferată la orice declamație (s.n.) „La oglindă“ era un dialog bine condus, drăguț de multe ori, hotărît însă prea lung; bucățile care urmară în revistă se țineau de alt gen, de cel ce se zice fals anacreontic și pe care l-aș putea numi mai bine „gen sergent-major“, — dragostea coborîtă la nivelul sub care e înțeleasă și practică de această mult iubită categorie socială. Forma — silită pe alocuri, ca la mai toți literații ardeleni, rămînea însă corectă, fermă, de acea fermitate clasică — noi sîntem încă romantici — care împreună cu pronunțata iubire de viață, optimismul sănătos și vesel al poetului, îi forma nota distinctivă. L-am urmărit cu o simpatie pe care n-o schimbară reclamele vulgare, canonizările pripite care se obișnuiesc așa de mult la noi și care strică atîta unui talent, cînd n-ar avea nevoie de proptele și de seră caldă — l-am urmărit în ziare unde publică bune traduceri din deosebitele literaturi și m-am bucurat sincer de superba reproducere a Sakuntalei“.*

Discuția propriu zisă a volumului Iorga o începe însă prin a contesta titlatura de *idile* — „de ce *idile*, căci nu e una singură vrednică de acest titlu? *Idila* e prin esență narativă, și nu sim-

plicitatea, naivitatea tonului o caracterizează numai“ și sînt recunoscute doar „două poezii în deplinul înțeles al cuvîntului frumoase“ — „Noapte de vară“ și „Trei doamne“. Care este situația poetului acum, în anul 1894: „Azi, poetul e mai mult decît o personalitate literară îngropată“ (Se pare însă urmărind presa, că impresia lui Iorga era cel puțin exagerată). Nouă din poeziile primei ed. a „Balade și Idile“ sînt, după cele comunicate de Gh. Lazu, trecute în rîndul „imitațiilor și imitațiilor foarte libere“⁸) „S-au făcut de dl. Vlahuță — continuă Iorga — între alții, rugămînți foarte calde poetului“⁹)

⁸ Șapte poezii descoperite de Lazu și două comunicate lui Iorga de Lazu după apariția broșurii.

⁹ Ce zice Coșbuc? „Eu eram în străinătate: un prieten, la care îmi lăsasem cărțile și manuscrisele, a scos volumul în lipsa mea; îmi pare rău că el neștiind, a pus între poeziile mele cîteva bucățele traduse pe care n-am avut niciodată gîndul să mi le însușesc“. Noi rugăm pe poet să arate publicului — care sînt acele bucăți, pentru ca să nu mai planeze nici o îndoială asupra poeziilor care-n adevăr îi aparțin. Și credem că domnia sa se va grăbi să facă lumină“ (Vlahuță, „Procesul Lazu-Coșbuc“ Viața nr. 2/5 dec. 1893). Tot în Viața nr. 3/12 dec. 1893, Vlahuță (A.V.) scria cu titlul „Iar Coșbuc... „Evenimentul de la 9 dec. într-un excelent articol literar, aruncă o lumină hotărîtoare asupra originii uneia din cele mai frumoase poezii ale lui Coșbuc, „Rugămîntea de pe urmă“. E din Lermontoff. Lucrul e vădit și-mi plec capul, cu durere, sub cuvintele aspre pe care mi le adresează, și mie personal, confratele de la Iași. Le merit, și n-am dreptul să mă plîng. Dar îmi pare rău că dl. Coșbuc stă la o parte, și privește c-o neiertată nepăsare la osteneala pe care și-o dau cîțiva prieteni cinstiți ca să-i apere originalitatea talentului său, originalitate din ce în ce mai șubredă, și mai cu dreptate atacată. Tăcerea dumisale începe a ne da o impresie dezastruoasă. Poate că niciodată nu s-a petrecut în literatura vreunei țări o asemenea mistificare și poetul face fericită natură“.

În aceeași perioadă Coșbuc a fost acuzat și în *Literatorul*, de plagiat (nr. 10 din 15 martie 1893).

să declare care din bucățile celebre s-ar putea alătura la cele dovedite ca neoriginale. Fără a mă opri la caracterul cam... greu de îndeplinit al rugăminții, fiindcă zvonul venit a scuza pe Dl. Coșbuc e evident naiv — nu pot să trec la altă ordine de idei fără a-mi arăta adinca părere de rău pentru această mistificație întemeiată desigur pe slaba cunoaștere la noi a literaturilor străine afară de cea franceză". De aici Iorga, nu fără amabilitate, ajunge la o concluzie funestă pentru volumul lui Coșbuc: presupunând că există încă multe alte piese traduse din literaturi străine, anunță că el nu mai are „naiivitatea“ de a analiza volumul lui Coșbuc („natura de spirit“, „concepția vieții“, „idealele“ lui Coșbuc). Mai românești, care exclud așa de complet ideea unei înfruntări i se par a fi „Prahova“, „Moartea lui Fulger“, „Gazel“. („Și ce n-aș da — afară de timpul care-mi lipsește — să știu că cele două versuri din *Gazel*, „Iar de n-are scop viața / Fă să aibă clipa scop“ sînt ale d-lui Coșbuc, adică ale noastre“.) Precauția tînărului Iorga atingea forme extreme: „Pentru a evita însă păcălelile neplăcute, poți vorbi cu siguranță numai de formă“. În consecință, Coșbuc este privit ca un deosebit de talentat traducător, căci „a traduce bine o bucată e a o crea din nou, într-o altă limbă, și personalitatea traducătorului se întipărește neapărat pe bucată pe care a reproduc-o“. Și comentează: „Poate fi traducere oricît, dar asemenea versuri arată pe cel chemat, pe acel, în pieptul căruia se coboară zeul, cînd scrie. Cînd traduce!“



Existența volumelor ce-și au acum locul lor care ni se pare stabil, sigur, în istoria literaturii române, nu a fost totdeauna, de la apariția lor, senină, neamenințată de furtuna contestărilor (și cine știe ce le rezervă viitorul!). Iar scriitorii nu au fost totdeauna clasicii, pe care-i știm acum, nici clasicii în viață — de atunci, de la începutul se-

colului acesta, așa cum a mai apucat să fie considerat Coșbuc.

Comparat și opus lui Eminescu încă de la debut, poetul ardelean reprezenta la sfîrșitul veacului trecut una din cele trei modalități principale de diferențiere de masa epigonilor eminescieni — (celelalte fiind, nu mai puțin viguroasa școală de la „Literatorul“ și poezia neoclasică a lui D. Zamfirescu). Primul ca și al doilea volum de altfel (*Fire de tort*) au fost însoțite de pletera acuzațiilor de plagiat și, ceea ce a fost mai neplăcut, i s-a reproșat o anume monotonie în alegerea și tratarea temelor poetice. Faptul neliniștea conștiința multor admiratori și a provocat chiar la *Convorbiri* o anume răceală circumspectă atunci cînd a apărut (peste 4 ani) *Fire de tort*. Maiorescu, Iorga și Densușianu au simțit acest lucru, dar ei au pus bazele viitorului prestigiu al lui Coșbuc transformîndu-l în reprezentantul (dacă vreți în „simbolul“) unei renașteri a poeziei române din vlăguiala pesimismului post-eminescian. Evolceanu intuia existența unei triade (am zice noi în spirală) — Alecsandri — Eminescu — Coșbuc, văzînd în autorul volumului de „Balade și idile“ un alt Alecsandri, senin și vesel, vrăjit de folclor în ceea ce are el epic, humoristic, robust cu grație și voieșie. Ocupați mereu să combată acuzațiile de plagiat, criticii contemporani au apăsător mult pe marea originalitate a operei coșbuciene într-un moment de epigonism și au simțit chiar nevoia să-l rupă, din contextul literar european. Faptul nu i-a servit deloc lui Coșbuc fiindcă, om de cultură, cu precădere interesat de clasicismul antic și pre-renaștere, el a fost omul secolului său.

Ne-parnasian în stilul franțuzesc (Evolceanu avea aici dreptate), el a fost influențat, sau dacă vreți a mers în sensul în care se orientau (se orientaseră cu peste douăzeci de ani în urmă) parnasienii francezi: îl interesa orientul și orientalistica, nu considera descriptivul și epica incompatibile cu poezia și mai ales evita să vorbească la persoana întâia în poezie, transferînd

lirismul asupra unor personaje ce trec prin scurte întâmplări (și fac confesiuni) în versuri.

Legat de tradițiile prozei noastre lirice (Neculce, Creangă) și de clasicis-

mul pașoptist, „*Balade și idile*“ a relevat în 1893 că poezia românească departe de a fi condamnată la un pesimism epigonic își poate deschide și alte drumuri promițătoare, fertile.

„Noi vrem pământ“ ecouri, la noi și la alții

de Ioan Georgescu

I

LA NOI

Scriind „Istoria literaturii românești contemporane“ (București 1934, II, 32), Nicolae Iorga observă: cu mult înainte de ridicarea sătenilor în 1907, G. Coșbuc, dă „formidabila“ sa amenințare cu blestem: „Noi vrem pământ“.

La fel ne spun și alți cronicari ai timpului că „geniul profetic“ al lui Coșbuc, care a întrupat strigarea țărănimii chinuite după pământ, — nu s-a înșelat. România, organizând în 1906 o expoziție jubiliară, și-a dat un trist certificat. De la Moscova și pînă în îndepărtata Canadă, opinia publică mondială a constatat că, pe corpul națiunii noastre, este o rană adîncă și enormă ce nu poate fi ascunsă prin draperii decorative; că, între fațada arătoasă a României oficiale și realitatea îngrozitoare de la țară, e o prăpastie mare; că întreaga organizație de Stat a acestei țări amenință cu prăbușire totală.

De acum înainte, notează un publicist contemporan, cînd se va vorbi despre România, se va spune: România cea cu chestia agrară, România cu răscoalele țărănești, România minată în măruntaiele ei de o boală ce nu iartă (vezi „Săptămîna“, București, 28. III. 1907 și „Lucefărul“ Sibiu, 1907 p. 137—138).

În mod firesc, se ivește aici întrebarea: cum a putut Coșbuc să prevadă

Cine prevede, mare duh se vede
(Vorbă din bătrîni).

din 1894, cînd și-a publicat poezia în „Vatra“ — revistă ce o scotea în capitală, ajutat de Caragiale și Slavici — catastrofa ce avea să se întîmple abia după 13 ani? Mai ales că el, pînă atunci, înfățișa o viață țărănească mulțumită, tihnită, aproape ideală ca în „Noapte de vară“, „Nunta Zamfirei“ „Lîngă leagăn“, „La oglindă“ și altele?

Chemat de la ziarul „Tribuna“ din Sibiu la București, întîi ca „desenator“ la biroul de arhitectură al „Casei Școalelor“, Coșbuc ajunge pe urmă, propagandist cultural. El își ia în serios această din urmă chemare și cutreeră satele vechiului regat român, stînd pretutindeni de vorbă cu țărani.

Avem patru versiuni asupra genezei poeziei „Noi vrem pământ“: una în ziarul „Lupta“ (Budapesta, 11/24. I. 1907), remarcată și de „Viața Românească“ (Iasi, 3/1907); a doua în „Lucefărul“ (5/1919), datorită lui Alexandru Vlahuță și alte două în „Adevărul literar și artistic“ (31. VIII. 1924).

Deși aceste versiuni diferă unele de altele, totuși ele se unesc în a recunoaște că autorul a primit îndemnul de a-și scrie poezia, ascultînd plîngerile țărănilor din Moldova, țara unde avea să se aprindă mai tirziu focul răscoalei.

Călătorind în Moldova într-un vagon de clasa III-a (cum era pe atunci, n.n.), înșesat de țărani, Coșbuc intră în vorbă cu dinșii mai mult ca să-și treacă

vremea și să culeagă de la ei cuvinte și construcții dialectale. Toți se plîng de lipsa de pămînt. Unul dintre ei — bătrîn deștept și de rar temperament — îi spune aproape tot ce se găsește în „Noi vrem pămînt“ : pînă și amenințarea din strofa finală că „ciocoi“ pribegi, aduși de vînt, dinaintea mîinii lor, la o răscoală, nu vor scăpa nici în mormînt. Poetul a găsit captiv și zguduitor acest strigăt al țărănimii năcăjite, l-a redat exact, ticluindu-i forma literară, potrivită. Slavici o pune, cu drept cuvînt, alături de „Împărat și proletar“ a lui Mihai Eminescu („Adev. lit. și art.“ 20.II.1921).

Vorbînd despre țăranul în literatura noastră poetică („V. Rom“ decembrie 1907 p. 371 ș. urm.), Octavian Goga, „poetului pătîmirii“ noastre, spune că G. Coșbuc este o „apariție hotărîtoare“, „o glorie a literaturii“, iar poezia ce ne preocupă în deosebi, „va fi un simbol de îndrumare pentru literatura viitorului“.

Într-un anumit înțeles, „poezia trebuie să fie făcută de toți, nu de unul singur“ ; nu de individul șters, incolor și fără relief, ci de personalitatea reprezentativă (V. Demostene Botez, Drumul Poeziei noastre în „Contemporaul“, 4. III. 1966).

Știînd apoi că Coșbuc ne înfățișează și în alte creații ale sale (Decebal către popor, Cîntec barbar, El-Zorab, În opresores ș.a.) astfel de frămîntări colective; că a urmat linii monumentale peste veacuri și țări ; că i-a plăcut să stea de vorbă cu hindușii, cu Homer, cu Virgiliu, cu Dante, cu Byron, în a căror societate se simțea bine, — îl putem privi ca însuși Ceahlăul, cîntat de el :

Un uriaș cu fruntea-n soare !

Dar fiindcă, în zilele noastre, centrul de interes se deplasează de la om spre societate, nu e fără rost să cercetăm ecourile trezite de poezia lui Coșbuc „Noi vrem pămînt“, la contemporanii săi.

Dacă Maiorescu e îndîgnat, alții sînt însuflețiți. V. G. Morțun o recită la o întrunire publică în sala „Sotir“ din

București, cu un efect de nedescris.

Tot anonimul cronicar al „Adevărului literar și artistic“ (31. VIII. 1924) povestește că, la o serbare școlară unde, între alții, era de față și ministrul cultelor și al instrucțiunii, Spiru Haret, s-au citit și declamat bucăți din Ion Creangă și alți autori, dar ele n-au impresionat de loc pe săteni. Cînd, însă, „s-a declamat — firește destul de rău, dar n-are a face — **Noi vrem pămînt** . . . impresia a fost zguduitoare.“ Era, adică, punctul pe i sau, cu alte cuvinte, exact ceea ce mulțimea aștepta să se spună.

Și ceea ce s-a întîmplat cu ocaziile înregistrate de cronicarul „Adevărului literar“ s-a mai întîmplat, de nenumărate ori, nu numai în capitală, ci și în foarte multe orașe și sate ale țării.

Poezia „Noi vrem pămînt“ a fost produsă nu numai de zierele socialiste „Munca“ și „România muncitoare“, ci și de alte periodice, apoi de călîndare și manuale școlare. Refrenul ei atît de sugestiv devine o obsesie. Nu scapă nimeni de influența ei. Să nu uităm nici caracterul teatral-recitativ al acestei poezii, ca și al altor creații ale marelui nostru poet. Marcante ca basoreliefurile, răsunătoare ca orga, lapidare ca inscripțiile, cu rime așezate cu măiestrie, cu strofe ce se precipită vertiginos ca apele munților — așa sînt aceste versuri dintre cele mai puternice ale limbii românești.

Cei mai mulți „ciocoi“ văd efectele ei abia în martie 1907, cînd izbucnesc răscoalele țărănești din Dorohoi pînă în Mehedinți.

Odată reprimare răscoalele (mobilizîndu-se 130.000 de ostași și proclamîndu-se, unde era nevoie, și starea de asediu) cei cu musca pe căciulă uită de propria răspundere și caută cu furie instigatorii. Ei stabilesc o ierarhie a vinovaților. În frunte sînt :

Spiru Haret, ministrul cultelor și al instrucțiunii publice ;

V. G. Morțun, ministrul lucrărilor publice ;

Constantin Stere, prefect de Iași ;

Dr. Nicolae Lupu, prefect de Fălciu ;

Ion Atanasiu, prefect de Covurlui ;
Dr. Ioan Cantacuzino, profesor la
Facultatea de Medicină, membru în comi-
tetul central al Partidului Socialist ;
N. Iorga, profesor universitar, deputat
de Iași ;

Spiridon Popescu, scriitor și
G. Coșbuc.

Spiru Haret e urgisit de conservatori,
fiindcă arată mizeria economică a țării.
Peste un milion de țărani au mai puțin
de trei milioane de hectare, — iar o
mie de moșieri au peste patru milioane
de hectare. Unde-i dreptatea ? Haret de-
nunță și absentismul marilor proprie-
tari români. Aceștia trăiesc în străină-
tate. Nu-și văd moșiile, nici nu stau de
vorbă cu muncitorii țărani. Între pro-
prietari și țărani, se înfig arendașii.
„Iată elementul iritant, intrat ca un
cui străin între coajă și copac“ — zice
Haret. În broșura sa despre chestia
țărănească, Haret accentuiază „drep-
tul de a recuceri pământul strămo-
șesc din mâinile murdare ale unei
bande de hoți“. În consecință,
cere ca țăranii să fie apă-
rați de arendași, precum Statul apă-
ra pe debitor de creditorul cămătar. În
Moldova, unde a erupt răsmișița, erau
nu numai arendași ci și trusturi mono-
poliste. Aprobând, în calitate de minis-
tru al instrucțiunii, un manual de Geo-
grafie cu motto : „Noi vrem pământ“ el
fi scoate din țărâni pe adversarii săi poli-
tici, care-l declară „criminal, criminal
față de țară și de neam, omul care și-a
ieșit din minți“ și nu mai poate fi to-
lerat în capul instrucțiunii publice“ (V.
„Epoca“, 8. IX. 1907).

Violent atacat este și N. Iorga care,
în 1906, împiedicase o reprezentatie a
societății „Obolul“, în limba franceză,
pe scena Teatrului Național ; care-și
pusese candidatura și a fost ales de-
putat la Iași ; ținea discursuri la în-
truniri publice și scoate periodicul său
„Neamul Românesc“. Împotriva lui Ior-
ga se ridică în deosebi „Patriotul“
(11. III. 1907) care-i înfierează arti-
colul „Dumnezeu să-i ierte“ și „La
Roumanie“ (13/26. III. 1907) care-i
scoate în evidență exagerările. Deși

„L'Indépendance Roumaine“ arată că
un trust din Moldova exploata
159.000 hectare, totuși „Neamul Româ-
nesc“ al lui Iorga scrie că acel trust
exploata 1. 113. 147 hectare. La fel
exagera Iorga și în altele. De aceea,
cînd el adresează, prin ziarul „Univer-
sul“, o declarație spunînd că, fără știrea
și învoirea lui, i s-a reprodus, de socia-
liști, în foi volante, suscitatul articol,
— „La Roumanie“ îl declară „Un in-
conștient primejdios“ și-l întrebă : ce-i
cu „Frăția bunilor români ?“ și cu miile
de exemplare ale ziarului său, trimise
preoților și învățătorilor de la sate ?
(„La Roum“. 17/30. III. 1907).

Socialiștii tipăresc în 1907 nu numai
amintitele ziare, ci și cîntulii intitulate
„Visul Maicei Domnului“. Într-o foile
acestui „vis“ erau ascunse manifeste
socialiste și poezia „Noi vrem pământ“
a lui Coșbuc (V. Instigatorii socialiști
în „Patriotul“, 11. III. 1907).

Deși mai puțin amestecat în tulbu-
rările politice ale zilei, Coșbuc nu e
cruțat nici el.

Caion (C. A. Ionescu), directorul pe-
riodicului „Românul literar“ (6/1908),
cunoscutul acuzator de plagiat al lui
I. L. Caragiale, — îl acuză pe autorul
acestei poezii de „internaționalism și
anarhism“, ahtiat de „bani și glorie“,
tăciunar venit din Ungaria lui „să dea
foc casei noastre“, vinovat, între altele,
și pentru că, la o întrunire din Craiova,
el insultase „persoana sfîntă a M. Sale
Regelui“. Caion denunțase cazul și lui
Mihail Vlădescu, ministrul de atunci
al cultelor și instrucțiunii publice. A-
cesta, însă, n-a luat nici o măsură îm-
potriva „anarhistului“ poet. Liberalii,
venind acum la cîrma țării, i-au sporit
„lefurile și subvențiunile“. Caion e cu
atît mai alarmat, cu cît cazul Coșbuc
nu e izolat. Ca el mai este Stanciof —
Cerna și doctorul C. Racowsky. — Îi
servește spre cinste lui Caion că, la
intervenția poetului Dimitrie Anghel,
el rectifică afirmația cu privire la sub-
venții și constată că „Sămănătorul“ care
în zilele directoratului Vlahuță — Coș-
buc avea de la minister o subvenție
anuală de 6.000 lei, acum n-o mai are.

Întrucît privește desrădăcinarea și lipsa de cetățenie, reproșată de Caion, e adevărat că poetul n-a cerut nici odată să i se recunoască cetățenia. O considera de prisos. O simplă formalitate. Pentru el, Ardealul natal și Țara veche erau una și nedespărțite. El se simte „suflet în sufletul“ și „inimă-n inimă“ neamului său. Poetul prevede, cu mult înainte de înfăptuire, întregirea României: **„Va veni și-un timp dorit. Cînd cele-nguste-și vor mări cuprinsul. . . Și nu ne va-ngrădi-n puteri învînsul / Șirag de munți. . .“** (V. „Spadă și corăbii“).

Între pîrșii lui Coșbuc, figurează și profesorul publicist **Virgil Anton**. El afirmă că poezia lui Coșbuc e o poezie de răscoală. Nu numai „Noi vrem pămînt“, ci tot ce a scris: „Balade și idile“, apoi „Fire de tort“ constituie o ignorare desăvîrșită a lumii de la orașe și slăvirea altei lumi, lumea satelor fericite din Ardealul său de baștină. O lume de muncă și de voie bună peste care, cînd zgomotele se alină, parcă plutește duhul sfînt. Lume mai apropiată de fire ca a noastră, în care omul ascultă și pricepe glasul codrilor și șoaptele apelor. Lume care trăiește cu datinile ei bătrînești, cu portul ei propriu, cu obiceiurile ei deosebite de ale tîrgoveților, cu glumele și veselia ei la nuntă, cu închinatul paharelor, — cum e felul din bătrîni, — cu jocul lin în care se prînd de mîini și se desprînd și bat pămîntul tropotînd în tact ușor. Chiar și la moarte, notează acest antagonist conservator, alte sînt deprinderile sătenilor și cu totul altele ale orașenilor, cu bocelile, cu jăluirile celor rămași în urmă, cu mîngîierea celor cerniți. Și această lume atît de deosebită are totuși simțirile cele mai adînci. V. Arion mai adaogă: nu e bine să îngreuî prea mult birul, nici să înăspres-ti peste măsură claca, căci atunci ochii țaranului se tulbură, își ridică pumnii și blastămă, strînge voinicii în codru și cîntă doina haiducei. Și, dacă le rabdă toate pentru că vor pămînt, să te ferească cel de sus, cînd ei vor cere sînge, nu pămînt.

„Poporanismul“ se compromite și mai mult, cînd A. Vlahuță, publică poezia „1907“ („V. Rom.“ 5/1907), iar I. L. Caragiale alt: **„1907 — Din primăvară pînă în toamnă“**.

Discuția între conservatori și liberali e tot mai înverșunată. „Dar presa noastră a tuturor?“ — întrebă Take Ionescu — „Presă de anarhiști, în serviciul unei societăți oligarhice și plătită de dînsa! Această presă anarhistă, cînd credeam că ocărăște pe x și pe y nu ne gîndeam că o să otrăvească țara întreagă“ (Monitorul oficial. Dezbateri. Adun. Deput. 10.III.1907 p. 728).

La rîndul ei, presa, prin condeii lui G. I. (G. Ibrăileanu), răspundea într-o cronică literară: *Literatura „incendiară“, „anarhistă“* etc. *Miscellanea* („V. Rom 6/1907 p. 482): „Scriitori români“ — polemizează criticul de la Iași cu elementele reacționare, — „nu cîntați suferințele poporului că sînteți „incendiar“ și „anarhiști“. Scriitori români, nu zugrăviți în operele voastre decît personajii fericite, politicieni junimiști, oameni pentru care lumea aceasta e cea mai bună cu puțință din lumile cu puțință bune, — altmîntrelea sînteți „incendiar“ și anarhiști“.

S-ar mai putea aduce și alte momente interesante din frămîntările anului teribil „1907“.

Încheiem, însă, această parte a cercetării noastre cu **„Mîngiere“**, fabulă de „Un mare anonim“ (I. L. Caragiale), care răspunde admirabil la întrebarea „ciocolor“ de atunci: Cine sînt instigatorii?

Iacă fabula:

**O babă chioară așază tîngirea cu păsat,
pe-o pirostrie șchioapă... Hiertura-n
foc a dat.**

**Și scupă biata babă, și bleastă-mă, se-
nchină**

**— Spurcatu !... Necuratu !... (El singur
e de vîină)**

Morala:

**Spre mîngiere — adeseori
ne trebuiesc ... instigatori**

(„Convorbiri“, 15.XI.1907 p. 880).

II

LA ALȚI

În cele de pînă aici, am înfățișat e-courile mai importante, stîrnite de strigătul lui Coșbuc „Noi vrem pămînt“, în publicistica românească.

Atîta însă nu e de ajuns.

Ca orice lucru extraordinar, așa și sfășietorul țipăt de dreptate al țăranilor români, formulat de marele poet, a atras atenția și a altora.

G. Mărculescu, în răsunătorul său articol: „Coșbuc agitator în... Catalonia“ („Adev. lit. și art.“ 6.VII.1924) ne arată că un grup „cam revoluționar și excentric“ din Paris, în frunte cu Louis Loumet, dorind să afle ce e mai deosebit în literatura română progresistă, i s-a adresat lui să le traducă ceva.

Mărculescu s-a gîndit cîva timp, a răsfoit mai multe volume beletristice, dar, nevoind să aleagă ceva din literatura socialistă, care i se părea, mai mult sau mai puțin, „a thèse“, s-a oprit la „Noi vrem pămînt“ a lui Coșbuc, apropiat de realitate și scînteietor prin forma sa artistică. Deși traducătorul solicitat nu posedă bine limba franceză, totuși a tălmăcit-o ca „proletar al condeiului“. A tălmăcit-o cuvînt cu cuvînt, expresie cu expresie, și a trimis-o la Paris, unde Louis Loumet tipărea revista „L'Enclos“.

Nu trecu o lună și traducătorul Mărculescu se pomeni cu un număr din această revistă, în care era publicată traducerea sa „Nous voulons de la terre“. Suna frumos și pe franțuzește. Tălmăciul român se simți satisfăcut de îndatorirea primită.

După o săptămînă, Mărculescu primește „L'Étoile Socialiste“ din Anvers, care-i reproducea traducerea cu notița biografică asupra lui Coșbuc, apărută mai întîi în „L'Enclos“. Satisfacția-i crește. Încurajat, traducătorul român trimite și o altă poezie a lui Coșbuc „Trei, Doamne, și toți trei“, pe care „L'Étoile Socialiste“ o dă-n vileag sub titlul „Trois, mon Dieu, et tous trois“.

Ce spune notița ce însoțea traducerea atît în revista franceză, cit și în cea belgiană?

După cîteva date biografice asupra poetului, ea informează: „Mai pe urmă el (Coșbuc) a publicat în revista sa literară „Vatra“ o poezie revoluționară: „Noi vrem pămînt“, care a confirmat puternica sa personalitate artistică. Această poezie e nota cea mai sinceră ce s-a dat, sintetizînd sentimentul general al țăranului român.“

„Capitalismul, introducîndu-se în România, a despoiat pe țărani de pămînturile lor și-a creat un proletariat rural, care, în mizeria sa, nu caută decît, să recapete proprietatea răpită de exploatare. Pretutîndeni se strigă: Noi vrem pămînt! și aceste strigăte desnădăjduite amenință cu violențe și cu moarte pe „mîncătorii“ popoarelor“.

Amintitele periodice: francez și belgian mai notează că recitarea poeziei lui Coșbuc a pricinuit în Transilvania o condamnare și adaogă: „Sîntem fericiți că-i dăm traducerea franceză, fiindcă, prin țări, se formează și se atrag afinitățile intelectuale pentru idee“.

E un caz grăitor de internaționalism proletar.

Aceste traduceri, împreună cu notița biografică însoțitoare, e reproducă de „L'Étoile Socialiste“ (22.XII.1895) din Charleroi (Belgia), iar revista „Ciencia Social“ din Barcelona, anunțînd cititorilor ei apariția numărului 5 din „L'Enclos“, scrie: „între articolele mai de seamă, L'Enclos traduce o poezie de poetul român, George Coșbuc“.

Atît nota cit și poezia a mai fost tradusă și în spaniolă (din „L'Enclos“) de J. P. (José Prat) și publicată în ziarul „El Despertar“ din New—York (nr. 144 din 10.III.1896).

Revenind la comunicarea semnalată mai sus, a lui G. Mărculescu, continuăm cu lucrurile nu s-au isprăvit aci. După o lună de zile, el primește revista „La Nueva Humanidad“ din Barcelona, care o publică sub titlul: **Nos volomos de la tierra.**

O scrisoare a traducătorului José Prat îi face cunoscut că poezia s-a ti-

părit și în foi volante și împărțite printre țărani din Catalonia. Se potrivea, pe semne situația acestora cu a celor din România burghezo-moșierească. Le trebuia și lor pământ.

Alte ziare de limbă spaniolă din America de Nord și de Sud o reproduceau de asemenea („Adevărul literar și artistic“ 6.VII.1924 și „Arhiva“, Iași 1—2/1897 p. 117—118).

Publicînd aceste „notiți“ Arhiva de la Iași observă că nota relativă la Coșbuc e „foarte justă“, dar „greșită“ în aprecierile raporturilor dintre țărani români și capitaliștii care le-„ar fi răpit pământurile“ (subliniat de revista de la Iași).

Înregistrînd aceste răsunete îndepărtate ale strigătului țărănilor români după dreptate din „Noi vrem pământ“, constatăm odată mai mult adevărul dictonului: Cînd destinul vrea ca o idee să facă ochul pămîntului, el o aprinde în inima unui francez. Traducătorul român Mărculescu trimite poezia lui Coșbuc la Paris și ea se retipărește și transmite la Anvers, Charleroi, Barcelona, New-York și în țările latine ale Americii.

Dar ecourile nu încetează aci. Publicînd Septime Gorceix în 1920 la Paris (Librăria Delagrave) o antologie a literaturii române, de la origini pînă în secolul XIX-lea, în colaborare cu N. Iorga, după ce constată că noua literatură română, pe urma convulsiunilor întîiului război mondial, va fi o fuziune de vechi și nou, de tradiție și inovație, de continuitate și de aspirații spre necunoscut, el, Gorceix, nu uită să remarce „sălbatica apostrofă“ „Noi vrem pământ de Coșbuc, această „violentă“ expresie a năzuințelor țărănești.

În același an (1920), în ianuarie, revista lunară ilustrată „L'Italo-Romena“, condusă de inginerul Alfred Nicolau, tipărește la Milan „Noi vogliamo terra“, în traducerea și prezentarea lui Neial (V. Claudio Isopescu, La stampa periodica romeno-italiana în Romania e în Italia, Roma, 1937 p. 201 și 208).

Apropiîndu-ne apoi de vatra noastră și a lui Coșbuc, mai notăm că Dr. Al-

bert Flachs în a sa „Anthologie Romänischer Lyrik, 1740—1900“ (la „Cartea Românească“, București), traduce și această poezie sub titlul „Wir wollen Land“ (p. 198—199).

Scriitorul bilingv (germano-maghiar) Zoltan Franyó (Timișoara, 1932) ne dă două ediții ale unei antologii a liricii române contemporane: una patronată de primarul de atunci al Timișoarei, Dr. Cornel Groșorean, cu prilejul Congresului internațional PEN-CLUB la Budapesta, în luna mai din acel an, fără „Noi vrem pământ, — și alta, în același an cu ea, ediția „Genius“ (Römänische Dichter, Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik, übersetzt und herausgegeben von Zoltan Franyó, Timișoara — Temesvar, 1932 și Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik. Übersetzt und herausgegeben von Zoltan Franyó, Genius-Verlag, Timișoara, 1932).

În anii puterii populare, Editura pentru literatură publică: „George Coșbuc. Poezii alese, Traduse de Rudolf Lichtendorf și Lotte Berg. Cuvînt înainte de Dumitru Micu (București 1962)“, unde, la pg. 24 se dă o scurtă prezentare a poeziei noastre, culminînd în strofa finală (George Coșbuc, Ausgewählte Gedichte. Übertragen von Rudolf Lichtendorf und Lotte Berg. Vorwort von Dumitru Micu, Literatur-Verlag. Bukarest, 1962).

Cu șapte ani mai înainte, se tipărește la Berlin sub titlul: „România povestește“, o privire asupra literaturii, ediție îngrijită de colectivul: Horst Görtsch, Georg Maurer și Erwin Silzer, unde traducerea e însoțită de următoarea notă subliniară: „Această zguduitoare poezie înflăcărase altă dată nu numai pe țărani români în lupta lor, ci — tradusă în spaniolă și răspîndită în foi volante — și pe țărani din Catalonia („Rumänien erzählt. Ein Einblick in die rumänische Literatur. Volk und Wissen. Volkseigener Verlag, Berlin 1955).

În Rusia țaristă, nu putea fi vorba să apară traducerea unei poezii atît de revoluționare ca „Noi vrem pământ“. În timpul răscoalelor țărănești din martie

1907, se țin în acea Rusie — „jandar-mul Europei“ — întruniri de protestare împotriva acestor mișcări țărănești. Ele țineau să înfieze, desigur, și ospitalitatea pe care România burgheză o acordase, în 1905, marinarilor răzvrățiți ai vasului de război „Potemkin“, sprijinitori ai acelor mișcări.

Ceea ce a neglijat Rusia țaristă, a suplinit Uniunea Sovietică, tipărind sub îngrijirea lui A. Sadecki și S. Servinski în Editura de Stat pentru literatura beltristică la Moscova, în 1958, o (impozantă (773 pagini) culegere de poezii românești. În introducerea lui Mihail Gafița, după o reprivire generală asupra literaturii românești, se caracterizează, la rîndul ei, poezia lui Coșbuc, iar despre „Noi vrem pămînt“ se spune că a fost scris în timpul răscoalelor țărănești de la sfîrșitul veacului trecut precursorele marelui răscoală din primăvara lui 1907. Ecouri ale acestei chemări — zice Gafița — găsim și în „1907“ al lui A. Vlahuță (p. 11—12).

Amintim aici și „Poezii alese“ (Izabrane pesme) de George Coșbuc, tipărite, în limba sîrbească, la București, în 1955 (102 pag.), unde, între altele, e și „Noi vrem pămînt“.

Deosebit de remarcabilă, însă, sînt ecourile acestei poezii la maghiari.

Ea-și găsește patru traducători Kacziány Géza, Salamon Ernő, Justus Pál și József Attila. Mai multe reproduceri are traducerea lui Kacziány (19!) : „Földet nekünk!“ și „Földet adj!“ de József Attila (20!) (comunicat de Reischel Arthur, Cluj, 23.V.1966). Aceste numeroase reproduceri dovedesc, de o parte, satisfacția estetică a editorilor respectivi, iar de altă parte, actualitatea de atunci a subiectului tratat de Coșbuc.

Revenim la cel dintîi traducător, Kacziány. Deși nu știe românește, în șase zile cît stă închis în temnița din Văcz (Ungaria), pentru duel, cerînd și primind lămuriri îndestulătoare asupra ei, traducătorul izbutește „să se transpună în modul de gîndire și simțire al autorului“, precum observă întîiul său editor, Alexandru Ciura, fost redactor al

„Luceafărului“ din Budapesta, pe urmă redactor la ziarul „Unirea“ din Blaj. Editorul ne informează că traducătorul are și alte talmăciri reușite din Vasile Alecsandri și avea de gînd să scoată un almanah al poezilor români în ungurește, dar n-a găsit înțelegere și sprijin nicăieri. Și această traducere a sa apare mai întîi, în foaia bisericească politică de la Blaj. Editorul român, mai observă că poezia n-are caracter național, ci internațional. Nu e revolta unui român, ci a unui proletar agricol. Ea se potrivește, în gura unui socialist din Germania, tot așa de bine ca și în a unuia de la Hódmező-vásárhely de pe pusta Ungariei. Antagonismul de clasă e același. Poezia de față e o „Marseillaise“ a proletariatului agricol, un cîntec revoluționar în toată puterea cuvîntului (V. Al. Ciura, Coșbuc în ungurește în „Unirea“ Blaj, 16.XI.1901 p. 374).

De fapt, ceva mai tîrziu, compozitorul Emil Monția îi scrie muzica, pentru voce și pian, și o tipărește la Arad.

Emil Sabo, în studiul său istoric — literar despre Coșbuc găsește „aproape fără pereche“ poezia „Noi vrem pămînt“ în toate literaturile lumii. Poezia aceasta — ca și „Cîntec barbar“ ori „In opresores“ — ne arată cum se adună durerile în sufletul mulțimii ca nourii vijeliei. Durerile cresc. Nourii se întunecă, se îndesesc. Vine vremea cînd fulgerele spintecă văzduhul în zig-zag. Șuvoaiele curg gîrlă. Cuvîntul mulțimii răbufnește în depărtări. Din nenorocire însă, chiar tunetele cele mai puternice ale istoriei, pentru mulți „conducători“ sînt toacă la urechea surdului. De aceea catastrofele sînt, de atîtea ori, inevitabile în societate, ca și în natură.

E. Sabo citează în studiul său unguresc textul lui Coșbuc în versiunea Kacziány.

Révai Károly, membru al Societății literare ardeleni și președinte al Societății „Teleki“, alt traducător maghiar al lui Coșbuc, alege poezii mai puțin zguduitoare. În oda ce-i închină lui Coșbuc, în fruntea volumului său, tipă-

rit la Budapesta, el își exprimă dorința ca el, traducătorul și Coșbuc, autorul, împreună să formeze corcubul: unul să vestească pacea și buna înțelegere dintre popoare dincoace, iar celălalt dincolo de Carpați.

Închinătorul maghiar are dreptate. Oamenii mari nu sînt numai fiii unei țări și ai unui neam, ci ai tuturor țărilor și neamurilor la care a pătruns faima lor.

Mai notăm, în treacăt, că, asupra traducerii sale din „Seara pe deal“ și „Trei, Doamne, și toți trei“, recenzentul Ion Paltin face unele observații temeinice (V. „Telegraful Român“, Sibiu, 1/14. XII. 1905), apoi că Révai, în colaborare cu parohul greco-catolic, Laurențiu Bran din Ariniș (Suplac) — Sălaj, publică, la Baia Mare, în 1910, un volum de traduceri intitulat: „Din poezii români“ (Román Költőköl): Bran cu 32, iar Révai cu 30 de traduceri, volum prezentat publicului maghiar de Moldován Gergely, profesor al universității din Cluj. Notăm aceasta, fiind că atît unul, cit și celălalt traduc mult din Coșbuc.

Și mai mult se traduce și se editează după al doilea război mondial. În acest timp Coșbuc e privit ca unul din cei mai străluciți reprezentanți ai realismului social, poet legat prin toate fibrele sufletului său de popor. Cînd vede poetul că nici răscoala țărănească din 1907 nu i-a cumîntit pe „ciocoi“, ci, dîndu-și mîna, ei o înneacă în sîngele a 11.000 de jertfe, în același an, el scrie „Pămîntul uitării“, zicînd între altele:

**Eu nu mă voi plînge nepoților tăi,
Pămîntule sfinte-al uitării!
Desfă-te, tu singur, și-nghite pe răi,
Căci, iată-i, pe toate gătitile căi,
Răsar conjurații pierzării!**

Între „conjurații pierzării“, Coșbuc numără nu numai partidele politice și pe exploataorii de atunci, ci și pe rege.

**Ce vă doare cui i-ați spus?
Pentru cine-ați tot adus
Smirna și tămia?
Latini jos și lifte sus,
Iar în vîrf momîia,**

întreabă poetul într-un vers, publicat abia după moartea lui. „Momîia“ e — regele.

Pentru el are cuvinte și mai aspre:

**— Ai venit la noi golan,
Fără țară, fără-un ban,
Fără neam și nume
Și-astăzi, cine-al meu dușman,
Vrei s-orbești o lume!**

Aceste convingeri și sentimente antidinastice îl fac pe Coșbuc să tîlmăcească scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud (V. „Românul“, Arad, 25. IX. (8. X.) 1911), în care se rostește următoarea judecată.

**Alah va zice ingerului său:
— Fă mare-abisul între bun și rău!
Și-n foc să-l arzi pe șah, că e de vină,
Dar du poetu-n vecinica lumină!**

Vorbind apoi de învinuirile ce se aduceau dferiților publiciști, Coșbuc notează: „Toți am fost învinuiți, cite odată, de socialism primejdios. Am fost și eu, și sînt vrednic de învinuire. Am scris odată și l-aș mai scrie, dacă nu l-aș fi scris, cîntecul Noi vrem pămînt“.

Această atitudine fermă și consecventă a lui Coșbuc îi face cinste.

Mai sumar, dar, în fond, cam acestea le comunică Láng Gusztáv compatrioților noștri de limbă maghiară, în cele două ediții tipărite în editura tineretului 1961. Acest editor, constatînd lara răspîndire a poeziei lui Coșbuc în țări așa de îndepărtate ca Spania și America latină, adaogă că „nu e o întîmplare că traducerea poeziei, comunicată în volumul nostru, provine din condeiul marelui poet socialist proletar József Attila“ (p. 28). Înainte de aceea se reproducea mai mult versiunea Kacziány.

Am redus cercetarea de față la o singură poezie a lui Coșbuc, înregistrând, pe cât ne-a fost cu putință, și ecourile ei, mai apropiate sau mai depărtate, în țară și în străinătate, la alții și la noi, convinși de ceea ce, altă dată, spunea Mihail Eminescu că „scriitorii maturi“ — și între cei mai maturi și prevăzători este și Coșbuc — „se mulțumesc cu o crîmpei din viață, cu un colț de natură, cu o istorioară; ei se mărginesc la lucruri mărunte, cîștigînd în adîncime și în intensitate ceea ce le scapă în întindere“ (V. „Un inedit al

lui Eminescu“ la E. Lovinescu, Critice I, 47).

Ne-am restrîns la o singură protestare a țărănimii obidite, exprimată atît de strălucit de poetul nostru sărbătorit, încredințați că ea nu coincide numai cu o epocă ci, ca model de poezie realistă, ea însăși face epocă. Această cerere a mulțimii, credem, numai întîmplător se leagă de numele său; dacă n-ar fi fost el, s-ar fi găsit, de sigur altul, s-o ticluiască mai mult sau mai puțin la fel.

„Atque nos“ Coșbuc și literatura universală

de Alexandru Dușu

Mai ușor de stabilit pentru epocile vechi, în sensul că posibilitățile de contact între creatori erau mai reduse și deci analogiile dintre două sau mai multe scrieri grăiesc de la sine, preluările și în general legăturile dintre scriitori aparținînd unor literaturi deosebite sînt mult mai dificil de statuat în epoca modernă. Pe măsură ce mijloacele de transport și circulația cărții s-au intensificat, stabilirea influențelor literare s-a transformat dintr-un aspect al vieții literare într-o problemă de literatură comparată. De la incursiunile pe care scriitorii secolului XVIII le făceau în mediile culturale străine — pe „canapeaua zburătoare“, cum se exprimă René Pomeau în sugestivă sa carte *L'Europe des lumières* (Stock, 1966), — la posibilitățile de cunoaștere oferite de secolul XIX, viața literară s-a schimbat profund, în ansamblu. Și de aceea, astăzi, se poate discuta cu erudiție influența lui Stendhal asupra lui Thackeray sau a lui Anatole France în America latină.

Este evident, însă, că nu orice traducere reprezintă o preferință intimă

a scriitorului respectiv, după cum nu orice lectură lasă urme în creația unui poet. Dar sînt scriitori care au adus o contribuție importantă la cunoașterea literaturii universale în țara lor de baștină nu numai prin redarea masivă a operelor străine, dar mai ales printr-o anumită selecție ce se leagă organic de însuși filonul principal al creației lor originale.

Acesta ni se pare că este cazul lui Coșbuc și exemplul oferit de marele poet merită a fi analizat succint, deoarece corelația ce poate fi stabilită între traducere și versul original are capacitatea de a deschide un făgaș pe care să se poată pătrunde în intimitatea procesului său de creație.

Coșbuc a publicat în periodicele vremii numeroase traduceri de opere aparținînd unor scriitori de valoare inegală: a tradus din Waldau și din Byron, din Freiligrath și din Petöfi, din Maria Ernest și din Heine. Se poate face, însă, cu ușurință distincția între exercițiul, ce a putut fi legat de o anumită fază de începuturi, și preocuparea temeinică și statornică de a introduce în circuitul limbii materne o se-

rie de opere care, după aprecierea traducătorului, includ valori ce se impun a fi asimilate, valori ce exprimă, într-o altă formă, trăsături asemănătoare în cultura autohtonă. În această privință, o atenție deosebită merită a fi acordată traducerilor pe care Coșbuc le-a făcut din literatura sanscrită și din literatura europeană, parcurgând marea catenă: Homer — Virgiliu — Dante.

Cel care a fost pe drept cuvânt „poet al țărănimii“ a avut permanent în vedere masele muncitoare de la sate, atunci când s-a gândit la publicul său cititor și atunci când s-a oprit la marile opere străine sau și-a compus propriul său vers. Coșbuc nu a fost un culegător de folclor și datorită faptului că literatura populară făcea parte integrantă din universul său psihic. Dacă n-a cules doine și proverbe, el a știut, în schimb, să le interpreteze magistral și micile sale studii de literatură populară își așteaptă încă specialistul care să le dezvăluie valoarea, ce nu ține de „poporanism“ (cum pretindea, odată, un cercetător foarte grăbit). Nu e nevoie, deasemenea, să se vorbească de faptul că, locuind la Sibiu, poetul colinda satele dimprejur „păstrînd contactul cu țărăimea“. Coșbuc s-a format în satul său natal, a scris în timpul studiilor sale universitare semnificative poezie **Filozofi și plugari** și chiar atunci când a dus viață citadină a rămas permanent legat, prin contacte înadins realizate, dar mai ales prin fibrele sufletului de masa cea mare „a truditorilor de la sate“.

Traducerile pe care le-a făcut au avut, desigur, scopul de a demonstra (așa cum arată el în articolul **Sărăcia limbii românești**) că „o limbă nu e săracă dacă poate reda toate ideile limbilor clasice. Putem noi traduce pe Virgiliu, pe Plato, pe Cicero? Dumneata, plîngătorule, nu știi, dar crezi că nu. Eu știu însă și cred că da“. Dar în afara acestui scop, traduceri majore și-au propus să dezvăluie frumusețile pe care Coșbuc știa și simțea că sînt dorite de acel public al lui. Una din-

tre primele sale traduceri fusese poemul **Zlatna** al lui Martin Opitz, înfățișînd obiceiurile române prin ochii unui umanist; era un procedeu de a aminti cititorilor „Tribunei“ că strămoșii lor se aflau pe aceleași locuri și duceau cam același fel de trai și în secolul XVI și mai devreme.

Antologia sanscrită e, apoi, direct legată de cercetările, putem spune cu deplină exactitate, de folclor comparat pe care le întreprindea Coșbuc în ultimii ani ai secolului. În sursele amintea poetului de datinile de străveche obîrșie pe care le cunoscuse în satele transilvane și despre care avea să scrie pagini emoționante ca acel fragment intitulat „Cîntecul zorilor“; se regăsea aci panteismul ce străbate multe expresii ale poeziei populare. Maximele și proverbele nu făceau decît să reia firul **Pildelor filozofești**, versiune prin mai multe filiere a „Maximelor orientaliilor“ strînse de Antoine Galland. Îndreptat spre această literatură de erudiția germană care se ocupase intens în secolul XIX de literatura și cultura orientală, Coșbuc urma, de fapt, un fir conducător din cultura română, în care admirația pentru înțelepciunea orientală a fost statornică, întreținută fiind și de o continuă alimentare din surse orientale prin intermediul „cărților populare“.

Mult mai sugestivă este preocuparea lui Coșbuc de a reda în română capodoperele marilor poeți, care, asemeni autorilor unui cronograf unic, au pășit unul pe urmele celui alt în redactarea operei în trei acte consacrată tradiției europene: Homer — Virgiliu — Dante. Și în această privință s-ar putea vorbi de impulsul pe care l-a primit poetul din partea romantismului german (prețuirea lui față de acesta putînd fi argumentată și cu traducerea piesei lui Schiller, **Don Carlos**); dar parcurgerea acestei catene are o rațiune mult mai profundă.

În 1896, cînd publica **Eneida**, Coșbuc îndica în prefață: „De cîțiva ani mă ocup cu traducerea operelor lui Vergil, Homer, Plaut, Terentius și Aristofanes.

Cu volumul acesta încep seria traducerilor. Volumul viitor va fi „Georgica” și „Bucolica” lui Vergil. Al treilea volum va cuprinde câte o comedie de-a celor trei scriitori teatrali. Pe Homer am început să-l traduc și dacă voi avea tot același zel de lucru, ca și până acum, o să-l public mai târziu”. Poetul se angajase, așa dar, la realizarea unor versiuni cât mai fidele și mai expresive ale operelor lui Virgiliu și Homer, selectând din literatura antică și trei autori de comedie care ar fi putut pătrunde pe scenele române. Dar pentru cine tipărea Coșbuc „Eneida”? „Nădăjduiesc, mărturisește el în aceeași prefață, că voi putea publica pe Vergil mai târziu, revăzut și cu notele trebuitoare pentru înțelegerea și celor ce n-au întinsă cultură clasică ori n-o au de loc”.

Cîteva ani mai târziu, Coșbuc se apropie de *Divina Comedie*, căreia dorea să-i dea aceeași destinație, în care scop începea să strîngă note explicative. Este știut astăzi că opera dantescă l-a absorbit aproape cu desăvîrșire și că el a amînat publicarea traducerii pentru a face să apară, mai întîi, un comentariu menit să dezvăluie adevăratele sensuri ale capodoperei genialului florentin. Dar o altă mărturisire grăitoare ne întîmpină într-unul din paragrafele comentariului (intitulat *Sola per cui*): „Acum cîteva ani am început să citesc pe Dante în ediția lui Polacco, fără niciun fel de note, ajutat de o traducere franceză, de un dicționar și de o gramatică, pentru că nu știam limba italiană și voiam s-o învăț citind pe Dante. Fîrsește m-a ajutat foarte mult limba mea maternă, româna, întrucît limba română e mai apropiată de limba lui Dante decît însăși italiana modernă. Și, astfel, am ghicit multe lucruri și am lămurit înțelesul multor cuvinte dantești numai cu ajutorul intuiției și al sensului cuvintelor asemănătoare în limba română, pînă ce am învățat și eu italiana, așa cum spune Dante că a învățat latina cu ajutorul limbii sale materne. Și-apoi, dat fiind că tradusesem și „Eneida”,

lui Virgiliu și „Odiseea” lui Homer în versuri, am încercat să traduc și am tradus și „Comedia” lui Dante în terține”. În 1905 operele celor trei mari poeți puteau să se apropie de teacurile tipografice și dorința lui Coșbuc de a publica pe acestea pare să fie principala sa preocupare, după cum rezultă din scrisoarea adresată ministrului Mihail Vlădescu din 21/5, 1905 (aflată azi în colecțiile Bibliotecii Academiei): „...Fiindcă Domnia Ta mi-ai promis, și știu că ai fi făcut-o și fără asta, că mă vei ajuta în bietele mele opintiri de scriitor, ași fi dorit să te rog să-mi acorzi odată o audiență ca să-ți arăt mai multe păsuri unde ai putea să mă sprijinești, cum e cu tipărirea traducerii lui Dante, a Odiseei și Iliadei și a Operelor complete ale lui Virgil, care stau în așteptare, căci eu singur nu le pot tipări, fiind și așa afundat pînă în gît în încurcături cu editorii”. Dacă audiența a avut loc sau nu, e greu de spus, sigur este că operele au continuat să rămînă în așteptare, doar pasaje răslețe apărînd în presa vremii. Dar este limpede că stăruința lui Coșbuc izvora dintr-o adîncă năzuință și convingere, care ne îndreptățesc să afirmăm că celelalte traduceri (din Byron, Schiller, autorii de comedii antice) au fost legate de preocupări momentane și au fost oferite publicului în ediții obișnuite, în timp ce marile capodopere s-au integrat într-un plan al său și editarea lor a fost concepută cu comentariile de rigoare.

Traducerea operelor lui Homer, Virgiliu și Dante este capabilă, deci, să ne dezvăluie intențiile poetului. Deși Coșbuc nu a izbutit să publice decît opera lui Virgiliu, el a continuat să lucreze intens la cizelarea traducerii *Odiseei* și a *Divinei Comedii*, însoțită de vastul său comentariu întrevăzut a lua proporțiile a șase tomuri masive.

Schematizînd datele, pentru a scoate în lumină esențialul, traducerea operelor lui Homer, Virgiliu și Dante a avut menirea de a pune la dispoziția cititorilor lui Coșbuc, adică acelei „mase de truditari”, poezia de mare

prestigiu care să le confirme că ei înșiși s-au adăpat de la izvoarele marilor tradiții de cultură, că au continuat să păstreze obiceiurile și dorul de libertate al vechilor romani și că literatura care li se cuvine este cea scrisă într-un spirit viu, combativ, în stare să-i ajute să realizeze o nouă lume de adevăr și dreptate. Erau cele trei mari exemple pe care operele lui Homer, Virgiliu și Dante puteau să le dea poporului din rîndurile căruia se ridicase Coșbuc. Toate aceste impresionante mesaje de cultură au avut un ecou direct în opera originală a poetului român, atît în idilele și baladele sale, cît mai ales în acele prea puțin relevate „cîntece barbare“.

Odiseea ar fi adus în fața marelui mase de ascultători de pe meleagurile românești imaginea unei lumi îndepărtate, dar nu străină de mentalitatea lor, atît datorită faptului că se înfățișa sub forma unei epopei populare, cît și pentru că evoca întîmplările extraordinare ale unui erou ce le era familiar. Istoriile depănate de cîntăreți timp de secole în fața ascultătorilor, lacomi să afle minunățiile universului și puterile omului, se contopiseră la un moment dat sub mîna unui maestru, care lansase peste ivalurile timpului creația sa. Secole de-a rîndul masele din țările române își demoliseră setea de frumos, ascultînd pe cîntărețul faptelor lui Alexandru Machedon sau jalnica întîmplare a cetății Troia, de unde niciun atacant de seamă nu se întorsese cu pace în patria sa. „Cronografele“ vechi consemnează soarta frunțașilor greci, adăugînd și acea nemaipomenită întîmplare că pe acele vremi „s-au cufundat Atlantia de s-au făcut ostrov“. Cîntărețul e mereu amintit și în opera lui Homer, el se numește Demodoc și se bucură de o cinste deosebită la curtea lui Alcinou, sau Femiu și este cruțat în măcelul prinților. Eroul se transformă el însuși în cîntăreț și-și povestește peripeziile în fața ascultătorilor din țara feacilor. Aedul, ne lasă a înțelege autorul, are un rol de seamă în păstrarea bunelor obiceiuri; acesta

a fost și rostul cîntărețului ce i-l lăsase Agamemnon soției sale Clitemnestra :
**„Și-avea cu ea și-un cîntăreț, să vadă
De cîntea ei, și-adins de-Atride pus
Să-i apere nevasta de vro nadă.**

**Dar cînd ursita zeilor de sus
Pe-aceștia-i înnoadă, ca ei să cadă,
Atunci Egist într-un ostrov l-a dus
Pe-acest proroc, lipsit de-ale mîncării
Lăsîndu-l pradă paserilor mării“.**

Vraja exercitată de povestitor, care combina măestru fantasticul cu autenticul, lărgea dimensiunile experienței și ascultătorii descopereau noi sensuri ale lumii și ale vieții. Înceștarea omului cu soarta protivnică, cu natura, în forme dure ce nu lăsau răgaz sentimentalismului, ca în episodul plecării din insula lui Circe, cînd Elpenor a căzut de pe acoperiș :

**„Deci sufletu-i s-a dus în noaptea
mortii
Și-acolo i-am lăsat în voia sorții“,**

dar mai ales îndrăzneala și iscusința lui Ulise, care reușește să înfrîngă monștri și adversari, amăgînd zeii și recucerîndu-și casa, ar fi fermecat pe ascultătorii români care, timp de veacuri, creaseră și se împărtășiseră dintr-o bogată literatură orală. Lumea **Odiseei** ar fi apărut ca o străveche pildă în fața „truditorilor de la sate“, care s-ar fi regăsit în acest mediu din care pornise și civilizația lor.

Dar **Eneida** putea să îndeplinească și mai bine acest rol. Troienii, care întemeiază Italia latină, spre care de secole se întorsese ochii locuitorilor de pe meleagurile noastre, ofereau pilda eroismului și a virtuților ce puteau fi considerate „străbune“ de români. Obiceiurile lor se dovedeau și mai apropiate de ale noastre și de aceea Coșbuc alături **Eneidei** evocarea vieții cîmpenești înscrisă în acea mică enciclopedie intitulată **Georgicele**. Față de cei care doreau să surpe cetăți, să adune nesfîrșite comori, acoperîndu-se „de-al fraților sînge“, locuitorii cîmpurilor roditoare își duseseră existența lor pașnică și întemeiată pe munca tenace :

„Însă cu strîmbul său plug țăranul
 despică pămîntul,
 Asta-i e munca. Din ea hrănește și
 țara și-n casă
 Micii copii,..
 Vechi sabini de demult ei astfel
 trăitu-și-au viața
 Astfel și Romul și Rem și-așa
 se-nțărîră Etrurii,
 Și-a astfel măreață cresc și-o Doamna-a
 pămîntului Roma
 Șapte coline-adunînd cu zidul
 ce-o-nceing de-i una“.

Încă din 1886, Coșbuc publica în „Tribuna“ acea laudă versificată adusă povestirii populare, pe care el o plasa, cu bună intuiție, în cadrul amplu al marilor epopei orale. În versuri încă stîngace, poetul exprimă un profund crez al său, pe care l-a păstrat neschimbat în tot cursul vieții :

„Văd ciclopi cu-n ochi în frunte, văd
 eroi încinși cu lauri
 Și văd toate-acele tipuri de grecești
 mitologii,
 Pe care le-a creat avîntul exaltatei
 fantezii.

Și privind adînc la ele, îmi par toate
 a fi asemeni
 Cu-ale noastre tipuri; toate îmi par
 rude, îmi par gemeni“.

Mai înainte să fi pătruns în amănunțimile textului homerice și al lui Virgiliu, dar sub impresia puternică ce i-o lăsase lectura marilor epopei antice, Coșbuc ajunsese la această prețioasă constatare :

„Ah, îmi place mult povestea, căci
 poporul se descrie
 Singur el pe sine însuși în povești
 și-mi place mie
 S-ascult pe popor, ca astfel să observ
 cum s-a descris !
 Ascultîndu-l, fără voie parcă mă
 cuprinde-un vis
 Și zărește poporul nostru, cu zîmbire
 dragălașe
 Legănat cu-aceiași leagăn și-nfășat
 cu-aceiași fașe
 Ca și vrednicii războinici de la Tibru
 și Olimp !“

Visarea tinerească s-a preschîmbat, apoi, în năzuința de a reda în limba

poporului marile documente care puteau să-l facă să înțeleagă apartenența sa la o îndelungată tradiție; exclamația „Et în Arcadia nos !“ și-ar fi găsit astfel temeiuri de necontestat.

Afinitățile s-au amplificat în momentul în care poetul a început să studieze capodopera celuilalt mare latin, a genialului florentin care pășise pe urmele acelei „mare faclă-n veci pe-al artei drum“; ele s-au amplificat, deoarece Coșbuc nu a găsit numai trăsături asemănătoare între cele două tradiții culturale, dar mai ales pentru că s-a regăsit pe sine. Din această oglindire în apele mai largi și mai întinse ale operei dantești, au țîșnit apoi paginile de violență polemică împotriva grămăticilor lingviști și a criticilor fan-teziști care descopereau fisuri în **Divina Comedie** neavînd putința să-i admire înălțimea amețitoare. Apărîndu-l pe Dante, Coșbuc se apăra pe sine, sub autoritatea unui mare exemplu. De aceea, pe de altă parte, Coșbuc n-a putut privi **Divina Comedie** ca pe o operă apărută într-un anumit moment istoric, ci ca pe capodopera prin excelență. Nu avea importanță faptul că Dante scrisese pentru oamenii secolului al XIV-lea, opera lui își păstra integral actualitatea, nu numai prin părțile ei perene, dar în ansamblul ei; și totuși cu o singură deosebire, care evidențiază natura originală a concepției lui Coșbuc.

Dante este pentru Coșbuc poetul care a dorit să însuflească contemporanilor săi un nobil ideal; „poetul, afirmă Coșbuc stă în tot cursul viziunii sale într-o continuă întimitate spirituală cu cititorii săi. Aici le atrage atenția asupra unui fapt, acolo îi îndeamnă să-și fixeze mintea la lucrurile care urmează, într-un loc afirmă prin jurămint ceeace ce le spune, într-altul îi provoacă să-și aducă aminte de ceva“ (vol. I al Comentariului, p. 213). Mai mult, „în toată viața sa publică (Dante) a fost un Cato (vezi și **Comedia**!), muștrînd pe toată lumea fără să țină seama de persoane — cu pasiune, cu violență. Să vadă cititorul „Cantona..“ și va putea

să-și dea seama ce violență și pasiune pune în discuțiile sale, în tot „Convivio” și mai cu seamă în tratatul al patrulea; într-un loc de acolo cititorul va vedea cum în timpul discuției e cuprins de o furie atât de mare, încît exclamă: «Iar dacă adversarul ar vrea să spună că în celelalte lucruri nobilitatea e vădită de însăși bunătatea lucrului, iar în cele omenești prin faptul că nu se mai păstrează amintirea originii sale de rînd ar trebui să-i răspunzi nu cu vorbe, ci cu cutitul!» Ne putem face o idee despre violența cu care ar fi discutat în celelalte tratate, în care avea să vorbească de lăcomia și de corupția Florenței!“. (vol. II, p. 319).

Pilda genialului florentin inspiră pe Coșbuc (ultima poezie, **Vulturul**, ni se pare scrisă sub o îndirectă influență dantescă) și, mai mult, îl susține în lupta pornită contra „poetilor farisei” și a oricărei forme a literaturii „de cabinet”. A scrie înseamnă a te angaja și Coșbuc se angajează cu pasiune pentru a-și vedea poporul fericit; el cîntă faptele de vitejie din războiul pentru independență, condamnă „parlamentul de clacă” și pe cei care „la bani li-e gîndul tot”, dînd clar îndemnul:

**„Ridică-te, să scuturi ce te-apasă!
Voința-nvinge tot; de-o ai în tine
Tu nu te temi de rău, de greu nu-ți
pasă!
Urca-vom și-alte scări, de chin mai
pline;
Nimic au fost pe cîte le-am urcat,
De mă-nțelegi și vrei; să vii cu mine!
Virgil așa pe Dante l-a-nvățat...”**

Dar „suflet din sufletul neamului său”, Coșbuc nu l-a urmat pe Dante în formularea irealizabilei visări care a fost pentru florentin „monarhia universală”; dimpotrivă, vechimea și clasicitatea tradițiilor spirituale ale poporului român i-au inspirat cîntecele de aspră vigoare în care neamurile puternice și-au celebrat victoriile împotriva imperiului roman. „Cîntecele barbare” izvorăsc din protestul poetului împotriva perpetuării formelor social-

politice anacronice, din care au ieșit și numeroasele însemnări ale poetului pe cărțile citite de el, atât de istorie antică (Dion Cassius, viețile lui Plutarh), cît și de istorie modernă (ca de exemplu, lucrarea lui N. Densușianu despre revoluția lui Horia). Atît imperiul roman, cît și cel habsburgic se întemeiaseră pe o cruntă exploatare și sosise clipa ca imperiile moderne să piară, așa cum se sfîrșiseră și imperiile antice. Reluînd timbrul vigurosilor luptători care ar fi putut strîga în perioada plămădirii popoarelor europene:

**„Voi, lași dătători de porunci,
Mai rideți! Nevolnică turmă,
Mai rideți, că-i risul din urmă”,**

Coșbuc le amplifică rezonanța în 1893, cînd răspîndește în foi volante printre memoranდიști din Transilvania **In opresores**.

Apropiîndu-se de „vocile popoarelor”, Coșbuc a redat în română operele care dezvăluiau matca de civilizație din care se desprinsese cultura poporului nostru; „Idilele” se apropie astfel de celebrarea latină a vieții campestre, așa cum „baladele” se împletesc cu epopeele antice. Lecția marelui florentin s-a transformat în imperativul creării unei literaturi vii, militante, care să proclame drepturile inalienabile ale personalității umane. Legînd acest imperativ de făgașul deschis de dascălii școlii ardelenne, Coșbuc a exprimat în versurile sale năzuințe ce atestă atît participarea sa la viața poporului român, cît și însăși starea de spirit a populației transilvănene cu cîteva decenii înaintea destrămării monarhiei austro-ungare.

Nu numai prin selecția făcută de traducător, dar mai ales prin corelația realizată între aceste capodopere și creația sa originală (care, la o analiză stilistică, se va dovedi și mai puternică), Coșbuc se impune atenției noastre ca un adevărat clasic al literaturii române, știind să exprime în versuri de toți înțelese aspirații profunde și trăsături esențiale ale culturii române.

Coșbuciana

de Șerban Cioculescu

UN CARNET DE BUZUNAR...

va face obiectul însemnărilor noastre. Un simplu carnet de note, cu coperte negre de mușama, lunguiet, dar totuși de buzunar, conținând, afară de câteva foi smulse, 63 de file numerotate, se păstrează la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, la cota 2934, manuscrise române. Cu scrisul său caracteristic, ușor înclinat spre stînga, Coșbuc însemna cu creionul tot ce-l preocupa: adrese, socoteli bănești, liste de lucrări proprii sau străine, preocupări de ordin literar, social, politic, ciorne de versuri, fapte din trecut sau, cînd era vorba de anecdote, cite o notă telegrafică, spre aducere aminte. Era un om ordonat, dar nu pînă la pedanterie, ca să țină carnet zilnic de întâlniri sau de afaceri. Problemele de gîndire nu sînt expuse sistematic, însă trec pe întîiul plan, înaintea nevoilor de ordin material. Carnetul are astfel caracterul unei piese de șantier, în care se schițează articole sau poezii în lucru, uneori fulgurante de gîndire, spre a-i servi autorului la nevoie.

De bună seamă, cercetătorii anume devotați memoriei lui Coșbuc n-au putut trece peste acest document omenesc și literar atît de prețios. Poate că el a făcut și obiectul unei examinări speciale, despre care n-avem însă cunoștință. Poate că se pregătește un studiu sistematic al manuscriselor lui încă inedite, a ceea ce germanii numesc *Nachlass*. Ne vom mulțumi să spicuiem ce ni s-a părut mai interesant în legătură cu omul și cu opera.

DATAREA

Nu există, din fericire, o problemă a datării Carnetului, deși acesta nu este un „notes“ calendaristic, care să ne dea răspunsul de-a gata. Cel ce răsfoiește documentul filă cu filă, se oprește îndelung asupra paginilor cu titlul: *Angajament solemn!* Iată textul integral, scris și subliniat de Coșbuc și cu alte două semnături de prieteni:

„Noi în vederea apropiatei sărbători (ce avem de gînd să ajungem!) între Naștere și Bobotează 1908, am hotărît ca cu ajutorul lui D-zeu să întrunim la un ospăț prietenesc (= notă 2)¹ pe cîțiva dintre iubiții noștri prieteni, ca să se

¹) Ospăț = masă lungă și mare pînă la datu afară (n. lui Coșbuc).

bucure și ei de munca depusă de noi pentru a crește niște porci¹ care s-arate dragostea noastră pentru progresul nostru în filozofia națională.

Pentru vin și varză răspunde Samuel profetul, iar pentru borzio² stă garant Daniel din groapa leilor.

Semnăt la Caru cu bere de noi, doi și trei noiembrie

ss. C. Roman

George Coșbuc

Martor I. Enescu (filele 47—48).

Așadar, la începutul lui noiembrie 1907, Coșbuc folosise aproape cinci șesimi din carnet, iar angajamentul privește sărbătorile creștinești de la sfârșitul aceluia an și de la începutul anului viitor.

Iubitor de petreceri amicale, mai ales între ardeleni, Coșbuc frecventa celebrul local de tip nemțesc „Carul cu bere”, care și-a păstrat multă vreme caracterul de templu gotic cu sumbre vitralii, închinat lui Gambrius, patronul băuturii blonde spumoase. Aluziile biblice din final corespund de bună seamă unui limbaj convențional al grupului. În datarea dublă, adică cu două zile consecutive, descifrăm odată cu depășirea miezului nopții, trecerea de la o zi la alta, pe care și în zilele noastre țin să o consemnăm unii cheflăii înzestrați și cu un spirit de exactitate cronologică foarte dezvoltat. Se vede că cei doi semnatari erau și cei ce suportau cheltuielile ospățului, începând cu acelea ale creșterii porcișorilor, care erau încă de lapte, bine rumeniți și „crocanti”, plăcerea consumatorilor împărțindu-se între toate simțurile, începând cu cel estetic. Umorul din formularea angajamentului este desigur exclusiv al lui Coșbuc, care nu se înșela deloc, depistând în bucuriile gastronomice ale burgheziei noastre mijlocii din acel ceas, o adevărată „filozofie națională”, sau, prin alte cuvinte, o rațiune de existență. Savuroasă este și definiția din notă a ospățului, ca o masă depășind condițiile de spațiu ale sufrageriei și cerind imperios deschiderea ușilor către camerele contigue. Într-adevăr, dacă la lista celor 12 comensali se adaugă și membrii familiilor respective, sufrageria se arăta cu totul insuficientă să adăpostească toată lumea convocată la „ospăț”.

Fără nici un raport cu această masă, găsim la fila 53 o serie destul de lungă de socotele, cu aceste articole alimentare: „acre, marinată, piersici, țuică, vin, borviz, bomboane, coniac, vin, înghețată, vin, borviz, cafea, zahăr, vin”. Cum se și cuvine, vinul, băutura prin excelență a celor ce se respectă, revine de câte două ori în două rubrici, conținând probabil cheltuielile suplimentare ale coșniței pentru două sau trei zile, consemnate din memorie, în ordinea firească. Un alt local frecventat de Coșbuc era celebrul restaurant Iordache. La fila 24 găsim această scurtă însemnare: „Vasile, nepotu-meu, la Iordache, rupt cîntecul, nu-nțelege orientalismul nostru”.

Ce cîntec nu-i va fi plăcut misteriosului Vasile, — un ardelean, în fond, ca și Coșbuc, în dezacord cu anumite drojdii balcanice de pe la noi, — nu știm.

ALTE SOCOTELI BĂNEȘTI

Anul 1907 este pentru Coșbuc însemnat prin apariția revistei **Viața literară**, la a cărei conducere ia parte. Revista apărea, după cum citim în carnet, în șapte sau opt mii de foi, al căror tipar, inclusiv hîrtia, se ridica la suma de 196 lei; la venitul brut din vânzarea a șapte mii de foi, a 0,10 lei numărul, așadar de 700 lei, scăzîndu-se rabatul de 40% la vânzare, 280 lei, se realiza un venit

¹) Albini, Dr. Pop, Coșbuc, Neagoe, Ciucian, Max, Popov, Chendi, Moisi, Ștefu, Cârdaș (n. lui Coșbuc pe verso al filei 48, pe al cărei recto este scris „angajamentul solemn”).

²) Bors sau borviz?

„curat“ de 224 lei lunar. De fapt, redactorii au primit, în primele cinci luni, în **descrescendo**, sumele de 600, 300, 300, 520 și 100 lei, iar ceilalți colaboratori, respectiv 40, 30, 141, 110 și 130 lei.

Aflăm într-alt loc din carnet că poetul căpăta douăzeci de lei de articol. Așa era tariful maștrilor. Ne putem face o idee de cât primeau ceilalți colaboratori externi ai periodicelelor bucureștene, care nu semnav Coșbuc.

ȘI UN VIS MATERIAL NEREALIZABIL

Nici Caragiale, nici Slavici, nici Vlahuță, nici Coșbuc n-au fost proprietari în București. La f. 46, verso, Coșbuc notează scurt:

„Case de vânzare Credit:

— Bulevard Neatîrnării (Uzina gaz) coit

— Șt. Mihăileanu (Limitei). Cu fîntîna în curte, veche“.

Poetul își însemna așadar casele de vânzare prin Creditul Urban, instituție bancară cu termene de plată, chipurile, și pentru unii lefegii. Că va fi cercetat la fața locului, nu încapă îndoială, după amănuntele concrete, care nu puteau figura în publicația oficială. Desigur, poetul s-ar fi mulțumit și cu inconfortul acestor... chilipiruri, dacă ele n-ar fi depășit posibilitățile sale bănești. A trebuit să se resemneze să trăiască și să moară chiriaș, în condițiile economice atât de favorabile altor amatori.

ALTE PROIECTE

La fila 44, verso, o altă însemnare scurtă:

„O călătorie prin Macedonia“.

Și mai departe:

„Eu, ca ardelean...“ (urmează text indescifrabil).

Nu știm dacă această perspectivă s-a împilinit și poetul a putut vedea provincia din vechea Turcie a sultanilor, cu populația ei pestriță, în care elementul românesc era pe alocuri compact. Ca ardelean, firește, îl interesa nespun aspectul etnografic al problemei, omul cu portul și moravurile atât de deosebite de cele nășăudene.

LECTURILE

Coșbuc a citit enorm în nemțește, așa cum observă Al. Duțu în studiul cu titlul **Biblioteca lui George Coșbuc, date privitoare la lectura și cultura poetului** (apărut în **Studii și Cercetări de Bibliologie**, III, pag. 181—207). Că a citit însă curent și cărți franceze, ne-o dovedește o listă foarte interesantă de titluri, la fila 22:

„Durand. Lectures choisies sur l'histoire de notre Patrie. 1,50.

George Duruy. Pour la France. Patriotisme, esprit militaire. 1,50.

Barrau. Livre de morale pratique. 1,50.

Barrau. La Patrie. 1,50.

G. Jost et Lefort. Récits patriotiques. 1,50.

Simon Jules. Le livre du petit citoyen. 1,50.

Hachette et Cie

79, Boulevard Saint-Germain Paris“.

Scriitorul român și-a și procurat poate aceste cărți, dacă și-a notat prețul lor, editura pariziană și adresa exactă, ca în vederea unei comenzi.

BIBLIOGRAFIE PROPRIE

La fila 29, pe ambele fețe, și-a alcătuit o bibliografie a operelor sale, începînd cu cele didactice, continuînd cu cele tipărite în „Biblioteca Tribunei” și sfîrșind cu celelalte, publicate la noi în țară.

Notăm la primele două rubrici:

„Carte de citire cl. II, III, IV”.

Biblioteca Tribunei

1. Pe pămîntul Turcului.

2. Blăstem de mamă.

3. Fața craiului.

4. Fulger.

5. (loc alb în text)“.

Memoria nu l-a servit momentan pe Coșbuc, dar nu se înșela, amintindu-și că în „Biblioteca populară a Tribunei” apăruse și a cincea poemă; titlul acesteia este: „Draga mamei, baladă”, 1886, 29 p. (**Bibliografie** în Coșbuc: **Versuri**, cu un studiu introductiv de Dumitru Micu, 1961, Editura pentru Literatură, pag. 887).

Lista se încheie cu **Parmeno** (traducere, 1908).

PATRIOTUL

Patriotismul lui Coșbuc este o constantă care domină totalitatea însemnărilor din carnet. Voi detașa numai citeva.

La f. 27, verso,

„Drapelul, semn al unității. Ce pat ardelenii care îl poartă, poate știu că e românesc, poate e înfrumusețare!). Dar confiscarea le deschide ochii“. Citatul ne dispensează de orice comentariu. Nou este numai faptul că elementul decorativ putea trece uneori înaintea simbolului național.

Fila 53 verso ne dă, cu titlul **Slove latinești** o pagină din istoria luptelor culturale din trecut ale românilor subjugăți.

„În Timișoara la 1855, steag român pentru biserica școala Sf. Gheorghe. Episcopul sîrb se împotrivesc. Ștergeți slovele latine și puneți bisericesti și-l sfințesc și cu drag dau și eu cămașa. Dar e latinesc“.

Alfabetul latin intrase în conflict cu autoritatea clerului superior, dogmatic și retrograd.

Patriotul se revoltă și împotriva repertoriului teatral cosmopolizat:

„Un cerc vicios.

Nu putem scrie piese de salon, nu ne primesc pînă nu scriem.

Brutalitatea cu care tratați limba și instituțiile românești. Apoi luxul de parveniți care-l arătați și care stă într-o strigătoare contrazicere cu calicia și zgîrcenia ce-o arătați“.

VERSURI SATIRICE.

Pe fila 17, cu însemnări felurite, găsim, într-un amestec pitoresc, versuri răzlețe, formule laconice („**Faraonismul țării românești**“). rime în **-ima**, în **-ește** și **-iște** și versul premonitoriu:

„Cunoaște-ți perirea, române“.

Dintr-un proiect de poezie vehement satirică, reținem, — după acest vers de viguros optimism:

„Tu neam sănătos și voinic și bogat“

— o strofă aproape complet încheată:

1) Cuvînt nesigur.

„Obraznic ciocoiul cu suflet de cîne
Și lacom slujbașul cu fire de fiară
Și toți de la Vodă la straja din sat
Întind ca golani cîciula să-ți ceară
O dată, tu dă-le, române
Și dăjdiu¹⁾ și clacă și biruri“

(f. 18 verso).

Este o condamnare a întregului sistem economic și administrativ, atît de expresiv concentrat în formula „toți de la Vodă la straja din sat“.

Urmează pe fila următoare:
„Se seceră grîul pe lunci
Ies valuri și valuri de aur
Pe-ntinderea ta, Românie“

Apoi, în proză ritmată, se încearcă versul mai amplu:

„Din gura mașinilor snopii, revarsă o mare de aur“

și:

„Și dacă nu ție-ți trăiești
— pe-ntinsele arii
talharii“

Ideile urmează năvalnic, vestind parcă geneza unui nou poem revoluționar ca **Noi vrem pămînt**:

„În țara bogată în anii mănoși piei de foame
și mîhnire — împanzite²⁾, nu crede

fac legi ca să se joace cu tine. Cu furca pe ei, becisnici“ (fila 19).

Să nu uităm că poetul scrie în anul răscoalelor țărănești, cu revoltă nestăpînită față de sălbaticile reprimări și represalii.

ALTE REFLECȚII CU CARACTER SOCIAL

Sub titlul **State moderne**, Coșbuc redactează cîteva constatări în formă cristalizată, fără ezitare și amendamente:

„Caritatea publică îngrijește de schilozi ca să trăiască, pe cei sănătoși îi lasă să moară, din lipsă de lucru.

Ticăloșii n-au grija de viitorul lor, fac o crimă și Statul îngrijește de viitorul lor. Cei cinstiți mor de nevoi.

Mișei fură sute de mii, fac pușcărie și ies bogați stropind cu noroi pe cei cinstiți.

În temnițe soldații păzitori se uită cum trăiesc bine cei pe care îi păzesc“.
(fila 34)

La fila 21, între un vers izolat și o observație filologică, poetul își înscrie poate un proiect de articol pentru **Viata literară și artistică**.

„S-arăt ardelenilor de ce în

România nu sînt sate și orașe, palate,

(un cuvînt mesigur), de ce e sărăcie, feudalism, etc.“

¹⁾ Șters și înlocuit cu **biruri**, cuvînt care figurează și la sfîrșitul versului.

²⁾ Lecțiune incertă.

IDEI LITERARE

Examinând la fila 35 acele „curente literare“ care se înfruntau, „unii cu tradiția (poporaniști, naționaliști)“, alții calificați — nu fără o răbufnire naționalistă, — de „adunătură“ eteroclită, „simboliști cu gânduri rele“, alții tributari numai modei sau imitației: „vin de la Paris cu tot soiul de decrepitudini ale literaturilor îmbătrânite“. Și mai departe: „Ca și cei cari vreau să introducă kake-walke, ori fusta pantaloni. Azi joacă walke, mâine crapullete“. Pe toți aceștia, îi judecă îndepărtați de „tot ce face entitatea noastră“.

PREOCUPĂRI FOLCLORICE

Combătând în conferințele și articolele sale pentru popor superstițiile, poetul se arată însă curios față de diversitatea unor fenomene ca descîntecele: „Se descîntă cu:

Fus

mătură (fir de mătură) părăsită, de la biserică

cuțit (găsit)

o secere

Pieptine (de călți)

O cruce (= creștin), **tâmie** (usturoi), salcie, busuioc

Băt de alun (bită, vargă, fulger, contra ¹⁾ șanpelui, durere de șale

Apă (din fântină părăsită la vrăji)

furcă (de tors ?!) de străpuns — armă **contra** strigoilor

topor (cum despici, așa-)

ac — (cum străpungi, cum legi cu el gura cămășii, cum împreună —)

frigare (cum înțepi, cum frigi cu ea, cum întorci cu ea) —

lingură (cum sorbi ciorba, așa —)

cărbuni aprinși îi stingi: analogie, așa să se stingă

stropi de la moară (cum se risipesc ei, așa —)

plantă antidemonică (busuioc, usturoi, leuștean, odolean etc.) etc. de 9 faceri ²⁾“.

(filele 2—3—4)

Se vede că poetul a consultat oral pe un cunoscut de la țară și a însemnat pe lingă obiectele cu care se făceau descîntecele, formulele „analogice“.

PREOCUPĂRI MITOLOGICE

După izvoare livrești, de astă dată, Coșbuc se arată ispitit de curioase analogii și derivații nominale:

„**Ianus** (sol) ³⁾ **Iana** (Diana) (luna)

Iao, Iahov, Iav, Iaov, Iova Jovis (Jove — Jehova!) vezi Kreuzer, II, 387, Iao-Pitar ⁴⁾.

Cecrops în Atena cu 2 **trupuri**

Ianus cu 2 **fețe**, tot noi mai tari, D-zeu cu 3 fețe. Avatar la inzi cu 4 fețe.

Stoicii explicau toate miturile naive-fantastice ale lumii primitive într-un chip silnic, toate le răstălmăceau cu de-a sila pe partea morală (Cum fac azi creștinii cu fablele biblice și cu vorbele profetilor).

Ian — sol, cer (alb) **senin** și tot el aduce norii = negru. De-aici dublu“.

După această ipoteză meteorologică, educatorul face o interesantă propunere pedagogică:

¹⁾ În text: C

²⁾ Sau: feciori.

³⁾ Soare (lat.).

⁴⁾ Jupiter!

„În școalele primare tot ce e dogmă ar trebui dat afară din învățământul religiei“.

(Fila 63, verso)

O altă interesantă idee în domeniul istoriei religiilor este astfel ingenios formulată:

„Cînd vezi mulțimea de obiceiuri morale ale păgînismului în creștinism — la acela avînd un rost iar la acesta niciunul — trebuie să recunoști că creștinismul nu a surpat ci a uzurpat ¹⁾ păgînismul“ (fila 25).

Dacă formularea este personală, ea denotă ascuțimea spiritului critic și darul aforistic al poetului.

ȘI O POEZIE NETERMINATĂ

Cu titlul **Cîntec demonic**, întîlnim un proiect interesant, din care poetul a realizat doar întîia strofă, restul fiind expus în proză:

„Prăbuși-se vor cu vuet toate turnurile tale
Cozia, și a tot perirea năvăli-te-va-n curînd
Și vor chioti-mprejuru-ți negri munți și strîmta vale
Și vor scoate hohot brazii cînd te vor vedea căzînd.
Cruci peste...²⁾, pietre peste icoane și vase sfînte, și
vîntul va purta-n batjocură pe sus odăjdii și se va
îmbrăca în ele și ploaia cerului va spăla pietrele

iar Oltul va rostogoli prin mijlocul său toată ruina ta și
oasele lui Mircea Vodă printre valuri, și blestemele morților
îngropați acolo vor îngrozi satele.

Focul va mistui altarul și în batjocură va...³⁾ foc după foc din evanghelie
să n-o citească, se va volbura și în...⁴⁾ lui, și eu voi sta și voi rîde cum se
svîrcolesc de durere sfinții din icoane și cum nu e nici un Dumnezeu în cer
să le ajute!“⁵⁾ (Fila 13).

ALTE PROIECTE DE ARTICOLE ȘI DE CONFERINȚE

La fila 38, găsim aceste titluri grăitoare:

„Goana după slujbe
Vînătoare de protecții
Dac-o vrea Dumnezeu!⁶⁾
Să le faci toate cu inimă
Prejudiții ⁷⁾ sanitare
Prejudiții religioase
Prejudiții morale“.

Prin această ultimă serie de subiecte, Coșbuc se situează în buna tradiție iluministă a lui Șincai, care cu o sută de ani înainte se străduia să sîrpească din mentalitatea contemporanilor săi cîteva superstiții, oferindu-le explicații științifice congruente

¹⁾ Ortografiat ca într-un joc de cuvinte: **usurpat**.

²⁾ Cuvînt neclar: **bîrne**?

³⁾ Alt cuvînt neclar: **storce**?

⁴⁾ **Idem**: grîul?

⁵⁾ Altă ciornă de poezie neterminată, cu titlul „Cioplitorul de cruci“. Începe astfel: „El cioplea nevestei sale/ Crucea, și fetei lui“ (filele 51—52).

⁶⁾ Combaterea unei variante creștine a fatalismului.

⁷⁾ Prejudecăți.

Haiducii

de **Penciu Slaveicov**

*Pustiu imens, străin, sub cer de jar,
Otravă-i setea, chinul mai nebun,
Tîrîte lanțuri zornăie barbar,
O, cînd se va sfîrși acest surghiun ?*

*Greoi, abea se mișcă-n asfințit,
De foame, lanțuri, vлага li se curmă,
Cu-njurături, jandarmii, ca o turmă,
Aici, să poposească i-au oprit.*

*Încătușați și noaptea pentru pază,
Se prăbușesc pe jos și dorm butuci,
Doar unul, cel mai aprig din haiduci,
Nu are somn, se chinuie, veghează.*

*Strident, prin gîndurile lui arzînd,
Se întretaie pași de santinele.
Haiducii-n somn, smuciți din cînd în cînd,
Șfărîmă noaptea-n lanțul de inele.*

*Tîrziu, cînd fără voie ațipise,
Cu tîmpla pe revolta-n pumnul strîns,
Bătrîna mamă, surîzînd în vise,
Pe dorul lui din piept și-n somn nestins,*

*Se-apropie, mai bună ca oricînd,
Ca pe un prunc îl mîngîie pe frunte
Cu mîna ei duioasă, tremurînd
Și-l roagă desnădejdea s-o înfrunte.*

*— Nu te lăsa de viu să te sugrume
Flămîndă ghiara chinului cumplit,
Durerea nu e veșnică pe lume
Și nici robia fără de sfîrșit !*

*Privește, zorii libertății sfinte
Ce mîndri se revarsă peste fire,*

Vestind o nouă, dreaptă-orînduire,
Nu te lăsa înfrînt, mergi înainte !

L-a sărutat, din vis a tresărit,
Mai mîndru, mai puternic e acum,
Convoiul de haiduci înlănțuit,
Oftînd, scrișnînd, se pregătea de drum !

Și iarăși prin pustii sub cer de jar,
Otravă-i setea, chinul mai cumplit,
Tîrîte lanțuri zornăie barbar,
O, cînd se va sfîrși acest surghiun.

(în românește de Atanase Nasta și M. Magiari)

Veselin Hancev

P i c t o r

Deschise ușa ; -n prag, părăginiți
Pereții goi parcă-l priveau pe gînduri,
Priveau cu ochi stătuți, mucigăiți,
cu ochi de cuie, de moloz, de scînduri.

O, cît de jalnică și cît de goală
odaia cu ochi morți i s-a părut !
Și pe pereții fără tenduială
porni să-și prindă pînzele tăcut.

Și-a atîrnat pe moartele pustii
dumbrăvi și țărături, pajști și izvoare,
păduri și ceruri de azururi vii
și sori, sori roși, aprinși ca macu-n floare.

A atîrnat întinsuri, zîmbete și vis,
copii, lumini, și largul lumii teatru,
și universu-ntreg l-a prins și-nchis
între pereții-aceștia hîzi tus-patru.

Și ascunzînd cu pînzele-i pereții,
— singurul bun cu care fu-nzestrat —
cu prețul și cu haina frumuseții
el a schimbat odaia-ntr-un palat.

A r t a

De vechea lespede verzuie prins
se-ncolăcește-un gușter mic de piatră.
El doarme — și nici crugul verii-ncins,
nici gerul iernii nu-l goni din vatră.

*De veacuri doarme-așa, ca în frîntura
de vis a unei clipe așipit.
O, mîna care-a zămislit făptura
gingașe-aș săruta-o umilit,*

*căci ea cioplind cu-osîrdie și trudă
gușteru-n sînul vetrei milenare,
statornici și marea piatră hîdă
care-a rămas prîn el nemuritoare.*

Nicopolis ad Istrum

T o v a r ă ș

de Nicola Furnagiev

*Pe-atunci, nu strălucea de fel. Nimic
nu ne uimi-n a lui înfățișare.
Nici nu ne-a spus: — Vedeți cît sînt de mic
sau ce sărman, sau plin de întristare.*

*Creștea așa, de nimenea știut,
în scurta-i de șiac întunecată,
dar dece oare, orice-aș fi făcut
îi căutam priviștea-ngîndurată?*

*Era, el, martorul tăcut a toate,
în lecțiile-i veșnic cufundat?
Era o pildă-a jertfei ignorate?
Era, printre colegi, însîngurat?*

*Nu! — El era un soț al nostru care
ades, prin beznă și prin ploi, cu sîrg,
venea sfidînd a sbirilor teroare
la clubul radicalilor*) din tîrg.*

*Nu! — Era soțu-acelorași credinți
care-și fura din tihna lui pușină,
ca sufletul și-a tale năzuinți
să-ți poarte spre limanul de lumină.*

*Unde-i? Învățătorul tînăr încă,
în lupta lui dintîi s-a prăbușit,
căzu-n septembrie -n nopți de veghe-adîncă,
luptînd pentru poporul său iubit.*

*Unde-i? — Unde-i? E mult de-atuncea dar
și azi, oprindu-mă o clipă, -mi pare*

*) aripă a mișcării Socialiste — viitorii comuniști

cu crezul lui că-l simt în vreme iar,
și-a lui icoană-n ochii mei răsare.

Și fiecare gând scrutîndu-mi treaz
cu aspra lui privire-n conștiință,
scriu necrologu-acesta scurt de azi,
pentru-un erou și-o pildă de credință.

Ardere

de Mladen Isaev

Sub adieri suave de zefir,
sub razele de soare,
pămîntul a întinerit
și fiecare floare
adună-n gingașu-i potir
lumina mierii ca un mir
de-aghiazmatar
și-arome tari.

De-mi sprijin capul de pămînt,
îi simt a lui dogoare,
simt respiraarea lui măreață
O, ce minune-ai săvîrșit
tu, soare dătător de viață!

În ardere viața-și află parte,
nu-i pentru ea și-ntreaga fire
nici liniște, nici moarte.
Din iarnă-și naltă mîndra-i înflorire
și din năframa sfîșiată-a ceții
ea-și urcă ramurile tinereții
cîntînd de primăvară și-noire!

Pămînt! Cînd sub îmbrățișarea ta
îmbietoare
în matca somnului de veci voi sta,
în mine totul fi-va împăcare,
voi aștepta în sinu-ți, însetat
să beau răcoarea ce mi-a legănat
în codrii tăi iubire și visare.

Și-nfășurat în liniști, îmi va pare
că sint închis în largul nopții fald —
sînul tău cald —
și-aud izvoarele-ți prea pline,
nu, peste mine,
a morții crîncenă aripă
nu va pluti, nu va pluti o clipă!

1961

În românește de Tașcu Gheorghiu

Poezia lui Lucian Blaga* „În marea trecere“

de N. Tertulian

Cu „În Marea Trecere“ al (treilea volum de versuri publicat de Blaga) intrăm într-o relație sensibil nouă a poeziei sale. Realitatea lumii contemporane apare evocată aci sub semnul unei tristeți mortificante și al unei suferințe atroce. Curgerea vieții este trăită de poet ca un proces progresiv de disoluție și dezagregare; relativitatea clipelor existenței departe de a fi un stimulent pentru intensificarea voluptăților vieții, îi apare ca simptomul unei durate uniforme și dezolante. Ideia unei preținse autenticități a „existenței către-moarte“ (heideggerianul „Sein zum Tode“) sau cea a unei acțiuni compensatorii a sentimentului morții — nu par să-l ispitească nici o clipă pe Blaga. Poetul se arată obsedat de vanitatea existenței temporale și o nostalgie puternică de salvare din fluxul acestei „mari treceri“ impregnează versurile volumului. „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, — și totuși te rog: oprește, Doamne ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea.“

Jubilației în spațiile desmărginite din „Poemele luminii“ sau ancorării în zona mitică a unei existențe de tip „natural“ din „Pașii Profetului“ i se substituie de astă dată o puternică și irepresibilă

sete de transcendent. Problematika ontologică a poeziei lui Blaga își împlință însă toate rădăcinile în drama existențială a poetului. Spectacolul lumii înconjurătoare, contradicțiile și disarmoniile ei, îi ultragiază adânc sensibilitatea și toate invocațiile sînt generate de această imensă tristețe:

Credeți-mă, credeți-mă

despre ori și ce poți să vorbești cit

vrei:

*despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhangeli care ară cu plugul
grădinile omului,*

*despre cerul spre care creștem,
despre ură și cădere, tristețe și*

răstigniri

și înainte de toate despre marea

trecere.

Itinerariul existenței este identificat cu cel al unui îndelung martiraj (frecvența cu care revine în poezia lui Blaga imaginea „răstignirilor“ este semnificativă). Poetul supune unei conversiuni mitice și poetice realitățile existențiale fundamentale, reinterpretându-le în lumina dezolantei sale viziuni. Tot ce este simptom al existenței reale, imediate, în spațiul vital-cotidian, (deci în primul rînd limbajul, forma cea mai generală de comunicare interumană) nu poate să nu poarte sigiliul

* Vezi „Viața românească nr. 8/1966.

jalei sau tristeții. Suspendarea funcțiilor esențiale ale văzului sau vorbirii și refugiul într-o simbolică muțenie sînt ipostazele celebrate de poet în versuri de o elocvență excepțională :

*Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar
fi voit
așa de mult să plîngă și n-au putut.
Amare foarte sînt toate cuvintele,
de-aceea — lăsați-mă
să umblu mut printre voi,
să vă ies în cale cu ochii inoșiși.*

Poeziile din „În marea trecere“ sugerează cu maximum de claritate ideea că poetul își identifică biografia spirituală cu cufundarea progresivă într-o lume străină și ostilă (atributele social-istorice ale acestei lumi le vom descifra mai târziu). Contactul cu această realitate repugnantă și anorganică îi dă sentimentul că întreaga sa existență nu este decît un proces crescînd de pierdere și disoluție. Maturizarea se identifică cu dezagregarea, cu „trecerea“ spre neantul pur. Vîrsta către care se îndreaptă setea și năzuințele poetului este cea a unei armonii desăvîrșite a elementelor și a unei fericite imobilități. Este o lume primară, sustrasă contradicțiilor și sciziunilor introduse în ordinea universală de civilizația lui „homo homini lupus“, o lume în care ființele își pot privi „fără de spaimă umbra în albi“, o lume intemporală, cu aureolă de poveste :

*Soarele-n zenit ține cîntarul zilei.
Cerul se dăruește apelor de jos.
Cu ochii cumiști dobitoace în trecere
își privesc fără de spaimă umbra în
albii.*

*Frunzare se boltesc adînci
peste o-ntrăagă poveste.
Nimic nu vrea să fie altfel decît este.*

În contrast cu acest univers armonios și paradisiac, ființa poetului cunoaște un dezechilibru și o scindare lăuntrică. Existența în curgerea ei ireversibilă

este dominată de nostalgia plenitudinii pierdute și această stare a plenitudinii este identificată de Blaga cu vîrsta copilăriei. Între acea lume primară cufundată într-o stare de fericire inocentă, evocată la început, și vîrsta copilăriei există un raport de perfectă omologie. Imaginea magistrală a cerbului bătrîn care și-a pierdut ciuta în moarte materializează sciziunea și fisura lăuntrică din ființa poetului, starea de neîmplinire și tînjire fără scăpare :

*Numai șingele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.*

.
Singe fără răspuns
o, de-ar fi liniște, cît de bine s-ar auzi
ciuta călcînd prin moarte.

(s.n.)

Poetul se simte însă iremediabil comunicat din fostul paradis, blestemul „trecerii“ fără posibilitatea de întoarcere îl apasă definitiv și gestul său ultim este de a sugruma amintirea torturantă a vîrstei revoluate :

*Tot mai departe șovăiau pe drum, —
și ca un ucigaș ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă.*

(„În Marea Trecere“)

Năzuința către acea viață pleneră pe care lumea contemporană pare să o fi pierdut definitiv și de care poetul se simte iremediabil frustrat este localizată de Blaga deopotrivă în vîrsta copilăriei, în lumea unui sat mitic și quasi-arhaic sau pur și simplu în zona unei transcendente identificate în poezie adeseori cu ideea de Dumnezeu. Este semnificativ faptul că în viziunea lui Blaga dispariția edenului copilăriei este echivalentă cu pierderea intimității între poet și divinitatea ocrotitoare. În poezia „Psalm“ regăsim evocată

traectoria descendentă a vieții descrisă mai sus, iar ideea de Dumnezeu ni se desvăluie doar ca o expresie simbolică a originarei vîrste fericite:

*Cînd eram copil mă jucam cu tine
și-n închipuire te desfăceam cum*

desfăci o jucărie.

*Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit
și fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în fărîmă, în foc, în văzduh și pe ape.*

Prizonier al unui univers supus dezagregării și lipsei de sens, poetul simte nevoia firească a unui punct de rezim, a unei certitudini. Cu aceasta intrăm în miezul dramei sale metafizice. Blaga ni se va desvălui mereu ca un spirit *ireligios*, în sensul teologic și dogmatic-tradițional al cuvîntului. Viziunile metafizice ale poetului și filozofului vor repudia credința teologică tradițională a unui „intervenționism” de origine divină în ordinea terestră. „Supranaturalismului, în forma sa doctrinară, catihetică, ce admite un fabulos intervenționism, pe cît de incidental pe atît de arbitrar, i-am adus cît mă privește, supunerea și ofranda unei credințe totale numai cînd mă găseam în clasele primare. Mai tîrziu — *nici-odată*” — va scrie Blaga într-o mărturie din „Saeculum” (mart-apr. 1944). Iar în opera sa autobiografică „Hronicul și cîntecul vîrstelor”, Blaga menționa displăcerea profundă pe care i-o trezise înscrierea la seminarul teologic, subliniind rîspicat că între el și teologie puse „o tablă de azbest-izolator” (p. 163). Adezina convinsă a poetului în acești ani decisivi pentru formația personalității sale (1920—1924) la programul spiritual al *expresionismului* reprezenta însă un act plin de consecințe ideologice și estetice. Atitudinea negativă a generației expresioniste față de civilizația capitalistă și față de funestele ei efecte istorice se conjuga cu o aversiune la adresa spiritului „fizic” și „științific” care ar fi prezidat existența acestei civilizații; negația

expresioniștilor la adresa unei realități într-adevăr ostile era departe de a viza adevăratele cauze social-istorice ale „răului veacului” și se convertea instantaneu într-o excomunicare a *realității în general*. Unei existențe mecanizate, fragmentare, supunînd viața atomizării și despersonalizării, expresioniștii îi opuneau gesticulația extatică a „ridicării pe tărîmul spiritului”, năzuința către un punct de rezim „absolut” situat în zona purei *transcendențe*. Generația expresionistă își făcea un titlu de glorie din resurecția spiritului „religios” și „metafizic”. „Sîmburele vieții, lucrul în sine, transcendentul, e căutat cu patimă crescîndă... Sînt semne, multe chiar, că năzuința spre absolut e în creștere astăzi...” — scria Blaga la capătul lucrării sale „Filozofia stilului” (1924), în perfectă consonanță cu orientarea spirituală a expresionismului. „Suferința de realitate”, în care Wilhelm Worringer, teoreticianul curentului, vedea impulsul prim al artei gotice și al întregului expresionism, impregnează din plin și opera lirică a lui Lucian Blaga. Asemenea expresioniștilor și Blaga va tinde să găsească soluția autenticelor și devorantelor suferințe la care-l condamna contactul cu o realitate ostilă, nu pe calea unei negații dialectice, de tip pur immanent, a acestei realități (soluția *socială*) ci în năzuința „spre o lume a supraréalului”, în ardentă gesticulație spre o realitate transcendentă, în doctrina unui „ce metafizic, de neînțeles prin intelect, de neconstruit prin intuiție” (cauzele acestei atitudini sînt analizate mai larg, în partea dedicată studiului ideologiei poetului; pentru o primă încercare de a defini raporturile gîndirii lui Blaga cu curentul expresionismului a se vedea capitolul „Dialectica expresionismului” în „Viața românească”, 6—7, 1963).

Năzuința de a-și găsi salvarea din cătușele unei realități oprimate în planul unei pure spiritualități transcendente se asocia în mod aparent paradoxal la Blaga cu refuzul spiritului său laic de a accepta ideea vreunei

mântuirii divine prin „fabulosul intervenționism“ al lui Dumnezeu. Existența în câmpul gândirii moderne a unei atitudini laice, atee (determinată de ruina credințelor religioase tradiționale prin triumful științei moderne) impregnată însă de năzuințe religioase, de nostalgia către o religie „fără teologie“ și „fără Dumnezeu“, a fost definită în critica marxistă a ideologiilor cu numele de „ateism religios“ (de la Schleiermacher la Kierkegaard și de la Schopenhauer la Heidegger). Adevărata viață religioasă implică în mod necesar credința *apriorică* în existența divinității, indiferent de orice manifestare a ființei divine în viața sensibilă. Un doctinar fervent al ortodoxismului ca Nae Ionescu denunța cu gesturi dispregiutoare ideea augustinică a realizării „împărăției lui Dumnezeu pe pământ“ sau „credința proastă“ a protestantismului că prin respectarea preceptelor evangheliei, Dumnezeu ar recompensa umanitatea, înlăturând suferința din viața terestră. Pentru Nae Ionescu adevărata credință religioasă, cea de tip ortodox, implică certitudinea dogmatică, în afara oricărei *probe* a existenței ființei divine, „concepția, amețitoare ca adâncime de înțeles, a Ierusalimului ceresc pe deoparte, iar pe de altă a permanentei și a necesității terapeutice a suferinței pe pământ“ (v. „Ortodoxie“ în vol. „Roza Vânturilor“ p. 63). O asemenea stare de exaltare dogmatică a ființei supreme îi era însă profund străină poetului Blaga.

Cu sensibilitatea rănită de o realitate fărâmițată și lipsită de sens interior, departe de certitudinea cloroformizantă a existenței divinității, refuzând însă și ideea unei rezolvări pur imanente, pe un plan pur uman și terestru, a contradicțiilor sale — poetul își cîntă nostalgia după o deslegare superioară a suferințelor. Tensiunea aceasta nobilă și dramatică stă la baza invocațiilor lui Blaga: apelurile sînt departe de a descinde din credința a *priori* în atotputernicia prezenței divine. Caracterul „eretic“ al poziției sale este ilustrat deopotrivă de modul acu-

zator în care deplînge invizibilitatea prezenței divine, dar mai ales de aspectul cu totul *problematic* pe care-l imprimă dialogului său cu Dumnezeu. Imposibilitatea de a găsi un liman suferințelor sale (Dumnezeu refuzînd să *se arate*) îi smulge chiar accente blasfematorii și nu lipsite de impietate.

*Între răsăritul de soare și-apusul de soare
sînt numai tină și rană.*

*În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viața,
mi-ai vorbi. De-acolo unde ești,
din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi.*

Neputința de a descoperi un *sens finalist* și o dezlegare suferințelor care-l macină (supremă erezie din punctul de vedere al ortodoxiei religioase!), faptul că ardentă năzuință spre absolut rămîne fără răspuns, devin în aceste condiții tot atîtea forme de potențare a dramei poetului. Apelurile și invocațiile sale rămîn fără ecou:

*În spinii de-aici arată-te Doamne,
să știu ce-astepti de la mine.*

*Ori nu dorești nimic?
Ești muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a)
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea
mea.*

Condiția tragică a poetului este să rămînă suspendat cu „întrebătoarele (sale) tristeți“ în acest *intermundium*, dincolo de relativitatea vieții temporale dar și în afara contactului cu absolutul divin. Convulsăile și sfîșierile sale oferă imaginea elocventă a adîncimii dramei pe care o trăiește. Ultimul său gest în „Psalm“ este cel al unei simbolice jertfe:

*Îată e noapte fără ferestre-nafară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac?
În mijlocul tău mă desbrac. Mă desbrac
de trup
ca de-o haină pe care-o lași în drum.*

Cînd Blaga fixează într-o poezie ideea morții lui Dumnezeu („Din cer a venit un cîntec de lebădă“), versurile tind să potențeze imaginea unui univers supus dezagregării și fărîmîțării. Ideea de Dumnezeu pare a fi pentru Blaga o simplă expresie metaforică a unității, coerenței și totalității lumii. Ideea dispariției lui Dumnezeu și a desacralizării lumii devine în aceste condiții un simplu mod metaforic pentru a exprima sentimentul jalei în fața degradării lumii contemporane:

*Singerăm din mîini, din cuget și din
ochi.
În zadar mai cauți în ce-ai vrea să
crezi.
Țărîna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcîie
și prea e departe de frunte.*

Năzuința către un „înțeles care ne domină“, setea de a regăsi unitatea și plenitudinea pierdută a lumii, nu-l părăsesc însă nici o clipă pe Blaga:

*Am privit, am umblat, și iată cînt:
cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?*

Lumea omului contemporan apare a fi suferit un soi de degradare ontologică, ca și cum toate valorile naturale ar fi fost supuse unei triste intervertiri a sensului. Ordinea pierdută pe care o deplînge Blaga este ordinea naturală, ordinea firii, iar existența umană, coruptă de un morb misterios, este supusă acuzării:

*Cineva a'nveninat fîntinile omului.
Fără să știu mi-am muiat și eu mîinile
în apele lor. Și-acuma strig:
O, nu mai sînt vrednic
să trăiesc printre pomii și printre pietre
Lucruri mici,
lucruri mari,
lucruri săbatice — omorîți-mi inima!
(„Din cer a venit un cîntec de lebădă“)*

Există o serie de poezii unde cei doi poli între care se consumă tensiunea acută din versurile lui Blaga capătă un contur mai precis. Lumea degradată pe care o repudiază sensibilitatea poetului

este identificată adeseori cu lumea „orașului modern“ iar lumea pe care o exaltă este cea a vechiului sat românesc. Ar fi însă o profundă eroare să se vadă în atitudinea lui Blaga o reeditare a antagonismelor de tip sămănătorist. Antipatia la adresa „orașului“ nu poate fi interpretată nici o clipă ca o reacție negativă față de aspectele progresiste și evolute ale civilizației urbane. Critica pe care o formulează Blaga la adresa „modului existențial al orașului“ ni se desvăluie la o analiză mai atentă ca o critică adeseori pătrunzătoare la adresa efectelor alieneante și desfigurante exercitate asupra ființei umane de modul de viață al civilizației capitaliste. Protestul lui Blaga nu vizează atît „orașul“ ca o realitate social-istorică. Asemenea contemporanilor săi, poezii expresionismului german, Blaga abstractizează și mitologizează spontană sa reacție negativă față de civilizația capitalismului modern. Protestul său vizează o serie de efecte mai subtile exercitate pe plan antropologic și moral de triumful acestei civilizații (nu însă structura ei socială). Blaga incriminează atomizarea și fragmentarea existenței umane, faptul că omul este condamnat (efect spontan al diviziunii capitaliste a muncii) să devină o simplă piesă într-un mecanism suprapus ființei sale. Ceea ce-i repugnă lui Blaga nu este numai hegemonia mercantilismului, utilitarismului și prozaismului burghez (v. în acest sens schița negativă pe care o face vieții fermierilor americani în „Elogiul satului românesc“); resentimentul său se îndreaptă împotriva efectelor morale negative ale pragmatismului burghez și critica sa se „adîncește“ în sens filosofic și ontologic atunci cînd denunță la „omul orașului“ procesul de izolare a acestuia pe *parcela* sa, „elefantiaza specialismului“ și pierderea fortuită a contextului cu totalitatea existenței. Civilizația burgheză a orașului capitalist aduce într-adevăr cu sine (mai ales în epoca imperialismului) o degradare a ființei umane la rangul de *obiect* sau *lucru*, transformarea ei într-o simplă

anexă a procesului de producție, fărîmitarea și relativizarea silită a existenței „Omul orașului, mai ales al orașului, care poartă amprentele timpurilor moderne, trăiește . . . în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează trîstește și în lucidă superficialitate. Impresiile omului de la oraș, puse pe un cântar de precizie, înghiață, devenind mărimi de calcul; ele nu se amplifică prin raportarea intuitivă la un cosmos, nu dobîndesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice, ca impresiile omului de la sate“. („Trilogia culturii“ p. 347).

Asemenea întregii direcții a roman-tismului anti-capitalist, specifice gîndirii germane de factură iraționalistă (de la Tönnies la Klages), poziția negativă a lui Blaga se oprește la critica unor *simptome* de tip moral și spiritual ale crizei civilizației moderne de tip capitalist. Departe de intuiția cauzelor mai profunde ale acestei crize, critica aceasta se abstractizează în mod inevitabil: astfel resentimentul lui Blaga se îndreaptă în mod generic către ceea ce el numește „modul existențial al orașului“ (imagine stilizată a civilizației moderne de tip capitalist) iar punctul său de sprijin va tînde să-l fixeze printr-un firesc gest regresiv în „modul existențial al satului“ (imagine stilizată și mitizată a vechiului sat ardelean).

Poezia lui Blaga traduce adeseori cu acuitate aprehensiunile și repulsiile sale față de realitățile negative incriminate mai sus. Sensibilitatea poetului se arată rănită mai ales de anihilarea pornirilor naturale ale omului, de artificializarea existenței umane în condițiile „civilizației moderne“ (orașul capitalist transformă într-adevăr omul în subordonatul propriei sale activități unîforme). Singurul termen de compensație, poetul îl va descoperi mereu în plinitudinea vieții naturale din lumea copi-lăriei și a satului originar:

*Prietene crescute la oraș
fără milă, ca florile în fereastră,
prieten care încă niciodată n-ai văzut
cîmp și soare jucînd subț peri înfloriți*

*vreau să te iau de mîină,
vino, să-ți arăt brazdele veacului.*

Încorporînd nostalgiile sale de refugiu din lumea mutilată a „civilizației citadine“, lumea satului apare transfigurată. Ogorul e aci „sănătos“ iar plugurile sînt smulse din condiția lor utilitar-prozaică de instrumente ale travaliului diurn și transformate în simboluri ale grației celeste:

*Pe dealuri, unde te'ntorci
cu ciocuri înșifte'n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate*

pluguri:

*mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te apropii de ele cîntînd.
Vino încet.*

Este clar că în opera lui Blaga nu ne aflăm în fața vreunui ruralism de tip sămănătorist, în fața unei exaltări a înapoierii vieții rurale sau a „idiotismului vieții de la țară“. Satul lui Blaga, expurgat de particularitățile vieții materiale și de cele ale unei structuri social-istorice determinate, apare mai curînd ca un punct de materializare a aspirațiilor poetului. Ritmurile ciclice, „cosmice“ ale vieții, „cer-titudinile“ pe care le oferă aci ancestralele practici și ritualuri magice, existența într-un univers care pare a-și fi pe deplin suficient sie însuși — sînt exaltate de poetul Blaga ca simboluri ale unei existențe stabilite în contrast cu relativismul și nesiguranța vieții din cadrele civilizației orașului modern. „Satul“ și „orașul“ tind să-și piardă în viziunea lui Blaga funcția lor *obiectivă* în cadrul procesului social-istoric (aceasta demonstrează clar superioritatea orașului asupra satului) și să devină simpli termeni de referință ai propriei sale dialectici spirituale: „orașul“ ca simbol al unei existențe fragmentare și triste iar „satul“ ca zonă de incorporare a năzuinței către permanențe și stabilitate:

*Copilo, pune-ți mîinile pe genunchii
mei.*

*Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți svicnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adinc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire
și dacă ți-ai sîngerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut.*

Tot ce ține de acest univers familiar al lumii satului apare transfigurat în versurile lui Blaga și cel care va scrie mai târziu: „Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de al cărei orizont nu mai există nimic“, va celebra „sufletul satului“:

*Uite e seară.
Sufletul satului filfîie pe lingă noi,
cu un miros sfios de iarbă tăiată,
cu o cădere de fum din streșini de pae,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.*

Lumea aceasta aparține însă unei trecute vârste edenice și sentimentul dominant rămînea cel al tristeții și spaimei acute în fața unui univers ostil și străin. Autobiografiile lirice ale lui Blaga desvâlue mereu itinerariul său ca o accentuare dureroasă a singurătății „Cînd m-am trezit om și cuget împlinit./ singurătatea mea răsuna înaltă prin lume“ — scria poetul în „Cîntare pentru trecut“ („Gîndirea“ oct. 1924), subliniind că vremea n-a făcut decît să-i aducă „desăvîrșirile în rău“.

Personajul liric al versurilor din „În Marea Trecere“ este cel al unei ființe istovite de întrebări fără răspuns, plîmbindu-și dezolarea și perplexitatea în fața lucrurilor. Cîte o imagine excepțională vine să materializeze starea de durere extatică a poetului:

*Sufletul îmi cade în adinc
alunecînd ca un înel
dintr-un deget slăbit de boală.*

Cu o frecvență obsedantă apare imaginea „cenușei“; tristețea atinge limita morbidității; uniformitatea fără scăpare a lumii îi dă sentimentul golului și neantului:

*Vino sfîrșit așterne cenușă pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
nic o chemare nu mă alungă
Vino sfîrșit.*

*Pe coate încă o dată
mă mai ridic o șchioapă de la pământ
și ascult.
Apă bate'ntr'un făr_m.
Alceva nimic, nimic,
nimic.*

(„Un om s'apleacă peste margine“)

Poetul se refugiază în zone stăpînite de „liniști . . . grele și părăsîte de om“, acolo unde amintirile vin plîngînd „să-și îngroape fețele'n cenușa lor“. Obiectul tristeții își pierde tot mai mult orice determinare precisă, sentimentul se abstractizează și se universalizează. Pentru noul Heraclit devenirea se identifică cu iremediabila extincție, pașii săi sînt „niște roade putrede/ ce cad dintr-un pom nevăzut“, natura însăși i se pare a purta pretutindeni sigiliul îmbătrînirii („O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului!“) și un sentiment copleșitor de zădărnice îi învâlue ființa. Năzuința finală este cea a propriei evanescențe:

*Orice ridicare a mîinii
nu e decît o îndoială mai mult.
Durerile se cer
spre taina joasă a fărînii.*

*Spini asvirl de pe făr_m în lac,
cu ei în cercuri mă desfac.*

(„Heraclit lîngă lac“)

Tocmai faptul că sentimentul de frustrare la care-l supune contactul cu o civilizație ostilă și alienantă apare în poezia lui Blaga stilizat într-o stare de tristețe universală și nedeterminată, tocmai faptul că desolidarizarea de lume (pe fondul absenței oricărei perspective și al sentimentului totalei disoluții) se amplifică într-un resentiment la adresa întregii existențe vitale și temporale, ne explică factura specifică a acestei poezii. Poetul deplînge însăși condiția existenței „în lume“, trimiterea

sa în lumină e considerată o nedreptate sau un blestem și astfel cel „adus puțin din umeri/ și aplecat peste întrebările lumii“ aruncă Mamei patetica întrebare:

*De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis ?*

*Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă.*

Nimic nu exemplifică mai elocvent că tristețea poetului se extinde de la o realitate determinată la însăși existența ca atare în orizontul lumii fenomenale, decât elogiul pe care-l va aduce *anonimatului* și desprinderii totale de realitatea contingentă. Apare în poezia lui Blaga tendința de a descoperi pe portativul conștiinței o serie de *spații*, în care să se localizeze aspirația sa de a evada din „vremelnicie“ și din timpul imediat. Muntele, cu formele sale de viață sempiternă, nealterate de devenire și de curgerea istorică, tinde adevseori să fie un asemenea *spațiu*. În „Hronicul și cîntecul vîrstelor“, rememorîndu-și epoca copilăriei și prima experiență a Muntelui (majuscula îi aparține poetului), Blaga va transcrie astfel impresia sa: „Da, voi veni, cîndva, să-mi ogoiesc aci inima după un zbucium tîrziu al vieții, aci, numai aci, în această așezare, unde orice schimbare se face fără îndoială numai în timp de totdeauna, unde desigur că nimic nou nu se-ntîmplă niciodată de vreme ce Dumnezeu i-a întors spatele ținînd-o la adăpostul milostiv și prielnic al umbrei sale“ (p. 53).

În poezie Blaga va exalta „liniștea între lucruri bătrîne“, voluptatea de a se cufunda în „întunericul bun“ al „munte (lui) iubit“, acolo unde lucrurile sînt accoperite „cu mușoiu din zilele facerii“. În acest cadru se naște nostalgia anonimului, năzuința către imobilismul fericit al stărilor pre-existențiale:

*Dar mi-aduc amînte de vremea cînd
încă nu eram,*

*ca de-o copilărie depărtată,
și-mi pare-așa de rău că n-am rămas
în țara fără nume.*

(„Liniște între lucruri bătrîne“)

Sentimentul de suferință universalizîndu-se, poetul ajunge la soluția radicală a mortificării vitalității, la anihilarea instinctului vieții în favoarea salvării prin extincție. Pe fondul unor asemenea stări de spirit, putem înțelege resorturile entuziasmului lui Blaga pentru tezele estetice ale lui Wilhelm Worringer.

Autorul faimoasei teze de doctorat „Abstraktion und Einfühlung“ (1908) tindea să stabilească în evoluția conștiinței estetice a umanității un dualism fundamental. Artei inspirate de un sentiment de comună intimă și de familiaritate cu realitatea obiectivă (arta clasică sau cea realstă), Worringer îi opunea existența unor tipuri de artă inspirate de sentimentul neliniștii sau al desgustului în fața incomensurabilei confuzii a fenomenelor realului și de năzuința către un punct de reazim absolut, transcendent, extra-vital (arta popoarelor primitive sau a celor orientale, arta gotică, expresionismul modern, etc.) Worringer extrapola psihologia artistului modern de factură expresionistă în psihologia popoarelor primitive și descoperirea în pretinsa „sfială de spațiu“ (Raumscheu) a acestora ca și în năzuința lor către un punct de reazim „absolut“ rădăcina geometrismului și caracterului *abstract* al artei lor. (Lukacs a demonstrat însă în estetica sa cît de puțin fundată este tentativa de a situa la originea artei impulsul „fugii de realitate“; explicația pe care esteticianul marxist ungar o furnizează originii ornamentice și geometrismului primitiv este diametral opusă celei a lui Worringer; tentativa lui Worringer rămîne însă semnificativă ca un document al stării de spirit ce domina generația expresioniștilor germani). Ideile lui Worringer despre existența unei „voințe artistice“ profund diferite de cea care stă la baza oricărei arte „naturaliste“ (clasice-realiste), despre existența unui tip de artă care departe de a stimula sentimentul nostru vital urmărește anihilarea sau mortificarea lui și înălțarea contemplatorului în planul purei spiritualități (pirami-

dele egiptene, mozaicurile bizantine, catedralele gotice), despre legitimitatea unei arte străine de ideea individualității lucrurilor sau a persoanelor și inspirate de acel sentiment al „colectivismului spiritual“ pe care arta europeană l-ar fi pierdut după dispariția goticului și nu l-ar fi regăsit decât odată cu resurecția stărilor de spirit religioase în arta expresionistă — trezeau interesul maxim al lui Blaga. Poetul și esteticianul român își descoperea o afinitate puternică cu programul unei arte inspirate nu de comuniunea simpatetică cu realitatea ci de năzuința către un punct de rezim extrareal, nu de principiul „vitalității“ ci de cel al „spiritualității“ și al „oroarei de ceea ce e curat vital“. Este însă limpede că oricâte analogii am descoperi între doctrina estetică a expresionismului și programul spiritual formulat de Blaga în „Filozofia stilului“ („anonimat ; dogmă ; colectivism spiritual ; artă abstractă ; stilizare lăuntrică“) și oricâte punți firești am arunca între acest program și poezia sa din „În Marea Trecere“ sau „Lauda Somnului“, fundamentale rămân pentru noi *nuanțele afective particulare* pe care le revelează în cadrul definit mai sus. versurile sale.

Tot ceea ce este „curat vital“ purtând în reprezentarea liricului Blaga morbul degradării, poetul va ajunge la paradoxala celebrare a „bolii“ și a „morții“ :

Pomi suferind de gălbinare ne ies în drum.

O minune e câteodată boala.
(s.n.)

Gestul stilizării lăuntrice și al spiritualizării prin anihilarea vitalității îl regăsim intact transpus în poezie :

*Pătrunse de duh
fețele-și lungesc ceara,
dar nimeni nu mai caută vindecare.*

Cel care ni s-a desvăluit a suferi cumplit de disarmoniile realității, de „ură și cădere, tristețe și răstigniri“, cel care va exalta în articolele sale pe Strindberg și piesele acestuia din urmă

impregnate de un imens sentiment de milă pentru destinul bietei ființe umane („Es ist schade um die Menschen“, „E păcat de oameni“, această replică strindbergiană era citată cu titlu exemplar de Blaga), își va proiecta intensa sa vibrație simpatetică față de soarta umană și față de răutatea existenței în anotimpul declinului sevelor vitale : *toamna*. „Răsturnarea de valori“ operată de Blaga, echivalând realizarea supremelor aspirații umane către *bunătate și comuniune* în zona mortificării vieții, în anotimpul toamnei și al morții progresive, subliniază prin caracterul ei voit paradoxal insolubilitatea dramei poetului și tragismul condiției umane :

*Toamna surizi îngăduitor pe toate
cărările.*

Toamna toți oamenii încap laolaltă
Iar noi cei altădat' atit de răi
azi sintem buni, par'că am trece fără
viață
prin aurore subpămîntești.

*Porțile pământului s-au deschis.
Dați-vă mîinile pentru sfîrșit :
îngeri au cîntat toată noaptea,
prin păduri au cîntat toată noaptea
că bunătatea e moarte.
(s. n.)*

(„Bunătate Toamna“)

Țipătul coral în fața înstrăinării existenței omului îl întâlnim și în poezia lui Franz Werfel. În mijlocul unei umanități fărîmițate și divizate, Werfel. își strigă imensa dezolare. Tonul acestei poezii este cel al unei vibrante lamentații și în finalul celebrilor versuri din „Fremde sind wir auf der Erde Alle“ („Străini sintem cu toți pe acest pămînt“) ne întâmpină aceeași idee pe care am întâlnit-o mai sus la Blaga (leit-motiv al multor poezii expresioniste) : adevărata comuniune inter-umană nu mai aparține decât zonei morții, viața fiind cîmpul luptelor fe-

roce pentru existență, al rivalității și egoismului.

*Mütter leben, dass sie uns entschwin-
den
Und das Haus ist, dass es uns zerfalle.
Selige Blicke, dass sie uns entfliehen.
Selbst der Schlag des Herzens ist
geliehen!*

*Fremde sind wir auf der Erde Alle,
Und es stirbt, wovon wir uns
verbinden (s.n.)¹⁾.*

Într-un interviu acordat revistei „Viața literară“ (2 Oct. 1926), Blaga respingea categoric pretinsa filiație a versurilor sale din poezia unui Arno Holz și sublinia că printre poeții germani contemporani adevăratele sale simpatii se îndreaptă către Trakl, Werfel, Däubler și Rilke. În poeziile lui Franz Werfel poate fi într-adevăr regăsită uneori aceeași mișcare lirică a unor interogații fără răspuns, a unei peregrinări triste sub un cer mut, străbătută de sentimentul zădărniceii, aceeași gesticulație frântă și aceeași extatică ardoare în așteptarea unei deslegări transcendente pe care le-am întâlnit la Blaga:

*Wir sind wie Trinker
Gelassen über unsern Mord gebeugt.
In schattiger Ausflucht
Wanken wir dämmern.
Welch ein Geheimnis da?
Was klopft von unten da?
Nichts, kein Geheimnis da,
Nichts da klopft an.*

(„Trinklied“)²⁾

Dominantă însă în poezia lui Werfel este febra umanitară: compasiunea față de suferința umană și o sete frenetică de îmbrățișare universală sînt polii ei. Beatitudinea religioasă nu este decît expresia maximă a acestui ardent colectivism umanitarist și a acestei beții fraternaliste. Pretutindeni aflăm

strigătul celui care se vrea balsam pentru suferinzi, purtînd în bucle roua divină și binecuvîntînd în îmbrățișarea tuturor prezența lui Dumnezeu:

*Dass, wer dem Bruder in die Arme
fällt
Dein tiefes Schlagen süß am Herzen
hält,
Dass, wer des armen Hundes Schaun
empfängt,
Von Deinem weisen Blicke wird
beschenkt...
(„Veni creator spiritus“)³⁾*

O asemenea zgomotoasă și exaltată etică umanitaristă îi era însă străină lui Blaga, după cum și misticismul iubirii ca panaceu universal al suferinței nu-l regăsim în versurile poetului nostru. Mai multe afinități i se pot descoperi cu poezia lui Trakl. Caracterul vizionar și apocaliptic al acestei poezii, cu mișcările ei stinse și declinante, cu atmosfera ireală străbătută de nostalgia paradisiului pierdut își poate găsi echivalențe în poezia lui Blaga. Există la Trakl o disperare rece, atroce, o atmosferă lugubră de „neagră putreziciune“, de marasm absolut, cu îngeri decăzuți, avînd pleoapele roase de viermi, cu suflete invadate de păianjeni, totul scăldat într-o lumină de crepuscul iremediabil:

*O wie einsam endet der Abendwind.
Ersterbend neigt sich das Haupt im
Dunkel des Ölbaums.*

*Erschütternd ist der Untergang des
Geschlechts.
In dieser Stunde füllen sich die Augen
des Schauenden
Mit dem Gold seiner Sterne.*

*Am Abend versinkt ein Glockenspiel,
das nicht mehr tönt
Verfallen die schwarzen Mauern am
Platz
Ruft der tote Soldat zum Gebet.*

*Ein bleicher Engel
Tritt der Sohn ins leere Haus seiner
Väter
(„Helian“)⁴⁾*

Acestei stări de spirit îi lipsește însă cele mai adeseori acel *contrapunct organic* pe care îl regăsim la Blaga. Oricât de intense sînt disperarea și tristețea care impregnează versurile din „În Marea Tăcere“ sau „Lauda Somnului“, oricît de acute sînt convulsiile poetului în mijlocul universului degradat care-l înconjoară, nostalgia mîntuirii și a găsirii unei contraponderi acestui univers în descompunere nu-l părăsește niciodată. Acceptarea rece și „obiectivă“ a disoluției sau a cufundării în neant, ca autentice și supreme „moduri existențiale“ (pe care le întîlnim la Trakl) nu le vom regăsi la Blaga. Cît privește lirica lui Theodor Däubler, construirea unei cosmogonii mitice, personale, cu raporturi sui-generis între planetele galaxiei și destinată să figureze o epocă „originară“ de viață plenară a umanității (simbolul dominant fiind cel al „lumii polare“) — era incontestabil de natură să trezească atracția și simpatia lui Blaga.

Conceptul în care Blaga sintetiza reprezentarea sa negativă asupra lumii contemporane în dezagregare era cel al „individualismului“. Gestul său polemic se îndrepta împotriva „fărămițării individualiste“. Consecvent premizelor concepției sale, definite mai sus, repudierea individualismului și a atomizării existenței umane în societatea modernă nu-l ducea nici o clipă pe poetul și filozoful nostru către o soluție dialectică, social-istorică, anti-spiritualistă a contradicțiilor vieții sociale, destinată nu să anuleze drepturile individualității umane ci să le salveze în spiritul unui autentic colectivism *social*. Orientarea lui Blaga era către o soluție pur *estetică* și *metafizică-spiritualistă* a acestor contradicții. Poezia sa traduce cu acuitate deopotrivă resentimentul său

legitim împotriva individualismului exasperat al civilizației contemporane și setea sa nobilă de a regăsi integritatea și totalitatea existenței (în cadrele concepției sale această aspirație capătă însă un sens pur metafizic și mitic-estetic). Cel care va predica ideea unui nou „colectivism spiritual“ și „jertfirea individualității ca individualitate“, cel care va indica drept zonă de refugiu și scăpare soluția depersonalizării și anonimatului, își va exemplifica în poezie această poziție :

*Dă-mi mina ta trecătorule, și tu care
mergi,*

și tu care vii.

*Toate turmele pămîntului au aureole
sfinte*

peste capetele lor.

Astfel mă iubesc de-acum :

unul între mulți,

și mă scutur de mine însumi

ca un cine, ce-a ieșit dintr-un riu

blestemat.

Ceea ce vizează Blaga nu este însă o lacrimogenă îmbrățișare umanitaristă (de genul celei celebrate de Werfel). Scopul său este mai profund : a redobîndi pierduta integritate și organicitate a lumii. Exaltarea unei lumi primitive și arhaice are un asemenea sens *metafizic*. Figurile lumii primare evocate de poet apar ca tot atîtea metafore destinate să încorporeze năzuința către un univers „ritualic“, unitar și coerent. Sentimentul exilului și al înstrăinării tinde să-și găsească o compensație în evocarea practicilor magice. În studiile sale teoretice, Blaga va exalta gîndirea magică drept o formă de „antropomorfozare“ a lumii, destinată să creieze în jurul personalității umane un univers familiar. Această funcție „intropatică“ a magicului este utilizată pe plan poetic pentru a traduce năzuința către un univers statornic și plin de certitudini :

Am înțeles păcatul ce apasă peste
casa mea

ca un mușchiu strămoșesc.
O, de ce am tâlmăcit vremea și zodiile
altfel decât baba ce-și topește cînepa
în baltă?

De ce am dorit alt zîmbet decât al
pietrarului
ce scapără scînteii în margine de drum?
De ce am rîvnit altă menire
în lumea celor șapte zile
decît clopotarul ce petrece morții la
cer?

Ideia de anulare a personalității și
de integrare într-o credință imperso-

nală duce în cele din urmă la teomor-
fizarea existenței:

Singele meu vreau să curgă pe
scocurile lumii

să-nvîrtă roțile
în mori cerești.

Sunt tremur de fericire:

Ziua întreagă deasupra mea
puterile păsărești au arătat în
triunghiuri
spre ținte luminoase.

(„Am înțeles păcatul ce apasă
peste casa mea“).

1) Mumele trăiesc, pentru a dispărea
Și casa (însăși) pentru a se purga.
Privirile fericite pentru a le pierde,
Chiar și bătaia inimii e împrumutată.

Străini sîntem cu toții pe pămînt
Și moare ceea ce ne leagă.

2) Sîntem ca bețivii
aplecați nepăsători peste crima noastră.
Refugiindu-ne în umbră
ne clătînim amurgînd.
Ce taină-i aici?
Cine bate de jos?
Nimeni, nici o taină,
nimic nu bate.

(„Cîntec de beție“)

3) Pentru ca cel care cade fratelui său
în brațe
să păstreze în inima sa bătaia-ți adîncă,

pentru ca cel ce primește spuma unui
cîine sărman,
să fie dăruit de privirea ta înțeleaptă.
(„Veni creator spiritus“)

4) O cum sfîrșește singuratec vîntul
de seară,
Murînd, își înclină capul în întunecimea
măslinului.

Zguduitoare-i moartea spiței.
În acest ceas se umplu ochii privitorului
Cu aurul stelelor sale.

Seara se scufundă un joc de clopote,
ce nu mai răsună
Putrezite sînt negrele ziduri în piață
soldatul mort cheamă la rugăciune.

Un inger palid —
calcă fiul în casa pustie a părinților săi.
(„Helian“)

Gravitatea actului poetic

de Paul Georgescu

1. ION CARAION: Eseu

Umbrele și flăcările infernale dansau, pe atunci, — cumplit, sordid, burlesc — pe zilele și nopțile noastre; epocă dură, ce nu se poate uita. Cei ce au intrat tineri sau adolescenți în anii apăsării, sugrumării fasciste, s-au izbit de această realitate, au fost siliți de întreaga lor ființă să ia atitudine. Au fost anii pe care Geo Bogza i-a numit atât de bine „anii împotrivrării”, iar această împotrivrare n-a fost un simplu eveniment, și atât, ci a sculptat o întreagă generație europeană, dându-i o anume configurație, un patos și o gravitate comună, peste deosebirile temperamentale și de talent. Atunci s-a reformulat lirismul amar al lui Zaharia Stancu, primind densitate și creindu-se un romancier, atunci a cristalizat revolta lui Geo Bogza. Anii aceia au fost hotărâtori pentru talentul lui Mihai Beniuc, al lui Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș și atîția alții. Printre cei mai tineri, și atrăgînd foarte repede atenția asupra inzeestrării lor, altfel atât de deosebit structurate, ce au fost izbiți de valul fascist, în adolescența lor chiar, au fost Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Ion Caraion¹, poet, eseist și gazetar și-a format amărăciunea și revolta lui țărănească în ura față de fascism și în speranța socialismului ce avea să vie.

Fiindcă, de la primele lui volume, primite cu entuziasm de critică, dar — din păcate — nereeditate, a trecut mult, voi spune oîte ceva despre ele. **Panopticum** (1943) a fost imediat interzis, confiscat. Cu poemele scrise în anii războiului și-a alcătuit, după Insurecția Armată, celelalte două volume: **Omul profilat pe cer** (1945) și **Cîntece negre** (1947). Ele au, deci, toate trei, o substanță comună, exprimă aceeași stare de spirit, de împotrivrare și speranță. Literar vorbind, poezia aceasta descinde — fiindcă ex nihilo nihil — din Argezi, cel cu „flori de mucoigai”; dar talentul său răsucit, dureros, patetic, se delimitează destul de net, încă de la început, de universul argezian. Cîntecele lui Caraion sînt negre, dure, explozive, într-o lume a cuvîntului, în care totul se dezagregă, se descompune. Poetul urmărește cu înverșunare convenționalul, grandilocvența, poza, căuțînd adevărul. E o poezie etică prin excelență, a problemelor de conștiință, a descoperirii sensului ascuns. Caraion a detestat totdeauna gratuitatea și bibilul, metafora pentru sine și a căutat să spună ceva. Dar

acest act de comuniune, grav și total, și-a găsit o expresie deloc simplă, uneori chiar dificilă. Înaintea însă de a condamna, să căutăm a înțelege, fiindcă, în artă, nu mi se pare admisibil să sancționezi ceea ce te lauzi singur a nu fi priceput, ca și când ar fi o cinste; numai după ce am înțeles sensul, putem fi, sau nu, de acord cu artistul.

Obscuritatea versurilor sale e însă părelnică, mai mult o deviație optică de lectură neatență. Nu e vorba de hermetism, poetul nu încifrează voit și tenace, ca Ion Barbu, un sens ascuns; nu, Caraion e romantic și expansiv (dăruire cu suspiciuni, lesne retractilă, reveniri și complicații de sentiment), poemul său e un flux afectiv continuu. Năciodată descriptiv, însă, nici peisajul, nici starea de spirit nu sînt „redate”, descrise, expuse sistematic, după obișnuința retorică a primilor romantici, ce preluaseră discursul din clasicism; nu, e un romantism trecut prin sugestia simbolistă, cu asociația liberă a modernilor. Logica poetică nu e cea retorică — adevăr afirmat încă de Macedonski — ci asociativă, iar asociația afectivă are mersul ei, cu salturi, reveniri, apropieri. Poezia lui Caraion vrea să fie exactă, urmărind cu fidelitate logica asociațiilor. Și metaforele pot mira uneori, cei doi termeni de comparație fiind luați din regiuni foarte deosebite, dar, de la **Correspondențele** lui Baudelaire, tehnica e admisă.

Toate mijloacele tind, unitar, spre crearea unei atmosfere generale, o stare de spirit. Iată, de pildă, în **Panopticum**, o poezie postsimbolistă, **Diagramă**, limpede de altfel:

„Prin inimile noastre vin domnii cu trăsura —
sub vinăta cangrenă ca singele sau drupa
da, mîinile acestea-imbicsite și-au dat cupa
murdară, să-i bei sucule amar de praf, ca sgura.

Aici, în palma tristă pe care-o văd cu lupă
veneau atunci artere, acuma numai gura —
un termometru umed a lins temperatura
și-a mai plouat aseară pe străzi la Guadelupa.

Copacii pe trotuare mergeau de-o săptămînă
(mucagăise cerul la geamul 20)
da, ploile pe streșini absurde-au fost și reci
afișele din palmă. . .
Cu muribunzi de mînă
am auzit cum pleacă tramvaiele-n sincopă.
(Purtai atuncea febră și mîini de antilopă)“.

E, de altfel, o poezie într-o manieră mai veche, cu ecouri din Vinea, mai puțin specifică lui Caraion, dar în care se vede capacitatea de care-am amintit, de a crea o atmosferă unitară. Caracteristică însă pentru starea de protest din **Panopticum** (1943), mi se pare a fi **Cangrenă**:

„Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi
oraș ca un cîine cu bube ieșit dimineața din lăzi
orașul-idee, orașul-cangrenă, oraș adonmit
mai înainte de cuvîntul **sfirșit**.
Oraș în care e-o graniță, care se tîrăște pe brînci, care fură
cu făcerea tăiată, ca noaptea la gură,
orașul prin care n-am fost, oraș în care murim
fără parabola intrării în Ierusalim.
Oraș cu heleștaie, cu sanatorii, cu depărtare
orașul-protestare. . .“

Pentru cât se putea spune atunci, mai clar nici nu e cu putință! Și... concluzia : „Atît / cenușiu, moarte, unît/ sîrme, opac. . / — Și mîine dimîneată — descompuși — pornim iarăși la atac.“

Urîtul amenință să acopere totul : pădurile sînt de pecingene, sufletele, sucite, picioarele, secate ; neurastenia colindă, din ploaie se bea igrasie, din poem, rachi, otrava e murdară, țipătul, spîn ; viața scobește într-un plămîn, frumusețea ne înjunghie. Impresia de ansamblu e puternică². Oamenii se simt neputincioși, „cu mîinile ciungi“, anii și zăpezile sparg inimile ; cei ce seamănă soare, culeg vermină, îndură frigul ; orașul e mîncat de alarme (aeriene), tristețea se culcă pe caldarîmul bleg, lampa dansează posomorît, seara e cochilă, asfaltul bolborosește beat, sirenele (de alarmă) nechează ; de foame, copacii și-au mîncat rădăcinile „de ieri de la prînz“. Și, obsedant, războiul : „Ar fi ridicol să te gîndești la altceva decît la război“. Din „gînd“, războiul devine realitate : o parte din poeme sînt senzații de front : „Cu grumazii găuriți mă cocoșez printre sîrme ghimpate/ Ca o sticlă mare cu sînge perforată la gît“. „Miroase a păcură, a cadavru și-a apă sătută — / ai crede că pe-aproape s-a fript carne-n pucioasă“, iar cîmpul e „o hirtie de împachetat viața buboasă“. După Camil Petrescu și Perpessicius, care și-au notat impresiile de front în versuri, Caraion e martorul furios al absurdului sîngeros : vîntul are gust înecăcios de acid fenic, soarele poartă cască, dimenețile gîlgăie de sînge-nchegat, seara e otrăvită de holeră ; ierburile cresc cît dirjele, noaptea, soldații visează gheare, jivine, scuipat cu sînge ; obrații sînt galbeni, mîinile fierte ; noaptea, salcîmii năvălesc peste soldați, pisici negre se reped asupra lor, seara miroase a tinctură de iod, pămîntul se cutremură³.

Disprețul e pentru „cumințenia reumatică“, pentru spiritul achizitiv, de proprietate al „inșilor bolnavi de centimetri pătrați“, conformismul burghez, sufocant : „Avem umbrelul simplu, dar pași tulburați,/ ne gîtuie măsura, ne pune cătușă/ geografă unor molii cu belciugul la ușă“ (pag. 10). Reținem, în afară de capacitatea, semnalată, de a crea atmosferă unitară, violența expresiei, corolar al indignării. Poetul caută să zguduie inerții și apatii, de aceea metafora explodează, se folosesc cuvinte dure. Celelalte două volume — **Omul profilat pe cer** (1945) și **Cîntece negre** (1947) — au o substanță comună, poemele fiind, probabil, scrise concomitent cu cele din **Panopticum**. Mizerie, dezgust, indignare, așteptare⁴ ; aș aminti, în acest sens, **Oamenii dinții**, amplu poem de revoltă, de dragoste și de moarte (pg. 40—44). Ades, el se înscrie pe linia celor ce, de la Macedenski la Bacovia, au deplîns precaritatea condiției proletarului intelectual : „Mîgrenă, ulcer, tusă și scleroză—/nădejdea, ca o țîfă, de ce fuge ? /orbii trec pe unde n-au să vină,/pașii calcă-n sticle și belciuge// Vezi, ce importă dacă-am plîns sau dacă/ ne-am culcat prin gropi ori pe gunoi ? / Viața noastră tot așa rămîne :/un lighean cu gulerul de zoi“ („Trotuarul din memorie“).

Dureroasă e îndeosebi imposibilitatea de a se exprima public prin poezie, de a comunica altora : „Lucrurile nu ne-arată, n-am fost noi. . . Nimeni n-o să știe ce-am crezut ! — Serile ne caută-n așternut,/ Dragostea se-mparte pe gunoi“ („Mesagiu...“). Drama nu e însă strict individuală, ci colectivă, cum ar fi cea sugestivă evocare a izbucnirii războiului : „Într-o duminică frumoasă ca un han de provincie/ au fost traversate granițele Olandei. . / Țăranii care veneau de la sate/ au întors căruțele de la barieră ;/ — strigătul negustorilor avusese ceva straniu la urmă/ și veacul lua tot mai mult forma unei sticle-nfundate“ („Cartierul din fotografie.“) Este important de subliniat însă că în poezia lui Caraion, toate acestea n-au rămas la gradul de tînguire, de desemnare, speranța reapare în peisajul cel mai dezolat, ca, de exemplu, în finalul din **Lucrurile de dimineată** : „Ne-am falsificat viața ca o introducere în filozofie“ și „nu rămîne decît un singur lucru interesant :/ să părăsim odăile, pentru a deveni oameni...“ E o idee pe care-o vom regăsi în recentul volum, amplificată. Dar, mai mult, constatarea suferinței fizice și morale a epocii se face vehement, revendicativ, întreaga structură burgheză e pusă sub semnul acu-zării, se cere o nouă lume, ce nu avea să întîrzie să vină.

Cîntece negre (1946), spuneam, participă la substanța volumelor anterioare, explorînd aceleași teme, obsedate de aceleași motive, așa că nu vom întîrzia analitic asupra-i. Cum volumul a dispărut de mult din circulația literară, ca și celelalte, voi puncta totuși cîteva momente, pentru a reaminti unora, și a înforma pe cei mai tineri, asupra unei poezii, foarte considerate de critica autorizată a vremii și extrem de caracteristică generației mele și anilor aceia, deloc sub nivelul volumelor prin care Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Mihael Beniuc și alții, se impuneau ca poeți specifici ai epocii. Versurile ce deschid **Cîntece negre**, se intitului, semnificativ, **Memorie**: „Era război și lepră, oamenii mureau în burg/ schimonosiți, îngrozitori/ ca niște vase negre cu flori/ coclite-n amurg, pe fundul apelor.// Domnii mei, domnii mei/ n-am să termin niciodată de scris“. Atmosfera anilor de apăsare slută și bufă reapare cu ironie și indignare (amestec de sentimente caracteristic lui Caraion : „Țineam la veacul acela cu energii și mașină/ și-am spus/ altfel ținuta noastră nu-i decît o minge rîcoșată./ Fiecare cal trebuie să se nască încăodată,/ nasturii s-au puit, luna motorizată a expirat miros de benzină/ N-am să termin niciodată de scris...“ Putrezirea mitului fascist, crud și mincinos, moartea falșilor profeți, e privită cu dezgust „dar profetul nu mai avea mistere și murise/. L-am pipăit curios ica pe un ren:/ putrezea liniștit între cocori“ sau „... profetul scos din galantar/ putrezea liniștit ca o lampă de gaz.“

O parte însemnată a volumului îl constituie un **Jurnal de front**, ce ar merita o analiză amănunțită, pe care nu o pot face aici și acum; menționez doar, în afară de protestul continuu pentru un război impus ce nu era al nostru, dragostea profundă pentru țaran; iată îndurerata gingășie cu care nareză moartea soldatului rănit : „În pieptul brun, el rumegă trîștețe/ cu glomotoc de sînge sau tutun,/ cînd vrea să meargă-l trage — căpcăun —/ pămîntu-n jos — dușman pe tinerețe“. Și : „În somn el vede limpede cum crește/ iar țara blîndă cu miros de munte,/ o vadră de necaz l-a șters pe frunte/ și-a vrut să-l scuipe-obrazul între dește.“ Finalul : „Dar prăbușit în clișă sau în veac/ cu ceru-n brațe, mare cît o noapte,/ adoarme pe-un maidan de stele coapte/ sub coviltirul cerului sărac.“ („Cota 117“). E de samnalat, de asemeni, ritmul de poezie populară, pe care Caraion simte necesitatea să-l adopte în **Jurnal de front**; un exemplu : „Printre gropi de cucuruz/ trece moartea-n jos și-n sus/ cu vopsele de escorti/ pîn-la grenadirii morți.// Scoală inima bătută/ cînd c-o palmă, cînd c-o sută/ scoală trup culcat pe brînci,/ să te uiți pe drum, să plîngi“ („Requiem“⁶).

Un poem deosebit de semnificativ este cel ce dă titlul volumului, **Cîntece negre**, artă poetică și explicitare a poziției militante. Poetul răspunde celor ce-i spun : „Pentru ce nu scrie ca-nainte?/. Cîntecele astea nu-s frumoase...“ Or, în acei ani în care amintirea dezastrelor era atît de vie, și istoria-și croia un nou curs eroic, era nevoie de toate energiile noastre, de tot entuziasmul, era necesar să ne delimităm dur de un trecut apropiat și care fusese atît de primejdios : „Sigur, nu toate cîntecele sînt frumoase pentru toți/ Unele au mîlul și pietrele din noi,/ unele sînt tulburî, sînt aspre, sînt schimbătoare/ altele răvășite ca niște sîrme,/ unele sînt ca o luptă/ pe care o purtăm cu noi, cu memoria și sîngele nostru,/ unele sînt blînde ca spicul aplecat“ (pag. 39). Îndemnul e clar : „Poeți/ Nu vă temeți de adevăruri./ Fiți aspri și calzi ca sîngele vostru“ (pg. 40). Ca justificare sînt amintite mizeria și suferințele țărănimii, măcelul recent, nedreptatea și minciuna. Poetul nu avea dreptul să uite toate acestea : „N-am uitat poezia mea neagră și urîță,/ n-am uitat libertatea voastră de a privi/ într-un lighean cu apă,/ n-am uitat bibliotecile voastre, în care puteți intra și citi din Mallarmé./ Voi însă nu veți înțelege acest lucru decît tîrziu“ (p.41). Caracterul agitatoric, de manifest, este explicit : „Poeți! voi trebuie să agitați lumea./ Voi existați odată cu tot ce există./ Voi nu v-ați născut pentru întuneric,/ pentru camerele încuiate,/ pentru perdelele trase,/ pentru femeile care așteaptă!“

voi v-ați născut pentru tot ce e viață, flux, campanie—/ voi v-ați născut să fiți permanent între oameni/ alături de ei/ odată cu ei“ (p. 43).

Noul volum de versuri al lui Ion Caraion — **Eseu**, 1966 — reprezintă, într-un sens, o continuitate, într-alte privințe, o mutație. Tocmai de aceea am crezut necesar să reamintesc debutul său poetic, grav, și atât de angajat în epocă. Pentru Caraion, poezia e un act grav, ce angajează întreaga ființă a poetului și totdeauna gratuitatea, jocul metaforic i-au fost străine. Tentația singurătății, a desprinderii, există, dar un efort continuu, de înțelegere, îl reapropie de oameni, de suferințele și bucuriile colective și, în acest sens actul poetic înseamnă comunicare, participare. Primul ciclu al cărții, **Geneze**, este elocvent: el dezvoltă o zonă ce preexista și în poezia sa neagră, dar atunci subtilă, ca o rază doar de lumină: cîmpia, țărâni, grînel; e zona de bunătate și blîndețe. **Georgicele** lui Caraion cresc ca o necesitate interioară, într-o societate schimbată radical. E o lumină lină ce izvoarește acum în poezia neagră a lui Caraion: „Mîinile miros a gutui, a ienupăr și-a bine“. „Printre genunchii și pe umerii cazanelor, se cațără vara“ (pg. 9). Iar vara se schimbă-n „drumuri, în faguri și-n stele“. „Înainte mea-i atîta rouă“. La Porțile de fier — primul poem, **Geneze**, e un cînt inspirat al noii Hidrocentrale, dar cu o rază simbolică mai vastă — poetul își întîlnește copilăria rurală: „Plop gol. Apa copilări printre pești./ Pe grumajii verzi ai tăpșanelor, ca niște piese de șah,/ oile răspîndeau ballade și singurătate. Văzduhul răspîndea berze“ (p. 10).

E o atmosferă nouă, în poezia lui Caraion — ce fusese frumosul unitului, al scrișnetului, al revoltei — ce trebuie măcar menționată: „aerul avea mîinile de fin/ și vorbea cu cocorii, și cădeau frunzele/ bucuriei pe deasupra oamenilor. . ./ Fetele lui, florile, s-au uitat la el:/ soarele intra în lan, împodobit cu aburi de aur./ Topire vende. Fusese dimineață și se-auzeau/ tropotele viitorului“ (pag. 11). Filonul georgic gîlgiie cu putere și claritate: „Pe geamul de-acasă, păsări îmblînzite, — vorbele/ se uită la vremea care paște prin colb din amintiri“. Și: „poezia, găstele sălbatece și pămîntul/ au ieșit la soare pe prund./ — E prima interpretare a Dunării/ din seara în care întrebările și viața veneau îmbrăcate/ în tulburătoarele chipuri ale oamenilor“ (pg. 12). Un suflu de bucurie creatoare umflă pinzele albe ale poemului: Aerul a învățat „să fie dulce ca strugurii,/ s-ademenească porumbeii sălbateci,/ din hleiu costeliv să scoată fiori și mătase,/ anotimpurilor născute la cîmp să le mîngîie părul,/ sub fluviile orașelor s-astearnă dimensiunile uluitoare/ căroro simplu li se spune: ale dragostei“ (**Geneze**, 13). Mi se pare inutil să urmăresc filonul georgic, atât de nou în poezia lui Caraion — cel puțin la asemenea amplasare — în întreg volumul, cititorul îl va detecta singur, dar am dorit să-l semnalez ca o nouă componentă a universului său poetic și structurii sale interioare.

Nu e vorba, evident, de o modificare totală a poeziei sale (mai ales în al doilea ciclu, **Erau anotimpuri ciudate**, ce se referă la stări și situații datate 1939—1944, atmosfera dominantă e cea veche) și nici chiar de schimbarea cea mai însemnată. Poetul e, cel puțin etimologic, după greaca veche, **cel care face** și în acest sens, grav, **Geneze** e poemul ce dă tonul volumului (funcție ce o au de altfel și poemele ce deschid celelalte cărți ale sale). Hidrocentrala de la Porțile de fier devine, astfel, nu numai o temă, ci o metaforă simbolică: geneza unei societăți noi. Acțiunea și cunoașterea se împlinesc, creația e aspectul esențial al socialismului, creație în toate domeniile și pe toate planurile, ea pornește de la și duce la cunoaștere: „Pleacă urmele și rămîn poteciile/ cunoașterii. Socialismul e zîmbet./ Întrebările și viața vin de la oameni și se îmbracă-n tulburătoarele lor chipuri. Și prefac lumea“ (pg. 10). Și corolarul necesar al acestei idei subliniază că numai în mișcare — nu în limită — e cunoaștere, dar nu în mișcarea oarbă, mecanică, dinamica pasivă, ci în aceea ce pornește din gîndire, trece prin acțiune, spre a ajunge la cunoaștere superioară: „Niciodată limita nu va cunoaște — adevărul./ Cum să mă despart de soare?/ Ideile se sculptează singure mergînd împreună pe drum./ Sînt o mulțime de lucruri

pe care trebuie să ni le dăm înapoi./ Nu, munții nu stau locului; apele nu stau locului,/ ci așa cum fii urmează părinților — zîmbetul va urma cunoașterii“.

Pentru a putea fi de cunoaștere, versul cată a fi întii verb, poezia, de acțiune. Cel ce se adresa poezilor în **Cîntece negre**, revenit în albia sa firească, scrie poezia acțiunii: „Cu mîinile într-un munte de ceață,/ scotocii focul, am sculptat/ lucruri, copaci, idealuri./ A fost o zi a mîinilor mele/ Ziua întiia. . . Ziua a șaptea. . . Scormoneau bizonii de fier“. Aerul e pur ca și conștiința, magistralele, revoluția; nepăsarea s-a risipit ca lintița de baltă, sentimentul imensității, cîntă; fraternitatea există: „Oameni necunoscuți se sărutau, uitîndu-se la stelele din închipuire“ (pag. 13). Dar acest poem al creației socialiste este — și ideea o subliniez — și unul al re-nașterii, al nașterii din nou, al unui alt început: „Pîrguiaiu roci. / Băui lumină“ (pag. 13). Poetul îi exaltă pe cei ce știu să re-nască, să re-nceapă totul cu entuziasm și puritate: „O, cei care iau totul de la început: plămădă, mers, metamorfoză./ Cei cărora viața nu le-a dat încă prea devreme toate răspunsurile / — și de aceea sînt dîrji. / Cei care — fructe fără coajă — se întorc după chinuitoare călătorii / pe mările absurdului, prefăcînd agonia / în uimire. / Cei în care flăcările nu uită — și de aceea aerul se îmbată de ei,/ alergînd spre podul cîntecelor, daolaltă/ cu toate vietățile“ (pag. 11).

Renașterea e a tuturor și a sa, în acest poem al începutului: „A fost o dimineață a vrerilor noastre./ Zuruitoar și fraged/ prididi rodul.“ „Păsările și muzica auzeau cum se despletește abundența. / Și culesul a aromît cosmosul. / Acuma, / o blîndețe dulce/ cuprinde pămîntul. Și-l clatină/ ca pe un om care pleacă departe, / călare, / înainte de zori“. (pag. 17). Am insistat deosebit asupra acestui poem inaugural, fiindcă el conține ceea ce e nou și însemnat în arta poetică a lui Caraion, și în starea lui de spirit. Dealtfel, despre filonul vechi, negru, am vorbit pe larg mai înainte, iar trăsăturile noi se află în celelalte poeme din **Esu**.

Spuneam, că în zona luminoasă a poemului se înscriu toate prezențele ce au luminat copilăria rurală: pietrele, iarba, luna, rîndunelele, grîul, stelele, arborii, zorile, apele, stejarii, fîntîna, lăstarii, brazda, firește pădurea, zăpada pură, florile, plantele, semințele, munții, pîinea, piersicile, prisăcile, vîntul, răsărituri și apusuri de soare, coacăzele, păsările, fulgerul, văile, gutuiul, focul, ninsoarea, strugurii, mielea, cartoful, sălciile, castanele, mierla, păstrăvii, capra, soarele. Edgar Papu observa, în poezia lui Caraion, o adevărată foială zoologică; eu am impresia că vegetalele primează. Oricum ar fi, e o tendință spre element, spre natural, spre natură, ce ar părea ciudată la un poet citadin prin excelență — și e! — de nu am ști pasiunea scriitorului român de a se reîntoarce spre zona copilăriei rurale, identificînd-o cu puritatea și forța creatoare. Să citim: zăpezile apar ca un element al genezei, ploile vin din protoistorie, „Satul de la marginea bucuriei / a rămas în pădure“, anii copilăriei erau veșnicii, în schimb, burgul era „scuipătoare și omidă“ (Satul de la marginea bucuriei). Prin această latură, Caraion e un poet tradițional.

Puritatea apare în glasurile de copii, ochii lor albaștri miroseau a pîine (Puritate). Poetului îi sînt dragi „păsările, apele și arborii“, „nimic nu înflorește ca un corolar“, toți împlinim „o noimă a cărei aromă ne tulbură“. prin urmare e atras de ceea ce e simplu și logic și necesar. Dar, în acelaș timp, are impresia unicității clipei: „Totul e unic. Mereu e altfel“ (Logos). Aici e o contradicție: între capacitatea de a descoperi mereu altceva și simplitatea logică a continuității. De aceea: „cunoașterea e suferință“. Poetul caută frumosul în continuitate, dar simte că, „faptele vibrează desprimăvărînd lumea“ (Flux). E o dublă atracție, contradicție. Neasîmpărul vine dinlăuntru, poetul ar vrea să cunoască toate cartierele, toate casele, e atras de „dialectica oglinzilor“, de toate aspectele realului: „vorbele de la poartă, cantități sociale, oțel, crengi, răspunderi și viaductele luminii“ (Cîntec de luciditate). Îi place pădurea de munte, dimineața, cu foșneala ei animală și cu zgo-

motul pașnic al tăetorilor de lemne (Uverturi și ferigi). Iată-l ridicînd un **Toast**, „pentru cel ce conduce în noapte corăbii și trenuri“, „pentru paznicii barajelor“, „pentru buzele care vor opri zămislitorii de moarte“, „pentru schelet“, „pentru lampa minerului, pentru cel neclintit, pentru pilot“, adică pentru „ritmul și sevele incendiare ale faptei“.

Această bivalență am întîlnit-o și în **Geneze**: între mișcare și liniște, între faptă și contemplație, între natură și transformarea ei. E o contradicție... firească, ce se manifestă la Caraion cu deosebită forță. Dar, să citim mai departe: ciclul **Erau anotimpuri ciudate**, se referă la evenimente și stări date 1939—1944. Despre atmosfera acestei epoci, receptată de poet, am scris. Lumina e singură, drumurile se posomorăsc, doar undeva strigă un copil. Aici reappare poetul profilat pe cer prelungind lumea cu durerea lui: „Un cîntec se naște așa cum se născuse Oedip / din halucinații și oracole, la o răscruce de asceze și imn/ e piraterie și lună, e ceață, protocol și celebrare. / Lumea se ocupă cu treburile domestice, el cu treburile bune, / acoperind cerul de simpozioane“ (Antigona). Vîntul hohotește, peste adîncurile lumii ninge cu seri și coșmare, sufletul e o baltă în care mocnesc jivine și molime, cadavrele curg sub stele „c-o resemnare ideală“, cosmosul însuși e un stîrv, cuvintele rup ca schișle, din soare picură sînge, peste toate, singurătatea. Evident, e o deosebire de climat între primul și al doilea ciclu, cel din urmă fiind mult anterior — ca atmosferă — temporal. Sînt două viziuni asupra lumii. Care va învinge? Dar să citim mai departe...

Cel de-al treilea ciclu, și ultimul: **Fetele se uită prin pomi**. Lucrurile sînt transparente, oamenii au pregătît din timp vocale pentru nașterea lor, strada fugă după mașini, fîntîile arteziene aleargă prin metropolă („Înainte lucrurilor“). Zăpada frumoasă își așterne diminețile, în noi e o liniște adîncă; doar somnul e neliniștitor (Insomnie). Altădată apare soarele, surîsul, o floare, liniștea (Prelungirea...) **Umbre** e violent romantică: foșnetele timpului, cețuri, doi domni morți ce cîntă în jețuri, de fapt unul e îmbrăcat în plante, cu pletele în vînt..., apoi jilțurile ard: viziune nocturnă. **Elevație**, în schimb, e luminoasă: se joacă libelule și gîze în ziua limpede ca apa de munte, ziua cu trupul de miere pietrificată. Printre stele bătrîne, apele-și plimbă fecioria, o fată își piaptăna părul (Feciorie). Spicele murmură blînd, ziua se uită pe fereastră ca o vițică (în „Candoare“). Prin părul iubitei adie sîrbătoarea finurilor coapte (Cîntec albăstrui). Umerii ei proaspeți aromesc a stele (Inscripție pe un porumbel). **Abur**, meditație romantică despre moarte. **Umbrele intrau în copaci**: cîmpul e pur; „Recunoscum tot drumul. Am pornit / sub trandafirii gîndurilor noastre, ca flăcările printre case-albastre / de dragoste, de ape, de zenit“.

Evident, discursul critic schematizează violent și poezii au cel mai mult de suferit. Concluzia se trage de la sine; în primul ciclu se fortifică o viziune nouă, în al doilea, reappare aceia din **Cîntece negre**, în cel de-al treilea, ele se luptă între ele, deși s-ar părea că viziunea din **Geneze** va învinge. S-ar putea însă ca alternarea celor două viziuni să continue, devenind specificul chiar al poeziei atît de bogate, despre care am spus, deocamdată, prea puțin, a lui Ion Caraion. Și, de altfel, poezia lui e în plină desfășurare.

2. VICTORIA ANA TĂUȘAN:

Colorile complementare

Mai tînăra poezie, formată într-un alt climat, e și firesc să exprime o atmosferă de liniște și seninătate, cea ce nu exclude principial gravitatea, căutarea sensului, descoperirea problemelor. Cel dintîi volum publicat de Victoria Ana Tăușan, în 1963, se intitula **Cadente**. În cuvîntul de prezentare, poeta Veronica Porumbacu scria despre tînăra sa colegă că ea „consemnează de la început autobiografia“. Și continua: „N-o

face prin arte poetice — n-are nici experiența, dar nici înclinația — ci prin evocarea unor momente ale căror suite îi reconstituie anii dinții“. Se observă, prin urmare, o anume fuziune între dorința autobiografică și lirica obiectivă, pe care o subliniem. În **Cadențe**, se reamintesc casa părintească și primii ani, îngreuiți, necopilărești, de sărăcie și război, orașul arzând cu flacăra galbenă, fuga în pădure, regăsirea casei în ruine, primul doliu al copilăriei — prietenii de joacă uciși în bombardament, viața de necazuri a mamei, dar și „Carul moșesc, amirosind a mere“, multe versuri cu avânt tineresc, poezii despre o primă iubire, impresii citadine din Cluj sau de pe Calea Griviței, o seară printre tractoriști, o călătorie în mină, schițe de peisaj. Poezia cea mai reușită a volumului, **Horă de fete**: „Erau foșnirea calmă a lanurilor coapte. / Vîrtejuri de zăpadă căzute peste noapte. / Și codru viu cu crengile în vînt. / Și cerc de foc căzut peste pămînt. / Și murmurul din drumuri, cînd trece cite-o turtă. / Și tunetele ploii, cînd arșița o curmă / Erau involtîii maci. Tăcute albăstrele. / Și chiotul de viață al tinereții mele“.

Noul volum, **Culorile complementare**, marchează un progres literar remarcabil. Victoria Ana Tăușan a renunțat la oratorie, la o ardență juvenilă cam convențională și mai ales a depășit un anume simplism în exprimare. Prin **Culorile complementare**, poeta trece din faza inevitabilă a promisiunilor, în aceea a realizărilor, descoperindu-și un fel propriu de a spune sentimente noi și eterne. Unul dintre izvoarele volumului se descoperă ușor a fi folcloric, nu numai în ritm și cadență, în teme, ci în viziunea generală. Interpretarea e modernă, se caută simboluri, ca în **Ora lăuntrică**, în care iubirea apare stilizată în ritm popular: „Pasăre cu pene sure. Duh năpraznic de pădure. / Creanga anilor mi-apleacă. I-am cîntat crezînd să-i treacă. / Cîntecul a ars păduri / Și în cuiburi puii suri. / Să-mi aplece creanga toată. / I-am dat gîndurile mele / Și-a zburat în foc cu ele“. Cea mai realizată poezie în acest stil mi se pare a fi **Asemănare pe smalț**. Pasărea zgîrîată cu vîrf de briceag, „pe lutul nears, de început“, al ulciorului cu apă, sugerează dorul, setea de spațiu și de frumos, nepotolită: „O sete cumplită-n aripe / Îi făcu smalțul să singere / I s-a frînt zborul să țipe / În oarba constrîngere“. Sau: „Văzduhul de vară se învîrtea / Numai pasărea de veacuri sau clipe / N-ajungea la apă să poată bea / Cu arsurile ei din aripe“.

Cealaltă sursă, poeta o declară a fi Lucian Blaga. Mie mi s-a părut a-l fi descoperit mai ales pe Adrian Maniu. Poezia ei e mai ales vizuală, stările de spirit se exprimă prin peisaje, pictate miniatural pe sticlă, cu precizie și finețe. E o poezie a naturii libere și puternice, colorate, în care predomină muntele și pădurea, peisajul este panoramic, văzut de departe, contemplat, iar prin versurile sale zboară sori, stele, frunze și păsări. Cu alte cuvinte, sînt priveliști. O poezie semnificativă chiar prin titlu, **Întoarcerea acasă**, e o asemenea priveliște cu munți, fîntini, vite pașnic rumegătoare, lătrat solitar de ciini și cu stele. Semnificativă e și **Albastru pe sticlă**, peisaj nocturn și stelar, în care se reia dialogul mut cu Hyperion. Desigur că priveliștea colorată, pictată pe sticlă, e o stare de spirit sugerată. Iată, de pildă **Inimă**: „Rotund de albastru cu păsări în el. / Tot vin și tot pleacă. / Încă o clipă — prin galbenul lunii inel / Ultimul zbor o să treacă. / / Stîrnit de neliniștea pomilor suri, / Vîntul se-mtoarce de unde venise. / La marginea ceasului, cînt de cocoș, / Împrăștie culori în cercuri deschise. / / Difuz, asfințitul îl simt o părere / Pe aripile devenite mai grele. / Aburi de lacrimi pe munți se ridică. / Cerul se strînge în stele“ Tot pentru sugestia ce conține, semnalăm: **Ocean**, **A crede**, **Arșița**, **Orizont înclinat**, **Luna supusă**, **Tablou cu munți**, **Goana culorilor**, **Început de cîmpie**, **Pentru aducerea ta**, **Ochi**, **Ritm de iarnă**, **Legendă de inimă** și altele.

În schimb, **Tablou cu cititori** îl amintește prea mult pe Adrian Maniu, **Noaptea Anului Nou** are populară doar forma, în realitate e inutil înclîcită, **Căutare și Pînă în copilărie**, excesiv argheziene, iar **Cîntec cu frunze** și **A stăpîni** suferă de inflație verbală. Ceea ce e de reținut e însă faptul că noul volum al Victoriei Ana

Tăușan e izbutit, poeta descoperindu-se pe sine și felul său propriu de a se exprima. **Culorile complementare** reprezintă reînțoarcerea spre natură, spre candoarea viu colorată a copilăriei și spre frumusețile veșnice ale folclorului.

3. ILIE CONSTANTIN: Clépsidra

Pentru cei ce au uitat, reamintesc că Ilie Constantin a debutat cam o dată cu Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Era poezia unui tânăr fără sfiei, sigur de sine, de mijloacele sale și de viitor, o poezie a certitudinii, fără înălțări și prăbușiri, desfășurată în-

tr-un univers clar, în care materia există, bine conturată și delimitată, într-o lume plină de culori și miresme plăcute, o poezie a marilor spații, în care omul se deplasează cu o viteză uluitoare, ca-n vis. Se observa de pe atunci, o pricepere tehnică, depășind mult vârsta. Noul volum, cel de al treilea, **Clepsidra**, deși dezvoltă o anumă structură inițială, marchează și câteva modificări interesante. Materia a devenit mai transparentă, mai fluidă, conpurile și-au pierdut din greutate, culorile pălesc pînă la dispariție. Ilie Constantin continuă să fie un poet al mării, al întinderilor mișcătoare și statornice, și cele mai multe reușite ale volumului provin din această sursă de inspirație.

Poezia lui fluidă și cantabilă e mai ales de valoare auditivă, iar nu vizuală. Cînd versul e prea încărcat, baroc, se sucește inutil și, fără profunzime, e confuz, ca în **Existența pe aripi**, de pildă, în care se îngrămădesc imagini, șerpi și inși cu aripi. Am impresia că și o anumă constrîngere barbiană pe care uneori și-o împune nu e firească talentului său translucid și melodios. E de remarcat că dacă în volumul de debut exista un fel de sete de spațiu, în **Clepsidra** se manifestă obsesia timpului. Poetul e încă tînăr, desigur, adesea juvenil, și preocuparea bătrîneții ar fi neconvingătoare, nici nu e vorba de așa ceva, el e însă aproape de vârsta împlinirii, a maturității artistice, adică, de fapt, la prima confruntare serioasă cu el însuși. Preocuparea e aproape mereu prezentă sub diferite forme, constituind tema internă ce dă cărții unitate.

Trecem peste prima poezie, **Zeu de unu** în care Pan, zeul vitalității, al naturii și al unității în diversitate devine, cu totul nepotrivit: „Tu, zeu de unul și singurătate“. Mitul, mitologia, figurile legendare pot fi reinterpredate, dar nu răstălmăcite. Semnificativă pentru starea de confruntare cu el însuși despre care vorbeam, este **Aș vrea să mă urmez copil**, ce exprimă nostalgia copilăriei, dar nu numai atît, ci și dorința de a lua totul de la capăt, de a-și relua viața: „Și mult aș vrea să mă urmez copil, / Pe dealurile vîrstei, pe lagune, / Pornit spre starea dulce inutil / Ce nu se poate și se poate spune“. Aceași dorință se exprimă într-altfel, în **Pămînt de pază**: pe nisip, la malul mării, ce reprezintă necuprinsul și limita, „țărmlu vieții mele“, el iscă din imaginație o nouă insulă, terra nova, simbol al inocenței începutului: „Visam o insulă enormă / Ieșind din mare în neștire / Și-i căutam duios o formă / Alcătuit-o din privire“. Cînd primește din partea tatălui un ceas de buzunar, poetul meditează asupra timpului, a lanțului generațiilor și a propriei sale vieți, ceasul amintindu-i că trebuie să se grăbească deoarece timpul e măsurat și ireversibil.

Nu-mi place cînd „se adîncește spre părinți“, operație pe care au mai efectuat-o și alți poeți tineri, dar, vai! după Lucian Blaga. Poezia din care am scos acest vers, **Porțile**, e însă foarte semnificativă. Dacă poetul nu simte încă acut spaima de **poarta-esafo** — și nici n-ar fi cazul, — el intuiește însă că perioada de creștere a încetat, și cu ea, adolescența, că în față se află, **redutabilă**, maturitatea. El simte „izbitura limitei“, trecerea într-o altă vîrstă: „Dar tu cunoști că m-am oprit

din salt. / De ciclul meu supus, / Că nu mai cresc! / Și-atît voi fi de-nalt, / Oprit, parcă de-un prag de sus. / De-ai ști ce turbure-i cînd te-ai oprit!“ De fapt, volumul s-ar putea intitula **Legea griului**, ca una dintre poezii; **Legea griului**, fiind legea rodului, a secerișului necesar. Apropierea de vîrsta împlinirii este exprimată sugestiv, succesiunea spațiului nu o suprimă pe aceea a timpului, eroul are un sentiment complex, de teamă și dorință de a intra în noua zodie.

În aceeași ordine de idei, merită a fi amintite o poezie a transparențelor și transpenetrației, **Trec lumi prin lumi**, și o alta, **Fără soan auzind**, a neliniștilor siderale. În sfîrșit, poemul final, **Clepsidra**, reușește să reunească frumos temele și preocupările întregului volum. Dar cel mai mult mi-au plăcut **Clătînat pe geneze** și **Înapoi spre copilărie și dincolo de ea**, în care tema internă a cărții e reluată cu simplitate concentrată, fără încărcături inutile. Ilie Constantin pornește de la senzație, spre a-și cuprinde treptat, suitor, starea în coordonatele înalte ale timpului și spațiului. Întoarcerea în timp, spre copilărie, devine și mișcare spațială, cădere spre hăul stelar: „Vîrsta lui de țipăt dreaptă, / A fost prima risipită! / Și se surpă acea treaptă / Sub căderea ta lovită. / Ca de-o ripă se scufundă / Umărul în goluri grele, / Povîrnit spre-o stea afundă, / Prin surpările spre stele“. Chiar dacă unele versuri sună știut, senzația mișcării e autentică.

4. FLORENȚA ALBU

Fata Morgana

Literatura Florenței Albu se caracterizează prin gravitate, sobrietatea mijloacelor de expresie, obsesia cîmpiei, adică a planelor nelimitate. Născută la Floroaica, în sudul fostului județ Ialomița, a păstrat atracția spre sat, sensibilitatea la anotimpuri cu oscilația între doi poli termici opuși. A publicat două volume de reportaj — **Cîmpia soarelui** și **Constanța**, și trei cărți de versuri: **Fără popas, Intrare în anotimp** și **Fata morgana**. Cea din urmă a fost declarată, cu drept cuvînt într-o judicioasă cronică din **Gazeta literară** semnată de Aurel Martin, drept noul și adevăratul debut al tinerei poete; această afirmație nu trebuie înțeleasă în sensul că Florența Albu și-ar fi descoperit o nouă personalitate, ar fi renunțat la ceea ce-i era propriu, nu, ci dimpotrivă, că și-a consolidat și reliefat specificul literar. Într-adevăr, ceea ce-l impresionează pe cititor în **Fata morgana** e unitatea de ton și expresie, unicitatea universului poetic. Cartea e, literar vorbind, rotundă și — cu excepția ultimei poezii, **Bună dimineața, Iohan Sebastian**, fără valoare — egală. Desigur, nuanțe există, uneori însemnate și, în măsura necesară, le voi semnala, am subliniat acum doar impresia generală.

Cartea are două cicluri însemnate cu cifre romane. Cel dintîi e și cel mai bun și cel mai unitar: vara, cîmpia, satul; o cîmpie a soarelui și rodului și împăcării; un vitalism calm. În altă ordine de idei e de semnalat că numeroși poeți tineri își regăsesc, într-o formă sau alta, copilăria, în timp ce Crînguleanu aruncă imprecății maturității, iar Ilie Constantin se luptă din greu cu ea. E un fenomen pe care, deocamdată, mă mulțumesc să-l însemn. Ceea ce s-ar putea numi, în **Fata morgana**, sentimentul cîmpiei, e un complex în care intră mai multe componente printre care notez: belșugul recoltei ca stare de împlinire, de recompensă a muncii; admirația pentru fertilitatea naturală, obsesia infinitului (pe care G. Călinescu a descoperit-o la oamenii de șes); o ușoară nostalgie nedefinită, fertilă poetic; regăsirea copilăriei (cu implicațiile ei sentimentale); o stare de stabilitate, de certitudine. Firește că toate aceste elemente, și altele, nu sînt amestecate într-o proporție fixată o dată pentru totdeauna, aceeași în toate poeziile, ci se reliefează felurit; totuși, „complexul cîmpiei“, ca atare, există.

Prima poezie, **Cîmpie cosmică**, e caracteristică pentru starea de deștărmuire; contopirea cu natura („Stam între ierbi, cu miinile întinse“) în beatitudine; transparența și nelimitarea orizontului; osmoza celor două stepe, cerul și cîmpia („Rotită-n cer, cîmpia respira / profund, cu grîne înspicate-n stele“), pe principiile întinderii și al germinației universale („E anotimpul spațial al grînelor“, „Răsar în cosmos constelațiile semînelor“) Poezia e de reținut nu ca meditație asupra infinitului, ci drept stare de spirit. **Bărbații de lut** e o nocturnă romantică în care apar, din gorgane, „călăreții cu iarba crescută în bărbi“: „Bărbații de lut / privesc, / cu mîna streasă / spre miezul lumii. / Părul sălbăticit de rădăcini / înverzește-n lună“, copiii frămîntă păsări din pămînt, e **Joc de-adevărare**, joc de-a zborul, sete de infinit. Vara e „preaplinul“, poeta se identifică rodului: „Și eram grîu, cu grîul, / și rădăcina mă durea de cer / și vîntul mă pleca și mă urca“ (Grîu). Noaptea aminteste feeria infantilă a jocului cu păpenele — felinar (Desen pe sticlă), (există numai pictură pe sticlă...). **Acasă** e foarte semnificativă, ca și **Cîmpie cosmică**, dar pentru altă latură a „complexului cîmpiei“: „acasă înseamnă/ mirosul de piine în aerul moale“; „Acasă / înseamnă tihna / și masa-n familie, seara, / aburii calzi, / locul fiecăruia, gesturile știute“; „și umerii, protector aplecați peste liniște / ai tatei“, „și stelele din patratul ferestrei...“ E un sentiment tracic în poezia românească...

Ar dori să păstreze mereu icoana neschimbată a verii „răsucind un dor și-o depărtare pină-n cer“, cu mireasmă de grîu și drumuri prăfuite și „obrazul mamei“ (**Nimb**); cu nopțile cu „polenuri astrale“, lună peste vie și salcîmi (**Și nopțile**); cu secetele, cu „pămînturi explodînd în soare, / vulcani de colb și lavă“ (**Bocet vechi de secetă**); cu cîmpia fără orizont, cu drumuri fără capăt (pe care le simte în trup, asemeni venelor), cu oameni unduind în seceriș, cu ploaia și soarele (**Zbor peste cîmpie**). În via beată de soare, poeta se simte amforă. „cu vinuri și duhuri“ (**Lut ars**). Icoana cîmpiei pe care ultimela căruțe se depărtează spre stele, cu fîntînă (**Pină la stele**) și țărînă ce dogorește (**Pămîntul toamnei dogorește**), și oțetarul, din fereastră, vizitat, noaptea, de stele (**Cîntec**). Toamna înseamnă plecarea din sat, frumusețea ei e puțin tristă, totuși reală, cu țărîna ei roșie, și culesul, și mustul și „frunzișul aprins/ cu vinul în obraji“ (**De toamnă**). În această lume ancestral rînduită agricol, poetul e un **Pierde-vară**, suportat cu dragoste, totuși. Octombrie vine cu plopii beți de vînt, ploaie luminată de frunzele roșii, cu luna în plopii vuitori, cu liniște în vinu-apusului, cu brumă și cu plecare (**Cîntece de octombrie**). Să suspinăm deci cu Poetul, parafrazînd: „Unde ești copilărie / cu... cîmpia ta cu tot“.

Sentimentul cîmpiei e atît de puternic încît, în singura poezie citadină a ciclului — **Seceriș nocturn** — noaptea, în piețele largi cu statui, are impresia că luna e o uriașă combină ce seceră și simte „dulce mireasma de grîu, de oveze în pîngă“! Al doilea ciclu al cărții s-ar fi putut intitula „sfîrșit de vară și de iubire la mare“. Sentimentul de plenitudine a făcut loc nostalgiilor, unei suferințe în surdina, melancoliei blînde. Marea nu apare ca atare ci e metamorfozată în cîmpie, „cîmp de furtuni vegetale“; pe țarm se aud „bătăia coaselor“, „depărțările“, stelele, chemările păsărilor, curgerea norilor, ce reamintesc cîmpia (**Șesuri marine**). Ca și pe Bărăgan, cerul și cîmpia (aici marină) se contopesc, asemeni surîsului, cu tristețea (Schiță). **Prea multă piatră** e o nocturnă romantică marină. Cei doi se atrag și se resping: „pe drumul dintre noi / făcut să nu ne-ajungem“. (Stăm de vorbă). Se apropie despărțirea și, poate, uitarea (Septembrie; Luciditate; Priveghi). Nu le mai amintesc și pe celelalte, deși, literar, ar merita. Toamna înaintează, cu ploi și vînturi reci. La sfîrșit apar iarna și orașul. Orașul: noapte, frig, ziduri, singurătate. Va descoperi poeta, mîine, și frumusețile orașului? Acum ne mulțumim cu această cîntare împlinită a cîmpiei. Et in Arcadia ego. Și eu am fost în Bărăgan.

5. GEORGE MUNTEANU

Atitudini

Interesul cărții de critică a lui George Munteanu constă în deosebi în meditația continuă asupra fenomenului poetic; deși, analizând-o sub acest aspect, lăsăm de o parte câteva studii, totuși nu voi greși prea mult fiindcă poezia e fenomenul căruia i se acordă atenție pre-

ferențială. Resping de la început o părere despre sine a lui George Munteanu (din **Justificare față de cititor**) potrivit căreia el nu ar fi „om de meserie“, adică critic, ci „doar un iubitor de literatură, pur și simplu“ (pag. 7). E adevărat că George Munteanu nu a practicat cronică literară, nu a urmărit, adică, fenomenul literar curent carte cu carte, dar dacă cronicarii sînt critici, nu toți criticii sînt cronicari... Evident, există atîția iubitori de literatură, pur și simplu, care nu sînt critici, dar criticul e, în principiu, un iubitor de literatură... dar nu numai atît; cînd iubitorul de literatură, însă, apelează — fără pedanterie — „la sprijinul conjugat al principiilor esteticii, istoriei literare și criticii literare spre a-și controla cu ajutorul lor gustul, intuițiile, înclinările“, căutînd „subtila dialectică a legităților și spontaneităților în creația literară“, cum declară a face George Munteanu (pag.7) — și face! — atunci el e critic literar sadea. Mai ales atunci cînd e preocupat de structura organică a fenomenului literar; fiindcă, aici, mai ales, se deosebește criticul de cititor: el nu citește **cărți** ci **autori**, e preocupat de fenomenologia unei literaturi (sau, de poate, a mai multora).

Această preocupare se manifestă din plin în cartea lui George Munteanu și îl dispensează de funcția de recenzent. Spun asta, fiindcă mă incomodează teoretic orice restricție formală; istorie literară erudită, documentară sau eseistică, specializată ori ba, cronică statornică sau selectivă, toate acestea își au rostul și frumusețea lor, din care un critic are dreptul să aleagă una singură, sau mai multe, conform pregătirii și plăcerii sale, fără ca aceasta să poată deveni, în sine, judecată de valoare. Principiul selectiv de la care pornește criticul mi se pare a fi foarte bun: „...am scris despre probleme, autori, opere care au vorbit în vreun fel înclinărilor și credințelor mele, împingîndu-mă ele (..) la luări de atitudine“ (pag. 8). Cu ironia față de cei ce se pronunță „oricînd și despre orice“ nu sînt însă de acord, nu fiindcă eu însumi am practicat atîția ani această ingrătă profesie ci fiindcă realmente cred că și cronică literară își are, în ansamblul criticii, utilitatea ei. Cronică literară e cînd minimalizată, cînd supraestimată, cerîndu-i-se atunci să fie și înalt estetică, și filosofică, și analitică și sintetică, și să dea un verdict de valoare, definitiv, categoric, dar nuanțat; evident, bietul cronicar, toate acestea, și încă altele, nu le poate face și nici nu cred că trebuie să le facă. În realitate, cronică literară nu este mai mult decît e, adică un prim contact cu producția literară, privită la nivelul ei și nu în coordonatele severe ale istoriei literare, ce presupune cerneră succesive.

Dar, sub modestia cu care George Munteanu se recuză a fi critic, e o ironie pe care am simulat a nu o fi observat, ca să-mi pot exprima aceste păreri. Dar să trecem la ideile lui George Munteanu fiindcă pe ele avem a le discuta. Într-o suită de studii, scrise la intervale destul de mari de timp, dar mărturisind o atitudine statornică și unitară, criticul (sic!) analizează fenomenul poetic, insistînd îndeosebi (și bine face) asupra specificității sale. Pornind de la principiul important că poezia lirică are legități deosebite de ale altor genuri, George Munteanu scrie: „Sensibil altfel se prezintă lucrurile în genuri de artă și arte ca poezia și muzica. Aici raportul dintre subiectul și obiectul cunoașterii artistice se rezolvă (...) mai mult în favoarea subiectului, a supunerii obiectului față de el, nu invers“ (pag. 18). Deci, „particularităților obiectului (care pot fi trăirile interioare ale omului sau privesc și întîmplări ale lumii obiective) li se atribuie un rol

și un loc secund, mediat, acela de „argument“ și de material expresiv al reacțiilor subiectului“. Deci, față de proză și teatru, poezia se caracterizează prin aceea că în raportul subiect-obiect (propriu artei), se accentuează puternic pe primul termen.

De aici decurge că lirica e un mod „sintetic, global, total“, o reacție umană „integratoare“, specificitate ce se impune și imaginii artistice, „de unde prioritatea acordată fanteziei creatoare, ca filtru al sublimării și ordonării materialului, frecvența corespondențelor, a transferurilor metaforice ce duc la constituirea simbolurilor, a miturilor, distanțarea în timp și spațiu, distanțarea psihologică prin intermediul fantasticului și al visului, accentul deosebit pus pe arhitectonică și stilizare“ etc. (pag. 19). Ținem minte că pentru maestrul nostru, G. Călinescu, semnul marei poezii era **viziunea**. Despre forța sintetică excepțională a poeziei, depunea mărturie și un poet atât de diferit, altfel, de concepțiile noastre, Paul Claudel: „Nu vom căuta să înțelegem mecanismul lucrurilor pe dedesubt (...). Ne vom așeza în fața ansamblului ca un critic în fața produsului unui poet, gustându-l din plin, examinând prin ce mijloace a reușit să-și obțină efectele, ca un pictor clipind din ochi în fața operei unui pictor, ca un inginer în fața lucrării unui castor“ (Paul Claudel, **Art poétique**, I, pag. 13—14). Chiar dacă poetul nu e de acord să adopte, în fața naturii, o poziție critică, el trebuie să-și dea seama că se află în fața unui ansamblu, să creeze și să transmită impresia unui ansamblu.

Un interes deosebit merită observația că lirismul e o creație a romantismelor succesive, și prin natura sa intimă (raportul subiect-obiect), clasicismele îl ofilesc și-l deviază: „De mult s-a recunoscut însă că, în aceste epoci (clasicism, realism critic p.g.), poezia nu s-a aflat la izvoarele ei vii, fiind împinsă spre o condiție a vegetării didactice sau ilustrativiste, din care a scos-o doar romantismul și apoi, într-o anumită măsură, simbolismul“ (pag. 19). Cineva ar putea replica printr-o lungă listă de capodopere poetice fie din vremea clasicismului antic, fie a celui francez; dar, la aceasta s-ar aminti observația lui Lovinescu după care evoluția poeziei se face în sensul lirismului, al desprinderii de proză și teatru, după ce se despărțise mai înainte de agronomie, teologie și filozofie. Deci, George Munteanu e îndreptățit să afirme: „Tipologic însă, condiția specifică a situării poeziei lirice în făgașul unei dezvoltări proprii, normale, nu o poate indica, socotim, decât romantismul. Acesta a constituit dintotdeauna atitudinea cea mai prielnică primatului subiectului...“ (pag. 20).

Prin urmare, George Munteanu crede, ca și mine, de altfel, într-o permanență a dialogului clasicism-romantism; evident, e vorba de un romantism reînnoit, „decantat, eliberat de retorică, prozaism și alte aluviuni impure...“, privit în spirit lovinescian, deși romantismul are constanțele sale. Doamna de Stael, scria în **De l'Allemagne** aceste fraze atât de specifice atitudinii romantice: „Darul de a revela prin cuvânt ceea ce se resimte în adâncul inimii e foarte rar; există, totuși, poezie în toate ființele capabile de afecțiuni vii și profunde; expresia lipsește celor ce nu s-au exersat în a o găsi. Poetul nu face, ca să zicem așa, decât să degajeze sentimentul prizonier în adâncul sufletului; geniul poetic e o dispoziție interioară, de aceeași natură ca aceea ce ne face capabili de un generos sacrificiu: a compune o frumoasă odă e a visa eroismul“. Și, mai departe, recunoștea poeziei puterea de a descoperi unitatea fundamentală a lucrurilor: „această alianță secretă a ființei noastre cu minunile universului, dă poeziei adevărata sa măreție. Poetul știe să restabilească unitatea lumii fizice cu aceea morală: imaginația lui formează o legătură între una și alta“.

Dar nu numai că romantismul e reînnoit, refasonat de sensibilitatea fiecărei generații, poezia însăși este expresia nevoii omului de a se readapta și găsească la George Munteanu o idee ce mi se pare a fi însemnată și, de aceea, mi-ar fi plăcut să o citesc mai dezvoltată; despre ce e vorba: el găsește „în planul creației artistice dubla tendință fundamentală a omului: de a se adapta realității obiective,

prin cunoaștere, și de a lupta să și-o adapteze, prin ținerea mereu trează în memoria speciei a aspirațiilor potrivite cu demnitatea sa" (pag. 21). Așadar, poezia, așa cum continuă, are o dublă funcție: una, revoluționară, de a descoperi în imediat, în contingent, în trăit, frumosul ascuns; alta, tradițională sau eternă, de a crea sinteza frumosului nou cu cel veșnic, de a situa noul în contextul său universal și statornic. Prima funcție a devenit extrem de însemnată mai ales în secolul nostru în care revoluția tehnică a creat o lume extrem de deosebită, în care autorul acestei lumi noi, homo faber, se simte oarecum stingher, nu se re-cunoaște printre fabricatele sale. Or, deci, poetul trebuie să fie acela care să descopere frumosul ascuns al realului modern și să-l conecteze tipurilor stabile dar vechi ale frumosului. Prin urmare, când poetul de azi „cîntă” pădurea, livada, cîmpia, satul de altădată și ținde cu toate forțele spre copilărie, el își îndeplinește numai jumătate din misiunea sa specifică, numai pe latura conservatoare a esteticii; pe lângă faptul că se și lasă sub apăsarea marilor modele ce-l pot lesne strivi. Și nici nu poate exista poezie mare decât acolo unde există o viziune nouă.

Și așa vrea acum, cu învoirea lui George Munteanu, ce îmi va acorda această paranteză fiindcă merg în sensul lui, și fiindcă m-am plictisit de plachiile nesărate ce apar pe ici, pe colo, despre „falsa inovație”, „falsa îndrăzneală” (și care în fapt, îi îndeamnă pe poeți să sorie precum vestedul Vlahuță), să-i dau cuvîntul lui Apollinaire ce le cere poezilor „un spirit nou” care e al epocii: „Spiritul nou care se anunță pretinde înainte de orice a moșteni de la clasici un solid bun simț, un spirit critic sigur, vederi de ansamblu asupra universului și sufletului omnesc, și simțul datoriei ce limitează manifestările sentimentelor. El pretinde, de asemenea, de a moșteni de la romantici o curiozitate ce-i împinge să exploreze toate domeniile proprii să hrănească materia literară ce le îngăduie să exalte viața sub orice formă s-ar înfățișa”. Și „Omul s-a familiarizat cu aceste ființe formidabile care sînt mașinile, a explorat domeniul infinitului mic, și noi domenii se deschid activității imaginației: acel al infinitului mare și cel al profeției”. Și încă: „Poezie și creație nu sînt decât unul și același lucru; nu trebuie să numim poet decât pe cel ce descoperă, cel ce creează, în măsura în care omul poate crea. Poetul e cel ce descoperă bucurii noi. Nu poți fi poet în toate domeniile: e de ajuns să fii îndrăzneț și să mergi spre descoperire. Domeniul cel mai bogal, cel mai puțin cunoscut, cel a cărui întindere e infinită, fiind imaginația, nu e de mirare că s-a rezervat, mai ales numele de poet celor ce caută bucurii noi ce jalonează enormele spații imaginative. Cel mai neînsemnat fapt poate fi pentru poet postulatul, punctul de plecare al unei imensități fecunde unde strălucesc focurile de bucurie ale semnificațiilor multiple”. Comparînd acest text cu al doamnei de Stael, observăm ce e comun romantismelor.

Prin urmare, când vorbim de noutate, nu ne gîndim mai ales la aceea tehnică, de expresie, ci la tonul fundamental, la viziunea sintetică, la ceea ce e de exprimat. Dar, să revenim la **Atitudini**, (de care, de fapt, nu m-am despărțit). George Munteanu, după ce a stabilit cîteva condiții specifice ale lirismului, restrînge sfera investigată spre a se concentra asupra poeziei române contemporane. Spirit sistematic și (dar) nuanțat, el pornește de la caracteristici generale, spre a discuta, după aceea, la obiect, pe text. Urmărind fenomenul poetic al ultimelor două decenii, criticul (!) descoperă mișcarea de ansamblu a ultimilor ani într-un proces „de interiorizare, de explorare din ce în ce mai multilaterală și mai profundă a zonelor vieții intime”, poezii se apropie de obiect cu ființa lor întreagă. Criticul precizează însă că poezia de inspirație intimă nu poate avea azi sensul unei **retrageri** din lumea obiectivă, din dinamica revoluției sociale, ci al unei largi **deschideri** participative către ea” (pag. 23).

Prin urmare, subiectivitatea poetică nu neagă ci implică elementele sociale, patriotice, umanitare. Lirica de concepție, de azi, se deosebește de retragerea

protestatară din lume, „concepută de Eminescu drept singura posibilitate de salvare a ființei sale morale“, ea devine participare la valori, „refuzul subiectivității suficiente siesi“ (pag. 25). Trecînd la critica aplicată, George Munteanu subliniază problematica etică, luciditatea comunistă, grandoarea obiectivelor urmărite. Preocupat în permanență de specific (al liriceii, al unei anume opere), el pledează cu entuziasm stringent pentru diversitate și nuanțare (**Unitate și diversitate în poezia noastră**); ideea diversității firești pare a fi o constantă a scrisului său. Dar trăsăturile comune sînt urmărite în continuare. Una dintre funcțiile permanente ale artei e aceea de a folosi în „umanizarea omului“, ce trebuie să ajungă la adevărata lui esență; în acest sens, poezia e un adevăr filtrat prin zona emoțiilor. De aici, capacitatea liricii în „educația sentimentelor“. Cum însă emoțiile și sentimentele sînt dinamice, sociale și istorice, pe fondul general uman al sensibilității, limbajul poetic evoluează și el, trebuie să fie sincron cu modificarea sentimentelor.

„În funcție de prefacerile neconținute ale istoriei și de răsrîngerile lor în aspirațiile fiecărui timp, — scrie George Munteanu — sentimentele trăiesc un continuu proces de dizlocare și de integrare în structuri afective noi, de diversificare și de rafinare, sau, dimpotrivă, de închircire și de primitivizare (...); iar poezii lirice sînt nu numai seismografele acestor procese, ci și călăuzitorii, păstrătorii, stimulatorii nobleței, căldurii, generozității lumii emoționale, după timpuri, menținînd ca un memento în conștiința contemporanilor adevărul că sentimentele sînt pînghii de seamă ale oricărei activități umane...“ (pag. 35). E o precizare însemnată în linia istorismului și a dialecticii pasiunilor ce sînt etern umane și în același timp devin, se modifică în funcție de evoluția socială și psihologică. Pe de altă parte e o justificare teoretică a sincronismului, a necesității unui limbaj adecvat, contemporan; de ce, adică, nu se mai poate scrie azi poezie ca în secolul nouăsprezece.

Ca un adevărat romantic, criticul cere tinerilor să problematizeze existența, să nu se ferească de frămîntări sufletești, să scruteze sensurile problemelor grave ale vieții. Atitudinea sa e deci de luptă „împotriva lipsei de profunzime și de suplețe psihologică“, pentru „îmbogățirea problematicii“ (pag. 37). Un alt element cu valoare generală este eroul liric: „eul poetic are acea valoare de tipocitate, pe care i-o recunoaștem oricărui erou literar care-și merită numele“, dar, „între eul empiric al poetului și eul său poetic nu poate fi stabilită o identitate simplistă, căci realitatea poeziei nu ne vorbește de o simplă individualitate lirică...“ (pag. 42). O asemenea observație propune o anume depășire a subiectivității și împinge poezia spre proză, ilustrativism și exemplaritate; din fericire, George Munteanu corectează: „Ceea ce conferă însă liricii o inoalculabilă valoare educativă și de cunoaștere e faptul că apriga voință de desăvîrșire care-i definește „eroul“ nu e înfățișată doar în rezultatele sale, ci în întreg procesul învingerii opacităților, contradicțiilor, imperfecțiunilor...“ (pag. 43). În orice caz, teoria despre eroul liric, împreună cu deseale îndemnuri la luciditate și măsură, sublinierea caracterului intelectual al emoției (pag. 261), toate acestea constituie un fel de contrapondere clasicistă a concepției criticului despre poezie, concepție în mare măsură romantică.

Însemnată și utilă e scoaterea lirismului de sub imperiul nefast lui, al mimezisului, prin principiul transformării realului: „În poezie, a transfigura înseamnă a figura lumea din nou, pe baza unei cunoașteri deosebite de cea empirică și de cea științifică sau filozofică“ (pag. 53). Poezia este „transfigurare a realului“ dar „nu ca poetizare exterioară a lui“, ci drept suprema „sinteză a cunoașterii imaginative“ și în același timp puterea „de a stabili tot alte raporturi între fenomene, de a le smulge tot alte înțelesuri“, într-o constelație practic infinită. George Munteanu subliniază forța sintetică a lirismului și, legat de

aceasta, capacitatea lui cognitivă (specifică), „înglobarea a tot ce exprimă nesătiul omului contemporan pe planul cunoașterii și al afirmării esenței sale“ (pag. 75). Nu-l vom urma pe George Munteanu în analiza interesantă a textelor (preocupat de specificul fiecărui poet), am dorit doar să degajez câteva preocupări mai însemnate față de fenomenul liric.

Actul de creație poetică e privit de George Munteanu cu gravitate, ca modalitate specifică a cunoașterii. Perspectiva criticului e mai ales romantică, deși cu unele corective clasiciste (luciditate, măsură), se pune un accent deosebit pe intelectualitatea poeziei; deși recunoaște versului puteri etice și descoperă în magma sa elemente sociale și filosofice (insistând asupra problematizării poeziei), e preocupat de specificul lirismului, căruia-i descoperă câteva trăsături proprii, distinctive. Antagonismul e rezolvat dialectic fiindcă, la urma urmei, poezia, ca orice artă, este expresia omului ce tinde spre esență, e un efort spre umanizarea umanității.

1. Ion Caraion s-a născut în mai 1923 în com. Rușavăț (fostul județ Buzău) azi aparținând raionului Cislău, regiunea Ploiești. Părinții: țărani. Comuna: deluroasă și costelivă. Tatăl — pasionat după vânătoare și pescuit, însă mai ales de lecturi. Mama — amurgind printre cusături, broderii și îndemnări culinare. Școala primară: în Rîmnicul Sărat. Liceul: în Buzău. Facultatea (Litere și filozofie) la București. A debutat cu versuri și recenzii la *Universul literar* și *Curentul literar*, prin 1939—1940. Fost redactor la *Timpul*, *Ecoul*, *Fapta*, *Victoria*, *Ramuri*. Secretar de redacție la: *Scinteia tineretului* (1944—1945), *Vestea nouă* (1945), *Lumea* (lui G.Călinescu, în 1945—1946) etc. A colaborat la: *Vremea*, *Tribuna literară*, *Claviaturi*, *Evenimentul zilei*, *Capitala*, *Tribuna Poporului*, *România liberă*, *Scinteia*, *Libertatea*, *Veac nou*, *Jurnalul de dimineață*, *Adevărul*, *Orizont*, *Revista Fundațiilor*, *Tinerețea*, *Prietenii Artei*, *Mondial Magazin*, *Viața Românească*, *Gazeta Literară*, *Contemporanul*, *Secolul XX*, *Steaua*, *Ramuri*, *Ateneu*, *Flacăra*, *Magazinul* etc. etc. Fost referent literar la editura „Cartea Românească“, șef de presă la Editura Fundațiilor etc. A redactat revista AGORA, în 1947, (în 5 limbi). Volume originale: *Panopticum* (1943, interzis) ed. Prometeu; *Omul Profilat pe Cer* (1945) ed. Forum; *Cîntece Negre* (1947) Editura Fundațiilor. Traduceri din: Baudelaire, Michaux, Eluard, Laforgue, Breton, S. J. Perse, Valery, Queneau, Reverdy, Goethe, Heine, Rilke, Dante, Esenin, Pușkin, Ady, Petőfi, Whitman, Sandburg, Emily Dickinson, Edgar Lee Masters, Sherwood Anderson etc.

2. Iată *antreul poemului*, ce deschide volumul *Panopticum* (1943):

„Cinele la care ne-am oprit, ogoarele
ne-au sucit sufletele, ne-au secat picioarele.
Pămînteni, adăstăm. Atîtea scorburi, atîtea riduri...
Noi am scris cu nevroză pe ziduri
și-am colindat neurastenii, să bem
igrasie din ploaie, rachiu din poem
otrava murdară, țipătul spîn...
... De douăzeci de ani scobim într-un plămîn
pentru tinerețe, pentru păcat —
ne-njunghe frumusețea în care n-am intrat“,

3. Cîteva strofe din *Clîșeu* (*Panopticum*, pag. 68):

„Din spre Nord-West fumează tancuri în retragere: grele,
Din horcăieli sguduite simți aviația.
Incendii. Se sburlește pămîntul, munții se clătesc cu petrol în măsele,
ar pleca și ei, dacă-ar avea în locul zăcămintelor motor.

Huruie mereu. Canoniere spintecă aerul. Înserează
cu ploaie rece cursă din cască pînă-n sîn.
Deasupra noastră norii țin cerul ca o pălărie, să nu cază.
prin văile unde ugerul lui de piele sbîrcită stă-n lapte de fin.

Doamne, auzi-mi inima ca pe goarneau decapitate
cum strigă din toate părțile, din toate ruinele, din toate șoproanele,

Vezi-mi, Doamne, sufletul cu rochia lăsată pe jumătate
cum aleargă să te găsească și să-ți pupe numai odată autocamioanele“.

4. Din *Omul profilat pe cer* (1945), poeme scrise sub fascism :

„La marginile vieții zăceau
oamenii veacului întunecat,
privindu-se unii pe alții ciudat
asemeni cavalerilor Sfântului Graal

— Nu mai avem rodii nici pâine
Timplele — timplele înoată în sînge ;
o pasăre slobodă plînge
sub ceruri sbîrcite ca foamea.

Nici veacul acesta, nici el
nu-i al nostru — și minte ;
rămîne un cuvînt negru, fierbinte
de spus, în fiecare zi lîngă ușă“
(*Pasărea urgiei*)

Cuvîntul fierbinte ce trebuia spus, în fiecare zi, era îndemnul la revoluție.

5. Fiindcă volumul *Cinzece negre* n-a mai fost reeditat de 20 de ani, și cei mai mulți cititori nu-l cunosc, îmi îngădui, contrar obiceiului meu, să citez mult ; în cazul de față e adecvat. Citez, în continuare, poezia *Requiem* : „De trei luni de plumb, și-oleacă / bem din cer ori din băltoacă / apă putredă pe dungă / de-a rămas inima ciungă. / Noaptea trec rachetele / noi stăm ca pachetele / cînd se mișc-o foaie-ntr-unul / latră cîmpul, urlă tunul. / Mîi-aruncaii ochii pe cîmp / cîmpul negru, ochiul strîmb / ploaie rece masă-n frig / stele nu-s, luna-i covrig / Inimă auzi-le / trec autobuzele / pline-n burți-uzinele / cum le-așteaptă minele ! / Cit ni sunt tranșele / se-ntind curcubeiele / și-și aprind chibritele, / toate dinamitele“ (pag. 17). Două strofe de-nceput din *Elegie* : „Cresc livezi în ochii care / au plecat în patrulare / și-nfloresc statui obtuze / de penumbre largi, pe buze. / Desenat pe liziere — / carul mare varsă fiere, / iarba morții reci s-absente / doarme între amplasamente“ (pag. 24). Ar fi multe versuri de citat, dar cred, cititorul și-a putut face o părere despre tonul general și atmosferă.

A doua viață a romanelor: reconstituirea planului etic

de Horia Bratu

ÎN LOC DE INTRODUCERE

Articolul de față urmărește destinul unor cărți apărute în ultimii douăzeci de ani; nu e vorba de a trasa un bilanț, de a face un „inventar“, cît de a arunca o privire asupra modului în care cîteva teme fundamentale și-au găsit o întrupare adecvată; de a vedea dacă nu cumva la o anumită distanță de la apariție, o lucrare salutată cu surle și trîmbițe ne apare, retrospectiv, fadă; sau dacă, dimpotrivă, ceva trecut sub tăcere nu își găsește abia după cungearea anilor o justificare care scăpase criticii la apariție. Există astăzi — mai mult sau mai puțin latentă — o anumită divergență de opinii asupra criteriilor de apreciere și mai ales asupra modalităților de prospectare a operei literare. Pentru metodologia problemei, recapitularea cîtorva luări de poziție recente sînt mai mult decît necesare.

Oricare i-ar fi lipsurile, semnalate de altfel fără menajamente în intervențiile publicate în „Gazeta literară“, lucrarea lui D. Micu și N. Manolescu „Literatura română de azi“ are cel puțin meritul de a fi totuși un bilanț, chiar dacă nu complet, un inventar aproape obiectiv al realizărilor literaturii române de după 23 August. În această privință, trebuie recunoscut că, în ciuda celor afirmate de unii preopinenți de la „masa

rotundă“ citată, nu este deloc ușor de a întocmi un asemenea bilanț, chiar dacă el nu se ridică la nivelul unei sinteze. În raport cu încercările similare, lucrarea lui Micu și Manolescu reușește să păstreze o unitate remarcabilă de ton, un echilibru în general just între identificare și detașare; cartea se citește cu interes, și cu încredere. În modalitățile de tratare a materialului, autorii lucrării împrumută ceva din tehnica istoriografiei literare a lui G. Călinescu sau, mai bine zis — încearcă să o „adapteze“ la o nouă realitate estetică. Această încercare de a transplanta procedeele de „narațiune istoriografică“ ale lui G. Călinescu, de a folosi „racordurile rapide“ specifice acestuia, de a sugera nivelul de valoare a operei discutate nu numai printr-o judecată direct exprimată, ci prin întreaga alcătuire a micului capitol sau mai degrabă scenariu consacrat autorului respectiv — se îmbină și cu o intuiție critică indiscutabilă. Cartea demonstrează din plin că, în ciuda erorilor, confuziei valorilor și a abaterilor într-o direcție sau alta, în intervalul ultimilor douăzeci de ani s-a creat o literatură complexă și puternică, de care trebuie să ținem seama. Totuși, pentru criticul familiarizat cu problemele literaturii noastre în ultimii douăzeci de ani, mai mult decît pentru profanul care ia pentru prima dată contact cu judecățile cri-

tice asupra ei, defectele lucrării sar în ochi. În mod inevitabil, într-o asemenea lucrare se emit puține judecăți noi, punctele de vedere sînt departe de a fi inedite; desigur, nu acesta era scopul lucrării, însă autorii prezintă uneori opinii temeinic stabilite în critica literară, ca și cum ele ar apărea pentru prima dată, ba chiar cu o întorsătură polemică, avînd aerul că se dărîmă prejudecăți estetice adînc retransate în opinia criticii literare. „*Sînt cîteva legende țesute în jurul acestei poezii bogate și diverse, care trebuiesc înlăturate*“, se scrie de pildă cu privire la poezia Ninei Casian, și apoi constăți că aceste legende au fost de mult spulberate, că e vorba de judecăți care se fac curent în critica noastră literară, de vreo opt-zece ani încoace. „Romanul cu care Eugen Barbu a debutat a stîmrit la apariție o polemică vie, stînsă abia în ultimul timp“. De fapt „Groapa“ s-a impus destul de repede, în ciuda unor articole care o contestau la început și figurează cu regularitate în lista cărților memorabile ale literaturii de după război. Există încă, în cartea lui D. Micu și N. Manolescu, destule judecăți diplomatice și alte discrepante (rabaturi grase făcute autorilor din ierarhia administrativă, edituri) care se dezvăluie mai ales cînd comparăm sau corelăm opiniile asupra diferențelor autori. Dimpotrivă, incapacitatea de sinteză de care s-a vorbit atît de aspru, în „Gazeta literară“, reprezintă mai degrabă o restrîngere voită a capitolelor de generalizare; dîndu-și seama că este vorba de o materie în continuă mișcare, D. Micu și N. Manolescu s-au temut, și, în bună măsură, pe drept cuvînt, să nu fie depășiți de evenimente; fără îndoială, dacă sinteza ar fi existat, ea — și nu lipsa ei — ar fi fost obiectul controverselor.

Tipul de analiză descriptivă și implicată pe care o practică în cartea lor D. Micu și N. Manolescu naște întrebarea dacă unele modalități de critică pe care le-am practicat cu fervoare în ultimii 15 ani (ca de pildă

analiza amănunțită și prelungită a personajelor în proză, a „problemelor“ filozofice și etice pe care le pune o operă etc.), își mai păstrează valabilitatea. O critică care discută pe larg psihologia eroilor, care emite tot soiul de considerații asupra procedeelor artistice, care stabilește o serie de relații și corelații fără legătură directă cu emiterea concisă și sobră a judecății de valoare, o critică eseistică, sau „publicistică“ cum s-a mai spus — riscă adesea să depășească „tonul“ just, să umfle artificial o carte, să se degradeze într-un soi de elefantiazis prin intermediul căreia criticul grafoman umple inconștient paginile, depășindu-și obiectul. De aici și tendința de a considera uneori un asemenea tip de critică drept „critică sociologică“, fără o legătură propriu zisă cu opera literară. În general, critica literară actuală, care a acumulat o experiență destul de bogată în ultimii douăzeci de ani, este destul de avertizată asupra pericolului confuziei valorilor estetice. Însă ea nu poate să nu țină seama, în același timp, că are în față opere care urmăresc ceva calitativ nou, care fiind să reflecte și să impună pe plan literar o nouă realitate, o nouă structură morală. Este limpede că recunoașterea acestui teritoriu și explorarea posibilităților lui încă nu s-a făcut.

Aici ar mai trebui de amintit încă un aspect deosebit de important; pe plan mondial estetica și critica artistică s-au diversificat și s-au dezvoltat considerabil în ultimii douăzeci de ani. Noi curente au apărut, iar altele au depășit stadiul embrionar la care se găseau încă în 1940 (estetica structuralistă, semantică, psihanalitică, existențialistă). Cu discernămint critic și așezate ferm pe poziții marxiste, estetica și critica noastră nouă nu ar putea rămîne indiferente în fața lor. Este de semnalat cu această ocazie și faptul că, în rîndurile multor adepți ai curentelor estetice avansate occidentale, chiar o critică sociologică inteligent înțeleasă nu este

nicidecum disprețuită; chiar un Roland Barthes consideră estetica semiotică și critica sociologică ca discipline complimentare într-o metodologie concretă a operei literare.

În articolul de față am recurge mai puțin la căutarea unor structuri bine distincte ale operelor literare sau la o interpretare a semnelor lingvistice sau la o critică de erudiție, de încadrare într-o serie istorico-literară, ci am folosi mai degrabă metodele criticii explicative și descriptive, servindu-ne însă pentru aceasta de elementele psihologiei sociale și ale unor considerații sociologice și etice întemeiate pe explorarea realităților noastre actuale.

DESPRE POSIBILITĂȚILE ESTETICE REALE DE A FĂURI ÎN LITERATURĂ O LUME COTIDIANĂ A SOCIALISMULUI

Două ar fi — după părerea noastră — formele prin intermediul cărora în intervalul istoric respectiv a avut loc concretizarea a ceea ce se numește uneori — vag și nebulos — „contemporaneitate”: în primul rând prin abordarea realității socialiste *dinăuntrul ei*, prin ceea ce am denumi perceperea societății socialiste ca „lume cotidiană”, pornindu-se de la zonele și detaliile existenței zilnice. Găsim în această pătrundere din ce în ce mai masivă a elementelor concrete ale vieții socialiste un „cadru natural al existenței cotidiene”, o conversiune radicală a peisajului social tradițional al literaturii române. Pentru un scriitor care scrie astăzi, pentru autorii unor romane ca „Triunghiul”, „Facearea lumii”, „Francisca”, „Dunărea revărsată”, „Cărțile Horodiței”, „Aceste zile și aceste nopți” (cităm aici dintr-un roman de valoare deosebită, aparținând unor scriitori din generații deosebite), — crearea acestui cadru, localizarea ambianței nu mai constituie acea dificultate considerabilă pe care reconstituirea unui context autentic o mai prezenta încă acum un deceniu pentru scriitori: un autor cu

darul observației, și care trăiește în interiorul realității noastre, realizează astăzi spontan ambianța caracteristică; și când vorbim de acest fond caracteristic ne gândim nu numai la decorul vieții de toate zilele, ci la tipurile de relații, de comportament, la tot ceea ce intră astăzi în sfera „comunicațiilor” sociale, în sensul larg al acestui cuvânt. În această direcție, literatura a realizat într-adevăr un progres destul de rapid. Ne găsim, astăzi, în fața realizării unui dat fundamental al *autenticității*. Și lucrul acesta s-a produs, așa zicând, pe nesimțite. Încă nu de mult critica părea să se găsească în fața unei șarade de nedepășit. În pofida îndemnurilor și tuturor sugestiilor vizînd lărgirea tematicii, scriitorii nu prea reușeau să găsească „cheia” valorificării pe plan uman a relațiilor create pe planul muncii „cotidiene”. Nici măcar pe planul teoriei estetice nu se puteau descoperi „soluțiile” care să confirme teza că munca este — sau poate să fie — principalul izvor de inspirație al prozei contemporane. Cine ar putea însă nega astăzi că romane și nuvele cum sînt: *Corodovani*, *Risipitorii*, *Facearea lumii*, *Vara oltenilor*, *Casa*, *Acceleratorul* nu au depășit această dilemă, că ele nu sînt „romane” și „nuvele” ale muncii socialiste, că ele nu au reușit să transforme munca, dintr-un deziderat estetic, într-una din noile forțe motrice ale literaturii contemporane. În esența ei socială, ca expresie a diferitelor relații ce se creează în cadrul unui colectiv diferențiat, activitatea profesională poate deveni o expresie a unui nou punct de vedere omenesc a unei noi tipologii epice. E vorba aici de proiectarea unor relații create în cadrul muncii, dar care nu sînt legate numai de rezultatele muncii, ci capătă o însemnătate determinată în existența individului, în întregul ei, în dimensiunile unui colectiv care îngăduie desfășurarea mai largă sau, dimpotrivă, frînează valorificarea individului. Romanul tehnicist, romanul de „producție” în sens îngust (așa cum îl

preconizau paladonii demonstrațiilor estetice ad-hoc) nu este o expresie a marxismului ca filozofie a muncii ci mai de grabă a taylorismului, care transformă muncitorul într-o rotiță a unui mecanism, într-un element pasiv, automat. Prezentată ca o „specializare“ îngustă, ca un exercițiu rutinier, munca este ruptă de elementul fundamental al diversificării personalității, ruptă de folosirea multilaterală a capacității omului care „investește“ nu numai o experiență multilaterală, ci și sentimente, rivalități și nostalgii secrete. Lipsită de preocupările specifice, de tendința firească a omului de a găsi în muncă o echitate a șanselor, un teren pentru inițiativă, idee și invenție, munca apare ca o uniformizare a activității practice, ca o rutină, ca un consum egal de energie. Prejudicata după care specializarea modernă, implicând cunoștințe din ce în ce mai adânci, dar în domenii din ce în ce mai restrinse ar duce la parcelarea și mutilarea personalității, provine din înțelegerea îngustă a însăși noțiunii de „specializare“, care de fapt nu constituie decât vârful unei piramide, la baza căreia stă extinderea considerabilă a sferei de interese și cunoștințe. Toamă de aceea conținutul real, al activității profesionale, nici nu poate fi redat prin filmul exterior al celor opt ore de muncă. Ea conține întotdeauna și un „ce“ subteran. Bucuriile și deziluziile esențiale ale individului provin astăzi din rezultatele sale în muncă. Este nevoie de o puternică sondare a bazei „piramidei“, a straturilor fundamentale ale personalității individului și nu de gestica și de „comportarea“ în orele de producție care sînt doar semne exterioare, un reflex. Nici în literatură, „mecanismele“ fundamentale ale comportării individului, în muncă, în activitate, indiferent care, nu pot fi descoperite prin înregistrarea oricît de minuțioasă a curvintelor și mișcărilor făcute de individ în cadrul producției. Literatura comportamentistă poate avea în această direcție doar o însemnătate

documentară. Mai de grabă mobilitățile, calitatea muncii profesionale se proiectează pe ecranul conștiinței în acele gesturi și manifestări disperate, în acele sentimente care, aparent, parcă nu au nici o legătură directă cu activitatea sa de producție. Ceea ce pare adesea ca un subprodus, ca un detaliu nesemnificativ sau izolat, exprimă adesea mult mai pregnant decît fotografia la locul de muncă, condiția generală a individului, chiar frământarea sa în legătură cu obiective sau — dacă e cazul — cu idealuri legate direct de activitatea profesională.

VIETILE PARALELE CONTEMPORANE: ÎNTRE ROMANUL CONFESIUNII ȘI ROMANUL PRIETENIEI

Luorul acesta — căruia noi am încercat să-i găsim o formulare teoretică și care reprezintă în fond un concept antagonic, conceptul romanilor de producție — e exprimat practic într-o serie de lucrări recente din literatura noastră nouă. „Risipitorii“, „Facerea lumii“, „Cordovanii“, „Francisca“, „Risipitorii“ prezintă astfel o foarte interesantă — deși parțială — monografie despre cîteva atitudini fundamentale în procesul muncii intelectuale, dezvoltînd o preocupare și o tematică abordate în ciclul de romane al lui G. Călinescu: „Bietul Ioanide“, „Scrinul Negru“ (deși Marin Preda a criticat cu violență aceste romane ale lui G. Călinescu). Se întîmplă astfel, în literatura noastră, acest fenomen care a devenit oarecum „tradițional“, că ceea ce apare contemporanilor ca expresie a unor tendințe divergente, sau chiar antitetice, reprezintă în realitate imagini complementare ale aceleiași tematici sau chiar problematici. Este semnificativ că în această carte a lui Marin Preda, „Risipitorii“, carte care dă senzația acută a ambianței sociale complexe și a dislocărilor specifice unor epoci de răsturnări revoluționare, și unde eroii sînt angajați pe întreaga întindere a existenței lor, placa turnantă care dă unitate romanului, arhitectura sa îndrăznește,

este tocmai tema „împlinirii“, dezbaterea asupra condițiilor producției intelectuale, problema concentrării energiilor într-o activitate științifică creatoare. Ceea ce pare la prima vedere programatic, demonstrativ, în roman — paralelismul între viața personală și activitatea profesională — devine mijlocul epic prin care se subliniază conexiunea și se întărește ideea că unei anumite integrități morale îi corespunde afirmarea pe plan social. Ca să folosim terminologia din sociologia lui Ralea, Marin Preda sancționează „pozitivitatea“ și „moralitatea“ unei comportări sociale prin succesul pe plan social („sancțiune premială“, ar spune Ralea: succesul ca expresie a valorii). Cu o justă intuiție artistică, autorul, în versiunea a doua, lasă pe un plan secundar acest aspect cam didactic, concentrându-se asupra aspectelor psihologice. Munteanu practică o etică feroce în relațiile cu cei din jur, legăturile sale sînt toate un mijloc pentru a-și asigura condiții optime „de muncă“. El nu se dă înapoi nici de la „contractul cu diavolul“, adică se angajează într-o căsătorie din interes, se lansează în acțiuni imprevizibile, urmărește un joc subtil și contrariant chiar cu amicul său cel mai intim, pe care în același timp dorește să-l diminueze profesional dar să și-l păstreze apropiat. Conexiunea temelor fundamentale ale romanului (muncă, rivalitate, prietenie) devine evidentă. Prietenia devine rivalitate, conflictul pe planul sentimental marchează un conflict de muncă. Munteanu este de fapt într-o continuă panică pe planul realizării sale profesionale și construiește excesiv — tactic vorbind — pentru a-și asigura o poziție favorabilă și de prim plan în competițiile creatoare. Pînă la urmă, prin excesul de combinații, doctorul Munteanu se incurcă în propriul său joc. Mijloacele înghit scopul, în sensul că toate acțiunile sale, al căror scop final ar fi trebuit să fie realizarea unei maxime eficiențe profesionale, sînt privite de cei din jur nu în raport cu scopul,

ci în sine, izolat, considerate drept manevre și intrigi murdare. El se descalifică nu dintr-o perspectivă profesională, ci etică. Rezultatele sînt catastrofale, personajul dezvăluie o ambiguitate fundamentală. Aici apare la Munteanu dialectica conștiinței mistificate, ambiguitatea sa fundamentală. El își arogă drepturi și exclusivități incompatibile cu colectivitatea. În virtutea acestor pretinse drepturi, el consideră un drept natural al său manipularea semenilor ca pe niște obiecte sau niște instrumente. Munteanu și Sirbu trăiesc într-o lume dezbrătată de prejudecăți și de iluzii, într-o lume în care zeitățile au murit. Dar fenomenul dispariției superstițiilor ocrotitoare, al „zeităților false“ nu a dus în cazul lui Munteanu la consecința firească, la stimularea în compensație a setei de fraternitate socială, la nevoia solidarității umane; numai în momentul înfrîngerii sale aproape definitive (însă și atunci cu apreciable rezerve mintale!) invocă oportunist un ajutor prietenesc, caută să se prevaleze de solidaritatea umană. De fapt, chiar și atunci ar fi trebuit să i se dea. Dar este prea târziu, oprobiul etic a mers prea departe, fiindcă în această privință nu există posibilități de convertire a opiniunilor; efectele înstrăinării sînt prea adînci. Evident că Sirbu este din alt aluat, el cultivă sentimentul prieteniei, are o anumită gravitate în modul în care-și conține răspunderea intelectuală, vocația. Este indiscutabil că în noua versiune a romanului, personajul devine mai explicit și mai rotund. Marin Preda, reluînd o serie de sugestii ale criticii care a văzut în „Risipitorii“ un roman al prieteniei, a aprofundat acest aspect al romanului. În general, se poate spune că aspectul „raționalist“ al problemei continuă să predomine. Într-adevăr, în concepția lui Marin Preda, prietenia nu este deloc un dat inefabil, inanalizabil și incoercibil în desfășurarea sa. Ea reprezintă mai degrabă o sumă de judecăți de valoare și mai puțin o nevoie

fizică și spirituală. Nu pentru a depăși solitudinea se leagă prietenia. În „Risipitorii“, prietenia apare ca o filozofie a relațiilor umane, în care stima reciprocă cuprinde pe lângă un sentiment spontan, de simpatie mai ales, aprecierea permanentă a unui complex de calități, satisfacerea unor deziderate intelectuale. E aici o concepție foarte severă, riguroasă, și pe care adagiul platonician (*Amicus Platonis, sed magis amica veritas*) îl exprima în antichitate destul de exact. În condițiile socialismului, Marin Preda amplifică semnificațiile unui asemenea tip de relații, sugerînd în chip subtil că o adevărată prietenie se încheagă pe baza unor aspirații și interese comune, pe baza unei *comportări sociale* legate de împărtășirea unui punct de vedere identic asupra societății. Or, tocmai în această privință apar divergențele fundamentale dintre Sirbu și Munteanu, aici se cascadează hiatus-ul pe care desfășurarea evenimentelor nu fac decît să-l lărgească. Este semnificativ în această privință faptul că divergențele dintre Sirbu și Munteanu reprezintă mai puțin concepții diferite asupra unor probleme concrete, profesionale, ci mai degrabă o incompatibilitate fundamentală, o rivalitate latentă, pe care diferite incidente (și în primul rînd întîmplarea cu doctorița N. Tiberiu) nu fac decît s-o dezvăluie și nu s-o provoace. De fapt Sirbu — oricît de „analitic“ ar părea — nu-și dă seama că întîmplările care-l duc la despărțirea de Munteanu sînt mai degrabă *pretextul*, ocazia divergențelor și nu izvorul lor. Și în această direcție, de asemenea, Marin Preda tinde să depășească aspectul didactic al problemei. Autorul redă și aspecte ale relațiilor între Sirbu și Munteanu care depășesc planul strict rațional, al conștiinței treze, reflectă „substructura“ acestei prietenii, rivalitatea și atracția latentă, elemente care depășesc comportarea motivată a personajelor. Lucrul acesta este sugerat nu atît prin

notații directe cît mai mult printr-o anume construcție a evenimentului, printr-o anume reticiență, prin arta elipsei. Cititorul care înțelege adevăratul stil al cărții nu rămîne de aceea surprins, cînd constată că pînă la sfîrșit, în ciuda a ceea ce se întîmplă, în ciuda întregului cortegiu de evenimente nefavorabile, care au nimicît în chip ireparabil, ireversibil și definitiv întregul edificiu al relațiilor dintre Sirbu și Munteanu, subzistă totuși o anumită linie subterană de comunicații între cei doi, o puternică atracție sugerînd trăinicia latentă a unor investiții afective pe care eroul știe bine că nu le va mai actualiza și revalorifica niciodată.

ETICA NORMATIVĂ ȘI „PSIHOLOGIA ELITEI“

Observam altă dată cu privire la prima sa versiune — și această observație trebuie înțeleasă „cum grano salis“ — că în „Risipitorii“ există în general mai puțină simpatie pentru umanitatea „simplă“, mai multă infatuare „profesională“ decît în „Moromeții“; judecățile morale se dau cam de sus, Sirbu și lumea lui fac parte dintr-o lume dură. Obiecții care nu sînt mărunte, dar care nu pot fi înțelese decît la nivelul major în care se situează creațiile lui Preda: sînt lacune în raport cu acel interes devorant caracteristic pe care autorul în creația sa îl are pentru natura umană, pentru particularitățile psihologice; o anumită influență a lui Dostoievski (oricît de deosebită este materia), vizibilă în „Moromeții“, a dispărut în favoarea unor judecăți tranșante, abstracte, pe alb și negru.

Ceea ce a impresionat întotdeauna la Marin Preda, (aici este și explicația influenței considerabile pe care a exercitat-o la un moment dat asupra tinerilor scriitori) a fost puternica sa receptivitate, simpatia de creator pentru o umanitate diversă și pestriță și nu tendința sa de a formula un didactic și distant normativ etic al „elitei spirituale“.

De altfel, ceea ce a scris recent Marin Preda despre posibilitatea unui personaj de tipul Ulysse în mediul țărănesc (e vorba de transpunerea în condiții deosebite a psihologiei eroului lui James Joyce) confirmă sentimentul că o preocupare umanistă deferențiată rămîne mereu prezentă în mintea autorului.

ROMANUL ENERGIEI ȘI DISPARIȚIA „VECHILOR ZEITĂȚI“

Romanul lui Preda are meritul indiscutabil (tocmai prin caracterul său „epic“ atât de controversat, mai mult decît prin intenția sa analitică, striată uneori de truisme și năivități), de a fi sugerat „curențele subterane“ care animă pe eroi, mobilurile de care ei înșiși nu-și dau limpede uneori seama. În această privință, prin modul în care eroii își dezvelesc sufletele cu discreție și cu măsură, printr-o anumită structură a dialogului, „Francisca“ de Nicolae Breban are asemănări incontestabile cu „Risipitorii“. O anumită variație a procedeelelor prin care personajele intră în comunicație, alternarea confesiunii cu examenul analitic al comportării unui personaj totdeauna absent; despre acesta se povestesc întâmplări semnificative, se corelează secvențe și retrospective în care nu pare direct implicat. În acest fel, potențialitatea analizei crește, aceasta devine un prilej de examen critic al diferitelor interpretări posibile, în care variantele capătă o nuanță subtilă. Argumentarea îndelungată „pro și contra“ sugerează o mare variabilitate a interpretării în raport cu nivelul și punctul de vedere al vorbitorului.

O particularitate fundamentală deosebește cele două romane. În timp ce eroii lui Preda, un Sirbu și chiar un Munteanu, posedă o cantitate limitată de energie, sînt foarte parcimonioși cu eforturile lor, pe care le drămuiesc îndelungat înainte de a le îndrepta într-o anumită direcție, eroii lui Breban sînt de o vitalitate excepțională,

se găsesc la vîrsta și la mentalitatea caracteristică marilor cheltuieli de energie, a expansiunilor debordante, a nobilei risipiri. Eroii lui Preda, solizi sufletește, însă cu o forță vitală limitată, trecuți de „vîrsta risipei“, pornesc de la ideea că în ființa noastră lăuntrică „se adună și se scade tot ceea ce facem“, pornesc adică de la ideea că tot ce se cheltuiește nu se recuperează. Acestui principiu al economiei energiilor, Breban îi opune un principiu al forței vitale, capacitatea eroilor săi de a naviga cu violență „împotriva curentului“, de a se cheltui. Și nu este vorba aici numai de muncitorul Cupșa, de bătrînul Mănescu, capabil la o vîrstă tirzie să imprime o rotație de 180 de grade destinului său și să se lanseze în afaceri pe picior mare; este vorba aici, în primul rînd, de însăși eroina romanului, de Francisca, capabilă de o mare energie sentimentală. Fenomenul de „rezonanță“ erotică pe care îl considerăm drept esențial în roman (Penescu este fascinat de Ana Mănescu, aceasta la rîndul ei este atrasă cu o putere neobișnuită de preotul Pătrașcu; atracția, la început, fascinația apoi pe care activistul Chilian, bărbat cu fizic deloc agreabil, necomunicativ, greoi și cam brutal o exercită asupra Franciscăii) este în fond o emanație a acestei energii vitale complexitate a personajelor. Francisca este prototipul acestei rezonanțe, o femeie fascinantă prin spontaneitatea ei absolută, prin repulsia totală față de filozofia și practica expedientelor și mai ales fascinantă printr-o autentică atractivitate fizică.

INTERREGNUL ETIC: ÎNTRE SCEPTICISM ȘI PRAGMATISM

În general, Breban se arată foarte detașat și eliberat de inhibiții în folosirea diferitelor procedee literare, luîndu-și bunul de oriunde îl găsește. Este vizibilă influența mijloacelor unei literaturi de limbă germanică, caracterizată prin îmbinarea analizei psihologice de tip clasic cu procedeul echivalențe-

for prin intermediul cărora sînt scoase la suprafață elementele de „Tiefenpsychologie“. O asemenea îmbinare caracterizează nu numai modul de abordare a universului sufletesc al unei individualități fruste precum Cupșa, dar și a unor personaje rafinate de tipul Franciscai, în ipostaza ei de copil precoce de o mare mobilitate spirituală, a mamei sale Ana Mănescu, cu natura ei duală (mic-burgheză dintr-un tîrg ardelenesc, dar în fond o femeie excepțională) în zugrăvirea micii Penescu, care-i uluiește pe toți prin dezinvoltura sa spirituală. Și cînd e vorba de un Răteanu, personaj echivoc, sau de un Voinea, sadic rafinat și cu o inteligență diabolică, metoda se dovedește eficace. Intuiția psihologilor fruste sau complexe nu poate fi obținută direct printr-un soi de descriere fenomenologică prin care se ajunge discret la „esența“ personajelor cu ajutorul unor echivalențe simbolice. Rezultatul unor asemenea alcătuirii este totodată iritant și cuceritor, „neglijența stilistică“ contribuind la întărirea aerului de spontaneitate pe care îl respiră cartea. Breban folosește procedeul confesiunii în scopuri înrudite cu cele ale lui Preda, adică nu ca o simplă tehnică literară ci pentru a sublinia raporturile interne, subterane între personaje. Pe linia capacității evidente a literaturii noastre de astăzi de a prezenta cu simpatie și pătrundere lumea personajelor cu conștiința frustrată, este și semiproletarul Cupșa, aflat aparent la periferia vieții sociale, dar care dezvoltă o forță vitală excepțională. Nimic din realizarea sa profesională nu lasă să se întrevadă — pînă în ultima clipă — dacă e vorba de arivism sau de o tendință justificabilă pe planul unei morale socialiste; avem aici de-aface cu un personaj „nedeterminat“ dar conturat cu o mîna sigură și cu simpatie. În romanul lui Breban, „interregnul“ etic produs de prăbușirea vechilor zeități este încă și mai accentuat decît în romanul lui Marin Preda. Într-adevăr, eroii, cu excepția lui Chilian, (acesta de

altfel se distanțează cu grijă de ceilalți și chiar de Francisca) nu mai cred în nimic altceva decît în propria lor realizare. Filozofia lor personală este dominată de acest element caracteristic: a te folosi la maximum de condițiile date, a urmări propria creație sau propriul tău scop fără a manifesta o „angajare“ excesivă, celor din jur.

Într-un asemenea context, se poate pune întrebarea dacă nu este locul de a face o distincție în tipologia personajelor din unele romane contemporane; o distincție între eroii care *înțeleg necesitățile și posibilitățile* momentului istoric — fără ca acestea să le pună probleme care depășesc sfera lor de acțiune și preocupări — și personaje care tind la transformarea acestor condiții, personaje care dintr-o generozitate instinctivă sau prin structura lor frământată își concep existența numai în cadrul unei colectivități de care se simt profund legați. Cu alte cuvinte, romanul „Francisca“ ne îndeamnă să facem o distincție între eroii care *înțeleg și folosesc condițiile* momentului pentru afirmarea lor personală și eroii care *cred* într-o lume unde conflictele specifice și violente care provin din individualism s-ar atenua. Reluînd o observație pe care am mai făcut-o, mi se pare că la un anumit nivel intelectual, a te supune necesităților sociale, a înțelege că aceasta este singura cale de urmat nu este tot una cu a crede într-o lume mai bună, cu a crede în comunism. Desigur, în plan estetic, un personaj există sau nu există și o asemenea problemă ideologică ar părea incomprehensibilă tipului de analiză literară estetistă. Într-adevăr, pentru o exegeză critică strict estetică, întrebarea fundamentală — și ar părea singura întrebare valabilă — este dacă eroii „trăiesc sau nu“ și nu dacă ei cred în ceva și în ce anume cred ei. De altfel, prin însuși faptul că se detașează de un anumit mediu, că nu pot suporta în apropierea lor o anumită mentalitate, ei „cred“ implicit în ceva, ei optează,

numai că această opțiune este făcută la trecut și numai în raport cu o situație personală. Adevărul este că un individ trăind în societatea noastră optează continuu, optează între două morale, între două atitudini; și viața îi impune permanent această alegere. Realitatea cotidiană este un prilej de permanentă opțiune: o opțiune între individualism și generozitate, între egoism și spirit de colectiv, între pragmatism și frământare pentru o viață mai bună. Desigur, un critic obsedat de această problemă și care inecă termenii ei estetici în speculații etico-filozofice, poate ajunge cu ușurință la falsificarea judecății de valoare. Totuși, un asemenea tip de problemă nu este o invenție sui-generis a unei literaturi în căutare de modele etice; este familiară literaturii și criticii din toate timpurile. În depărtare marea figură a lui Don Quijote se îndoaie ca un uriaș semn de întrebare. Ea domină o întreagă serie literară și filiația ei o regăsim încă în literatura actuală. Problema este familiară exegezei dostoevskiene sau tolstoiene, stendhaliene sau joycene (pentru a nu mai aminti de Musil, Döderer sau chiar Franz Kafka). Un mare istoric literar, Walter Muschg, a alcătuit chiar o monumentală operă: „Istoria tragică a literaturii mondiale“ întemeiată pe această idee. Orice mare scriitor umanist, umanist în adevăratul sens al cuvântului, creează, face operă de clasificare, de tipologie în virtutea unui „model imaginar“ de umanitate, având permanent în minte o ierarhie de valori, o utopie care-i servește în mod spontan ca principal sistem de referință. Formulările simpliste ale acestei probleme și mai cu seamă aplicarea lipsită de discernământ a criteriului dezbaterii etice la personaje lipsite de consistență sau la simple siluete fugare, a provocat, desigur, la unii, o reacțiune în sens contrar, explicabilă, dar care nu poate duce la discreditarea fundamentală a conceptului. Este de înțeles că un critic care ve-

dea mai deunăzi într-o schiță pretutindeni expresia spiritului faustic și descoperirea în cite o bucată circumstanțială o problematică fundamentală, să devină foarte circumspect când sint manipulate criteriile exegezei etice, însă nimic nu ne obligă să-i îmbrățișăm temerile și aprehensiunile. Umanismul nu este pragmatism, fie el îmbrăcat în haina atrăgătoare a autonomiei esteticului. Există, după părerea mea, un punct în care comunismul se apropie de socialismul utopic și anume în această credință într-o lume mai bună, într-o lume a fraternității și a egalității sociale. Să nu ni se spună că reinviem formula „romantismului revoluționar“, deși cred că ceva din această formulă exprima o năzuință fundamentală a sufletului omenesc, ceva pe care Musil o redase odată prin dictonul, care nu poate fi interpretat în chip mistic sau creștin: „Cred în ceva, deci exist“. Dar nu este de ajuns ca un erou să creadă numai în el însuși.

ROMANUL ENERGIEI ȘI PSIHOLOGIA COMPORTAMENTISTĂ: EUGEN BARBU

În literatura noastră contemporană regăsim autenticitatea „climatului“ în care se realizează procesul muncii în romanul lui Eugen Barbu, „*Facerea lumii*“. După „*La cea mai înaltă tensiune*“ și „*Oțel și piine*“ și în progres — după părerea noastră — față de aceste romane, locul de muncă apare și în „*Facerea lumii*“ ca un vast câmp al interferențelor umane, compatibile sau antinomice, un teren în care se ciocnesc nu simple „puncte de vedere“ ci personalități umane, debordante sau necruțătoare, generoase sau înțeleghătoare. În „*Facerea lumii*“, disputa pe teme de producție relevă de fapt un substrat mai adânc, dezvoltându-se diverse tipuri de comportare. Tehnica epică comportamentistă, caracteristică de obicei prozei lui Eugen Barbu, de obicei potrivită a prinde numai „gestul“, re-

ducînd pluralitatea planurilor la semnificația transparentă, se articulează aici pe o încercare de a sonda lumea interioară a unui conducător de întreprindere care, descriind o traiectorie complexă, refuză, în ciuda erorilor pe care le săvîrșește, să sucumbe în fața stihiei mic-burgheze generate de un „dublu cîmp gravitațional“, reprezentată de o clică care se aciuiază în întreprindere în jurul președintelui comitetului sindical, un veteran al luptelor muncitorești care dă semne evidente de degenerescență birocratică. Eva, fata lui Filipache, însă, nu reușește să manifeste aceeași putere de rezistență, nimerind în sfera de acțiune a unui grup de „foști“ lipsiți de orice scrupule. Se demonstrează astfel că origina muncitorească și „mediul sănătos de-acasă“ nu constituie prin ele însele garanții infailibile față de efectele nocive ale interferențelor sociale. Romanul — în ansamblu — este un eșec, fiindcă, cu excepția lui Filipache, personajele sînt văzute onecum dinafară, tratate în grabă. Totuși, cunoașterea excelentă a mediului muncitoresc îl face pe autor să intuiască cîteva atitudini fundamentale și, în primul rînd, „singurătatea omului care conduce“ în întreprindere, *id est* Filipache. Prin lipsa de ritual și de ceremonie în comportarea cu cei din jur, Filipache urmărește simplificarea relațiilor și realizează o adevărată eficacitate la disciplina și la scopurile producției, stimulează o ținută virilă în relațiile dinăuntrul colectivului. Însă conceptul său de „solidaritate“ cu colectivul este destul de nebulos și angrenează întorsăturile cele mai năstrușnice, surprizele cele mai nedorite, și, pînă la urmă, duce la izolarea directorului. Este de asemenea destul de veridic prezentat acel sentiment atît de caracteristic lui Filipache, sentimentul unei personalități vitale care se autorestrînge voluntar și care se cheltuiește în zadar. De aici, aceea impresie nedefinită de „ascetism“ care conferă un anumit „patos“ personajului. O asemenea „autorestrîngere“ are drept consecință și faptul că Filipache

devine excesiv polemic, neîncrezător, sarcastic față de tendințele de expansiune și în cele din urmă „orb“ față de cele ce se petrec în jur. Într-adevăr, pînă la urmă, Filipache plătește pe toate planurile „monodeismul“ său polemic, tendința de simplificare a contradicțiilor cu cei din jur și se vede obligat să „regîndească“ toate premisele. E un mod subtil de a sugera că prezența calităților în sine, altruismul scopurilor, devotamentul și dezinteresarea nu sînt suficiente pentru a reglementa relațiile cu exteriorul și că lui Filipache îi lipsea o „viclenie“, o pricepere de a-și expune „personalitatea“, de a o face evidentă tovarășilor săi, familiei sale, căreia logica intențiilor sale îi scapă. Din păcate, Eugen Barbu nu analizează mai adînc această „incomprehensibilitate“ a personajului de către cei din jur, incomprehensibilitate care este reflexul unei însingurări de un ordin infinit mai complex decît lasă să bănuiască autorul. Din punct de vedere tipologic, ni se pare că între premisele personajului (epoca de formare, așa cum apare la începutul cărții) și ceea ce urmează există o neconcordanță: profunzimea percepției, desenul foarte clar al figurii umane, cît și atitudinea omului prins în exercitarea îndeletnicirilor sale, la începutul cărții, contrastează cu paloarea personajului „format“, maturizat, care, într-un climat nou, nu se mai regăsește pe sine însuși, prins de un fel de îndărătnicie, de o încăpățînare aproape fanatică. Așa cum am arătat mai sus, psihologia acțiunii se transformă uneori la Filipache într-un fetișism al activității luate în sine, unilaterală, absorbantă; comunicarea sa efectivă și profundă cu cei din jur se transformă în incomunicabilitate. Într-un mod cu totul paradoxal, Filipache, prin excelență un tip asimilator și integrator, capătă o structură fixistă, univocă, construită pe o singură dimensiune. Toate caracteristicile fundamentale ale eroului se estompează într-o activitate febrilă, dar unilaterală. Spiritul de dreptate, componentă inițială a caracterului său, tră-

sătură care a contribuit atât de evident la formarea concepției sale despre lume, nu se mai concretizează ulterior în acele demersuri eficace și practice care ar lărgi raza de acțiune a noii etici în viața zilnică a colectivului uzinei. În construirea acestui erou, Eugen Barbu face un subtil paradox: pe de-o parte, își prezintă personajul ca un conducător eficient de întreprindere, pe de altă parte, Filipache nu este angrenat propriu-zis în viața colectivului, el este rupt de contactele care caracterizau înainte raporturile sale cu tovarășii de muncă. Într-o asemenea ipostază, Filipache apare ca un personaj dezorientat și redresarea unui asemenea mod de comportare și de reechilibrare a relațiilor cu cei din jur pretinde ceva mai mult decât o simplă ședință. Fapt este că personajul-cheie e urmărit pe datele comportării sale exterioare, cu toate că, într-un moment decisiv, autorul recurge la un monolog prelungit, destinat să scoată în relief capacitatea autocritică a lui Filipache. Și totuși personajul administrează o lovitură concepțiilor simpliste despre „conflictele de producție”. Într-adevăr, ceea ce impresionează în chip neplăcut în romanele calificate drept „romane de producție” este tocmai profesarea unor formule primitive, abstracțiunile sumare și nu prea consistente cu care sînt caracterizate deopotrivă calitățile pozitive și negative în muncă, îndrăzneala, fantezia, emulația inovatoare, inițiativa, abnegația, dăruirea de sine, devotamentul față de opera colectivă. Există anumite pagini ale lui Barbu cu o puternică vitalitate, care dă consistență acestor concepte, nu prin dozare meschină.

În „Facerea lumii”, Anghel este o replică a lui Filipache, o replică ce nu a găsit un antidot împotriva urîtului și viciului. Ca și Marin Preda, Barbu folosește pe larg tehnica „vieților paralele”, al căror tilc reiese din confruntarea unor destine în desfășurare, pornind de la un punct de plecare identic sau inițial identic. Anghel și Filipache

reprezintă două căi de a-și exprima nemulțumirea, două firi care — de timpuriu — ajung la concluzia că structura vieții este rea, ambii fiind determinați în existența lor de această constatare. Anghel nu are ambiții materiale, nu urmărește să se căpătuiască, să „facă bani”. Și el are o ostilitate înnăscută față de afaceriști, față de cei care au tendințe achizitive. Dar în timp ce Filipache neagă cu violență „urîtenia” modului de viață al societății întemeiate pe exploatare, militînd pentru o schimbare, căutînd inovații, fiind animat de ambiții superioare, Anghel este un dezertor, abdicînd de la cea mai elementară formă de opoziție: păstrarea demnității. Dincolo de complexul de inferioritate care-și are originea în infirmitatea sa, este limpede că Anghel suferă de o incapacitate de alt ordin, de o incapacitate majoră; anume aceea de a găsi satisfacții în muncă, respingînd nu numai *munca-inventivitate* ci și *munca-deprindere*. Antagonismul său față de muncă se manifestă cu violență. Întreaga sa echilibristică — aceea de a se menține fără muncă — îl duce pînă la urmă la un faliment definitiv. Al treilea personaj din „Facerea Lumii” este Eva. Eva muncește, găsește în muncă satisfacții diverse, are pasiunea cizelatorului, capacitatea de a deosebi latura estetică a muncii cotidiene. Ceea ce îi lipsește este însă un ax. Ea este victima cea mai evidentă a „incomunicabilității”, care pare țara cea mai evidentă a universului din „Facerea lumii”. Într-adevăr, între cele trei personaje principale — Anghel, Filipache, Eva — nu există nici o linie de comunicație, deși inițial sînt strînși în același triunghi al destinului. Eva ajunge la deznodămîntul cel mai tragic, fiindcă este lipsită de orice finalitate. Din păcate, autorul nu insistă asupra împrejurărilor concrete ale acestei „dezaxări”, preferînd unor sondaje aplicate asupra stărilor de conștiință remarcile generale despre „eternul feminin” cu care încearcă să justifice unele acțiuni extravagante ale Evei. Ar fi greșit să credem

că tehnica literară folosită de Barbu, care urmărește să facă sensibilă autenticitatea de substanță prin invenția epică „întensivă“, ar fi prin definiție incompatibilă cu zugrăvirea stărilor de conștiință ale personajelor; sau că mișcarea psihologică nu poate fi dedusă din gesturi, tresăriri, pauze sau accente puse în vorbire, prin evocarea palpitanță a unor aspecte spectaculoase, printr-o formulă literară ca aceea către care tinde Eugen Barbu, formula care asimilează ochiul autorului cu obiectivul aparatului de filmat. Într-un anume sens, Barbu încearcă să fructifice o experiență interesantă a literaturii moderne, care urmărește să redea autenticitatea, veridicul desfășurării faptelor printr-o tehnică „directă“ și tinde să creeze senzația vieților multiple, care se intersectează pe neașteptate, în succesiuni rapide și fulgurante. Cu toate că intenția fundamentală a cărții lui Eugen Barbu este ratată, „climatul socialist“, chiar așa cum se contura în primii ani de după naționalizare, este sugerat în chip sugestiv.

TINERII ROMANCIERI ȘI VIZIUNEA REPORTERICEASCĂ

Dacă Marin Preda și N. Breban cultiva îndeosebi virtuțile prozei de analiză, în romanele tinerilor există în primul rând o modalitate directă, imediată, de redare a realităților, care-și are punctul de pornire în tendința evidentă a prozei contemporane de a se dezbăra progresiv de artificialul literar. În jurul acestui tip de proză și al posibilităților sale specifice de reflectare a realității se desfășoară mereu discuții, tendința fiind de a descoperi o „viziune reportericească“, o incapacitate de a adînci și organiza materialul în categorii bine definite.

Într-o serie de romane și schițe scrise de autori cu o bună cunoaștere a climatului muncitoresc (Țic, Mazilu, Cosașu), sînt de subliniat două aspecte strîns legate: pe de o parte, scriitorul nu poate renunța la o anume privire sumară asupra lucrurilor, pe de altă

parte, în chip deliberat, tinde să dea narațiunii o înfățișare documentară, nu se mai supune unor norme stricte de compoziție. De aici și aspectul bivalent al rezultatelor: un asemenea tip de proză sugerează uneori pulsația autenticului, însă dezavantajul ei major îl constituie faptul că ele nu se bazează pe tipuri puternic diferențiate, că există personaje episodice, situații accidentale, o anume evanescentă a evenimentelor.

În nuvelele lui N. Țic, există, de fapt, un singur erou care trece dintr-o lucrare în alta. Observația se poate extinde asupra întregii sale creații, începînd de la „Ora șase“ și „Anii tineri“, Oniga fiind, de fapt, un Bănică în plină formație. La Radu Cosașu tendința este și mai accentuată, între reportajele sale despre Bicaz și roman neexistînd o diferență de structură și, în bună parte, nici de mijloace. Destăinuirile în miez de noapte, stilul repetit al personajelor urmăresc să redea febrilitatea trăirilor, ai impresia că eroul dorește să ajungă mai repede la acest punct culminant al povestirii, în care, de fapt, își confirmă valabilitatea conceptului său romantic despre relațiile dintre oameni. Stilul acesta se regăsește la un număr mai mare de prozatori tineri decît se crede de obicei.

Un caz aparte, dar în cadrul aceleiași modalități, îl prezintă proza lui Teodor Mazilu: la prima vedere el face un antireportaj, o eliminare a faptului brut, cotidian, în folosul exclusiv al caracterologiei și al eseului moralist. S-a și vorbit chiar de o tendință spre abstractizare, ba chiar de renunțare la conflict.

Adevărul este că romanele lui Mazilu derivă din aceeași sursă a prozei jurnalistice, înțeleasă în chip superior, și anume din tradiția foiletonului satiric. Dar spre deosebire de foiletonul satiric, Teodor Mazilu vizează, dincolo de personaje și năravuri concrete, o anumită „filozofie a greșelii“, anumite atitudini „literare“, adoptate de-a lungul timpului în raport cu defectele. Totodată satirizează comențul prea în-

tens care s-a făcut de-a lungul veacurilor cu sentimentele, cu lirismul, cu sinceritatea, cu căința, cu autocritica.

În cabinetul său, directorul Tabarcea ascultă de dimineață pînă seara autocritici ale subalternilor, remușcări, mărturisiri mai mult sau mai puțin sincere ale greșelilor săvîrșite, considerații sentimentale asupra naturii umane etc. Pentru morala severă a directorului, nu există un spectacol mai dezolant și mai respingător decît remușcarea și părerile de rău. Și, într-adevăr, nu rareori o asemenea suspiciune este îndreptățită.

Nu se poate nega că în romanul lui Mazilu critica fenomenelor negative este făcută pe o bază radicală și că talentul satiric al scriitorului se manifestă din plin.

Intransigența morală a lui Mazilu este salutară, și ea servește foarte bine la demascarea manifestărilor de mimetism. Dar oare autorul nu exagerează cînd pune în cauză întregul diapazon al sincerității, orice manifestare a efuziunii sentimentale? Dacă criteriul sincerității nu mai este valabil pentru a oferi vinovatului o ultimă șansă de reabilitare, dacă autocritica ascunde invariabil un fenomen de mimetism, se pune problema dacă în general mai este posibilă recuperarea sa în folosul societății.

Formulînd aceste obiecții cu toată hotărîrea, nu putem omite caracterul stimulent pe care problematica prozei — și îndeosebi a schițelor — lui Mazilu îl are asupra dezbaterii literare. Personajele lui Mazilu, chiar dacă nu se justifică întotdeauna pe planul unei viziuni veridice a realității cotidiene, reprezintă, de fapt, puncte de vedere ale unui autor satiric, un comentariu asupra filistinismului și fățărniciei.

În rezumat, cărțile lui Mazilu, autor arhi-discutat, sînt mai de grabă colecții de portrete. Autorul nu urmărește să închege o acțiune complexă, ci mai de grabă caracterizează cîteva atitudini etice fundamentale în lupta dintre nou și vechi.

Galan are un vizibil simț al grotescului. O anumită lipsă de finalitate în concepția asupra eroului principal se repercutează în chip negativ și în construcția romanului său „Cărțile Horodiței”. Lucrarea pivotează între romanul frescă și romanul-eveniment. Autorul tinde la început să deschidă o perspectivă mai vastă: contrapuneră mai multor destine — năzuiește să ne orienteze spre o sinteză, urmărește să dezvăluie o experiență istorică fundamentală, modul în care aceleași fapte se reflectă în conștiințe diferite. V. Em. Galan nu se menține consecvent pe acest plan, suspendă mișcarea, tinde să reducă romanul la destinul unui anumit personaj sau al cîtorva personaje luate separat.

ROMANUL „ENERGIEI RURALE”

Despre „Cordovani” se poate spune — în perspectiva unui recul de cîteva ani de la momentul apariției — că este unul din romanele nedreptățite: judecat abstract și uneori probabil fără să fie citit. Pricina constă și în masivitatea romanului, care a apărut într-o perioadă în care critica era suprasaturată de romanele-epopee și de teoria care le acompaña; exista o sete pentru o literatură de relaxare, pentru cartea distractivă, pentru romanul scurt. Adevărul este că cine are răbdarea de a parcurge cele trei volume (răbdare nu fiindcă romanul este lipsit de interes, ci fiindcă însăși tema este aspră, colțuroasă, nu se pretează unei lecturi „ușoare”, presupune o anumită „voință” de lectură pe care mulți critici și cititori și-au pierdut-o), cine are, zic, voința de a ajunge la capăt, constată că se află în fața celei mai impozante încercări de a expune monografic — prin intermediul unui caz excepțional și al reacțiilor subiective ale unui erou fundamental — dificultățile grandioase în procesul complex de transformare pe care l-a presupus cooperativizarea agriculturii. Și „Cordovani” reprezintă o monografie a energiei țărănești. Elementul nou pe care-l aduce romanul în tipologia lite-

raturii cu temă rurală îl constituie faptul că eroii nu mai sînt în genere oamenii extremelor: sau negativi sau pozitivi sută la sută. În prima fază a literaturii noastre care oglindește procesul cooperativizării, personajul pozitiv prin excelență era țărănul sărac, era personajul care transformă pe alții și nu mijlocușul pendulînd între nostalgia după pămîntul și vitele cu care intrase în noua alcătuire și tendința firească a gospodarului de a-și pune toate forțele în slujba noii experiențe sociale. Romanul lui Lăncrănjan pornește de la criza morală a unui țărăn muncitor, sau mai bine zis de la drama existenței unui țărăn individual îndîrjit, văzut însă ca o categorie, ca o masă pusă în mișcare de resorturi adînci. Lăcomia lui Lae pentru pămînt este în fond lăcomia lui Ion al lui Rebreanu. Din război, Lae se întoarce cu dorința de a-și întemeia o gospodărie proprie și o familie așezată pe principii tradiționale, solide, deci incluzînd și pămîntul ca element principal al unei existențe sigure. Se vede de aici cît de departe este o asemenea perspectivă epică de modul de abordare a problemei caracteristic unor romane din primii ani ai cooperativizării, în care eroii se întorc din război profilați pe de-a-ntregul pentru soluția cooperatistă a setei de pămînt. Autorul are de asemenea intuiția fericită de a proiecta lupta pentru pămînt în sînul unei familii. Dînd deci conflictului o înfățișare tradițională la prima vedere — el se concretizează imediat în realitatea cotidiană, în ipostazele specifice ale vieții țărănești contemporane. Nicăieri în literatura noastră cu temă contemporană nu sînt prezentate mai puternic învrăjbirile tradiționale, morala feroasă de lup care nu ține seama de perimetrul familiei, de solidaritatea fraternă, Lae, care se gîndise la o viață liniștită, se vede dintr-odată introdus în problematica violentă, în procesul fatal de alienare morală și sufletească declanșat de ascuțirea simțului de proprietate. Veșnic în căutarea liniștii, a mul-

țumirii pașnice și a unei securități minime, Lae Cordovan este mereu proiectat în direcția opusă, într-o lume a vrajbei. Acțiunea e urmărită pe mai multe planuri, începînd de la reforma agrară și terminînd cu colectivizarea. Trilogia ar fi astfel un fel de replică la „Moromeții“, care urmărește „însingurarea“ produsă de lipsa de adaptare a lui Moromete la egoismul și arivismul fiilor săi; lăsînd la o parte diferențele de valoare și diferența modalității epice, schema construcției fundamentale prezintă în ambele romane cîteva asemănări frapante: conflictul principal este puternic angrenat în destinul unei familii. În ambele romane, eroul principal prezintă un plus de luciditate, o structură deosebită de restul membrilor familiei. Însă diferențele de atitudine față de materialul epic sînt fundamentale: procedeul epic al lui Marin Preda reprezintă fundamental o distanțare față de desfășurarea acțiunii, față de evenimente și de eroi. Autorul povestește detașat și în această detașare există o judecată implicită. Procedeul fundamental al lui Lăncrănjan reprezintă dimpotrivă o identificare; evenimentele nu mai sînt văzute din afară ci dinăuntru. Autenticitatea se realizează prin faptul că unghiul narativ al prozatorului este unghiul lui Lae Cordovan. În această perspectivă sînt văzute și înfățișate toate întâmplările, transformările politice și sociale din viața satului, toate schimbările și mișcările sufletești ale eroilor. De aceea și procedeul, modalitatea literară este în fond un monolog, o relatare la persoana întîia. Este incontestabil că autorul urmărește să realizeze astfel luciditatea subiectivă, considerînd că în aspectele sale fundamentale, drumul eroului reprezintă drumul clarificării necesare, un drum în fond inevitabil, chiar în fluctuațiile și în zigzagurile sale destul de sinuoase. Problema nu constă în faptul dacă este posibil sau nu un monolog de-a lungul a 1500 de pagini, sau dacă procedeul este urmărit în toate implicațiile sale estetice, dacă este consecvent sau

amestecat cu alte modalități de rela-tare, ci în primul rînd dacă oferă acel grad de luciditate necesar tonului epic. Fiindcă de fapt monologul nu este pus în gura unui intelectual sau în gura unui purtător de cuvînt al autorului, ci în gura unui erou care suferă un proces de transformare morală, dar și socială, în gura unui erou de Bildungsroman. Acest erou poate să-și vadă propria experiență (și este vorba de o expe-riență care trebuie neapărat interpre-tată), e vorba de o *convertire* așa cum aceasta se înserează în logica obiectivă a evenimentelor? Da și nu. Și indi-rect poate fi scoasă în relief această „logică obiectivă a momentelor“ în așa fel încît frecvențele treceri de la o extremă la alta ale eroului să nu pară rodul intervenției subiective a autorului, care ar lungi romanul, ci cerute tocmai de dialectica procesului de transformare care prezintă, de fapt, o desfășurare ciclică, implică o suită de traume psihice, care revin cu o regularitate impresionantă. Lae, eroul de mare stabilitate sufletească, „încă-pățînat“ și incapabil de compromisuri, puternic împlîntat în prejudecăți și atitudini morale elementare, este supus de către evenimente la lungi și obosi-toare presiuni contradictorii care ma-cină dorințele sale legitime, îl face să-și piardă liniștea, să intre în suc-cesiunea ciclică a furtunilor de care am vorbit. Fără îndoială, prezentarea unui asemenea proces în toate sinuo-zitățile lui oferă autenticitate și jus-tifică lungimea romanului. Autorul nu hipertrofiază un proces, ci marchează de fapt întreaga durată psihologică a unei generații al cărei destin nu este proiectat numai pe mai multe eveni-mente istorice, precum împroprietări-rea, intrarea în gospodăria colectivă, desprinderea de o veche mentalitate și însușirea unei morale noi. Reușește oare autorul să închege într-un tot unitar toate aceste aspecte esențiale? Nu întotdeauna, fiindcă totuși modali-tatea aleasă, dacă oferă coordonatele esențiale ale procesului, nu îngăduie să se vadă determinările dialectice.

Ceea ce am putea denumi nivelul prozei cu temă rurală a crescut și el considerabil în ultimii zece ani. (Deși tocmai în acest sector al literaturii noastre se mai observă lacune funda-mentale). Un roman precum „Liniștea“ de Costache Anton, dezvăluie această ridicare considerabilă a nivelului literaturii. Apare o problematică su-fletească proprie specifică țăranelui socialist. Nu mai este vorba de cicatrizarea vechilor plăgi sau de învăța-re a bucuriei de a trăi, ci de efectele pe diferite planuri ale unui nou mod de a gândi problemele de viață, ale unei „gîndiri economice“. Chiar la un autor care folosește în general tehnica tradițională a narațiunii se observă acceptarea unui concept mai dinamic al personalității decît în literatura mai veche. Se vede astfel cum în relațiile cotidiene de muncă se conturează noi tipuri bine definite de reacție față de mediul exterior. În locul relativei uni-formități din vechea relație față de pămînt, se observă diferențieri, parti-cularități variate. Relațiile între oa-meni sînt astăzi mai subtile, se vede că există o nouă sferă de preocupări, o viață de colectiv cu probleme ei specifice. De deciziile colectivului de-pinde adesea soarta unui om. „Liniș-tea“, această veche nostalgie a omului în condiția rurală are astăzi o altă semnificație socială. Liniștea poate de-veni astfel expresia unei mentalități conformiste. Gheorghe Jderu, activistul energetic și hotărît de altădată caută acum liniștea unei cooperative agricole lipsită de probleme, o liniște a conce-siilor și a stagnării.

Atitudinea pe care o are față de problemele satului reprezintă piatra de încercare a maturității istorice a lite-raturii noastre. Pentru un scriitor de talent, o opțiune în această direcție poate să se dovedească profitabilă pe plan artistic și intelectual. Nicăieri ca aici, trecerea de la o epocă la alta nu s-a făcut într-un chip mai dramatic. Aici, vechile zeități au dispărut într-un veritabil cutremur, căci nu e vorba numai de schimbarea condițiilor de

viață, „eul“ cel mai profund al omului este sguđuit, convingeri și credințe cu o vechime de secole sint răvășite. Trebuie spus de asemenea că odată cu procesul de omogenizare, satul cunoaște o foarte puternică diferențiere pe plan intelectual. Noul cititor de la țară n-are nevoie numai de o literatură didactică în pilde, de o literatură „croită pe măsură“, ci de cărți care să scotocească și să descopere factori care determină soarta omului. Natura are oroare de vid. Surogatele care abundă în literatura cu temă rurală riscă să creeze un gol; devalorizarea vechilor noțiunii și a valorilor tradiționale a făcut din țaran un cititor extrem de receptiv, capabil să asimileze noi influențe și experiențe spirituale, și care, în masă, poate determina, cum s-a întâmplat, și în alte țări, gustul și nivelul mediu. Nu trebuie să supraapre-

ciem însemnătatea acestui cititor, ca narodnicii, pentru a ne da seama, că oferind ersatz-uri, cînd scriu pe teme țărănești, scriitorii își corodează fundamentul propriei lor literaturi.

Ce concluzii se pot trage de-aici?

Psihologia modernă a muncii ne pune nu numai un nou concept dinamic al personalității, un nou sistem apercceptiv care se modelează pe baza acțiunii asupra obiectelor, ci și noi relații umane obiective, socialmente condiționate. În măsura în care concepția despre muncă și despre conducere capătă consistența concretă a unui stil de viață, a unor dimensiuni modale, sfera muncii relevă în orice caz, ne spune câte ceva despre natura intimă a omului, despre cele mai ascunse cute ale individului, despre propriul său sistem de adevare în raport cu lumea și în raport cu el însuși.

Între document și ficțiune

de Emil Manu

Viața oamenilor de seamă ca temă literară a constituit o tentație de-a lungul istoriei de la Plutarch și Suetonius la Voltaire sau Nicolae Iorga. A existat uneori o modă a biografiilor, mai mult sau mai puțin romanțate, a romanelor biografice spuse direct sau transpuse în alegorii și metafore. Dacă sfîrșitul veacului al XIX-lea a fost într-o mare măsură o contagiune spirituală a jurnalului intim, primele decenii ale secolului pe care-l trăim s-au caracterizat prin goana după romane-biografii, după portrete, evaluate pînă la controversă.

O simplă excursie bibliografică prin cataloagele marilor edituri ne arată că această tentație biografică nu a încetat nici azi; Seghers (Paris) a inițiat o colecție de **vieți pasionale** în care au apărut texte despre poeți, pictori, muzicieni ale căror destine sint

considerate „extraordinare“: Apollinaire, Balzac, Baudelaire, Berlioz, Beethoven, Surorile Brontë, Brueghel, Dostoievsky, Goya, Marco Polo, Rimbaud, Utrillo etc. În colecția „Mari figuri“ editura franceză **Hier et Aujourd'hui** a urmărit mai ales viața unui Darwin, Descartes, Jeanne d'Arc, Babeuf; Librăria **Plon** din Paris în ciclul **Romanul marilor existențe** a editat **Viața aventuroasă a lui Rimbaud** de Jean-Marie Carré, **Prodigioasa viață** a lui Balzac de René Benjamin, **Romanul lui François Villon** de Francis Carco, **Dureroasa viață a lui Baudelaire** de Fr. Porché. Abel Hermant a dirijat o documentată colecție „A la gloire de...“ editată de **Nouvelle Revue Critique** (Cervantes, Montaigne, Dante, Villon, Diderot, Verlaine, Ravel, Goethe etc.), fără să mai amintim biografiile ilustrate ale editurii Rieder sau Gallimard. Cam aceeași frecvență o

are „biografia“ — specie literară epică, în editurile engleze, sovietice, americane, germane, italiene.



Marile personaje de carte nu sînt genii ci oameni de rînd. Există în genere prejudecata că nu toate viețile oamenilor de seamă sînt interesante la modul românesc; sînt biografii simple, lineare, care n-ar putea furniza materiale de structură pentru o carte și atunci scriitorul se simte dator să fabuleze. Boccacio mărturisește că a întocmit **Viața lui Dante** dintr-un sentiment de pietate, cu gîndul să repare nedreptatea pe care Florența i-o făcuse marelui poet. Deși operă de consemnare sirguincioasă a documentelor (dar și a legendelor vremii), cartea lui Boccacio a fost acuzată de prea multă ficțiune. Peste timp, un romancier ca W. Somerset Maugham utilizînd în voie fantezia sa, plecînd numai de la cîteva sugestii biografice, este considerat un izvor documentar. Romanul său **Prăjituri și bere** (1930) intenționează să prezînte viața romancierului Thomas Hardy sub figura personajului Driffield, dar, ca și în **Luna și doi bani jumate** (intențional o parte a vieții lui Gauguin), autorul simplifică, inventează fapte care sînt interesante pentru economia cărții, pentru structura ei estetică, dar derutante pentru istoria literaturii.

Scriitorul american Irving Stone, biograf de modalitate dar și de exigență românească nu iese din granițele documentelor, adică își vehiculează fantezia numai în aceste limite. Biografiile sale dedicate lui Van Gogh, Jack London sau lui Eugen Debs (fruntaș al mișcării muncitorești americane) sînt opere epice dar concepute în întregime ca niște comentarii neforțate la datele reale. Ficțiunea scriitorului, chiar atunci cînd intervine, e o **reconstituire** creatoare care dă iluzia perfectă a autenticității.

În literatura română **viețile** marilor scriitori, de exemplu, au tentat pe de o parte pe romancierii, pentru carac-

terul lor dramatic, contrastant, și pe istoricii literari pe de altă parte, pentru valorile documentare. În genere cînd un romancier ca Cezar Petrescu a încercat să prezînte viața lui Eminescu, romanțarea a depășit documentele de bază, poetul devenind erou de roman, uneori construit cu naivitate. G. Călinescu consideră **Romanul lui Eminescu** un amestec de imaginație pe baza cîtorva date reale, nedîndu-i lui Eminescu nici o valoare tipologică „Romanul nu este decît umflarea prin dialoguri a unor noțiuni istorice, cuprinse în planul cronologic“¹.

Nici prozele eminesciene semnate de E. Lovinescu nu reușesc să convingă. „Romanul stă, după G. Călinescu, pe o falsitate principială“². Lovinescu nu mai e autentic dacă părăsește eseul sau studiul critic.



Colecția „Oameni de seamă“ a Editurii tineretului umple un gol considerabil în literatura de specialitate intenționînd ca la limita dintre **evocarea biografică și document biografic** să prezînte, sub forma unor monografii accesibile unui public mai larg, cîteva figuri deosebite din istoria culturii românești și universale. În alegerea numelor ce intrau în sfera acestui plan de acțiune culturală, se pare că n-a existat la început un anumit criteriu. De abia acum editura își profilează un plan al acestei colecții: clasicii literaturii române și universale, cîteva mari oameni de știință, cîteva mari artiști. Lipsesc încă multe nume ce ar putea constitui obiectul acestei colecții: Goethe, Schiller, Pușkin, Lermontov, Ronsard, Villon, Baudelaire, Dante, Petrarca, Van Gogh, Gauguin, Ibsen, Hemingway, Neculce, Milescu, Alecsandri, Slavici, Emil Racoviță, Brăncuși ca să nu amintim decît vreo cîteva nume la întîmplare.

¹ G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini**, 1941, pag. 688—689.

² Ibidem, pag. 723

Viața lui Milescu, de exemplu, desfășurată pe atâtea meridiane, în atâtea contraste, într-o alertă tribulație intercontinentală atrage atenția credem, mai mult decât Antim Ivireanu (1962) sau Bolintineanu (1963). Risipit între curtea lui Ludovic al XIV-lea și a țarului Rusiei, prieten cu Arnauld de Pomponne, ambasadorul Franței la Stockholm, dar și corespondent al lui Leibnitz sau Foy de Neuville, Milescu este un subiect academic. Biografiile mai vechi semnate de Radu Boureanu sau D. Almaș sînt cu mult depășite de documentarele publicate recent (**Jurnalul și Descrierea Chinei**). Viața lui Milescu oferă documente surprinzătoare pe care fantezia le poate organiza cu ușurință la nivelul colecției.

Chiar viața lui Gherea, în cei șaiszeci și cinci de ani (1855—1920) oferă un material uman foarte variat care ar putea ispiti pana unui romancier. La fel, risipită spre atâtea orizonturi, între nord și sud, între aventura existenței subversive sau a îndeletnicirilor cumînți și burgheze de arendaș de restaurant, această biografie ar putea chema atenția noastră pe atâtea texte, documente, amintiri și mărturii.

Dincolo de **moda Brâncuși** — de care se vorbește, în realitate dincolo de interesul extraordinar al publicului pentru viața și opera acestui mare necunoscut la noi, o biografie a celui mai mare sculptor român este mai mult decât instructivă. Am întilnit tineri care și-au colecționat prin decupare toate articolele și articolașele despre Brâncuși publicate în presă, de la ziarul craiovean **Înainte** pînă la **Arta plastică și Secolul 20**. Pentru informații asupra biografiei lui Brâncuși istorici și esteticieni streini de prestigiu ca Sidney Gast sau Mario de Micheli vin la noi iar în mod paradoxal, tineretul nostru nu are la dispoziție decât biografia sculptorului, publicată la Basel în 1958 de D-na Carola Giedion Welcker, care se găsește în România în cca trei exemplare.

Ce utilă și interesantă **monografie** s-ar putea organiza pe subiectul Titu Maiorescu sau Nicolae Iorga?

★

Ne-am permis ca pe marginea citorva din monografiile apărute, urmărind raportul dintre document și ficțiune, să discutăm nu măsura în care adevărul este exprimat în context istoric, „verificabil cu acte“ ci măsura în care afirmațiile, relatările mai mult sau mai puțin epice și mai mult sau mai puțin fictive sînt **verosimile**.

Ne-a surprins în această ordine de idei ușurința cu care unii autori interpretează și completează documentele pe care-și bazează fantezia. În monografia dedicată lui N. Filimon, H. Zalis bazîndu-se pe o afirmație a romancierului vorbește cu o siguranță nejustificată și cu lux de amănunte despre Nicolae Filimon profesor: „De prin noiembrie 1848 funcționa ca profesor la o școală de cîntăreți unde avusese elevi bărbați și femei din toate straturile societății...”

Faptul este de-a dreptul rizibil și nesuștinut; este un lucru știut că la școlile de cîntăreți ca și la seminarii nu puteau fi primite femeile, nu permiteau canoanele.

Nu se știe cu siguranță dacă N. Filimon a fost și profesor chiar dacă în **Excursiunile** sale la pag. 54 afirmă acest lucru: întilnind pe un tînăr pe care nu-l recunoaște, scriitorul este apostrofat: „Dar bine amice, se poate să uiți atît de lesne pe **școlarul** D-tale, pe micul Grigore?” G. Călinescu tratează profesoratul lui Filimon ca o perioadă incertă a vieții sale: „Dar N. Filimon este înainte de 1850 profesor la vreo școală de cîntăreți, pentru că în Pesta îl vizitează la un hotel un oarecare Grigore cu mustați și barbă...”¹

¹ G. Călinescu **Nicolae Filimon**, Editura științifică, 1959, pag. 17.

Prezentându-l pe Dimitrie Cantemir, Constantin Măciucă folosește o altă modalitate pentru că opera lui Cantemir nu oferă indiscreții autobiografice de amănunt. Nici biografiile săi n-au putut organiza expuneri bazate pe narațiuni ample, cu planuri de roman. Biografia lui D. Cantemir publicată, după unele note autobiografice, de T. S. Bayer, profesor al lui Antioh Cantemir, rămâne pînă azi cea mai bogată sursă documentară. La aceasta se adaugă mărturisirile contemporane ale lui Ion Neculce și unele documente legate de Antioh Cantemir care-l privesc implicit și pe autorul **Descrierii Moldovei**. În fața acestui material care nu permitea fabulația romanescă, Constantin Măciucă utilizează o fericită formulă realizînd o biografie la limita dintre expunerea și evocarea istorică.

Materia este împărțită pe capitole cu citate adecvate din opera lui Cantemir iar firul vieții învățatului domnitor este urmărit, fără dialog și anecdotă, pe etape istorice. Acolo unde autorul nu reușește să găsească elemente biografice suficient de reale trece peste ele, comentînd epoca sau caracterizînd opera acestuia. De altfel puținele momente certe din biografia lui Cantemir sînt prezentate pe un bogat fundal istoric în care, fără să se exagereze, apar pigmenții unor descrieri ce redau cu multă naturaleză culoarea timpului și locului. De cele mai multe ori patina stilistică a lui Neculce se filtrează și în paginile autorului nostru prin fraze în care se adoptă topica și uneori vocabularul cronicarului. Pentru a explica aceste derogări stilistice ca și arhaismele din citate, C. Măciucă publică la sfîrșitul cărții și un sumar glosar.

Prin trimerterile critice din subsoluri și prin expunerile sobre, această biografie face impresia unei **monografii istorice** deoarece operele marelui învățat sînt fișate cu comentarii judicioase, informate, bazate pe cercetările recente. Dar nu acesta este tonul absolut al lucrării. După pagini cu aspect pur istoriografic urmează secvențe de relaxare epică în care auto-

rul, deși are la dispoziție o acțiune cu fapte contrastante, nu utilizează invenția epică. Un exemplu este edificator (pag. 37—38).

Beizadea Dumitrașcu este trimis ostatic la Stambul în toamna anului 1688, pentru a-l schimba pe fratele său. Un romancier ar fi speculat această călătorie prezentînd colorat peisajele, moravurile, lumea prin care trecea juvenilul călător. C. Măciucă se rezumă la un comentariu reținut, ne-spectaculos, propriu unui cercetător onest, fără veleități fabulative:

„Dumitrașcu era la primul său drum peste hotare și, pătruns de emoția unui drum lung, în olaturi care-și dezvăluiau la tot pasul priveliști încântătoare și-l puneau în legătură cu oameni noi și moravuri necunoscute, nu bănuia că această călătorie va fi urmată de multe altele...“ Fastul de miraj al Constantinopolului determină un alt context stilistic. Autorul comentează numai reveria adolescentului fascinat de arhitectura maiestuoasă a orașului fără să-l pună să converseze, să țină expuneri sau să-și scrie jurnale cum ar fi procedat alți biografi. Nici măcar reclamația lui Brîncoveanu că Vodă-Cantemir nu și-a trimis ostatic pe propriul său copil ci pe un altul nu oferă posibilitatea unei acțiuni mai dramatice.

Pentru a prezenta înscăunarea lui Dimitrie ca domn, C. Măciucă folosește bogatul material documentar cu această temă din **Descrierea Moldovei**. De cîte ori are ocazia autorul utilizează confesiuni și afirmații din opera lui Cantemir ca cea esențială mărturisire din **Istoria ieroglifică** care relevă starea de spirit a lui Cantemir dornic să cunoască liniștea pe care i-o dictau ideile sale umaniste.

Este interesant de notat și faptul că în cercetarea influențelor pe care unii istoriografi le depistează în opera lui Cantemir, C. Măciucă este foarte rezervat. În cazul **Istoriei ieroglifice**, de exemplu, socotește că **Etiopicele** lui Heliodor, carte de mare răsunset în

epocă, i-au servit ca model numai formal, împrumutînd de aici numai tehnica romanului. În recenta cercetare (1965) publicată în fruntea ediției critice, apărută la E.P.L., P. P. Panaitescu și I. Verdeș documentează că lucrarea nu i-a servit ca model, citînd numai coincidența de tehnică a narațiunii.

Nu-i imputăm lui C. Măciucă faptul că nu a recurs la o formulă epică mai speculativă, la o narațiune cu acțiuni mai contrastante pe care faptele i le ofereau din plin (drama lui Miron Costin de exemplu). Subliniem numai o anumită tratare a faptelor care prezentate altfel ar fi creat, în mod sigur, goluri sau epizoade opace. Prima romanțare viața lui Dimitrie Cantemir n-ar fi avut prea mult de cîștigat. În forma ei de biografie critică, uneori îngreunată de referințe, această viață a lui Dimitrie Cantemir este concludentă pentru lectorul obișnuit și nu supără nici pe cititorul informat și critic. C. Măciucă a preferat să ocolească ispita de a prezenta în detalii de simfonie drumul romantic cu troica, într-o iarnă specific rusească, pe care Cantemir bolnav, înainte de moarte (p. 286) îl face de la Astrahan la Dimitrovka, dar n-a uitat să indice discret că Voltaire îi cita uneori cu încredere opera. Acest procedeu apare ca o notă dominantă a cărții.

În monografia dedicată lui Antim Ivireanu, Radu Albala întinde uneori pasta documentară pînă ajunge transparentă. Astfel la pagina 38 doi tineri tipografi, în curtea mînăstirii Snagov, discută despre cărțile la care lucrează. Amîndoi de-abia cunoșteau buchile și totuși unul dialoghează cel puțin la nivelul unui profesor erudit de literatură veche și răspunde ca la un examen de stat:

— Mi-aduc aminte acum doi ani, cînd puneam la cale tipărirea gramaticii lui Meletie Smotricki.

— Cînd a trăit, neică Mihai, învățatul acesta ?

— S-a născut la 1578 și a murit la 1633. Lucrarea lui, „Dreaptă alcătuire a gramaticii slavonești“ a fost tipărită

la Viena, de două ori: odată în 1619 și a doua oară la 1629.

Tot dialogul se bazează pe faptul că pe una din cărțile tipărite la Snagov în 1700 apăruse numele unui oarecare Gheorghe Radovici. Autorul îl presupune pe cel de al doilea, Mihai, ca lucrător la gramatica slavonească scoasă de sub teasc de Antim la 1697. Dar de la simpla existență a celor doi ucenici tipografi și pînă la indicația bibliografică supărător de exactă într-o carte epică, formulată într-o regie ostentativă, e un drum prea căutat care dă impresia de neverosimil.

De multe ori chiar un neadevăr istoric e mai verosimil decît un adevăr, atunci cînd este cerut de nevoile metodologice ale operei. Camil Petrescu în marea sa trilogie *Un om între oameni* prezintă caravane de căruțe cu coviltire care duc mărfuri de la Brașov la București. Din punct de vedere istoric lucrurile nu stau chiar așa. Drumul comercial București-Brașov-Viena dispăruse pe vremea aceea, mărfurile circula din Apus pe Dunăre. Autorul utilizează acest anacronism numai pentru coloratură. Marea construcție epică nu are nici o fisură din această cauză, din contră, apare mai bine consolidată.

Amănuntul perfect din toate punctele de vedere, utilizat de Radu Albala, supără din cauza că aici un comentariu bibliografic este epicizat, dacă putem spune așa, fie pentru coloratură, fie ca element constitutiv al acțiunii.

În altă parte, Radu Albala, ca să definească felul propriu al didahiilor lui Antim Ivireanu, ca să determine specificul predicilor sale face un comentariu prea scolastic al artei sale oratorice: Antim folosește antiteza, repetiția, simetria ca și alte procedee stilistice consacrate... Fraza lui e cînd scurtă și sacadată, cînd amplă, bogată și maiestooasă. Oratorul cunoștea eleganta arhitectonică a perioadei, construirea incidentelor... Comparația, metafora, figuri tradiționale și chiar re-

comandate de omilitică sint și ele adesea folosite...”

Biografia lui Ivireanu, întocmită de Radu Albala, nu se rezumă însă ca modalitate epică la cele două secvențe citate. Cu o intuiție și cu o informație dusă adesea la acribie, autorul, cunoscut și din alte cercetări de istorie literară, realizează în mod surprinzător o expunere cursivă greafată pe o frescă istorică colorată. Albala utilizează alt procedeu decît Const. Măciucă; fără să recurgă la romanțări facile, sub forma unui scenariu prezintă corect epoca. În dialogul cu care intenționează să ne introducă direct în evenimente nu folosește limba actuală dar nici nu apelează la arhaisme obositoare, păstrează însă a ușoară tentă arhaică.

Invențiunea epică se sprijină pe paginile cronicilor dar uneori autorul își imaginează scene pe cale deductivă, ca acea întîlnire probabilă dintre solul lui Brîncoveanu și Dimitrie Cantemir care, dincolo de documente, are suficientă verosimilitate. Întîlnirea ce a avut loc la Iași (p. 133) îl aduce în scenă pe Ion Neculce ca sfetnic al domnitorului. Neculce, presupune autorul, îi șoptea la ureche lui Cantemir-Vodă „că nu e bine să-și rășchire oastea”.

Finalul cărții părăsește procedeele narațiunii în alternanță cu dialogul, ajungînd să fie un eseu antrenant în care sînt speculate momente dramatice ale sfîrșitului lui Antim. Ceva din tragica moarte a lui Nicolae Iorga este anticipat în episodul morții mitropolitului. Citînd pe contemporanul său, secretar de limbă străine al lui Brîncoveanu, Anton Maria Del Chiaro, și călătorul francez Ulysse de Marsillac, Albala prezintă figura eroului său într-o lumină de Renaștere. Cu fisurile inerente metodei de prezentare în dialog, figura lui Antim Ivireanu se proiectează pe un fond istic într-o grafie de renașcentism românesc. Ivireanu apare din toate epizodele biografiei ca un om modern. Această coordonată a

compoziției epice constituie și un indirect mijloc de reconsiderare.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga în monografia consacrată lui Eminescu (1963) evită dialogul și realizează în acest fel o evocare plină de verosimilitate și chiar de farmec. În cazul lui Eminescu fantezia putea lucra pe un plan mai vast și totuși autoarea se sprijină în mod judicios pe documente. Cartea poate fi utilizată și pentru studiu organizat, nu numai pentru lectură liberă. Bine sudată, sprijinită pe o documentație bogată, Eminescu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga este o carte de evocare plină de lirism, la limita dintre epică și istorie literară. Și totuși, documentarea cade uneori în cursa evocării fără acoperire. Deși istoric literar competent și eminescolog, autoarea nu verifică unele legende care au circulat pe seama lui Eminescu. La pag. 232 explică geneza **Scrisorii IV**. Biografia primei părți a poemei este localizată la Măgurele lîngă București: „Eminescu fusese poftit de familia Slavici, într-o zi de sărbătoare, la școala de fete Oteteleșanu, la Măgurele. Și seara, lacul cu ape clare, pe care lunecau lin cîteva lebede, i-a părut dintr-o dată ca din altă lume, iar în întuneric, fosta casă boierească s-a schimbat în castel singuratic, adăpostind pe domnița gîndurilor sale. Partea I din viitoarea **Scrisoare a IV** a luat ființă aici”.

Totul este verosimil și nu deranjează lectura; mai mult, explicația aceasta e mai frumoasă și mai romantică decît adevărul documentar. Dar pentru exigența pe care o solicită orice rînd scris despre Eminescu Zoe Dumitrescu-Bușulenga trebuia să treacă peste legenda aceasta pusă în circulație de Slavici, fără temeii, acum patru decenii și ceva.¹⁾

G. Călinescu arată că „Maiorescu mai avea obiceiul să iasă din cînd în cînd la iarbă verde, la Cernica, la

¹⁾ Ion Slavici: *Castelul singuratic* în „Anuarul literar artistic” nr. 155/1923 (apud G. Călinescu).

Pasărea, în pădurea de la Tunari, la Căldărușani sau la Snagov ori Țigănești. Alteori mergeau mai pe aproape și pe jos la Băneasa, Herăstrău, Dudești sau Măgurele. La aceste preumblări luau parte, pe lângă Maiorescu cu soția, Th. Rosetti, de asemenea cu soția, d-na Mite Kremnitz, care era cumnata lui Maiorescu, nu rareori consulul german Grisebach, în răgazurile sale poet valoros, și pe deasupra Eminescu și Slavici, care se simțeau bine în această atmosferă germanizantă. La Măgurele, mic Tivoli românesc, unde se afla vestitul castel Oteteleşanu, pus pe un dîmb în fața unui lac ce colectează apa cîtorva izvoare domolite în fîntîni și mici cascade, excursioniștii poposeau pînă la miezul nopții, întorcîndu-se pe lună cu trăsurile¹⁾.

Categoric decorul de la Măgurele e romantic, cu corespondențe eminesciene, atmosfera de petrecere romantică, așa cum o prezintă și G. Călinescu, dar invitația la Măgurele a amfitrionului Slavici nu putea avea loc la 1881, dată cînd **Scrisoarea IV** a apărut în „Convorbiri literare“ (1 septembrie). Familia Slavici a locuit într-adevăr la Măgurele după 1894, dată cînd s-a înființat institutul Oteteleşanu. La acea dată Eminescu murise (1889) iar poema apăruse în 1881.

Partea întâi a **Scrisorii a IV-a** (1881) se desprinde, spune Șerban Cioculescu²⁾ din poemul **Diamantul Nordului**, scris între 1873—1874 în perioada studiilor la Berlin.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu a scris o biografie documentară, nu a intenționat să realizeze o monografie Eminescu ci să evoce o viață din care tineretul să cunoască pe marele poet, trecînd peste amănunte nesemnificative într-o carte epică, pline de semnificații într-o monografie documentară. Înclinăm să credem că dincolo de mo-

¹⁾ G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. IV, 1964, p. 296—297.

²⁾ Șerban Cioculescu: *Motivul lebedei*, în „Steaua“, XV nr. 5—6, 1964, p. 103.

tivul lebedei, care curge din poemul scris la 1873, la Berlin, în partea întâi a **Scrisorii a IV-a**, imaginea lacului de la Măgurele, din plimbările cu Maiorescu și Slavici, înainte de 1881 și nu după 1894, ar fi avut un rol stimulator al inspirației.

Autoarea face cu mult succes drumul invers, în unele părți ale cărții, adică nu mai pornește de la document spre poezie ci de la poezie spre document (pag. 131): „El s-a instalat într-o cameră mansardată, în Albrechtstrasse nr. 6 de unde privea în jos la mișcarea neîntreuptă a oamenilor:

„Privesc orașul-furnicar

Cu oameni mulți și muri bizari
Pe strade largi cu multe bolți
Cu cite-un chip al stradei colț.
Și trec foind, rîzînd, vorbind
Mulțimi de-oameni pași grăbind“

E o postumă pe care Perpessicius o datează în anii studiilor berlineze, ani în care marsarda poetului apare și-ntr-o poemă cu o foarte originală construcție gramaticală pe care regretatul Tudor Vianu mi-a semnalat-o într-o discuție:

„Stam în fereastra susă
Și izvoriau în taină,
Cu-a lor de aur haină,
A nopții stele mari“.

Privesc orașul-furnicar — coincide cu începutul poemului lui Baudelaire **Les sept vieillards** din ciclul **Tableaux parisiens**: „*Fourmillante cité, cité pleine de rêve...*“ Credem că fără nici un pericol pentru autenticitatea vieții lui Eminescu, evocarea anilor berlinezi permitea o reconstituire a lecturilor poetului, reconstituire în care coroborarea de documente nu mai solicită aglomerări de date și citate.

Această biografie a lui Eminescu nu este o carte reprezentativă pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lucrările sale mai recente nu au ușoara undă de so-

ciologism și nici inadvertențele documentare semnulate.

Multe pasaje din lucrarea de față tratează prea linear sau expediază prea sumar unele personalități, ca Maiorescu de exemplu. Nici figura lui Creangă nu apare într-o altă lumină. Prietenia dintre Creangă și Eminescu, pe spațiul a două pagini, se încheie cu concluzia că sub influența lui Eminescu acesta inaugurează seria **Poveștilor**, Eminescu fiind creatorul **scriitorului Creangă**. Ori aici sînt multe de spus. Eminescu îl cunoaște pe Creangă abia în 1875 și nu-l putea cunoaște mai înainte de luna august 1875 (nu toamna, cum spune autoarea), data raportului revizoral atît de cunoscut. Din acest raport, ca și din altul următor reiese că Eminescu **nu-l cunoaște bine pe Creangă**: îi greșeste numele, nu-i știe cu exactitate metoda pedagogică, deci nu erau prieteni. În 1 oct. 1875 **Soacra cu trei nurori** apare în **Convorbiri literare**. În august 1875, potrivit textului din raportul revizoral, cei doi nu se cunoșteau decît administrativ. Între august-octombrie 1875 s-au apropiat și Eminescu l-a dus la **Junimea**. Numai în această perioadă scurtă să fi scris Creangă primele sale povești cu o limbă așa de nouă față de cea din suplicile și articolele, cunoscute ca „opere“ de debut?

Într-o argumentare contextuală ar fi trebuit să reiasă ideea că la contactul cu Eminescu, Creangă trecuse deja la **seria poveștilor**, Creangă „oralul“ părăsise artificiile publicistice și începuse să „se transcrie“ așa cum era el. Eminescu a rămas uimit de această spontaneitate și de acest simț genial al limbii și, desigur, l-a cultivat pentru **Junimea**, dar Creangă depășise în acel moment ipostaza „publicistului“. Creangă a fost descoperit și îndrumat de Eminescu, dar nu creat.

În unele momente ale vieții lui Eminescu se fac afirmații simplificatoare, favorabile eroului cărții, dar neconforme cu adevărul istoric. La pag. 72 autoarea vorbește, la sosirea lui Eminescu la Viena, de existența societății

studentești **România jună**, „gata făurită“. În realitate la acea dată existau la Viena două societăți: **România și Societatea literară și științifică**. Poetul a militat pentru fuzionarea lor și chiar el propune numele de **România jună** noii societăți.

Pericolul abuzului de date există în unele din cărțile apărute în această colecție. Biografia lui Alecu Russo publicată recent de Th. Virgolici, e o carte bine pusă la punct, cu portretizări, cu narațiuni sobre, cu unele efuziuni lirice în momentele patetice ale vieții eroului. Partea finală este însă obositoare și prin unele repetiții dar mai ales prin excesul de date care deși exacte, nu avantajează lectura cursivă.

În colecția **Oameni de seamă**, Ovidiu Drimba, cu o informație enciclopedică și cu multă intuiție a contextului istoric a publicat trei monografii: **Leonardo da Vinci, Rabelais și Ovidiu**. Documentele pe care-și bazează Ovidiu Drimba lucrările sînt, în afara operei **oamenilor de seamă** tratați, cunoscute enciclopediei, monografiilor, articole, studii etc. La sfîrșitul fiecărei cărți autorul trece toate lucrările consultate. Cărțile lui Drimba dau impresia unor monografii redactate în monolog, cu comentarii spumoase, cu citate, cu specularea documentelor prezentate întotdeauna în context social. De aceea pericolul care pîndește acest soi de monografie este posibila lor depășire pe plan documentar. În cazul lui **Ovidiu** recente descoperiri de la Constanța au oferit lui Ovidiu Drimba posibilitatea unui nou punct de vedere în legătură cu soarta lui Ovidiu la Tomis.

Pustiul imens pe care exilul l-a creat în inima poetului latin era cauzat de dorul după Roma, orașul cel mai civilizat al lumii, după societatea și onorurile romane, unde un poet se putea dezvolta mai mult decît la Tomis. Ovidiu exagera totul ca să poată înmuia inimile stăpînilor care-l exilasera. Dar ultimele săpături de la Tomis ca și din regiune ne prezintă cu

uimire edificii imense, cu mozaice de dimensiuni aproape unice în lumea de atunci, cu statui, clădiri, apeducte, terme, depozite de mărfuri care dovedesc că orașul ponegrit de poet era un centru citadin de mîna întii, iar autorul **Tristelor** se bucura de multă considerație. Ovidiu nu trebuie crezut că-n loc de-a soarbe spuma vinurilor scite „mîncă bucăți de vin”. Frigurile Dobrogei prezentate hiperbolic sînt un decor liric obsesiv, dar autorul ne convinge că poetul care primise și onoruri de la localnici a locuit totuși într-o casă de piatră.

În această direcție credem că s-a orientat bine a doua ediție a biografiei. Noua formulă nu a stricat deloc contrastului dintre Roma și Tomis, coordonata leitmotiv a acțiunii.



Am urmărit sumar în cîteva cazuri distincte raportul dintre document și ficțiune în organizarea cîtorva biografii semnate de istorici literari (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ovidiu Drimba, Th. Virgolic, Radu Albala, H. Zalis). Am subliniat contactul autorilor cu documentele pe care-și sprijină contribuția fabulativă. Acolo unde invenția se bazează pe fapte asimilate organic, expunerea pare firească, chiar dacă documentul este ocolit sau exagerat. Cînd autorul completează documentul cu acțiuni neconcordante cu logica sau cu momentul istoric, nararea faptelor pune pe autor în situații delicate. Abuzul de date devine obositor.

Specularea documentului și așezarea faptelor într-un fel de **pat al lui Procust** duce la narațiuni fără suflu epic. Informația enciclopedică, complexă, păstrarea faptelor în permanent context istoric oferă o lectură convingătoare și agreabilă.

Completarea acestor biografii cu alte nume din literatura română și universală, din plastică, muzică, știință și alte domenii ar putea îmbogăți colecția **Oameni de seamă** menită să devină un instrument de lucru dar și o lectură plăcută pentru tineret. Ocolirea numelor minore din istoria culturii noastre și prezentarea unor personalități de interes major ar ridica prestigiul acestui domeniu literar atît de solicitat. Experiența de pînă acum dovedește că numai autorii bine informați, cu o documentare bogată dar și cu o dozare condiționată a ficțiunii reușesc să creeze opere viabile.

Deși modernă, discuția despre document și ficțiune a fost prezentă și în alte epoci, de exemplu nu-i era străină nici lui Virgilius, care, după ce-l proiectase pe Eneas în întregime, înainte de moarte a verificat personal printr-o călătorie itinerariile fictivului său erou și mare i-a fost surpriza cînd a constatat că nu greșise cu nimic; realitatea se suprapunea organic itinerariilor fabulate.

Poate pe aceeași rațiune se spunea în secolul trecut că natura începuse să semene cromatic cu pînzele lui Whistler.

VIOLETA ZAMFIRESCU: „Ziua a șasea“ *)

Unii recenzenți nerăbdători s-au grăbit să descopere în noul volum al Violetei Zamfirescu un poet de idei, cîntîndu-l pe Faust și pe „marii bărbați“ care „nu pot sfîrși“, ai istoriei. Lucrurile nu stau așa. Starea acestei poete egale cu sine însăși este o reverie calmă, cuprinzînd în imagini largi și luminoase frunzele „cu tentă fină“, arborii sporindu-și interior inelele de timp împlinit, serile cînd se umblă pe șantiere „trăgînd copacii pe sub lună“, „oglinzile de struguri“, pietrele, zăpezile. Elementele visului sînt pictate distinct, dar grupate nu în bătaia de fulger a unei idei puternice, ci în lumina aburită a unui gînd frumos și trecător: „**Au tremurat păsări ude-ntre foi, / Au trosnit cuvinte — surcele — / Deschid fereastra / Să respirăm aer curat amindoi, / / Culege, vîntule, firu-ndoielii din genele mele. / / Pe miezul iubirii adevărate / Și-au ivit colții cojile-amare? / / Și doarme bărbatul.**“

Cele mai frumoase versuri din volum sînt cele de farmec și dor, pierdute în „aburi de nuanțe“. Uneori, ideea se estompează și avem de-aface cu o poezie a senzațiilor de primăvară sau de toamnă, a cărei notă aparte în lirica noastră feminină o constituie o anumită violență (de simțire și — uneori — de limbaj) izvorită, bănuiesc, dintr-o adevărată teamă a poetei de a nu se încadra într-o serie lirică începînd, sentimental, cu Veronica Micle.

*) E.P.L., 1966.

Altfel decît în spiritul poeziei feminine, natura e cuprinsă grandios într-o viziune evident — uneori, **prea evident** — bărbătească. Reușitele sînt clare: „**Pămîntul mă trece prin el, / Zbor cu capul în jos. / / Mă desfaci, vechiul meu carusel, / De la cuget la os. / / Intr-un conuri de umbră / Lovită de vulturi în piept. / / Mă înalț luminînd, și cad iar, / Din nou mă îndrept... / / Cum mă-nnece?... Cum răsar?... / E mai frig și presimt tot mai rar...**“ Sau: „**Ce flux teribil circulă-ntre sînge și-ntre stele, / Are la geamuri vița numai oglinzi de struguri, / Comedianții dragostei arată strîmbi în ele, / Primejdia e — singuri să nu ne-aprindem ruguri**“. În strofe muzicale, cu unele rezonanțe argheziene, poeta cîntă iubirile lui Faust: „**Dă-mi un cuib albastru, soare, / Și fă-i cerc cu albul cretei / Pentru floarea Margaretei / De urît neștiutoare**“. În același spirit, de reverie bărbătească, e evocată copilăria în cea mai bună poezie din volum, „**Bîlci de cîmpie**“. La trecerea regimentelor spre front, strada devine, înstrăinată de sine însăși, năucită, un „**grifon de bîlci cu aripi de hîrtie**“. Un bîlci sumbru, de zi ploioasă, în care trompeții „**sting amurgul**“, copacii agonizează, păsările înnebunesc. Copilul, încercînd să schimbe drumul spre dezastru al lucrurilor, nu izbutește decît să-și prelungească eforturile la infinit. „**Avea bănia și clădiri de piatră, / Clădiri cu lei și îngeri grași de piatră, / Cu stori trase peste ochii sticlă, / Și cu cireși ce nu-mpărțeau cireșe, / Din crengile**

intoarse-n agonie. / / Și casa veșnic
 hărțuită-n două / De întrebări cu prea
 tîrziu răspunsuri, / Unde inebunea,
 mereu străină, / Pierdută, mierla, sub
 un pin de munte, / Ca-n bilci, ascunși
 de firmă aurie. / / La margine de timp
 copilăria / În fiecare nerv, în singe-n
 suflet, / M-a însemnat să nu am ispă-
 șire, / Să lunec, zbor, să ard în joc
 teluric, / Să imblînzesc cu dubla mea
 esență / Zodia leului peste cimpie“.

Uneori tonul devine grandilocvent,
 Uneori, dorința de a spune într-o ră-
 suflare cît mai multe mari adevăruri
 nu duce la rezultate notabile. Dar asta
 se întîmplă rar. De cele mai multe ori,
 versurile încintă și conving: „Zăua
 mea pămînteană umblă grea / Prin
 aer, frunză de privighetori, / Frumos, /
 Și e tîrziu, iubirea mea, / Și este prea
 devreme să mai mori“.

FLORIN MUGUR

STELIAN PĂUN: „Pămînt sălbatic“ *)

Făcînd din biografia prede-
 cesorilor și înaintașilor săi,
 motiv al compoziției romanului, cartea
 înscrie o pagină în lupta pentru drep-
 tatea socială, afirmînd încrederea în zo-
 rii unei lumi noi. Romanul este mărtu-
 ria vieții unor muncitori — căruțași
 și hamali, — cu existențe triste și sil-
 nice, îndobitociți de muncă și înglodați
 în datorii, în calea cărora obstacolele
 și restricțiile stăpînirii nu le-au putut
 stăvili dirzenia și curajul, perseverența
 și tăria.

Exploțați de vătaful Voicu Dunean,
 care-și scoate o a doua plată de pe spi-
 nările lor încovoiate, supuși la noi dări
 și obligații stoarse din puținul cîștig,
 oamenii fac un front de rezistență, în-
 cercînd să închege o uniune a lor. În-
 cleștarea va fi crîncenă: oamenii sînt
 dîrzi, nu dau înapoi, greva pornește;
 stăpînirea intră în panică, negustorii
 sînt în pierdere, neliniștea crește de
 ambele părți. Hamalii și căruțașii tri-

mit delegat pe Marin Oroviceanu — ho-
 tărîrile lor sînt de neclintit. Departe de
 a le fi soluționate cerințele, oamenii
 continuă greva începută — lipsurile și
 foamea îi pîndesc. „Cu ochii aprigi la
 tot pasul“ în bălțile rămase, „femeile
 caută peștele pentru cuminecătura“...
 . . .“ De cele mai multe ori, se întor-
 ceau acasă, cu traista goală, sau în cele
 mai fericite cazuri, cu cîțiva pești pen-
 tru saramură“.

Telefonoarele zbrîmăie la prefect și că-
 pitănia portului. Se încearcă demersuri
 pentru reînceperea lucrului. Zadarnic!
 „Vătafii intraseră și ei în panică... fă-
 ceau tot ce le sta-n putință pentru a-i
 dezbinda. De la scaunul biroului
 său prefectul, Sofronie Ivănescu, teore-
 tizează filozofic, celor veniți cu jalba:
 „Ce este viața?... O veșnică învie-
 re din morți!.. Viața ne-ă fost da-
 tă s-o trăim! Să trăim cu toții laolaltă,
 să ne înțelegem ca frații!“ Răspunsul
 nu întîrzie să vină: „Vino cu noi în
 port, la muncă, să te bucuri și d-ta
 acolo, cu noi!“ Sezonul transportului
 cerealier este în toi, iar comerțul stag-
 nează. Se încearcă tratative cu greviștii
 Oamenii caută de lucru la fabrica de
 cherestea. Alarmați de intențiile cămă-
 tarului Ionel Hanciu care le stă deo-
 potrivă, îl înlătură.

Focul pus la fabrică distruge întreprinderea, înghițind în flăcări corpul
 cămătarului. Autoritățile locale apelează
 la tot felul de mijloace. Oroviceanu,
 cel care instigă la revoltă, este ridicat
 și acuzat ca autor al unei crime comise
 în urmă cu douăzeci de ani. Din toate
 părțile pornesc proteste — încercarea
 de a-i convinge să reînceapă lucrul
 „se pierdea fără vre-un ecou în con-
 știința cuiva“. Încredințați de respecta-
 rea celor cerute, oamenii încep corvoada
 muncii. Așteptările le sînt înșelate
 — vătaful cere partea sa. Prin moar-
 tea lui Voicu Dunean, nepăstuiții sînt
 răzbunați.

Reîntors printre tovarășii de muncă
 și luptă, Marin Oroviceanu este elibe-
 rat din lipsă de probe. Trei ani mai
 tîrziu, va descinde în Gara de Nord.
 Șuvoiul de muncitori ce se îndreaptă

* E.P.L. 1966.

spre atelierele Griviței îl prinde în iureșul său; aici, printre muncitorii își va găsi viitorii tovarăși de muncă și luptă.

Pământul sălbatic din Măgura Gropilor a zămislit, asemeni lui, oameni aspri, neîmblânziți, muți în dârzenia lor. Nu se căinează, nu se umălesc în fața bogătașilor, nu regretă izbucnirea lor. Petre Bărăitaru fuge din calea oamenilor fiindcă a cutezat să ridice pumnul asupra vătafului. Pedepsa va fi grea — bătrînul va îndura singurătatea și lipsurile unei vieți pribege, departe de ai săi. În peregrinările sale, bătrînul a cunoscut altfel de oameni, de la ei a învățat multe lucruri noi. Moare în brațele tovarășilor săi, convins că izbînda luptei viitoare stă în solidaritatea frățească a celor încătușați.

Mizeriile și silniciile îndurate au lăsat urme adînci în viața lor, dar aceste deformări n-au alterat cu nimic sufletul, demnitatea lor omenească, nădejdea și setea pentru vremuri mai bune.

Cartea se impune ca valoare literară, printr-o certă originalitate artistică, întrunind o sinteză a calităților romancierului. Notei realiste predominante i se adaugă momentele lirice; nu lipsește nici spiritul polemic, iar dialogurile și descrierile se întind de-a lungul paginilor într-un ritm viu, spontan, simplu. Deși privit din unghiul retrospectiv al faptelor și evenimentelor, romanul aduce desfășurarea cronologică a întâmplărilor ce parcurg linia ordonată și curgătoare a condeiului. Cartea statornicește în noi ceva din atmosfera acestui pământ sălbatic, cu frământări și necazuri, cu răbufniri și liniști.

Alături de critica socială autorul aduce prin acest nefricat Marin Oroviceanu, luptătorul drepturilor muncitorilor, perspectiva luminoasă a unei orînduiri noi, fapt ce vine să sublinieze încă o dată, valoarea de netăgăduit a romanului.

Deși la prima carte, posedînd alese calități artistice, autorul devine o con-

vingătoare speranță literară pentru viitor, înscriind încă de pe acum un nume nou în literatura română.

VIRGINIA CARIANOPOL

PETRE SOLOMON : „Relief“*

Folosind surse de inspirație obișnuite și cuvinte străvezii, revelînd meditații curente în gîndirea poetică de astăzi, Petre Solomon obține totuși prin coloratura și lapidaritatea exprimării efecte emotive reale :

Își despletește printre pietre apa /
Aceleși cîntec răs-picat și clar / Ce-i
umezește codrului pleoapa / De mii de
ani... Și, mai departe, mesajul solemn al pîniiășului care, Cast cu sufletul sonor / Și-adună de la fiecă fâ-
tură / Jivină, iarbă, sau copac / Pri-
sosul de iubire și de ură / Din care
cîntece-adînci se fac ...această opera-
ție, consumîndu-se, firește, în labora-
torul de creație care este Omul, îndră-
gostit de păduri și de ape și înzestrat
cu puterea de a le înțelege și tălmăci
graiul.

Petre Solomon este stăpînul unei tehnici descriptive pe care o aplică sugestiv peisajelor ce-i ies înainte : Pe cîlinele domoale, cu fața către soare / Aracii poartă raniți de struguri în spi-
nare / Și se tirăsc — ai spune — pe jilavul pămînt / Ca o solară oaste ferindu-se de vînt ...etc.

Cu aceleași vorbe neîntortochiate, simple și sonore, face și portretul lirico-filozofic al unui... Capitel / Ce sprijinise în timp și el / Cu umărul cetatea idolatră. Și care-apoi... / A fost tîrît din clasică lui vatră / Și-ascuns ca un tezaur într-o șatră / În zidul zdrențuit, fără drapel / De-atunci așteaptă prins la temelie / Acestui zid donita dezlegare / Nebănuind că ea e veșnicia / Pe care-o poartă, simplu, în spinare / Și căreia, firesc, îi împrumută / Comoara lui, vîlă cu

*) Ed. Tineretului, 1966

volută. Deși momeala rimei pare uneori evidentă (idolatră, vatră, șatră, măcel, drapel), fluiditatea și conținutul meditativ al versului risipește ceața oricărei silnicii de exprimare.

Pelerinajul pe meleagurile Ipoteștiilor, satul scutit de moartea numelui ca și cele șapte cetăți care își dispută nașterea lui Homer, îi dă prilejul lui Petre Solomon să simtă și să descopere în glia nu prea demult călcată de pașii astrali ai Hiperionului românesc, un patrimoniu perpetuu și un tezaur sacru : **Sînt rimele dintii pe care / Poetul încă prunc fiind / Le-a pus în suflet la păstrare / Ca într-un sîpet de argint / Cu muchiile sunătoare.** Iar celelalte veșnicii a noastre, îi anunță astfel pășirea în legendă **Cînd știi că Sadoveanu nu mai este / Povestitorul s-a făcut poveste.**

Cu ochiul veteranului care a participat ieri la lupta pentru victoriile de azi, Petre Solomon le așează pe acestea din urmă parcă tot pe podium-ul fabulos, dar real, al legendelor nenăscocite, strigînd celor ce trec prin preajma barajului de la Bicaz : **Oprîți-vă puțin, oameni buni / Prea ușor v-ați deprins cu aceste minuni.**

Poetul, în urma anilor pe care îi numără astăzi, bijbiie înapoi prin noaptea vremii, să afle popas în căsuța aducerilor aminte fericite. Dar : **Îmi caut tinerețea în timp și n-o găsesc / În locul ei i-o vîrstă a spaimelor / Mă văd printre ruine copil rătăcitor / Pîndit de lupii lacomi stăpîni peste pădure.** Reminiscenta acestei auto-imagini înfricoșate în care se vor recunoaște atîția dintre tinerii primei jumătăți a frământatului nostru veac se lărgește ca un ochi magic, din ce în ce mai crunt și mai neîndurător : **Mă văd apoi în beciuri închis, zidit de viu / Spre a nu zări cum păsări de fier spin-tecă cerul / Adolescent extatic închis într-un sicriu.**

Pe marginea acestui crîmpei de tragică autobiografie și-n locul mirajului de care se cuvîne să aibă parte orice copil și orice tînăr, poetul scrie : **Oriunde-mi port privirea, același cap de**

mort / Mi se arată crîncen proptit pe două oase / Miop, nu văd în zarea apusă nici un port / Ostatec sînt în cala corăbiei hidoase.

Dacă Petre Solomon n-a uitat și nu poate uita nimic din sinistru captivitate a copilăriei și tineretii sale, el are veșnic în minte și mîna care i-a deschis și sfărîmat poarta cea înfiorătoare ; mîna căreia îi închină recunoștința lirică a versului său : **Știu cine mi-a dat drumul de-acolo... / N-am uitat. / Iar de mai urc și astăzi c-un lest amar spre soare / E fiind c-atîta vreme prin beznă am zburat / Și pentru că aripa chiar teafără, mă doare.**

Placheta lui Petre Solomon conține esența, sau o bună parte din esența travaliului său poetic. E un relief autentic, ce evidențiază un poet al cărui condei, pe cît de lîmped, pe atît de nesuperficial, scrie pentru toți, despre ceea ce toți trebuie să știe și să nu uite niciodată.

GEORGE BUZNEA

IULIAN NEACȘU : „Iarna cînd e soare“*)

Precocitatea, una din însușirile cu două tăisuri ale scriitorului român, este și o însușire a lui Iulian Neacșu care a scris cu mult talent volumul de debut „Iarna cînd e soare“. Mai toată lumea e de acord, de obicei, că precocitatea este o trăsătură aproape fatală a creatorului român ; există probabil chiar o tradiție a constatării acestei precocități, la fel de bătrînă ca însuși literatura română, dîndu-se explicații de acestea : mobilitatea spirituală, temperamentului mai degrabă sudic, etc. În fapt, precoci în sensul unor încercări de exprimare literare foarte timpurii au fost mai toți scriitorii români și mulți dintre ei au avut încă de la început preocuparea adîncimilor și perfecțiunilor fie în idei, fie în stil și limbă. Dar este interesant de observat că „precocitatea“ celor mai

*) E.P.L., 1966.

importanți dintre ei a fost repede uitată după ce s-a produs convingerea publicului și a literaților, și istoriile literare rareori mai folosesc termenul, înlocuindu-l cu acelea de „maturitate” și de „substanță”. Nu e cazul să ne amintim de soarta precocilor autentici, care au rămas pînă la urmă precoci, și atît. Dorindu-i lui Iulian Neacșu ca în a doua carte precocitatea lui să se transforme în maturitate, să ne întoarcem la calitățile primei cărți.

„Iarna cînd e soare” este, în felul ei, un mic miracol pentru că este o carte scrisă, ca să spunem așa, din nîmic, Iulian Neacșu a fost sau va fi și el numit, cu un termen devenit de curînd drag criticii, un „citadin”. Dar orașul cărții sale este mai mult enunțat decît prezent. Neacșu nu comunică acea atmosferă căpătată printr-o conviețuire strînsă cu decorul natural (orașul în cazul nostru), atmosferă sporită eventual și prin relatări și clișee ale trecutului, printr-un sentiment transmis de o altă generație (de altfel Neacșu este orășean prin adopțiune, fiind născut în comuna Podgorii). Lipsesc în general solitudinea în mijlocul unei mari aglomerări umane, universul străzilor cunoscut, existența reglată cu ore și puncte de întîlnire, mediile specifice. Orașul lui Neacșu este perceput mai mult prin elemente exterioare (limuzina de lux din „Agendă de bar”, cite-un bloc, etc.) și avem puțin senzația fabricării, a cartonului colorat violent. De fapt, în această carte orașul nu are nici o însemnătate, el a fost creat pur și simplu pentru conversațiile și reflecțiile prin care scriitorul își dovedește virtuozitatea. Cartea este alcătuită din schițe foarte scurte (în medie cinci pagini mici). Ca și la alți tineri prozatori, dă într-un fel de gîndit predilecția pentru scrierile cît mai scurte cu puțință (Neacșu a fost numit pe nedrept „nuvelist”). Puține dintre schițe cuprind un fapt de oarecare gravitate: plecarea soldatului adolescent din „Plecările absurde”, stricată puțin de anecdote ca aceasta: „m-am plimbat cu tramvaiul, și eram lîngă două

fete, dintre care una era frumoasă și cealaltă deșteaptă” (transcrierea de anecdote și calambururi încă în circulație reappare de altfel); agonia bunicului din „Un sfat pentru fiecare”. și ratarea unui ultim și profund mesaj; trecerea bruscă de la copilărie la adolescență din „Moartea lui Făt-frumos”, cu senzația de zăpăceală și incertitudine dată de o vîrstă nouă și necunoscută; moartea mamei unui individ, de altfel destul de comun, din „Scara”, și indiferența celor din jur; surprinzătorul act de eroism al limitatului Sabin din „Be cinci”. În celelalte apare des copilul, cu o lume de reguli proprii și amintiri vagi și tulburătoare, apare adolescentul cu complexe de inferioritate, mimînd independența, așterea, preocupările proprii, bine redat, apar tinerii căsătoriți care aproape obsedează pe autor, deși necunoașterea vieții conjugale este simțitoare și în general mulți tineri, uneori cam fără treabă, întotdeauna simpatici, noncoformiști, siguri de ei. Multe dintre schițe sînt niște „accidente”, niște surprinderi într-o anumită situație, într-o anumită conversație. Adolescentul lui Neacșu are o mică revoltă personală împotriva celorlalte generații, împotriva formelor, el cunoaște o altă realitate, urmărește cu atenție anumite laturi ale vieții, uneori surprinzător de neînsemnate (ceea ce dă însă un farmec inedit încăpășinării personajului). Toate acestea, analizate temeinic de autor, ar duce la concluzii interesante, dar așa ceva nu este posibil (și, în fond, ar fi și prea devreme) din cauza vitezei cu care se alunecă pe luciul problemelor. Asta este tot ceea ce oferă deocamdată Neacșu ca valoare și semnificație umană. Acolo unde substratul scapă analizei, monologul și dialogul, amîndouă excelente, deși deseori atingînd neseriozitatea, vin și scot schița din punctul mort și duc mai departe pe cititorul care așteaptă docil o surpriză.

Desigur, Neacșu este un talent autentic, din moment ce poate face artă din atît de puțin. Cartea lui satisface mai ales prin modul în care este scrisă.

Cum se întâmplă nu rareori cu tinerii scriitori români, pe cât de nesigură este încă observația, alegerea temelor și chiar atitudinea personală, pe atât de sigur este stilul și, stilistic vorbind, Neacșu va dezlega probabil limba altora. Stilul este însă atât de sigur încât această primă carte dă spre sfârșit cititorului ocazia de a recunoaște mecanismele, inovațiile, modul personal de a introduce sau descrie, maniera. Folosind teme cam de aceeași însemnătate, Neacșu ajunge la performanța lui Velea, aceea de a mișca nu oameni și probleme, ci nume și fraze, în spații cât mai mici, cu mesaje de minimă semnificație, și totuși interesând și chiar captivând. În scris, Neacșu e plin de teribilități. Chiar și titlurile sînt, de cele mai multe ori, epatante (Luna pentru unul singur, Era mai interesant în iulie, O zi ca celelalte, dar pentru mine asta, Scara de întotdeauna, Dimineața altfel, etc.). Multe din schițe încep cu un șoc făcut cu intenție („Eram întreg, aproape întreg, îmi lipsea, mai puțin, o mână îmi lipsea cînd filmul s-a sfârșit“). „...Trecuse pe lângă ea cu ochii închiși. Fluiera o melodie care îi plăcea numai dimineața“). Sau se observă fenomene cu acest aer de seriozitate infantilă (de fapt suprarrealistă): „Pe urmă Ina a început să moară încet, din ce în ce mai încet, și într-o zi a și murit, pentru că mama ei îi promisese ceva dulce și bun“. Obosesc pînă la urmă dialogurile voit absurde, diminitivele neîndemnatice (Cris, Ad) și tendința de a colecționa tot felul de surprize de limbaj, de la gîngăveala copiilor și bătrînilor la argo-ul studenților. În legătură cu fondul de influență, foarte restrîns, al cărții, s-a pomenit fără justificare numele lui Salinger. Plăcerea autorului de a se imagina bînd, dînd replici memorabile, bucurîndu-se de succes la femei (gratuități care indică naivitatea și lipsa de experiență), au dus cu gîndul la eroul

Holden, pe care autorul său îl privea dintr-o perspectivă deosebită. De altfel Neacșu are prea puțină comunicație cu proza anglo-saxonă, considerată pe drept cuvînt creatoarea unui stil și a unei abordări noi. O influență îndepărtată se produce totuși, și nu numai asupra lui, indiferent cît de sumară este cunoașterea modelelor, pentru că acest mod nou de a scrie proză, caracteristic pulsului și vitezei vieții moderne, plutește în aer. Cîtînd unele pagini de Neacșu, acelea în care apare „fluxul memoriei“, cu asociații dezordonate și metafore, avem impresia că regăsim pe Beckett din „From an Abandoned Work“ (lucrarea cu siguranță necunoscută prozatorului nostru). Nu vrem de loc să spunem că Neacșu ar scrie după ureche. Meritul lui este acela de a simți, fie și indirect, care este dispoziția prozei noi, adaptînd-o la proporțiile lui și la o atmosferă studențesc-bucureșteană.

Apariția unei asemenea cărți este semnul necesității ei. Dacă există impresia sărăciei de teme în proza noastră tînără, iată un autor care, fără să propună neapărat cutare sau cutare temă, aduce o binevenită dezinvoltură a fondului și formei. Neacșu este eliberat de orice prejudecată, aproape atât de eliberat încît devine prejudecată însăși această eliberare. Dar, ca un scriitor consumat, el își arată de pe acum nivelul maxim și limita. Nuvelistii anunță de obicei romancierii și e de bun augur ca volumele de nuvele să se înfățișeze ca niște deschideri. Ceea ce sperăm și pentru Neacșu, care nu mai poate scrie o a doua carte de același fel. Inghesuirea de destine și încarnarea de idei în cîteva pagini trebuie să facă loc subiectelor, cu actori, decor, pauze elocvente și restul, în care Neacșu să-și dovedească, într-un clișeu și mai eclatant, incontestabilul său talent.

PETRU POPESCU

— din țară —

REVISTA „COLOCVII“, nr. 1/1966

Sub egida Ministerului Învățămîntului și Culturii a apărut o nouă publicație lunară: „Colocvii“. Adresîndu-se unei largi categorii de cititori și anume tuturor acelor care au în grija lor educarea tinerei generații — părinților și profesorilor — Colocvii își propune să ia în dezbateri o multitudine de aspecte legate de problema spinoasă a creșterii și îndrumării cetățenilor de mâine ai țării.

În articolul său: „La început de drum“, ministrul Învățămîntului, AcaC. Șt. Bălan arată că revista „Colocvii“ a apărut din necesitatea de a ține pasul cu dezvoltarea învățămîntului din țara noastră. Trasînd profilul noii publicații, acad. Șt. Bălan subliniază că revista va trebui să exprime necesitatea colaborării dintre pedagogi și părinți în procesul amplu și dificil al educării tineretului, în școală și acasă. „Colocvii“ apare ca o urmare firească a ansamblului de măsuri menite să rădească calitatea învățămîntului în țara noastră și a procesului educativ în general. „Revista este chemată să întărească propaganda pedagogică, să aducă un spor necesar de înțelegere și pătrundere a problemelor, constituind o tribună de dezbateri, de schimb rodnic de experiență între toți factorii educativi și să formeze o opinie publică activă, privind educația noilor genera-

ții“. În continuare, ministrul Învățămîntului se referă la necesitatea unei cît mai largi și rodnice colaborări între pedagogi, — meniți prin însăși pregătirea lor acestei activități delicate și de o atît de mare răspundere socială și morală, — și oamenii de artă și cultură, scriitori și artiști, oameni de știință, colaborare aptă să lărgească sfera de preocupări și să nuanțeze firul dezbaterilor, prin contribuții cît mai variate și originale: „Atrăgînd în rîndul colaboratorilor oameni de știință, artiști și scriitori, învățători, profesori și părinți, noua revistă are menirea de a stimula inițiativa creatoare în problemele multiple ale educației...“

De altfel, încă din acest număr, intenția noii redacții se transformă în faptă. Acest prim număr găzduiește un salut al lui Tudor Arghezi, un articol interesant semnat de Lucia Demetrius și o schiță de Nicolae Velea.

Multe anchete dintre care: „Ce trebuie să știe părinții despre educație“, la care răspund profesorii universitari Ștefan Birsănescu, Tudor Bugnariu, membri corespondenți ai Academiei Republicii Socialiste România, prof. universitar Gh. Zapan, prof. Alexandru Iordache și N. David de la Ed. Pedagogică și didactică; o alta pe tema „Opinia publică — un educator colectiv“, sau: „O problemă la ordinea zilei: Timpul liber“, articole pe marginea rezultatelor unei anchete în rîndul elevilor din clasele X—XI, privitoare la influența factorului familial, școlar și

a mijloacelor culturii de masă asupra tineretului etc. etc.; interviuri luate unor personalități din diferite domenii de activitate: „4 întrebări despre Ideul de viață“, un dialog pe tema „Învățământul și cibernetica“ între Biberi și Ed. Nicolau, sint tot atâtea forme de a pune în discuție aspecte „la zi“ ale activității educative din țara noastră. Totodată revista „Colocviu“ a deschis o dezbateră pe tema: „Ce este și ce trebuie să fie literatura pentru copii și tineret“. Dezbateră ar avea de câștigat foarte mult dacă participanții nu s-ar mărgini la generalități de mult știute, ci ar căuta să aducă o contribuție mai substanțială. Remarcăm, de asemenea, din sumarul variat al acestui prîm număr, o rubrică de cărți noi, circumscrisă deocamdată la unele apariții cu caracter strict educativ. Sperăm că pe viitor ea își va lărgi preocupările, devenind mult mai cuprinzătoare.

Urăm noii publicații succes deplin în ducerea la bun sfîrșit a nobilelor sarcini care-i revin.

V. R.

— de peste hotare —

„NOVI MIR“, nr 5/1966

Reportajul de călătorie e un gen literar de o mare vechime istorică și de o stabilitate remarcabilă. Dacă i-am urmărit evoluția, începînd, de exemplu, cu marii călători arabi din evul mediu, am putea constata că multe elemente și caracteristici s-au menținut fără a suferi modificări esențiale în decursul vremii. Dimensiunile lumii s-au modificat, „petele albe“ au rămas puține, zonele mai puțin frecventate chiar în trecutul apropiat se restrîng mereu, „minunile“ dispar, iar surprizele sînt destul de rare. Viteza

comunicațiilor moderne a modificat ritmul contactului cu realitățile de pe alte meleaguri, reducînd adesea, prin scurtarea duratei traseelor, și volumul impresiilor. Receptivitatea cititorului s-a modificat și ea. Cititorul contemporan — acest lucru este valabil pentru orice generație nouă — pretinde reporterului, în primul rînd, o viziune personală, o investigație a realității care, păstrînd elementele descriptive și documentare, să dea satisfacție curiozității sale, setei de cunoaștere, să-i transmită problematica esențială aflată în miezul preocupărilor poporului țării vizitate, să-i stimuleze meditațiile asupra proceselor prin care trece omenirea în epoca noastră. În analiza reportajului de călătorie sovietic — „Reportajul de călătorie contemporan“ este titlul articolului — E. Poleakova pleacă tocmai de la aceste exigențe ale cititorului contemporan. În perioada interbelică reportajul sovietic a fost ilustrat de cîteva nume de mare prestigiu mondial. Ajunge să amintim de Maiakovski, Ilf și Petrov, Larisa Reisner, Mihail Kolțov. După război, genul a fost reprezentat de Ehrenburg, Marietta Șaghinian, Pavlenko, Polevoi, Senghei Obrazțov și alții. În ultimi ani, numărul scriitorilor și reporterilor sovietici care au colindat planeta a crescut mult. Printre reportajele care s-au impus atenției, autoarea îl citează pe acel al lui Iuhan Smuul despre Antarctida (care s-a tradus și la noi), al lui Daniel Granin, ale cărui însemnări pătrunzătoare despre Australia se asociază cu acelea ale lui Bengt Danielson (a cărui carte, „Expediția Bumerang“, va apare curînd în Editura științifică), Victor Nekrasov (mai ales călătoria în Italia) și altele.

Supărător este însă faptul că, după părerea autoarei, multe reportaje nu depășesc limitele unor simple însemnări descriptive, încărcate cu amănunte îndeobște cunoscute, lăsînd impresia unor transcrieri literare ale obișnuite-

lor ghiduri turistice. Ceea ce le lipsește este acea *descoperire personală*, acea reacție, să zicem, filozofică, stărnită de contactul direct cu alte realități, cu alți oameni, cu un alt peisaj social și geografic. Forța reportajului de călătorie sovietic a constat în sesizarea profundă a contrastelor și contradicțiilor sociale, înscrise în contextul specificului istoric național și al implicațiilor procesului universal de dezvoltare socială. Dozată judicios, informația strict „documentară”, care nu poate lipsi dintr-un reportaj, era integrată astfel organic viziunii personale a reporterului. Continuarea acestei tradiții se impune și azi.

Reportajul de călătorie trebuie să-l instruiască pe cititor, stăfăcându-i curiozitatea. El mai are, însă, și o altă menire: aceea de a contribui la apropierea popoarelor, la înțelegere reciprocă, prin cunoaștere. Contactul cu istoria vie, cu cotidianul, cu valorile naționale constituie pentru reporter un prilej fecund pentru a desprinde din diversitatea orînduirilor sociale, a ideologiilor, a caracterelor specifice și a contradicțiilor, marile direcții și probleme comune umanității în drumul ei spre progres. Ceea ce nu poate realiza, evident, nici cea mai plastică descriere turistică. Un reportaj, scrie autoarea, este o invitație la călătorie și, după cum o astfel de călătorie se integrează în biografia reporterului, măiestria genului constă în a o transforma și într-o părțică a biografiei cititorului; astfel ca el să retrăiască, în plenitudinea ei, călătoria.

I. P.

„ESPIRT”, nr 5/1966

A rezuma un roman devine un lucru din ce în ce mai delicat și mai desuet”, scrie André Marissel recenzînd cartea lui Jean Cayrol „Midi Minuit” apărută recent la Ed. du Seuil, „de ce să fixezi

personaje și evenimente cărora scriitorul însuși le-a păstrat uluitoarea mobilitate. Nu criticul este acela care trebuie să le confere în mod artificial coeziunea. Lui îi rămîne să mărturisească motivele pentru care i-a plăcut o carte scrisă, în fond, pentru a se sustrage unor „legi” și a decepționa pe acei care caută povestiri bine construite și deznodăminte verosimile”.

Anecdota propriu zis este banală. O tinără femeie, Martine, fuge de soțul ei Gilbert, luîndu-și cu ea și copilul. Gilbert simbolizează în intenția autorului și reprezintă pentru eroină autoritatea, averea, spiritul geometrizant, conformismul burghez, de care tinăra femeie fuge, rătăcind îndelung, ajunge undeva într-o stațiune la marginea mării, trăiește în lipsuri, se simte pîndită și hăituită, își părăsește copilul bolnav într-un hotel înfiorător, fură o mașină cu care pleacă spre satul în care s-a născut și ajunge acolo exact în momentul în care Gilbert o regăsește „stăpînită de spaima care n-a părăsit-o nici o clipă ci a continuat să se amplifice” — scrie Marissel.

Martine îl ucide și prin acest fapt își va închide toate posibilitățile de scăpare pe care ar fi putut, după ce ar fi luat într-adevăr hotărîrea de a se salva, să le inventeze sau să le descopere”.

Dar, precizează recenzentul, nu soluțiile îl interesează pe autor, și aceasta îi pare lui Marisel o caracteristică a romanului francez contemporan. Dacă Martine ar reuși să se oprească, să se stabilizeze, să se mulțumească, modest, cu ce i se oferă, ea l-ar distruge pe Cayrol și visul acestuia mereu hăituit, reinviînd continuu. Ea este scriitura lui gîfîitoare, nerăbdarea și febrilitatea lui, ilogismul cărui nu-i pasă de lipsa de înțelegere, refuzul soluțiilor leneșe.

Ea se dăruiește cu totul acelei realități pe care-o numim, nu știu cât de exact, inspirație, cea mai delirantă cîteodată, pe care societatea nu are adesea nimic mai bun de făcut decît să o sancționeze. Și, mai ales, evită cu înverșunare inautenticul.

De aceea lecturarea lui Jean Cayrol nu e niciodată un act liniștitor, ci dimpotrivă a-l citi înseamnă „a te trezi, a deveni conștient de ciudățenia cotidianului și de fantasticul interior“.

În același număr Christian Audejean înregistrează tot o fugă, de astă dată a unui autor: Christian Dedet: „Fuga în Spania“. Din lirismul critic al recenzentului nu ne putem da seama decît cu oarecare aproximație despre motivul fugii, despre ceea ce se întîmplă pe parcursul ei și la ce se ajunge: „autorul se îndepărtează; e în același timp un pelerinaj și o retragere...“.

„Lumina se naște din hazardul întîlnirii nopții cu ziua, acordul sensibil și romanesc pe care-l caută Christian Dedet durează numai cît clipa fugară a stării de grație.

Acest acord se ivește în mijlocul realităților aparent contradictorii ale bucuriei și durerii, se purifică pe rugurile sacre ridicate de festivitățile profane la celebrarea fastelor solemne ale gloriei“. E cazul să invocăm aci umbra severă a lui Boileau. Mai departe înțelegem totuși că tauromachia constituie tema finală a meditației lui Christian Dedet. Nu aflăm însă nici în ce termeni și nici care este concluzia.

G. P.

„CRITIQUE“, nr 228/1966

Scrîind în numărul 228 despre trei cărți: „L'ordonnateur des pompes nuptiales“ de Edward de Capoulet-Junac (Gallimard), „L'érosion intérieure“ de Jean-Loup Trassard (Gallimard) și „Le lit de Nicolas Boileau et de Jules Verne“

de Jean Ristat (Union generale d'editions), Didier Coste le grupează sub titlul „Gustul desuetului“.

La lista acestor emigranți spre trecut ar fi putut adăuga, notează criticul, și numele lui Michel Robic, autor al „Cărții piraților“ și pe cel al lui Frantz-André Burguet cu al său „Relicvariu“.

Atîția autori și atîtea cărți situîndu-se pe aceleași coordonate constituie aproape un fenomen. Aceasta este părerea lui Didier Coste.

„Procedeele variază de la autor la autor, „înstrăinarea“ temporală e mai accentuată sau mai puțin accentuată și se exprimă fie în stil, fie în spiritul narațiunii sau în alegerea obiectelor descrise, alții improvizează variații pe miturile antice care le permit să străbată în toate sensurile densitatea secolului“.

În ceea ce privește cartea lui Edward de Capoulet „L'ordonnateur des pompes nuptiales“, „Secolul nouăsprezece“ nu este numai firma restaurantului la care ia masa eroul cărții ci, scrie Didier Coste, „întreaga carte s-a stabilit de fapt acolo“.

„Stilul are acel gen de politețe de altădată care ni se pare azi puțin cam prețioasă dar care servește acea anumită ironie duioasă decedată odată cu literatura epistolară și cu romanul de moravuri cu care bunicii noștri se distrau identificînd în personagii pe proprii lor cetățeni.

În genere provincia descrisă de Edward de Capoulet-Junac este mai aproape de cea a lui Stendhal decît de cea a lui Maupassant.

„Trassard urcă pe cursul timpului mai sus, spre seniorii feudali, țărani și și pămînt.“ Dar, îi reproșează criticul, „inconvenientul acestei atitudini este că produce un fel de medievalism de prost gust care te face să te gîndești la acele mobile de falsă vechime spaniolă, re-

constituite din diverse piese cu multă fierărie ruginită, expuse din belșug pe la decoratori“.

Cu aceste rezerve Didier Coste îi recunoaște totuși lui Trassard meritul de a ști să facă să izvorască lirismul timpului trecut.

Cartea lui Jean Ristat „Le lût de Nicolas Boileau et de Jules Verne“ este o carte „desuetă“ pentru că este o carte livrescă: cultura clasică este supusă unui „aranjament“ (în sensul în care-i întrebuințează jazzologii, precizează criticul) modern. Pagini în stilul lui Boi-

leau stau în vecinătatea altora în maniera lui Stevenson și Jules Verne. Cartea lui Jean Ristat este un „roman critic“, „fructul unui lirism critic“.

De ce fug autorii spre trecut? Didier Coste dă un răspuns destul de nesatisfăcător: „unii din joc, din plăcere de a se juca, alții pentru a se putea reintegra în altă realitate, sau din plăcerea de a fantaza“. Bine. Dar atunci de ce jocul, de ce reintegrarea în altă realitate, de ce...?

P. G.

DELAVRANCEA

S-a scris mult despre Barbu Delavrancea. Unii și-au reamintit de autorul dramatic, de nuvelist; alții de omul politic, de cel pe care Maiorescu îl considera a fi „cel mai mare orator al României contemporane“, după care cine ar mai fi cutezat să părăsească portul tăcerii, cum se întreba la catafalcul din Biserica Banu în 1918 Profesorul Ion Petrovici?

Nu s-a scris despre Delavrancea intim.

În micul orașel de provincie, unde rude de ale mele îi erau prieteni apropiați, Nenea Barbu venea pentru linia albastră a munților, pentru tăria fertilă a pîngului, pentru toate cîte, în vremea involburatelor amintiri, le ofereau sufletele sufletelor.

Eram tînără, foarte tînără, e mult de atunci...

Împreună cu ai mei îl așteptam pe marele nostru prieten, sosind după o lungă călătorie de la București. Nu-l aduceau de rîndul acesta numai chemări afective sau estetice, ci și un proces important la Curtea cu Jurați.

Pare că, plictisit el însuși de lenea lunecare pe șine, trenul, care atinsese punctul terminus, se opri într-un răsuflet de lehamite: „Na, am sosit, vi l-am adus!“.

Filcul de prieteni de pe peron, emoționat, cum este oricine iubește și admiră, primi pe un Nenea Barbu zbîrlit și obosit. Își reveni ușor.

„Iubiților, greu se mai ajunge la voi! Uite Pârîngul ăsta, dimineață vi-l iau în piept. Dar personalul vostru cu 30 pe oră m-a dat gata. Duceți-mă undeva să mă culc că mâine la Jurați mă înfundă și Rovinaru!“.

Am rămas dezamăgiți; marele om venea la noi să doarmă!

„Dragă Barbule, îi spuse unchiul meu Titu, sosirea ta printre noi e ca totdeauna o incîntare. Nu sîntem pregătiți să te culcăm de la 9. Vărul Tache își logodește fata astă seară și au fixat data tocmai știind că vii și tu“.

„Zău, Nene Barbule, cum să nu fii cu noi? Pentru cine ne mai facem noi frumoase?“, sărirăm noi, codanele familiei.

Îl cuprinserăm în cercul nostru și poate el, mare amator de pictură, va fi descifrat în colț de buze fragede și candori rafaelice și șăgălnicii de Fragonard.

Zîmbi, cu o lumină care parcă dădea fosforescență pînă și pietrișului de pe peron și diafane degete imagineare îi stîmpărară subit zbîrlîșul mustățiilor rebele.

„Măi copii, nu pot veni. De ați ști voi ce zi am avut eu în ajun la București, cu discurs la Cameră și pledoarie pînă la 6 dimineața la Jurați! Titule, tu crezi că procesul Socolescu a fost o glumă? Să vezi un om pierînd, strîvit de atîtea interese contrarii, cărora tu, avocatul convins de inocența omului din

boxă să le ții piept și să le răstorni, avînd împotriva-ți atîtea inteligențe și talente, începînd cu Tache Ionescu?*

Nu vă supărați fetelor, faceți-vă frumoase pentru domnișorii voștri, eu mă duc la culcare“.

L-am dus să se odihnească la noi, unde urma să fie găzduit.

S-a întins să se odihnească pe canapeaua din camera lui, pînă la masa care urma să fie servită numai pentru el.

Părinții și rudele s-au indispus; verele mele și cu mine am plîns, dar ne-am făcut totuși frumoase, ca pentru logodnă, și după ce ultima funduliță și ultimul firicel de păr au fost aranjate în oglinda ovală, cu evantaiul în mînă și lungile mănuși albe trase pînă la umăr, am ciocănit ușor la ușa lui Nenea Barbu.

Nu mă trimisese nimeni, decît poate taina aceasta a tinereții care știe prin simplă apariție să schimbe situațiile.

„Ești splendidă, fetiço! Ești ca o auroră, ca un vis într-o grădină de liliac alb!“.

„Nene Barbule, sîntem foarte amărîte că nu vii cu noi, te așteptam toți cu atîta drag!“.

Urișul de pe canapea se ridică brusc în picioare:

„Vin!“ — tună.

„Ce, ați crezut că veți merge fără mine la logodnă? Ce, eu sînt o cîrpă, un papă-lapte, un prăpădit, pe care-l dau gata 15 ceasuri de hîțfală în tren? Așa mă cunoașteți voi pe mine? și, adresîndu-se unuia dintre prietenii care îl așteptau în hall:

„Iancule, spune tu de cîte ori ai stat cu mine cîte trei zile în șir, inclusiv nopțile lor nedormite... dar nu și nemîncate?“.



La logodnă firește, toți l-au rugat pe Nenea Barbu să ridice paharul pentru tineri.

Splendoarea imaginii, timbrul vocii, cadența, elanul, pasiunea, la el totul era autenticitate culminînd în artă. Nimic factice. Cum au putut spune Romanii „orator fit“? Oratorul se naște, ca și poetul. Se face retorul, sau stilistul. Însă darul care ridică pe om peste om, nu vine de la om.

Mi-aduc amînte o imagine a lui:

„Gorjul vostru cu munții lui și cu oamenii lui e șira spinării a țării. Să nu-l părăsiți niciodată!“.

L-am părăsit toți.

Poate, cine știe, am fi fost mai fericiți rămînînd să toarcem pe locurile noastre firul căzut din caerul generațiilor, către care, spre sfîrșitul vieții, revenim fiecare cu inutilă pietate...



„Gîglicilor, oltenașilor, toată ziua faceți exerciții de algebră... Ia veniți la mine fuga...“. Și din buzunarele largului veston cenușiu apăreau fel de fel de „ciucalăți“ pentru toată această puștime, care adora pe Nenea Barbu, pe care cred că-l iubeau pînă și gîzele drumului, pentru că bunătatea ușurează viața celorlalți, a tuturor, ca stropul de rouă petalele florilor.

* Recent un bibliofag avea să-mi producă o reală durere, subtilizîndu-mi lucrarea „Inocent“, pledoaria lui Delavrancea în apărarea Arhitectului Socolescu. Toată pagina de gardă scrisă de autor e brodată parcă cu acul grafiei eminesciene, comentînd procesul, cu implicațiile lui juridice și politice.

Nu există om mare care să nu iubească copiii*, nu există om mare care să nu iubească pe om.

Imensa dragoste pentru oameni a lui Delavrancea ar fi fost de ajuns ca să-l ridice deasupra timpului. A fost un orator, a fost un poet, a fost un avocat, dar plămada intimă a acestui suflet a fost de apostol.



În zilele cît a mai stat la noi, a vizitat, ca de obicei, împrejurimile oraşului făcînd şi cîteva excursii spre munte, cu trăsura, cum se mergea pe vremuri.

„Aţi văzut voi ceva mai extraordinar ca pîrîiaşul ăsta, zvrîlind de sub stîncă, în albia lui de Runc, toată această minunăţie de argint cu ochiuri de rubin, în care omul prozaic îşi înfige mai tîrziu furculiţa, transformînd această comoară în simpli păstrăvi comestibili?“ —

— „Uite, eu cred că Corot aici a învăţat să redea autenticitatea coloristică a naturii. Priviţi linia muntelui, cu fumuriul ei şi albastrul şters al apusului de toamnă, cu copacii ca nişte braţe frînte în rugile lor către cer... Cum se poate că voi n-aţi dat ţării mari colorişti şi maeştri ai pastelului?“

Voi sînteţi nişte oameni de acţiune şi acţiunea numai prin frumuseţe dă preţ vieţii...

Eu asta încerc să fac din viaţa mea. Dacă mă scobor din cînd în cînd de pe culmile pe care mă poartă un Lionardo sau un Coleone, e ca o concesie făcută lui Lacrima Christi... chiar de Ciocadia“.

CONSTANŢA IZABELA BUDIŞTEANU

PETRE V. HANEŞ

Au trecut mai bine de şase luni de cînd a murit Petre V. Haneş, profesor pensionar şi cercetător literar cunoscut.

„Lui P. V. Haneş i se datoresc un număr considerabil de ediţii de texte şi de studii valoroase“, spune George Călinescu¹.

P. V. Haneş a pus în lumină activitatea de scriitor a lui Alecu Russo, în cercetări rămase pînă astăzi fundamentale: „Cîntare României“, studiu, cu o prefaţă de Ovidi Densusianu, Bucureşti, 1900; „Alexandru Russo“, o pagină ignorată din literatura română“, Buc. 1901; „Alexandru Russo, Scrieri“, editate de Academia Română, Buc. 1908.

Aducînd argumente temeinice în susţinerea paternităţii lui Russo asupra „Cîntării României“, P. V. Haneş a răsturnat teza, acceptată pînă la începutul secolului, că Bălcescu ar fi autorul acestui admirabil poem liric însufleţit de patriotism democratic. Controversa fiind reluată în ultimii ani de G. C. Nicolescu, Alex. Dîma, Emil Boldan, Paul Cornea, I. C. Chişîmia etc., P. V. Haneş publică, la vîrsta respectabilă de 84 de ani, cercetarea „Litigiul Cîntării României“², încheind astfel strălucit bogata activitate de cercetător literar cu dezbaterile aceleiaşi probleme cu care se făcuse cunoscut cu 63 de ani mai înainte, pe cînd era student în anul al II-lea al facultăţii de filologie din Bucureşti.

* Mai tîrziu avea să atîrne deasupra pătucului fiului meu o superbă frunză de palmier cu o inscripţie pe panglică tricoloră oferită lui de o Asociaţie culturală. Numai războiul şi refugiul au spulberat-o, ca pe altele altele.

¹) G. Călinescu „Istoria literaturii române“, Buc. 1941, p. 601

²) P. V. Haneş „Litigiul Cîntării României“ în „Limbă şi literatură“ VII, 1963, p. 77—114.

Tot în „Limbă și literatură“, publicația „Societății de științe istorice și filologice din R.S.R.“, al cărei membru activ era, Petre V. Haneș — cercetător neobosît — a mai publicat studiile: „Legăturile româno-ruse, Krilov-Donici“, în „Limbă și literatură“ II 1956, și „Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu“ în „Limbă și literatură“ IV, 1960.

P. V. Haneș și-a susținut în 1919 teza de doctorat „Un călător englez despre români. O scriere englezească în românește despre Principatele Române tradusă de C. Golescu“. P. V. Haneș demonstrează că traducătorul cărții consulului englez la Constantinopol, Thomas Thornton, este Constantin (Dinicu) Golescu și nu Eufrosin Poteca. În 1924, P. V. Haneș publică „Istoria literaturii românești“, apărută în 1934 în franceză, cu o prefață de Mario Roques.

Printre alte volume scoase de P. V. Haneș amintim: „Dezvoltarea limbii literare în prima jumătate a sec. al XIX-lea“ 1904, 300 pag.; „Studii de literatură română“ 1910, 240 pagini; „Evangeliarul românesc din 1581 în comparație cu cel slavonesc“ 1913, 24 pag.; „Studii literare“ 1927, 250 pag.; „Studii și cercetări“ 1927, 300 pag.; „Istoria literară în călătorii“ 1932, 120 pag.

Volumele cuprind studii despre D. Cantemir, Golescu, Asachi, Bălcescu, Kogălniceanu, C. Stamati, C. Bolliac, I. Ghica, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Delavrancea, Vlahuță etc.

P. V. Haneș a fost un asiduu editor de texte, unele inedite („Manualul bunului român“ de N. Bălcescu, „Scrisorile“ lui Kogălniceanu etc.). Unele texte — cu studii introductive — au apărut la editura „Minerva“, înainte de primul război, altele în colecția destinată în primul rînd elevilor de liceu „Literatura clasică română“, apărută sub conducerea lui.

P. V. Haneș a fost un cunoscut autor de manuale de Limba română, pentru liceu și chiar autor de abecedare (Un abecedar pentru clasa a I l-a scos împreună cu Liviu Rebreanu).

Între cele două războaie, P. V. Haneș a fost întemeietorul și președintele Societății „Prietenii istoriei literare“, de asemenea animatorul și o vreme directorul revistei acestei societăți, „Preocupări literare“.

Sedințele societății dezbăteau, iar revista publica probleme de istorie a literaturii române și universale, folclor etc., avînd colaboratori pe Șerban Cioculescu, Remus Caracăș, Barbu Lăzăreanu, Vladimîr Streinu, Alex. Bistrițianu, Mihaîl Gregorian, Dan Simonescu, Elena Eftimiu, Eufrosina Dvoicenko etc.

P. V. Haneș a fost profesor de Limba și literatura română în București la liceele Matei Basarab, Mihai Viteazul și la Seminarul pedagogic. Ca profesor se remarcă prin blîndețea lui, prin dragostea față de elevi, prin organizarea excursiilor. A fost inspector școlar, membru în consiliul permanent și secretar general al Ministerului Instrucțiunii între cele două războaie.

Om de mare delicateță sufletească, generos, muncitor și valoros cercetător, Petre V. Haneș a fost unul din primii animatori ai istoriei literare din țara noastră.

Disparația lui lasă cu atît mai mult regrete printre cei care l-au cunoscut și prețuit.

M. I. DRAGOMIRESCU-ULMEANU